

România literară

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

Iaşi: Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”

■ În zilele de 10 și 11 decembrie s-a desfășurat la Iași cea de-a VII-a ediție a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu”, prestigioasă manifestare culturală organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, împreună cu Asociația scriitorilor din Iași.

Personalitatea marelui nostru poet a fost evocată de George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, și Pavel Florea, președintele comitetului județean de cultură și educație socialistă. În cadrul manifestărilor festive a avut loc și un concert-spectacol de cintece pe versuri de Mihai Eminescu, în regia lui Dan Stoica. Au recitat actorii Adam Erzebet, Ion Caramitru, Dinu Ianculescu, Dan Nasta, Petru Ciobanu, Mihaela Arsenescu și Emil Coșeru. În partea a doua a spectacolului, corul Filarmonicii ieșene a susținut un concert de „cintece care ne-au însoțit istoria”, poeziile fiind interpretate de actorii ai Teatrului național „Vasile Alecsandri”. Totodată, au fost înmănușate premiile festivalului pentru creațiile de debut, acordate de Asociația din Iași a scriitorilor; pentru poezie — de către revista

„Convorbiri literare” și de Studioul de radioteleviziune Iași — pentru cea mai bună lucrare muzicală pe versuri de Mihai Eminescu.

În programul actualii ediții a figurat și o sesiune de comunicări științifice, cu tema „Dimensiunile patriotice ale creației eminesciene”, înțeliri ale scriitorilor invitați din întreaga țară cu muncitori de la Întreprinderea de tricotație „Moldova” și Combinatul de utilaj greu, cu elevii al Liceului „Mihai Eminescu” din Iași, Liceul industrial „Victoria” și cooperatori din comuna Ciurea, lansarea la Casa cârșii a unui volum (Persecsius) din colecția „Eminesciana” a Editurii „Junimea”, un spectacol intitulat „Marea Unire”, recitalul de poezie din creația marelui nostru poet.

Manifestările consacrate poeziei românești au continuat duminică. Despre „100 de ani de la apariția poemului „Lucceafărul” a vorbit, la Muzeul de literatură al Moldovei (Casa Pogor), prof. univ. Constantin Ciopraga, iar criticul și istoricul literar Mihai Drăgan despre „100 de ani de la apariția ediției Maiorescu a poeziei eminesciene.”

„Magazin istoric”, număr special consacrat Marii Uniri

■ Numărul 12/1983 al revistei de cultură istorică apare într-un număr sporit de pagini, 100, și este consacrat aniversării a 65 ani de la Marea Unire din 1918.

Revista se deschide printr-un relevant grupaj de extrase din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, care reliefează permanentele luptei pentru unitate națională în istoria multimilenară a poporului român.

Epoca marilor împliniri, articol semnat de acad. Ștefan Pascu, relevă realizările României socialiste, țară liberă și independentă, a înfrângerii tuturor fiilor ei, a unității de neclintit a întregii națiuni socialiste în jurul Partidului Comunist Român, al președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Idealurile unirii în conștiința generațiilor sunt evocate de prof. Ștefan Ștefănescu prin rememorașia nepieritorului îndemn și exemplu al lui Mihai Viteazul.

General locotenent dr. Ilie Ceaușescu consacră o densă retrospectivă istorică Transilvaniei, străveche glie românească, legăturilor ei permanente cu celelalte țări române, bazate pe comunitatea de teritoriu, de origine, de limbă, de cultură și civilizatie.

Într-o vastă cronică a evenimentelor din urmă cu 65 ani, istoricii Mircea Mușat și Ion Ardeleanu reconstituie într-o documentație inedită și manieră publicistică modernă istoricele momente marcând drumul românilor spre împlinirea mărețului act de la Alba Iulia, istoric act de dreptate națională. Noi mărturii documentare inedite ale luptei diplomatice pentru Marea Unire, de la Paris, Washington, Roma și Londra prezintă Vasile Arimia și Cristian Popișteanu.

Dezbaterile din primul Parlament al României întregite, deschis la 20 noiembrie 1918, care a vo-

lat proiectele de legi cu privire la Unire, sint prezentate într-o primă sinteză de dr. Maria Totu. Constantin Botoran, Ion Bulei, Ion Calafeteanu, în articolul Finaluri fără glorie, surprind ultimele zile din existența unor imperii multinaționale, destrămate în anii 1917-1918, prin lupta revoluționară a popoarelor.

O bogată suită de amintiri, evocări, mărturii, documente și ilustrații completează tabloul istoric al evenimentelor din urmă cu 65 de ani. Printre acestea semnalăm: Consiliile de Coroană de la Sinaia și Cotroceni în versiuni inedite; evocări de Gh. I. Brătianu, Lucian Blaga și George Fotino; brașovenii salută armata română; Take Ionescu și Nicolae Iorga despre unire în Parlamentul de la Iași; fuga lui Mackensen din România; 1 Decembrie 1918 în București și Iași, precum și pagini despre solidaritatea românilor dobrogeni cu lupta fraților pentru unitate națională.

Acest număr — într-o realizare grafică de excepție, macheta artistică arh. Ascanio Damian — mai cuprinde serialele consacrate vieții Bucureștilor de acum 50 ani, așa cum se reflectă ea în presa timpului, precum și reconstituiri unor episoade dramatice din bătăliile celui de-al doilea război mondial desfășurate pe fronturile din Marea Mincii (Dunkerque) și Pacific (Pearl Harbor).

Dan Berindei continuă să prezinte noi pagini din rapoartele diplomatice inedite ale lui Bülow, din 1889-1890, de la București, către cancelarul Bismarck, iar Virgil Cândea rememorează semnificațiile prezentei românilor la Asediul Vienei, în 1863, așa cum au fost ele relevante, la 300 ani de la evenimentele în manifestările jubiliare care au avut loc în capitala Austriei.

R. V.

Nichita Stănescu

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România anunță, cu nemărginită durere, stingerea din viață, în dimineața zilei de 13 decembrie 1983, a poetului NICHITA STĂNESCU, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, personalitate proeminentă a literaturii române. Născut la 31 martie 1933 în orașul Ploiești, absolvent al Facultății de filologie din Capitala țării, NICHITA STĂNESCU a debutat editorial în anul 1960 cu volumul Sensul iubirii, cărui i-au urmat, pe o desfășurare de două decenii, alte numeroase volume de poezie, care l-au impus ca pe unul din cei mai străluciți reprezentanți ai liricii acestei epoci. O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, Roșu vertical, 11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Un pământ numit România. Cartea de recitare, Măreția frigului, Epica Magna, Noduri și semne sint câteva din titlurile care au reușit, în timp, să constituie o operă și să definească exemplar strălucirea cu care NICHITA STĂNESCU se inserie în istoria literaturii noastre.

Educat în spiritul luminos al umanismului socialist, NICHITA STĂNESCU reprezintă, prin personalitatea și opera sa literară, însăși expresia fidelă a scriitorului patriot, militant înflăcărat pentru înfăptuirea înalților idealuri ale lumii contemporane.

Critica de specialitate a prețuit statornic în versul lui NICHITA STĂNESCU explozia neașteptată a unor sensuri necunoscute ale cuvintului, surprinzătoare și fascinante relații între universul uman și suprastructura poeziei. Prin incontestabila valoare a scrisului său, de o remarcabilă originalitate, NICHITA STĂNESCU a contribuit fundamental la îmbogățirea și la dezvoltarea poeziei româ-

nești a acestui timp. Cu impresionanta sa vocație susținută și de o maturitate ieșită din comun, lirica lui NICHITA STĂNESCU evoluează către un spațiu al dezbaterii filosofice și estetice de mare profunzime, modalitatea artei sale conjugându-se cu o meditație de excepție asupra destinului omului contemporan.

Prestigiul și strălucirea operei lui NICHITA STĂNESCU au depășit granițele României socialiste, poezia lui aflându-și audiență largă, prin traduceri de autoritate, în multe limbi de circulație universală.

Adeziunea lui NICHITA STĂNESCU la Partidul Comunist Român s-a manifestat printr-o totală dăruire a conștiinței sale față de ideologia partidului, poetul găsind în faptele sale de viață și în probitatea îndeplinirii sarcinilor politice pe care le-a avut măsura exactă a fierbintelui său patriotism. Pentru marile servicii aduse la creșterea literaturii și pentru devotamentul său pus cu fermitate în slujba idealurilor comuniste, NICHITA STĂNESCU a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România, a fost înconunat cu premii ale Uniunii Scriitorilor, Asociației Scriitorilor din București și ale Academiei Române. Două distincții străine — Premiul „Herder” (Austria, 1976) și „Cununa de aur de la Struga” (Iugoslavia, 1982) vin să confirme o glorie care onorează însăși cultura socialistă a României.

Prin brutală și neașteptată dispariție din viață a lui NICHITA STĂNESCU, literatura română suferă o pierdere ireparabilă.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

În spiritul colaborării

● Deng Liqun, membru al secretariatului C.C. al P.C. Chinez, șeful secției propagandă, l-a primit la Palatul Adunării Naționale a Reprezentanților Populari din Beijing pe Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, aflat în vizită în R.P. Chineză.

În cadrul convorbirii care a avut loc au fost evocate relațiile culturale de strînsă

colaborare statornicite între cele două țări, fiind, totodată, exprimată voința comună de intensificare a schimburilor pe linia uniunilor de creație din România și China și a activității de popularizare reciprocă a operelor valoroase din cele două țări.

La întrevedere, care s-a desfășurat într-o atmosferă deschisă, prietenească, a fost prezent Angelo Miculescu, ambasadorul R.S. România la Beijing.

Masă rotundă

● Miercuri, 7 decembrie, cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, delegația de scriitori din R.S.F. Iugoslavia formată din Sveta Lukij și Ibrahim Rugova, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc o masă rotundă pe tema „Direcțiile de dezvoltare a literaturilor din Republica Socialistă România și R.S.F. Iugoslavia”.

Oaspeții au fost salutați de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor. La discuții au participat prof. univ. Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, criticul și istoricul literar Mircea Iorgulescu, și Teofil Bălaj, șeful Secției relații externe.

„Cinstire Maramureșului”

● Secția de poezie a Asociației scriitorilor din București a organizat o sezoatoare literară la Muzeul Satului și de Artă populară, sub genericul „Cinstire Maramureșului”.

Au rostit cuvinte de aleasă simțire, și au citit din creația lor poezii Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Liviu Damian (din R.S.S. Moldovenească), Petre Got, Mircea Micu și Liliana Ursu.

Cu această ocazie s-a vizitat Expoziția de covoare tradiționale maramureșene, realizate de profesora Victoria Berbecar din Botiza-Maramureș.

Consfătuire

● Din inițiativa Comitetului județean Argeș pentru cultură și educație socialistă, la Pitești a avut loc consfătuirea anuală a cercurilor și cenaclurilor literare din această parte a țării.

Despre „Literatura Marii Uniri și contribuțiile argeșene” a vorbit Sergiu Nicolaescu, redactor șef al revistei „Argeș”. Au fost subliniate, totodată, succesele

unor cercuri și cenacluri literare din mari întreprinderi, facultăți, școli și comune.

Au luat cuvintul Ludmila Ghișescu, Otilia Nicolescu, Ion Popa-Argeșeanu, Ion Lică-Vulpești, Cornel Lambră, Marian Stoica, Dumitru Anghel, Octav Pirvulescu, Marin Ioniță, Nicolae Badi, M. Coca, George Nițu, Aurel Pleșu, Iacob Claudia.

Asociațiile scriitorilor

TIRGU MUREȘ

● Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a inițiat o serie de manifestări la cenaclul „Vatra” din Tirgu Mureș, la Biblioteca orașenească din Rechin, la Tirgu Seculeș, Brincovenesti, Ghehlința, Covasna și Zăbala, la Liceul din Miercurea Niraj și la Casa de cultură din Bistrița. Au participat: Dan Culcer, Cornel Moraru, Mihai Sin, Dumitru Mureșan, Ioan Radin, Anton Cosma, Lazăr Lădăriu, Nicolae Băciuț, Kocsis Francisc, Teodor Borz, Soril Măvoe, Markó Béla, Nemess László, Székely János, Hajdu Győző, Jánosházy György.

TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat (la sediul său, la Teatrul Național, la Întreprinderea de panificație, la Liceul industrial nr. 6, din Timișoara, la căminul cultural din Jeamu Mare), sezoatori literare în cadrul cărora s-au dedicat

poeme și evocări literare patriei, partidului, marilor evenimente istorice din viața poporului nostru. Au participat: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Ion Arieșeanu, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Eugen Dorcescu, Corina Victoria Sein, Tatiana Lungoci, Emil Sain, Iosif Costinaș, Gheorghe Oancea, Lucian Bureriu, Ivo Muncian, Marcel Turcu, Nicolae Tiriol, Alexandru Deal, Marian Odangiu, Ion Dumitru Teodorescu.

● Tot Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Comitetul sindicalului de la I.C.M. Boșca, județul Caraș-Severin, a organizat simpozionul cu titlul „Scriitori bănățeni cu semnături în «Cartea Unirii»”. Au prezentat comunicări Mircea Șerbănescu, Mihai Deleanu, Ion Crișan, Gh. Jurma, Nicolae Ișfan, Ștefan Popa, Petru Bojin, Virgil Schiopescu, Marius Munteanu și Petre Sperneac.

„Formele avangardei; picto-poezia suprarealistă”

● La Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București a avut loc o amplă dezbateră cu tema Formele avangardei: picto-poezia suprarealistă, la care au participat cadre didactice, studenți, critici literari și critici plastici. Și-au expri-

mat punctele de vedere despre relația dintre cele două arte și despre influența exercitată asupra culturii contemporane: Al Paleologu, Anca Oroveanu, Toto Enescu, Dinu C. Giurescu, Eugen Simion, M. Merișanu și alții.

SEMNAL

● Aron Densusianu — CERCETĂRI LITERARE. Ediție îngrijită, introducere, note și glosar de Georgeta Antonescu în seria „Restituiri”. (Editura Dacia, 304 p., 11 lei).

● Ion Minulescu — OPERE IV. Publicistică. Sumarul cuprinde: „Articole literare”, „Articole și cronici dramatice”, „Articole de artă plastică”, „Reportaje și impresii”, „Mărturii și interviuri”. Ediție îngrijită și note de Emil Manu. Colecția „Scriitori români” (Editura Minerva, 678 p., 32 lei).

● Ion Iuga — FINTINI PENTRU BRONZUL EROILOR. Versuri grupate în ciclurile: Invesmintat în visul multimei. Partidul. Cringul de apă. Pământ descoperit. Fintini pentru bronzul eroilor. Piatra care înfloresce. (Editura Militară, 130 p., 11 lei).

● Al. Husar — METAPOETICA. Prolegomene. (Editura Univers, 398 p., 17 lei).

● Mircea Săndulescu — INTERMEDIARUL. Roman. A cincea carte a autorului după Victorie clandestină, roman, 1977; Tratat despre oaspeți, roman, 1979; Omul de piană, teatru, 1980; Piatra Albatros, 380 p., 18 lei).

● Virginia Mușat — DE FAȚA CU DESĂVIRȘIREA. Al treilea volum de versuri al autoarei. (Editura Cartea Românească, 62 p., 7,25 lei).

● Anaïs Nersesjan — SINGURĂTATEA SPECTACOLULUI. Al șaselea volum de versuri al autoarei este structurat în ciclurile Arena și Statornicie între cele nestatornice. (Editura Eminescu, 100 p., 9,25 lei).

● Elena Ștefci — LINA DE PLUTIRE. Versuri. Volum de debut. Cuprinde ciclurile: „Ritm și cauza”, „Spațiu întirziat”, „Șchițe și povestiri”, „Declarație după război”. (Editura Cartea Românească, 84 p., 8,75 lei).

● George Cusnarencu TRATAT DE APĂRARE PERMANENTĂ. Proză scurtă cu o prezentare de D.R. Popescu. (Editura Cartea Românească, 152 p., 7,50 lei).

● Marin Codreanu FUGA DIN BURG. Versuri urmînd volumul Gloria soimilor (1978). (Editura Cartea Românească, 68 p., 6,75 lei).

● Ion Schintze — DICTIONAR MODERN FRANCO-ROMÂN DE CUVINTE, EXPRESII ȘI LOCUTIUNI (Editura Scrius Românesc, XXII + 680 p., 25 lei).

LECTOR



A apărut

ALMANAHUL „SCINTEIA” 1984

Un sumar bogat, într-o nouă formulă grafică

Vîrstele romanului politic

NU incapa indoiala că in perioada postbelică, mai cu seamă in ultimele două decenii, dintre toate temele epice impactul cel mai profund asupra cititorului de pretutindeni il are politicul, romanul politic; de la Malraux și Greene la Márquez și Bastos, marii prozatori ai timpului nostru au fost, cu de tot puține excepții, autori de romane politice. Imensul succes de public de care se bucură peste tot in lume această specie romanescă depășește condiția unei mode (este, probabil, și așa ceva) pentru a reclama o explicație mai complexă ce reunește gustul epocii, orizontul de așteptare al cititorului, adaptarea la „cere-re“ a „ofertei“, deci a scriitorului, dar și starea politică a lumii și a istoriei contemporane, radicalizarea mentalității politice a virtualului cititor de romane, creșterea sentimentului de participare, implicarea politică tot mai accentuată a omului de rând și criza individualismului la scară mondială; apoi, literatură de dragul literaturii se face tot mai puțină, magnetismul pe care adevărul și puterea, cele două axe ale politicului, îl exercită asupra scriitorilor înlătură iluzia literarității suficiente sieși, după cum a scăzut aproape de neglijabil numărul sechestrațiilor intru inocență, omul de oriunde și de toate vîrstele simțind și resimțind acut că e cetățean aparținător unei polis, macro sau micro, la fel de intens în amîndouă. Cînd totul — sau aproape — e astăzi în ecuație cu politicul, cînd gîndirea filosofică, morală, estetică și chiar științifică (matematică, fizică, medicală etc) se arată, direct sau indirect, explicit sau implicit, con-sensuală (de nu chiar vasală) gîndirii politice, cum n-ar fi romanul tuturor in atenția tuturor — scriitorii și cititorii — și cum n-ar constitui el — cel puțin pentru amîngul acestui veac — o parolă, un semn particular și o definiție, la un loc ?...

PREZENT sporadic în bibliografia literaturii române moderne, în expansiune de la sfîrșitul anilor șaizeci incoace, romanul politic a avut la noi o evoluție in doi timpî (pînă acum) cu semnificație distinctă. Primul e prin excelență recuperator și polemic; e recuperat adevărul despre istoria anilor cincizeci și se polemizează cu imaginea propusă de bună parte din literatura acelor ani despre ceea ce se considera a fi atunci realitatea „perioadei de trecere“. Concentrarea interesului multor prozatori, mai ales tineri, asupra „obsedantului deceniu“ a fost indiscutabil consecința eliberării conștiinței politice din chingile dogmatismului, eliberare consacrată de Congresul al IX-lea al P.C.R. Vechiul și statornicul deziderat al ideologiei politice față de scriitor și de literatură, anume acela al implicării necondiționate în realitatea politică a vremii s-a împlinit încă o dată. Ce altceva reprezintă avalanșa de romane polemice și restabilizante ale adevărului despre anii cincizeci ivite după 1965 decît o perfectă inscriere, in traiecut politic al momentului, o ilustrare prin literatură a ideologiei politice? Dar ce altceva erau romanele manieist-idilice din anii cincizeci decît tot o perfectă inscriere in ideologia politică a dogmatismului? Există oare vreo diferență, din punctul de vedere al relației literaturii cu ideologia politică, între unele și altele? S-ar spune că nu, fiindcă ambele grupuri reflectau ca să zic așa ideologia politică a momentelor in care au apărut. Diferențele țineau însă de conținutul ideologiei reflectate și, se înțelege, de literaritate, necum însă de atitudinea față de tezele politice, cu care se găseau în deplin acord. De aceea, sensul polemic al romanelor politice din anii șaptezeci se cuvine a fi înțeles nu ca o cristalizare a conștiinței politice a scriitorului (cristalizată fuscă ea și înainte) sau ca o radicalizare a ei, dar ca o oglindire in literatură a politicului; sensul polemic original e al ideologiei politice de după 1965 față de aspecte ideologice din deceniul anterior, iar litera-

tura n-a făcut decît să-l reflecte, să și-l însușească in condiții de oportunitate.

AL doilea timp al romanului politic românesc (de prin 1975 incoace) e cu mult mai complex și mai revelator atît pentru conștiința politică a scriitorului cît și pentru modul de a se implica al literaturii, adică pentru relația literaturii cu ideologia politică. Treptat atenția prozatorilor a părăsit „obsedantul deceniu“ pentru a poposi in spațiul contemporan stricto sensu; tenta recuperatorie și polemică s-a mai estompat, mai bine zis s-a transferat din explicit in implicit; tema politică s-a lărgit prin includerea unei axe problematice noi, dreptatea, alături de cele ale puterii și adevărului, ceea ce a dus la reliefaarea unui neomoralism pe solul tradițional și fertil al viziunii realiste, dar s-a și adîncit prin apariția ca personaj a omului politic, activistul de partid; spiritul critic a înlăturat și ultimele baricade ale idilismului iar discursul narativ, fără să renunțe la descripțiile de dragul analizei sau invers, le-a pus pe amîndouă in slujba demersului interogativ, in egală măsură politic și moral.

Dacă simpla reflectare epică a unor teze politice a generat un roman politicizat, de felul celor majoritare in anul cincizeci sau, in sensul explicitat mai înainte, al unora din cele despre anii cincizeci, investigaarea maieutică a realității prin ochean realist cu dublă, uneori, lentilă: realistă și fantastică (de fapt alegorică) și de la nivelul conștiinței politice și morale a scriitorului a generat un roman politic; între romanul politicizat și romanul politic este o diferență precum aceea, psihologică, dintre afectare și trăire, o diferență pe care o sesizăm cu ușurință in romanele unor scriitori mediocri și greu, foarte greu, uneori deloc, in cărțile scriitorilor buni, căci, scris de un astfel de scriitor, un roman politicizat trece lesne drept roman politic. Oricum, patetismul și voluptatea cu care, pe urmele proaspete ale documentelor politice, prozatorii s-au avîntat spre restituirea adevărului despre anii dogmatismului, acum au lăsat locul lucidității și implicării grave in chestiunile arzătoare ale momentului; conștiința politică s-a maturizat in sensul evitării mimetismului ideologic in folosul gîndirii personale, in vreme ce conștiința morală s-a radicalizat in sensul refuzului de a ocoli adevărul, mai ales adevărul care incomodează încă spiritele atinse de orbul găinilor sau, și mai rău, de frisonul ipocriei. Romanul politic e tot mai mult astăzi specia epică a angajării morale in miezul istoriei, spre deosebire de romanul politicizat, care a fost și-a rămas, specia evaziunii in vidul vorbelor mari și al memoriei scurte.

RELATIV echivalente in planul artei literare, cele două vîrste ale romanului politic românesc de după 1965 sînt, in ce privește mentalitatea exprimată (ideologică, morală, psihologică etc.) etapele unui proces de regăsire și de personalizare; între Fețele tăcerii, Galeria cu viță sălbatică, Ore de dimineață, F., Pumnul și palma, Biblioteca din Alexandria și Vocile nopții, Invingătorul, Ucenicul neascultător, Podul de gheață, Dragostea și revoluția, Mierea, Comisia specială nu e numai decît o distanță de artă, dar e, cu siguranță, o distanță de viață; distanța de la iluzionismul rectificării a posteriori (ce s-a dovedit mai apoi a nu fi decît o formă de idilism sau de naivitate politică) la radicalismul adevărului integral, al realismului cu bază morală, cu deschidere spre înțelegerea dialecticii specifice timpului istoric și spre valorizarea din unghi relativist.

Pentru a schimba lumea e nevoie, in gîndire ca și in acțiune, de o triplă claritate: de ce, cum și spre ce. Romanul politic contemporan caută coerența celor trei răspunsuri inăuntrul raportului dintre gîndirea politică și acțiunea politică. Prin asta el devine și o prețioasă mărturie despre azi, pentru mine.

Laurențiu Ulici



ION GRIGORE : Peisaj

Limba română

CUVINTUL iscusit cum geniul o floare o stea
Spiritul Patriei pilpiind pe buzele mele
Lumină-n extaz gîndire invătătură
Trandafir in flăcări mingiindu-mi fața
Lăuntric izvor al singelui clocotind
Lege in care adună cum într-un fagure de vis
Albina de Aur

Mereu imbelșugată cum tu înflorești eternul
O grai amintindu-i pe străbuni
Strigăt de luptă îmbărbătare
Sabie purtată de fiul meu
O grai freamătul teiului stejarului aprig
Lumină mareș pîrguită in inimi
Puternică strălucire de luceafăr
Jurămint de credință inefabil
Țîșnire de galbeni sori și vorba mamei
Aplecată pe leagăn cu focul dragostei

Grai ce măsoară țipătul florilor
Grai ce sprijini răsăritul de ape și ceruri
Grai ager cum mirtul indîrjit in zori
Grai ce împlinești firea mea-n amiază

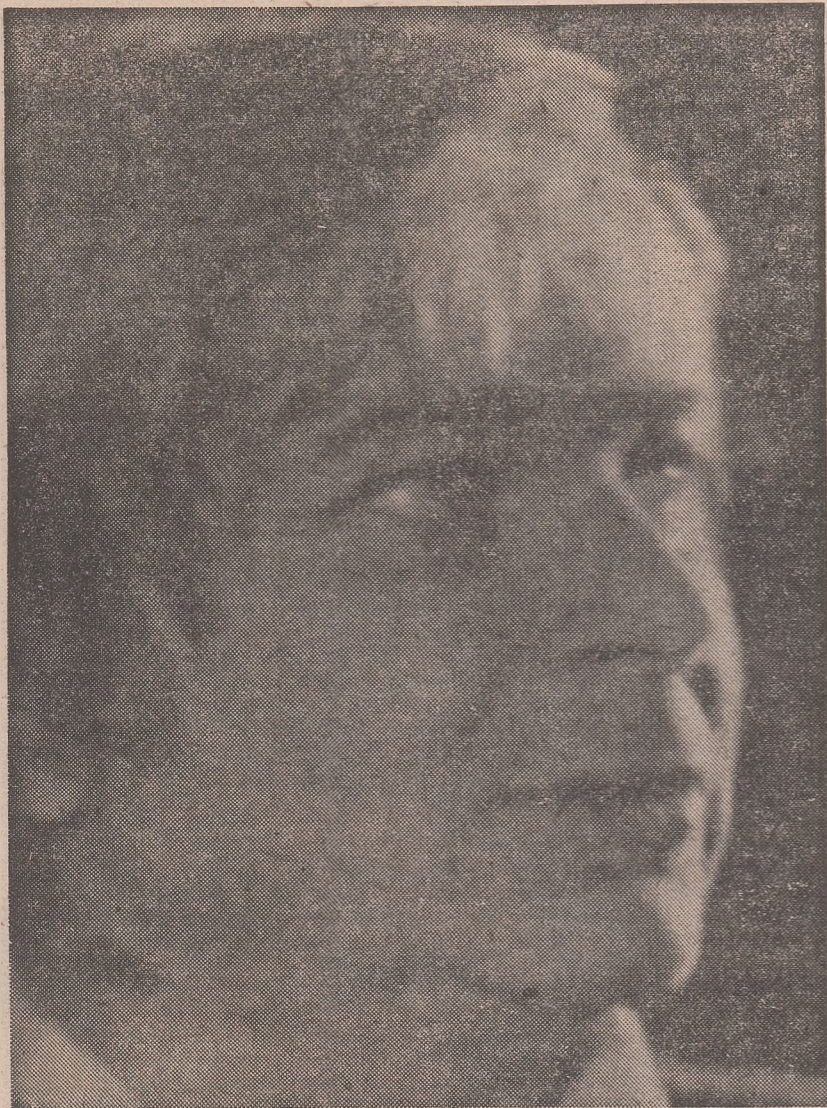
Cîntec pentru copilul ieșit din casă
Doină pentru păstori și fecioare
Imn pentru militantul tînăr revoluționar
Baladă pentru bărbatul ajuns in piscurii
Cuvînt neîntrecut între cuvintele lumii
Viziune desăvîrșindu-și lucrarea
'Nălțare in jurul celor ce inving
Drapel înfășurat pe trupul eroului
Torță neînfricoșată între fulgere
Cuget simțire lujer de aur in plaiul natal
O, dulce și sfîntă miere. O, mamă

Blestemată fie deci gura celui ce-și uită
La ceasul așteptat fie și numai grăbit
Puterea cuvintelor strămoșești
Și soarele Patriei sub care deschid ochiul uimit
Să te laud și cînt LIMBA ROMÂNĂ
Eternitate in care-mi vorbi Eminescu
Mai aprig și mai răspicat ca un Zeu al unei biete case

Ori lira încredințată doar ceasului violent

O, dulce și sfîntă miere. O, mamă
Blestemată fie gura celui ce și-o deschise
Printre străini pe mare acasă oriunde
Pentru a huli in graiul Patriei trădate —
Ajuns graiul nimănu —
Geniul și Spiritul tău ETERN. —

Victor Nistea



NICHITA

El are suflet, e puternic

ACUM, singură poezia sa a rămas să înfrunte teribila veste, să-i facă față, arătându-și puterea. Niciodată nu a fost mai imperios somată să-și dovedească prezența, să-și adune resursele și să întâmpine, ea singură, vestea. De multă vreme, de la începuturi, nepăsătoare la orice altceva, poezia sa se pregătea, se înarma și, în sinea ei, se ruga să fie în stare să sfideze neputințioasa tăcere. Lupta se dă și se va da și de aici înainte de la egal la egal. Lupta poetului cu stirea sigură a dispariției sale. Realitatea poeziei trebuie să fie — și iată, este — o simțim cu forța năpraznică a evidenței — la fel de sigură.

Ivirea unui poet ca Nichita Stănescu începuse prin a sfida veștile rele privind destinul — și viitorul — poeziei. Se vădea limpede cum cineva poate fi, încă mai poate fi, în posomorita lume, tot mai lipsită de miracole, un mare poet. De felul, de fibra chiar a celor care au fost odată, a celor care au crezut în Cuvânt și numai pentru el au trăit disprețuind avertismentele simțului comun.

El și arăta, de când l-am văzut prima oară și încă nu-l citisem, ca un mare poet, ca un exemplar de lux al umanității, ivit nu se știe cum, nu se știe de unde. Se spunea că este de la Ploiești și trebuia să credem.

Era o invenție neașteptată a naturii apariția sa, un act parcă de multă vreme așteptat, izbucnind triumfător la suprafață, sub puterea unei extraordinare presiuni subpământene, ce devenise de ne-suportat și își impusese în sfârșit dreptul în intrupare, dreptul la manifestare, dreptul la timp.

Ființa întreagă a poetului cerea dreptul să ardă cu ultimă intensitate și să

se consume în ritmuri neobișnuit de repezi.

Terestra precauție nu-l sta în firea ce se risipea dezlănțuit, fără urmă de prevedere. După cum natura îl inventase pe el, ignorându-și tiparele consacrate, tot astfel, continuând până la exasperare opera naturii, poetul se inventa pe sine în fiecare clipă a vieții sale, neobosit și mereu altfel, cheltuiindu-și rezervele, hărurile, darurile.

Nesocotit, așa cum îl se întâmplă poetilor, dispuși să-și plătească darul fără de preț al hipertrofiatei vederi: „Prin el se vede ca printr-un ocean / nenorocirea / pină când se-nroșesc lentilele de singe...” (Axios, Axios I).

Acest ocean al vederii, al clarvederii, al neprevederii, de el inventat, cu prețul vieții făurit, al unei vieți pe care n-o iubea deloc puțin, îi va supraviețui. Cu acces la cele cu totul inaccesibile vederii care se cruță, vederii prevăzătoare. Nu e simplu, nu e la îndemână să-l folosești și să-l suportă. Nu i-a fost simplu nici lui să-l inventeze și să-l folosească, pină la capăt, nedesprindându-și privirea, oricât de extenuată:

„El are puterea de-a vedea, el are / slăbiciunea de-a vedea”, citim în *Laus Ptolemaei*.

Din această „putere” și din această „slăbiciune” deopotrivă s-a născut poezia chemată astăzi, la clipa supremului încercării, să depună mărturie, să facă față:

„El are suflet, e puternic / el are trup și este slab”.

Iar poezia se face cu sufletul, de bună seamă, dar și cu trupul. La despărțirea, de neînchipuit, de Nichita Stănescu înțelegem ce vrea să spună aceasta.

Lucian Raicu

Cîntec

Amintiri nu are decît clipa de-acum.
Ce-a fost într-adevăr nu se știe.
Morții își schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întâmplările neîntimplate,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu inlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristețea mea aude nenăscuții ciini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr I
Noi, locuitorii acestei secunde
sintem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde.

Nichita Stănescu

(Din *Dreptul la timp* - 1965)

Poezia

UNEORI, rareori, Poezia se face om pentru a cunoaște în carnea și sinele său, în nervii săi, trăirea condiției umane. Așa a fost cu Eminescu, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu. Incendiați de fulger ei ard moenit sau cu vîlvătaie, consumîndu-se într-o combustie doar lor știută. Privilegiați ai spiritului, absorbînd suferința și bucuria lumii, ei produc un fel special de lumină, atît de intensă încît, o vreme, nu sînt vizibili. Sînt altfel. Și asta irită. Modifică gramatica frumosului, deranjează codul inefabilului, sînt stricătorii de reguli. Pentru ca mai tîrziu să se dezvăluie că au călcat anumite reguli pentru a crea altele. Ei adaptează eternul la epocă, dîndu-i strălucire nouă. Îi spuneam Prințul Nichita așa cum zice Prințul Hamlet. L-am cunoscut student - frumos, nalt, cu aureolă blondă și cu acel suris indicibil din blîndețe, pu- doare și ironie de sine. Primul caiet de versuri era cartonat, de comerț, liniat cu verde, plin de poezii juvenile, dar cu strofe ce m-au făcut să pălesc: simțisem aripa geniului. Nu cunosc formula, dar Nichita a cunoscut harul geniului. Blind indicibil. Impreună fiind, nu l-am văzut lo- vind cu o floare numele unui poet sau

faptele sale. Scuza totul și încerca să lu- bească orice tînde spre artă. Tinărul Nichita era superb: de la Eminescu ni- meni nu mai străbătuse cosmosul cu atîta superbie și grație; dar în timp ce Lucea- fărul știa mecanica lumilor, înscriindu-se pe orbita necesară, Nichita explorează cosmosul necercetat, primejdios: „prin hubloul acela eu totuși m-am uitat la planeta aceea. / Mi-a fost o rară frică, / mi-a fost un coșmar.” Produș — cit de singular — al celei mai moderne fizice și al celei mai recente alchimii, el a experi- mentat stranile viziuni ale fausticului, azi, în ființa sa. S-a avîntat în neștiut știind riscul, lansîndu-se necrotit acolo unde nimic nu poate ocroti. Incunat de fulger neîntrerupt și cu turma sa de lei străvezii își transforma suferința în forță și lumină. Citîndu-i ultimul volum, am pîlit: simțisem aripa morții. Ultimele cărți ziceau această nouă sfișiere: „căzu- sem strîmb cu verbul peste orizont / că l-am făcut să fie-n două /.../ mi-e viața veșnică și rană.” Smulg ochii din țarină și-l ridic în bolta valorilor pe care strălu- cește luceafărul Nichita, lumină vie.

Paul Georgescu

Am adus cu mine turma mea de lei străvezii

IN dimineața de 13 decembrie oam- enii merg pe stradă zgribuliți, preocupați de treburile lor, de dramele lor, de neliniștile lor, de bucuriile și necazurile lor. Nu au aflat încă de rana sufletului lor.

„Ce am adus cu mine? / Am adus cu mine turma mea de lei străvezii”.

O dimineată rece, înghețată. Un soare cețos. Un copil își tirăste lenes sania. Poate peste cîțiva ani, la școală, un „profe- sor de română” o să-l învețe *Moartea păsărilor*: „Cum stă și cum fumează / țigare de la țigare, / ingerul / mereu își duce mina la beregată, / mereu își duce mina la beregată. // Aura lui afumată / i-a căzut în jurul gitului / ca un ștreang. // Am să fiu spînzurat / de propriul meu har, de propriul meu har / afumat de tutun.”

Două erau versurile pe care Nichita Stănescu le cita ca pe sublimă mărturie ale revelației: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” și „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei!” În miezul acestor cuvinte stă suferința, nu lipsită de măreție, a cunoașterii de sine, suferința unui învingător, chinul unei orgolioase victorii: a ieși din aburita existență cotidiană, în lumea pură a contemplației. O aventură năucitoare.

Nichita Stănescu ironiza cu vervă, cu

strălucitoare frenezle pe cel care și-au găsit o rațiune de a scrie din scormonir vieții lui Eminescu. Încerca astfel să-l depărteze de propria cochilie pe curioși. Dorea ca ardore ca viața lui să fie numai opera lui. Pentru generațiile viitoare el va fi acel inger strangulat de propria sa aureolă, răstignit ciudat, „penele din stînga îi trec printr-un zid, / aripa din dreapta și-o reazemă de cracul copacului / de parcă ar trage în stele / un glonte arhaic al zborului...”, răstignit astfel în peisajul unui oraș de tinichea în care plouă cu ouă: „Nu tună, nu fulgeră. / Plouă to- rental cu ouă. / Nu se aude decît / coaja pleznînd, / albulus curgînd, / gîlbenusul murînd.” Un inger trăgînd țigare după țigare din nevoia de a hrăni printr-un viciu o mîhnire nevindecabilă, chemîndu-și parcă pieirea, rivînd plecare...

„Rap! Crok! Coji de ouă murdare / în- fundă burlane, canale.”

Oamenii, zgribuliți, trec pe stradă, tul- burați de treburile lor zilnice. Încă nu sînt aflat că Poetul „cu turma lui de lei stră- vezii” a plecat. Un șir de cărți s-a înche- iat. Rămîne să le citim de la început, o dată, încă o dată, mereu... Și așa cum el „îl îngîna” pe altul să rostim și noi: „Doamne-al bunătății, cruță acest poet.”

Dana Dumitriu

Era frumos și mîndru...

ERA frumos și mîndru și niciodată trufaș. Era frumos pentru că acest neam naște întotdeauna asemenea oameni, era frumos și de prea multă lumină interioară, tălăzuită numai prin cîndei și ochi.

Condeii și ochii lui Nichita...

Era frumos pentru că nu umilea pe nimeni, era egalul orîșicărui Om, pe care chiar și-l dorea egal în gîndire, bunătate, prietenie.

Mîndru era de toate aceste frumuseți, moștenite de la ai săi și, pesemne, îpmiite de el însuși, numai el știe cum și cu ce preț și numai El o va ști.

Nichita Stănescu dăinuie ca un singular poem pe care și l-a scris întreaga noastră națiune. Ar fi avut dreptul să fie trufaș, dar nu a fost.

Condeii său era daltă iar hirtia — marmură și așa vor rămîne.

Tiberiu Utan

Marți, 13 decembrie 1983

STĂNESCU

Andru plângînd

DUPĂ Marin Preda, literatura română pierde, la o distanță de numai trei ani, un alt mare scriitor. O pierdere ireparabilă, o dispariție absurdă, consternantă. Dispare un poet în plină forță de creație, dispare un om care avea un fel inimitabil de a fi. Îmi este nespuse de greu să leg de numele lui Nichita Stănescu, pe care l-am cunoscut cînd avea 11 ani, cuvîntul moarte. Era făcut să trăiască și să se bucure de existență cum numai el știa s-o facă. Să facă din ea o neasemuită vorbire și s-o supună jocurilor imaginației lui uimitoare. Cu Nichita Stănescu apare în literatura română nu numai un mod original de a scrie poezie, dar și un mod special de a fi poet. El este (trebuie, vai, să mă corectez și să pun, începînd de aici înainte, cînd va fi vorba de el, verbele la trecut!), el a fost timp de două decenii simbolul superb al poetului tînăr, imaginea triumfătoare a revanșei poeziei. A tras după el o generație extraordinară de scriitori și împreună cu el a contribuit la renașterea literaturii noastre în anii '60. Poezia română redescoperă prin el și prin tinerii de atunci lirismul și reinvață să vorbească la persoana întâi singular. Nichita Stănescu a inventat un limbaj poetic care este numai al lui și care, după experiența argheziană, este, probabil, descoperirea cea mai importantă în sfera liricii noastre. O limbă îngerească în care

cuvintele se leagă între ele după regulile unei gramatici inedite. Se juca adesea cu vorbele, le risipa ca un prinț de orient, dar în jocurile și în risipele lui străpunge fulgerul unei idei poetice nemaiîntîlnite, explodează o metaforă de o rară, provocantă originalitate.

Caut în memoria mea să-l aflu pe cel mai bun, pe cel mai scriitor Nichita Stănescu din cîți am cunoscut. Îmi vine în minte, cu nebanuită limpezime, imaginea băiatului blond, inteligent și teatral, întîlnit într-o zi de toamnă tîrzie pe culoarele Liceului „I. L. Caragiale” din Ploiești. Redescopăr apoi imaginea adolescentului subțire ca un lujer, frumos și fermecător, veșnic îndrăgostit și adorat mereu de tinere fete înrobite de talentul lui. Vine la rînd poetul debutant, febril, neliniștit, cu proiecte grandioase, intrat cu mari disponibilități spirituale în aventura existenței și în aventura dificilă a literaturii. Atunci a umplut cerul poeziei noastre cu păsări cu gîtul lung, cai zburători și îndrăgostiți, care plutesc în apele văzduhului și de atunci cerul a rămas populat cu aceste stranii, frumoase ființe lirice. Nichita Stănescu însuși era o ființă lirică și el însuși zbura într-un cer neasemuit de frumos al imaginației. Omul a plecat zilele acestea dintre noi brusc, lăsînd un imens gol, cerul poeziei lui va rămîne.

Eugen Simion

Dorul fără margini

POETUL Necuvintelor a intrat în Neființă. Acela care a simțit mai dureros ca nimeni altul partea nevăzută a lucrurilor a intrat în hotărul ei, fără măcar dreptul aceluia urlet de uimire al găsirii adevărului. Moartea celui mai tulburător poet al timpului tău este însăși moareea timpului în ipostaza lui metaforică. Pentru a exprima această durere ar trebui să fie în încercarea ei însuși el, Nichita, acel chip miraculos al lacrimii și al extazului, acel dascăl fără egal în recitarea limbii române.

A trăit ca să-și scrie cărțile, să spună fel tot ce se poate spune între naștere și moarte. A trăit simultan, cu gestul și cu disponibilitatea sa spirituală, în împrejurările comune ale existenței, toate marile teme ale ființei în expresia ei poetică. Tărîmul abstract al ideilor era în carnea lui și în sudoarea scrisului său, în vorba înăscută să mire, să bucure, să supere poate, prin insolitul ei. Însuși tărîmul morții, pe care el l-a înțeles în zbor nu în cădere, era văzut cu toate părțile trupului său. L-a simțit cu pasărea și lupul spre căile de acces ale tăcerii. Am suferit de masca suferinței apărută pe fața lui. Întîlnirile cu el le așteptam ca pe o bucurie enormă. Imbrățișările lui mi-au mutat umerul din indiferență în tresărire. Ca și Eminescu, a fost un înger vagabond în istoria de zăbucum și de speranțe a națiunii române. Gestul său civic s-a convertit

într-o muncă rezumată numai de opera lui incomparabilă prin semnificații, prin implicarea socială, prin aritmetica ei existențială scrisă în aura modernității.

A trăit în prezent, în iubire, înconjurat de lumea tînără, cu o neobosită căutare, cu o deschidere spre cunoașterea de sine, nici o clipă dezlegat de ființa spirituală a națiunii sale. Se considera trimisul lui Eminescu, sluga lui intru slujirea limbii române. De azi încolo, în mărăția frigului pe care ne-a lăsat-o plecarea lui, ne va rămîne numai dorul, nemărginitul dor de Nichita!

Ion Horea

Final din el

„Și nu pot să mor
Și ninge și nu pot să mor
Și mi-este foarte frig cînd foarte ninge
Și nu pot să mor!”
E finalul „Nodului 17”.
O mie unu de noduri, o mie și una de nopți, o mie și una de povești dar un singur cuvînt, niciodată cu drept de rostire, ne leagă de Nichita ca de catargul cu care trecem, ceruții, între Scylla și Caribda, singura călătorie care conțea de cînd există poezii.

Radu Cosașu

Prea curînd

ERAM cu Nichita prieten de peste treizeci de ani. Privirea lui albastră îmi iubea și îmi ocrotea nu numai ființa mea, ci și cea a familiei mele, a soției și copiilor mei. El era un om atât de generos încît se simțea în stare să strîngă în brațe toți oamenii pămîntului. Îi iubea pe toți. Cel mai mare poet român din ultima jumătate de secol avea o calitate extraordinară de rară: își iubea confrății. Îi iubea pe prozatori, pe critici, pe dramaturgi și — lucru surprinzător — îi iubea pe poeți. Mi s-a povestit că în ziua în care a împlinit cincizeci de ani, atât de mulți poeți tineri au venit să-l vadă, încît aceștia ședeau pe scara blocului, nemaiavînd loc în apartament. Un grup folk cînta, pe versurile lui, în curtea cvartalului. Toți locatarii au ieșit la ferestre să admire acest omagiu extraordinar adus Poetului. Nici un mare poet român nu s-a bucurat de atîta drăgoșie din partea mai tinerilor săi con-

frăți, cărora el le-a dat curajul și puterea de a încerca, de a îndrăzni.
În aceste clipe, în care nu pot să-mi rețin lacrimile, îmi aduc aminte de o scenă care m-a copleșit, la cîteva zile după cutremurul din 1977. Ne murise, atunci, un prieten extrem de apropiat și de drag. Am mers împreună, în mașină, pînă la cîmîtirul Ghencea, unde el dorea să spună un cuvînt pentru cel dispărut, în chip atât de nedrept. A scos din buzunar un carnet și m-a rugat să merg încet cu mașina, ca să-și poată însemna cîteva rînduri. Am tras pe dreapta și l-am așteptat să-și termine gîndurile. M-a întrebat apoi:
— Crezi că e bun finalul?
— Care?
— „Pe curînd prietene!”
Și, într-adevăr, a fost pe curînd. Prea pe curînd.

Ion Băieșu



Simbolul Nichita

DACĂ fiecare scriitor adevărat este unic, inconfundabil, de neînlocuit, există însă scriitori care, printr-o enigmatică voință a destinului lor de oameni și de creatori, devin simboluri-forță ale epocilor în care trăiesc și scriu, astfel rămînd și pentru viitorime.

Sînt puțini asemenea scriitori, cei aleși de soartă să fie atât de ei înșiși încît să fie totodată, într-o măsură foarte înaltă, altfel și altceva — imaginea esențializată a sufletului unei colectivități naționale. Fiindcă nu sînt doar mari scriitori, condiție obligatorie; sînt mari scriitori adică reprezentativi pentru timpul lor și pentru spiritul și sensibilitatea poporului cărui îi aparțin.

Pentru epoca noastră așa a fost/este Marin Preda.
Pentru epoca noastră așa a fost/este Nichita Stănescu.

Foarte devreme după intrarea sa în literatură, la a doua sau la a treia carte aflîndu-se, Nichita Stănescu devine Poetul. Într-un moment de înflorire extraordinară a poeziei românești, într-un moment cînd în chip miraculos trăiesc și scriu atât de mulți poeți adevărați și mari poeți încît prezența lor constituie o realitate copleșitoare, Nichita Stănescu este simbolul acestei realități și al acestui moment. Numele lui capătă forța de a le rezuma și de a le reprezenta; a spune Nichita Stănescu înseamnă a spune poezia românească a acestui timp, în totalitatea sa. O identificare mitică, un mit

activ, insuflător: așa a fost/este Nichita Stănescu.

Trecut din viață, pradă aceluia „năvod mortal ce smulge în sus / totul, lăsînd numai absențe”, Nichita Stănescu intră definitiv în mit și în simbol — mit și simbol definitivi pentru poezia românească din această a doua jumătate a veacului. Sfirșitul său nu lasă doar un mare gol, ci încheie o epocă. O știa, încă demult, el însuși, anticipînd ora de acum în semnificațiile ei supraindividuale: „Nu se mai fixează nimic / deasupra, și dincolo de deasupra, grupuri / de stele pregătesc un răsărit antic / de soare și duhuri. // Se scriu începuturi de litere, / dar apoi se șterg pe un cer luminat / cu flambe libere / și fără de innoptat. // În oraș e lumină de zi, / ies din paturi cei care au apucat să se culce. / Casandro, tu, vino și vezi / moartea cea mai dulce. // Numai zidurile par nemișcate. / Sus, și mai sus de sus, sînt balanțe / în care se împarte dreptate / și un alt fel de speranțe. // Nu are cine să vestească pe cine. / Turbate spirale; inimă explozată. / Anul care urmează să vină nu mai vine / și nu va mai veni niciodată”.

La moartea marilor poeți nu cad stele, ci se înalță stele, care ne priveghează din înalțuri și ne luminează cărările. Sus, și mai sus de sus, strălucește acum o nouă stea, dureros urcată pe boltă în noaptea care a trecut...

Mircea Iorgulescu

Tîrziu

Pentru Nichita Stănescu

E prea tîrziu:
Celula însăși se destramă,
Nu mai recunosc nici un pact —
Apusul de soare e rînceț
Și răsăritul trucat.
O stea de pradă pîndește
Clipa lucrării supreme
Pe cerul acid ca un scîncet
Care dizolvă blesteme;

Dar raza se face prăfoasă
Și vîntul o spulberă scurt,
Grămezi de nisip luminos
Se troienesc prin unghere.
E prea tîrziu:

Seninul, de este, e doar furt,
Cînd norii etalează
Cereștile viscere

Cu o nerușinare exorcizînd iubiri,
Indiferentă sieși, celula se destramă,
Lumina se usucă de propria ei putere
Asupra universului pastiu,
Cînd țipătul e moarte,
Tăcerea e infamă
Și bezna are rădăcini subțiri
În prea tîrziu.

Ana Blandiana

NICHITA STĂNESCU

O călărire în zori

lui Eminescu tinăr

Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-nrucieșe,
se face depărtare, se face nisip.
Mi-am întors către soare unicolor chip,
umerii mei smulg din goană frunzișe.
Cimpul tăindu-l, pe două potcoave
calul meu saltă din lut, fumegind.
Ave, mă-ntorc către tine, eu. Ave !
Soarele a izbucnit peste lume strigind.

Tobe de piatră bat, soarele crește,
tăria cu acvile din fața lui
se prăbușește în trepte de aer, sticlește.
Tăcerea se face vint albăstrui,
pintenul umbrei mi-l crește
în coastele cimpului.

Soarele rupe orizontul în două.
Tăria își năruie sfârșitele-i carcere.
Sulițe-albastre, fără întoarcere,
privirile mi le-azvirl, pe-amindouă,
să-l întâmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, marea-a luminilor, ave !

Soarele saltă din lucruri, strigind
clatină muchiile surde și grave.
Sufletul meu îl întâmpină, ave !
Calul meu saltă pe două potcoave.
Coama mea blondă arde în vint.

(Din Sensul iubirii, 1960)

Emoție de toamnă

A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.

Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuțite pină la nori,
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,
și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,
iau cuvintele și le-nec în mare.
Șuier luna și o răsar și o prefac
într-o dragoste mare.

(Din O viziune a sentimentelor, 1964)

Elegia a doua, getica

lui Vasile Pârvan

În fiecare scorbură era așezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu.

Ero de ajuns să se rupă un pod,
ca să se așeze în locul gol un zeu,

oși, pe șosele, s-apară în asfalt o groapă,
ca să se așeze în ea un zeu.

O, nu te tăia la mină sau la picior,
din greșală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu,
ca peste tot, ca prătutideni,
vor așeza acolo un zeu
ca să ne-nchinăm lui, pentru că el
apără tot ceea ce se desparte de sine.

Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde
ochiul,
pentru că vor aduce și-ți vor așeza
în orbită un zeu
și el va sta acolo, împietrit, iar noi
ne vom mișca sufletele slăvindu-l...
Și chiar și tu îți vei urni sufletul
slăvindu-l ca pe străini.

(Din 11 elegii, 1966)

Solstițiu de iarnă

Stau pietrele în supărare
așezate câte două, în genunchii mei,
de cind mi-au zburat din brațe
ramurile-flăcări, frunzele-scinteie.
Noaptea cea mai lungă vine-n schimb,
cu un ochi de ceață și de lună neagră.
Pe motociclete vine, ca un nimb
de frig, de tăcere, de pelagră.
Aerul îngheață-n drugii sticloși,
cind îmi trec o mină peste el
ditirambi de iarnă, slabi, osoși,
gura mea răcnește către cer.
Dar e scrișnet aspru ; pietrele
mai se-ndură, nu se-ndură.
Noaptea cea mai lungă mă sărută
cu o piatră neagră peste gură.

(Din Oul și sfera, 1967)

Un soldat..

Un soldat ținându-se cu miinile
de marginea unui nor...
De bocancii lui, cu miinile încleștate
se ține alt soldat. De bocancii lui
altul, apoi altul, apoi altul și altul,
și-așa pină-n miezul pământului.

Eu mă las s-alunec pe șirul lor
ca pe-o fringhie,
și-alunecind, cataramele
centurilor lor, îmi zgirie fața.

Și-alunecind, îmi zgirie pieptul
și-alunecind, alunecind, îmi sfișie
fișii de carne,
și-alunecind, alunecind rămâne din mine
numai scheletul.

Cind în sfârșit ajung, mă-ntind cu timpla
pe o piatră.
În timp ce dorm, fișile smulse
se-ntorc de sus și mă-nvelesc.
M-ajunge din urmă și singele pierdut
și durerea.

Deschid ochii, mă uit.
Coloana de soldați, nu se mai vede.
Probabil că vintul a-mpins-o
cu nor cu tot, în altă parte.

(Din Roșu vertical, 1967)

XI. Despre moartea lui Ptolemeu

De cite ori mă gindesc la faptul că
Ptolemeu a murit
mă cuprinde aceeași desperare
ca și cum ar fi murit
ieri,
azi,
sau chiar acum, în clipa aceasta
sub ochii mei.

Nu pot să cred că a murit ;
mirosul lui de om viu
stăruie în aerul meu.
Gesturile lui îmi flutură încă
aerul
și glasul i-l aud în timpane
ca și cum adevărul ar putea
să aibă trup omenesc ;
și felul lui de-a spune lucrurile
de la obraz
încă mă mai face să roșesc de rușine,
de vină
că am lăsat cu bună știință
minunatul, neverosimilul, nesfârșitul pământ
să devină sferă.

Niciodată n-am să-nvăț că el a murit.

(Din Laus Ptolemaei, 1968)

Poezia

Poezia este ochiul care plinge
Ea este umărul care plinge
ochiul umărului care plinge
Ea este mina care plinge
ochiul miinii care plinge
Ea este talpa care plinge
ochiul călciiului care plinge
O voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuși plinsul
plinsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuia să fie frumos,
lacrima celui care trebuia să fie fericit.

(Din Necuvintele, 1969)

Cu colțul inimii

Despre patrie se pot spune
cuvinte scrise cu colțul inimii noastre
suspendate în aer, albe spume
ale mării acesteia, albastre.
O, doar pentru ochiul străin
toate acestea ar fi poate dantele
la perdeaua de miraj alcalin
trasă numai peste stele.

Însă pentru cei ce sintem aici
în viață, întregi și în lucrare,
cuvintele au lamă de brici
întrind în miracol, cu tandră mirare.

(Din Un Pământ numit România, 1969)



Măiastră

Am născut o pasăre azi-noapte
pe cind întindeam privirea
de la unu pin' la șapte
contemplind nemărginirea.

Din privirea mea gravidă
ea, și-a scos cloțul lividă
și-a zburat filf-filf departe
pină dincolo de moarte.

Mi-am lungit privirea lungă,
foarte ruptă, singeriindă,
foarte neagră, pururi blindă,
ocolindă și plingindă.

Dreaptă, totuși tremurindă...

(Din În dulcele stil clasic, 1970)

Ah, dacă...

Ah, dacă aș putea să zic că mai am un suflet,
pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să zic
că mai am un suflet pentru cal, bunăoară,
pentru calul dresat de tine.

Ah, dacă aș mai putea să am puțin miros,

— de floare —

la subțioara asta murdară a umărului
cu care îmi acopăr morții zicindu-le :
Tăceți nu e timpul,
tăceți nu e timpul ! —
...și asta în timp ce timpul trece
și unicul suflet pe care-l am
mănincă timp și nu se mai satură...

(Din Măreția frigului, 1972)

Cina generală

Vezi, îmi spuse el,
vine un moment în care durerea se schimbă în indiferență
și nenorocul
în obișnuință
Nu-ți mai pasă cine știe ce, —
și un fel de liniște
începe să te cuprindă
Te surprinzi, îmi spuse el,
privind prin brazi, prin căi,
prin ocean și prin alte multe
ca prin sticlă
Al tău și al fiecăruia, —
îmi spuse el,
nu se mai sprijină.
Fosta dragoste, foamea,
strigătul, îmi spuse el,
par împărțite la o cină generală
Ah, dar existența fiecărui individ, îmi spuse el
este nesfârșită și măreață
Resturile ei nu durează decît o secundă,
iar întinderea morții, nici atîta.

(Din Epica magna, 1978)

Nod 5

El era un singur ochi peste tot,
o singură gură de jur împrejur
un singur piept peste tot,
o singură frunte de jur împrejur.

El era blestemat,
de Fatum era blestemat.
Sub coasta unică avea două inimi
două inimi, două inimi, două inimi
două inimi, două inimi, două inimi...

(Din Noduri și semne, 1982)

Eminesciana 33 (II)

ÎNTR-UNUL din articolele sale, Perpessicius se arăta mirat că pînă în ziua aceea nu s-a lămurit „a citea din plăgile scrisului românesc o fi aceea a greșelilor de tipar“ (O greșeală de tipar din 1867). Este o aluzie directă la cele zece plăgi ale Egiptului, de care pomenește Vechiul Testament. Or, greșelile de tipar, ca să zicem așa, au două fețe: una, hidoasă, pentru autorul ce-și vede textul denaturat, iar cealaltă, neutrală, deoarece rămîn neobservate de cititor. Cu alte cuvinte, sînt plăgi de ordin subiectiv și strict personal, fără ecou în sensibilitatea publică. Vom da un singur exemplu ilustrativ: acela al ediției prime de Poesii, ale lui Eminescu, editată de Socec, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu și apărută la începutul celei de a treia decada a lunii decembrie 1883. Se citează frecvent citeva din greșelile ei de tipar, și mereu aceleași: arabii, în loc de asabii¹⁾, în lupta lui Mircea cu Baziazid, din Scrisoarea III, „a statelor greoaie, care trebuie-mpinse“, în loc de „a statelor greoaie care (sau cară) trebuie-mpinse“, din Împărat și prolețar, „clară ca o roză“ (în vechea ortografie, rosă), în loc de „clară ca o rouă“ din Noaptea, și altele. Ei bine! la un control atent, vers cu vers, efectuat pe tot întinsul celor 61 de poezii din prima ediție, s-ar culege citeva sute de greșeli de tipar, parte datorate procesului tipografic, parte textului de care a dispus îngrijitorul ediției, parte neatenției lui. Rezultatul? Prea puțini au fost cei ce s-au sesizat, — printre cei dintîi Ion Nădejde și B.P. Hasdeu, dar pentru cite una sau două mai cu moț, dintre acele citeva sute de care am pomenit mai sus. Ediția își păstrează valoarea istorică. Dovada? Inițiativa lui Petru Creția, atent coordonator al ediției de Opere ale lui Mihai Eminescu în curs de apariție la Editura Academiei R.S. România, care ne-a pregătit o surpriză: apariția, la începutul lunii viitoare, a reeditării în fototipie a faimoasei ediții prime, al cărei centenar îl vom sărbători săptămîna viitoare. Nimeni nu se îndoiește că acest eveniment bibliografic și bibliofiliic va stîrni un mare interes și că, dispărînd instantaneu de pe piață, cartea va face primă „la negru“.

Asta nu vrea să zică însă că pledăm în favoarea greșelilor de tipar. Le constatăm însă caracterul anodin, din punctul de perspectivă al receptării publice, în contrast cu ecoul dramatic (fără exagerare!) în conștiința autorului, a celui lezat.

Perpessicius, de altfel, constată un fenomen curios, pe care ne grăbim a-l consemna *ipsis verbis*:

„Ce e sigur, e că Eminescu n-a cerut niciodată să i se îndrepte erorile (vorbim de cele din „Convorbiri“), și dacă a suferit sau nu, de pe urma lor, n-a lăsat niciodată să se vadă aceasta“. (O greșeală de tipar din 1867).

În același articol însă, observă că Eminescu, în 1870, transcriind într-un caiet, o parte din poeziile publicate, a modificat astfel un singur cuvînt din poemul *La Heliade*, apărut în „Familia“ din 18/30 iunie 1867:

„Plăcută-i a ghirlândă...“

Vechiul text fusese:

„Plăcută-i o ghirlândă...“

În ochiul filologului-artist, acel scurt adjectiv demonstrativ a (pentru *acea*!) este preferabil articolului nehotărît o! Ne întrebăm însă dacă noul text face aceeași impresie cititorului de rînd, sau dacă îl derutează (mai ales în forma ce ne-o propune Perpessicius: a!).

Sigur, iscoditorul critice triumfa, descoperind în traducerea lui Heliade a poemului lamartinian *Le poète mourant*, aceeași formă:

„Peste curînd cu dînșii, trăi-voi A viață“ (sic).

Perpessicius mai remarcă identitatea strofică dintre cele două poeme, ca dovadă că Eminescu își însușise acest accentuat, după lectura versului lui Heliade. Tot el observă în „excelenta ediție comentată a operelor lui Heliade“, îngrijită la „Serisul românesc“ de la Craiova, de G. Baculescu, fatala greșeală de tipar, din scăparea altminteri rigurosului editor:

„Peste curînd cu dînșii, trăi-voi O viață“.

Poate că ne-am cam lungit cu aceste exemple, în ochii unora dintre cititorii noștri, îndeosebi din rîndurile celor care nu prea fac caz de erorile de tipar. Le cerem acestora iertare și trecem mai departe.

UNUL din cele mai interesante capitole ale noii ediții de *Eminesciana* este desigur acela cu titlul „De la Napoleon la *Oda în metru antic*“. Este vorba aici, de publicarea, de către Perpessicius, cu ocazia semicentenarului morții lui Eminescu, în 1939, printre alte inedite eminesciene, a poemului *Oda pentru Napoleon*, în același „metru antic“ (sapphic!), ca mult pretuita *Oda în metru antic* (apărută în ediția I de Poesii și apoi în „Convorbiri literare“ de la 1 ianuarie 1884, cînd Eminescu se afla de curînd internat în sanatoriul de la Oberdöbling, de lângă Viena).

¹⁾ Populație musulmană din regiunea portului Assab, de la Marea Moartă.



Cititorul acestui capitol poate consulta cu folos, dacă posedă monumentală ediție a *Operei* lui Eminescu, vol. III, *Poezii tipărite în timpul vieții*, Note și Variante de la *Doina la Kamadeva*, București, 1944, paginile 113-135, consacrate variantelor faimoasei *Ode*.

Constatînd că aceasta este „o elegie de dragoste, cu atît mai intimă cu cit se travestește mai mult“, glosatorul se întreabă dacă poate fi sau nu „o pură elegie veroniană“, adică din acelea „inspirate“ de Veronica Micle. Cum însă poezia datează din perioada cînd Eminescu se îndrăgostise de Cleopatra Poenaru-Lecca, fiica pictorului, inspirația certă a poeziei *Pe lingă plopii fără soț*, Perpessicius ezită să se pronunțe, deși pare inclinat în favoarea acestei ultime muze, din cele cunoscute. Mai categoric, după apariția *Odei pentru Napoleon*, se declară N. Iorga, atribuind tot Veronicăi *Oda în metru antic*, iar Perpessicius, concesiv, își încheia paragraful respectiv cu aceste cuvinte:

„...și nu e de fel exclus să aibă dreptate“.

Poemul închinat lui Napoleon I e prea lung ca să-l cităm integral; are unsprezece catrene, față de cele cinci ale *Odei în metru antic*. Le vom reproduce numai pe ultimele două, în care cititorul va recunoaște gena mantiei romantice în care avea să se înfășoare autorul în cea de a doua odă, singura cunoscută pînă la descoperirea de către Perpessicius a prototipului ei:

„Al murit tu? Lumea și astăzi n-o crede / — / / Înășurat în mant-ai coborît piedestalul / S-amestecat în popor l-au mișcat cu putere / Ochi-ți immobili. / / Apoi sătul de icoana-ți, de tine singur / Te-ai reurcat pe scări de marmură albă, / Ai reșuit piedestalul și iarăși immobil / Stai printre secolii.“

În „unul din cele mai entuziaste comentarii“, cum îl aprecia Perpessicius pe acela al lui N. Iorga, în „Cuget clar“ de la 24 august 1934, se putea citi:

După zece ani

■ ZILELE trecute a avut loc la Facultatea de limba și literatura română din București o mică festivitate prilejuită de împlinirea a zece ani de existență a *Cercului de critică*. Nu-i, desigur, un mare eveniment cultural dar este, totuși, unul ce merită a fi semnalat. Timp de zece ani, un număr de profesori și studenți s-au înfîlțit de două ori pe lună, uneori chiar săptămînal, pentru a discuta despre *noua critică*, despre *semiotică* și *critica psihanalitică*, despre *romanul politic* sau despre *șansele poeziei tinere*... Un dialog sincer fără protocol academic, în limitele unei sănătoase și fertile cordialități intelectuale. Prima mea grijă a fost să ridic bariera dintre catedră și studenți, să provoc spiritul tînar să-și afirme opinia despre fenomenul literar contemporan și, de este cu putință, să-l familiarizez cu noile metode de interpretare. Surpriza a fost să descopăr că de problemele criticii literare se interesează nu numai cel care vor să scrie eseuri critice, ci și poeții și prozatorii tineri. O mutație semnificativă s-a produs, am impresia, în mentalitatea debutantului: el nu se mai mulțumește, azi, să aibă talent și să fie recunoscut ca atare, vrea să știe ce se petrece în sfera teoriei literare și să participe la ceea ce vechea critică numea *lupta de idei*.

Cultura nu dă, desigur, talent, dar

Nichita

I-A fost dat să trăiască o jumătate de veac. Marile lui aripi de albatros, obosite de furtunile prin care au trecut, pe înălțimile la care îl purtaseră, l-au dus pe un tărîm unde va rămîne în tovărășia celor mai ilustre umbre ale poeziei, acolo unde puțini sînt cei cărora le este dat să ajungă.

Geo Bogza

„Se vede icoana înfășurării în mantie pe care poetul o va folosi pentru însăși înfățișarea sa... Iar ochii immobili sînt de la Heine, cu vederea Cezarului intrînd la Dusseldorf“) mit seinen unbehaglichen Cäsar-Augen“).

Despre mantia lui Napoleon scrie Perpessicius:

„...mantia napoleoniană, cu care bunele cromolitografii de pe vremuri ne-au deprins cu mult înainte de a fi ajuns să ne inițiem în periplusul campaniilor lui“.

Mantia cu pricina este cea militară, de campanie, cu largile revere ce-i descoperă gloriosului ostaș pieptul, în care bătea o inimă neînfrică. Televiziunea ni-l înfățișează și pe Mihai Viteazul, înfășurat în mantia-i albă, așa cum ni l-a lăsat cel căruia-i pozase la Praga, în 1601, gravorul imperial Aegidius Sadeler, singurul său portretist autentic. Albă e și mantia imputată lui Heliade ca simptom de grandomanie, deși el s-a dezvinovățit, spunînd că i-o dăruise, în loc de palton, un nepot ofiter.

Așa cum a depistat cu agerime N. Iorga, mantia e singurul element care a trecut de la *Oda pentru Napoleon* în *Oda în metru antic*. Cum spuneam însă, e o deosebire categorică între mantia ostășească a „micului caporal“ și peleana romantică a poetului care l-a ridicat în slăvi.

Distanța era prea mare între climatul nostru moral și cel francez din anii ce au urmat prăbușirii genialului împărat. În patria lui s-au izvodit așa numiții „napoleonizi“ din cîmpul literelor, ca Stendhal, care făcuse campania din Rusia și-l apropiase în timpul exodului, lăudîndu-se că reușise într-un rînd să facă față aprovizionării, sau ca Balzac, care-a transpus eroismul voinței pe plan literar, socotîndu-se un „mareșal al literelor“.

Ierte-ni-se vorba vulgară, de hatîrul lui Napoleon cel Mare, Eminescu l-a prezentat, în *Împărat și prolețar*, pe nepotul acestuia, *Napoleon III*, „pe marurile Senel în faeton de gală“, gînditor, în ajunul Comunei, deși urmașul fără

²⁾ Orașul în care s-a născut poetul Heinrich Heine, el însuși un mare admirator al lui Napoleon (vezi *Cei doi grenadiri*).

³⁾ Cu nemîșcații săi ochi împărătești.

geniu fusese capturat cu o întreagă armată, la Sedan.

Fost-a totuși Eminescu, neștiut de sine însuși și nici de alții, un fel de napoleonid? S-ar putea spune și despre el, avînd în vedere două elemente: primul, puterea uriașă de muncă, fie pentru edificarea operei sale poetice, fie ca gazetar, iar al doilea, în această din urmă calitate, — luptînd de unul singur contra istoriei însăși, care își urma cursul implacabil, al făturii burgheziei române, — în numele, credea el, al însăși istoriei neamului pe care o concepea eroid pe linia lui Mircea cel Bătrîn, a lui Ștefan cel Mare și a lui Matei Basarab (al cărui nume revine adesea în anii de colaborare la „Timpul“). Este curioasă această pivotare a gîndirii politice eminesciene pe trecutul glorios al patriei, cu fața îndărăt, curînd după ce dorobanții noștri împlintaseră tricolorul pe cetățile din dreapta Dunării, cucerite cu prețul singelui și inviind epopeea voievodului unificator.

Perpessicius vorbește de „steaua napoleonizilor“ în alt înțeles decît cel de mai sus, amintînd că Eminescu consacră editorialul său din „Timpul“ de la 16 iunie 1879, celuiualt nepot imperial ce murise, ducînd în mormînt numele de „Napoleon IV, al împăratului prin drept divin și uman“. Nu totdeauna de acord cu ceea ce se poate numi legitate evenimentelor politice de ordin istoric, Eminescu se înșela, cîinînd căderea imperiului în Franța, a imperiului ce nu putea dura, cînd aveau să rodească ideile de libertate, egalitate și fraternitate ale Revoluției franceze, idei pe care campaniile napoleoniene le-au rîspîndit în Europa, dar pe care Napoleon I încerca să le înăbușe în propria lui patrie. Consemnînd, la sfîrșitul cuprînzătorului său articol „De la Napoleon la *Oda în metru antic*“, mulțimea ecurilor din „Timpul“, la moartea suszului nepot, Perpessicius subliniază „nu numai interesul scriitorului politic dar și vibrația vechilor sentimente ale admiratorului și rapsodului lui Napoleon“.

Oprim aici comentariul la *Eminesciana* 33, spre a trece, în următorul Breviar, la centenarul ediției Maiorescu, împlinit în ziua chiar a apariției articolului în „România literară“.

Șerban Cioculescu

mit, în decursul anilor, vizita unor mari personalități literare și a angajat cu ei un dialog de multe ori senzațional. Au fost citeva întîlniri memorabile cu Marin Preda, între care una (după apariția *Celui mai iubit dintre pămînteni*, cu puțin înainte de moartea prozatorului) a intrat în legenda vieții studentești. Constantin Noica a trebuit să dea seama în fața unui amfiteatru în care erau înghesuși aproape 400 de studenți. A dat seama și a apărut ideea că Europa are încă mari șanse în cultura lumii. S-au confruntat cu spiritul tînar, curios și intransigent, și Al. Ivăsiuc, Augustin Buzura, Constantin Toiu, Radu Petrescu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, Octavian Paler, Al. Paleologu, Liviu Ciocărlie, Sorin Titel, Bujor Nedelcovici, George Bălăiță, Virgil Duda, Mircea Dinescu, Klaus Heitmann, profesor la Universitatea din Heidelberg... Cu acest prilej am constatat că scriitorul român are spirit asociativ și știe să minuiască în chip abil conceptele. Numai puțini dintre cei invitați au fost neînțelegători, privind de sus și cu nedreaptă aroganță pe tinerii lor interlocutori. Aceștia au fost însă repede sancționați printr-o ironie rece și necruțătoare. Spiritul orgolios și arogant a dat în cele din urmă înapoi și dialogul a putut fi reluat de pe pozițiile democrației spiritului.

Eugen Simion

Profil de critic



AUTOARE, pină acum, a cinci volume (*Mitologie romantică*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Aventura lui George Gordon Byron*, Ed. Cartea Românească, 1977; *Trei poeți preeminescieni* [Cezar Bolliac, Ioan Călina, Alexandru Sihleanu], Ed. Minerva, 1978; *Eminescu, Poezia elementelor*, Ed. Cartea Românească, 1979; *Romantismul românesc*, vol. I, Ed. Minerva, 1982) precum și a numeroase articole apărute în periodicele literare, Elena Tacciu ni se înfățișează ca o ferventă a romantismului. Caracterizind curentul/categoria în chestiune drept un spațiu genetic al „tuturor ipostazelor estetice contemporane”, de la simbolism la suprarealism, drept o albie a „tuturor temelor și motivelor, a tuturor atitudinilor eului liric”, pe plan deopotrivă mondial și autohton, cercetătoare se arată atrasă, mai mult decât de o investigație cuminte parcelată, tributară accidentului factologic, de cadrul unei unități, de o organicitate a spiritului creator. În viziunea sa „genetic-structurală”, avind ca imbold mărturisit „strategia noilor lecturi”, romantismul se instituie precum o actualitate retroactivă, „acea tranziție din astăzi spre ieri în lumina ideilor lui T. S. Eliot”.

Așadar nu o disecție efectuată asupra unui „Dumnezeu mort”, ci o imersiune în fluxul înțelegerii literaturii de care beneficiem la ora actuală, o tonică lecție asupra vieții (predată de către o neuni-versitară de la prestigioasă-i catedră inefabilă), ilustrind „configurările sociologice”, „configurația psihismului romantic” ca și jaussianul „orizont de așteptare” al romantismului indigen. Totul ni se prezintă solid conceput, cu o remarcabilă armătură a ideilor și informației, cu o inteligență veghetoare egal răspindită, cu o cuceritoare finețe de limbaj. Blocurile se adună unul lângă altul spre a înălța, prin ani, construcția proiectată, cu o „vedere” largă spre varianta de pe aceste meleaguri a fenomenului în cauză, eminescianismul fiind socotit drept „ipostaza arhetipală a romantismului românesc”, ce conjugă „atit experiența predecesorilor naționali, cit și aceea a tuturor «modelelor» culturale și literare europene”.

Dincolo însă de programul obiectiv, oarecum bun comun, al studiului, constatăm indicele personal al autoarei, sub chipul unei transcenderi mai mult sau mai puțin voluntare, a obiectului său: Mai întâi,

romantismul este atribuit, dincolo de litera sa, unei sfere existențiale, reparcurs ca un univers de individualități lăuntrice tatonate, sub un motto din Marc Bloch: „Faptele istorice sînt în esență fapte psihologice”. Napoleon și Byron, Bălcescu și Eminescu, Macedonski și Iorga nu reprezintă simple simboluri chimice, aparținind unei rubrici - mendeleeviene, ci imagini vii, efigii modelate cu fior, fiecare extrasă din contemplarea propriei sale formulări, născută parcă spontan din înaintarea textului. Cuvintele sînt în același timp precise și vibratile, „științifice” și încărcate de reverie. Generalitatea coabitează, călinescian, cu amănuntul pîcant: „Vocația aventurii crește la Byron din religia acțiunii, care face din poezie o defulare și un succedaneu. Cel mai puțin metafizic și contemplativ dintre romantici, pueril cînd abordează meditația, cum spune pe bună dreptate Goethe, este în schimb un îndrăgostit al realului modelat de acțiunea lui eu voluntar. În mod explicabil, miturile sale personale vor fi nu atît poezii, pe care-i vede efeminată și utopice, în felul lui Shelley, cît marii rebeli și cuceritori ai istoriei [...] Urind și disprețind sedentarismul, biruitor în lupta cu excesul ponderal al adolescenței, iubind exercițiile fizice și călătoria, în pofida inconfortului celei din urmă, Byron îmbrățișează la început forma primară a aventurii, aceea sportivă. Prestigiul performerilor, constantă altfel britanică, îl va stimula în lecțiile de box, pe care i le predă celebrul în epocă Jackson, îmbrăcat în tunică de mătase roșie, cu dantelă albă și ciorapi de mătase. Cel mai bun scriemur al vremii, Angelo, îl va deprinde cu minuțioasă impecabilă a floretei [...] Cu toate acestea, încă de pe acum, performanța sportivă va păli ca intensitate a trăirii în fața luptelor politice, cînd, în sfîrșit, Byron putea deveni un Saint-Just sau un Napoleon. Cimpul său de bătălie a fost inițial Italia, țara vocației clasice, invadată de profanatorii austriei și împinzită de organizații carbonare”.

Bălcescu, la rîndul său, e invitat într-o lojă a Utopiei patetice și a Gloriei pozitive, între Napoleon și Mihai Viteazul, înzestrat cu un nimb european, semnat de Carlyle, Strălucirea i se intensifică, prin urmare, grație documentării tipologic-ficționale, pe o bază psihocritică: „Aceste ambiții napoleoniene de a modifica harta realului aparțin în cazul lui Bălcescu unui

introvertit subordonat ideii de revoluție, și în acest sens vom dezvolta portretul ce urmează: Mihai Viteazul, proiecția (medievală) a unui Erou romantic extrem de apropiat viziunii lui Carlyle, reprezintă o adeziune prin transfer temporal a lui Nicolae Bălcescu însuși la acest mit al supraeului său. Mihai va fi, prin urmare, eroul providențial al românilor secolului al XVI-lea, după cum Bălcescu, introvertit și fizic, trebuia să fie cel al românilor secolului al XIX-lea, rivind extravertirea și masivitatea fizică a marului voievod”. Finalul capitolului transcrie finalul vieții dramatice a istoricului, accentuind ideea sacrificiului ce o purifică de eventuala bănuială a teatralității eroice, a pitorescului genialoid: „Această viață de *condottiere* romantic fizic, de adinc patriot în haine carbonare, ars de vocația Revoluției și a Operei istorice, o viață «parcă mai expresivă decît opera», se încheie prin incinerarea amintirii acestui erou tragic într-o cameră de hotel și printr-o înmormîntare anonimă în groapa săracilor din cimitirul Capucini, departe de țară”.

Un alt aspect al emancipării Elenei Tacciu față de formula impersonală a travaliului exegetic îl constituie prezența indiscutabilă în încăperile conștiinței sale a unor vapori alchimici. O fascinație a tenebrelor, a corespondențelor oculte, a fantasticului o contaminează, făcînd-o să reconstruiască traiectele romantice cu o credință subiacentă în „revelațiile autentice ale Spiritului”, precum o iluminare sinestezică, precum o „senzație” a „certitudinii” că „ideile se preschimbă în legi” iar „dorințele în realizări”, după cum afirma Novalis. În retortele frazelor sale descriptive se depune un straniu sediment taurmurgic. Propunîndu-și a studia „poezia elementelor” la Eminescu, își dă în vileag o propensiune, ea însăși de natură romantică, bizuită pe simbolismul sacru, pe mitologiile arhaice, pe arhetipurile inconștientului. Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jean-Pierre Richard, Carl-Gustav Jung, Mircea Eliade, G. Călinescu, dar și Iacob Böhme, Sf. Hildegard de Bînden, Aegidius de Vadis, Paracelsus o ajută, într-un vizibil elan al inițierii, să aproximeze „visul elementelor” la autorul *Lucaefărului*, sensul și proteismul lor subteran, în acel „cazan magic, ascuns”, în care ele „se amestecă, fierb și trimit la lumină aburi” (*Ricarda Huch*).

Autoarea *Mitologiei romantice* se aplică, așadar, unei zone ultrasensibile, în care se impun, pe de o parte, instrumente de detecție dintre cele mai fine, iar pe de altă se cere un echipament de protecție. Ambele dotări (cea dintîi necesară pentru a determina o materie cu iradiere împrăștiată mult mai departe de aparentele textuale, pină în relieful fabuloase ale primordialității, populată de zei, cea de-a doua avind rostul de a frîna divagația, pornirea speculativă nespecifică) pot fi aflate în factura comentariilor sale, penetrante, plastice, riguros cumpănite între emoția „revelației” și scepticismul primei profesionale. Transluciditatea lor exprimă gradul în care disciplina a triumfat asupra unei sensibilități cvasipoetice, în care luciditatea și-a pus amprenta asupra unui subiect iregular, tumultuos. Sunetul critic e pacificat, uniform cristalin: „Tensiunea tragică a poemului (e în discuție *Lucaefărul* — n.n.) rezidă, prin prisma imaginației eminesciene a elementelor, în polaritatea aer-pă-mint, spirit-materie, nucleu antinomic al filosofiei romantice începînd cu Schelling. Steaua, însuși Lucaefărul, concentrează în cosmosul său ascensional lumina strălucitoare, inițiativă, pe care abia metamorfoza organică o transformă în foc devorant, complexul lui Empedocle. Acest foc, devenit iarăși o lumină depărtată, reflectată pe vaste întinderi acvatice, la definitiv structura genialității într-o abstragere stoică, presupunînd mineralitatea galactică de spirit «nemuritor și rece», tentat o singură dată să-și abolească demonia prin cufundare în chthonian”.

Dacă la calitățile inteligenței, culturii și sirguintei le adăugăm pe cele ale caracterului ferm, ale demnității scriitoricești și ale omeniei calde, săritoare, avem, în trăsături generale, profilul Elenei Tacciu, figură ce incontestabil aparține primei linii a cercetării literare românești de azi.

Gheorghe Grigurcu

Un moralist al secolului 20

DINTRE multiplele și diversele manifestări ale spiritului ce încearcă să deslușească destinul omului în secolul nostru face parte și creația lui E.M. Cioran. Aceasta reprezintă o meditație, de cele mai multe ori gravă, asupra istoriei, a civilizației umane și a omului, traversată de o ironie acută, nu lipsită de duritate, ce nu ezită să se transforme într-o autoironie biciuitoare.

Meditația lui Cioran are un profund caracter dramatic, deoarece articulează o succesiune de tablouri în care intră și ies din scena imaginară, dialogînd și confruntîndu-se cele două personaje principale ale existenței umane, omul — individul — și istoria, în diferitele lor ipostaze. Textele sale construiesc un spectacol rafinat și subtil, în care se succed o pluralitate de fațete ale istoriei și ale omului văzute dintr-un singur unghi. Impresia de spectacol se degajă și din scriitura specifică pe care o utilizează Cioran, eseurile, aforismele și notațiile sale apar ca adevărate replici ale celor două personaje amintite, surprinse în diferite situații, interpretate de un singur actor, autorul.

Reflecția sa are caracter filosofic, deși Cioran are oroare de filosofie, fie că e vorba de idei sau de sisteme; este unul dintre procedeele sale, din multe altele, de a-și compune o mască în spatele căreia își ascunde sensibilitatea. Dar gîndirea sa nu argumentează, nu demonstrează idei cu mijloace teoretice, nu definește concepte și structuri abstracte, ci este o nesfîrșită confesiune, o mărturie a conștiinței. Ea exprimă stările variate ale sensibilității: autorului, suferințele, șocurile și eșecurile sale transfigurînd în idei, anxietățile, fricile și dilemele sale existențiale. O declară Cioran însuși atunci cînd scrie: „Toate căile, toate procedeele cunoașterii sînt valabile: raționament, intuiție, degust, entuziasm, geamăt. O viziune a lumii sprijinită pe concepte nu este mai legitimă ca alta apărută din lacrimi: argumente sau suspine, — modalități la fel de probante și la fel de nule. Eu construiesc o formă de univers: cred în ea, și este universul, care se prăbușește totuși sub așaltul unei alte certitudini sau unei alte indoile. Ultimul dintre analfabeți și Aristotel sînt la fel de irefutabili — și fragili... Nu se găsește mai multă rigoare în filosofie ca în poezie, în spirit ca în afecțiune. Ceea ce se numește adevăr este o eroare insuficient trăită, încă nedezvăluită, dar care nu va întîrzi să îmbrînească, o eroare nouă, și care așteaptă să-și compromită nouta-

tea sa. Cunoașterea se dezvoltă și se usucă odată cu sentimentele noastre.”¹⁾

Fiește că o viziune de acest fel, așa cum am arătat cu un alt prilej (a se vedea R. lit. nr. 2 din 1983), nu stabilește și nu poate stabili adevăruri teoretice obiective, ci dezvoltă reacțiile unei subiectivități, direcția ei de mișcare într-o epocă a istoriei. Parcurgînd-o, nu poate fi descoperită obiectivitatea lumii, conturul real al acesteia, dar este întîlnit tumultul unei conștiințe care a înregistrat într-un mod anume existența și-i dă glas. Cioran scrie în aceeași carte: „adevărurile mele sînt sofismele entuziasmului meu sau ale tristeții mele.”²⁾

Creația lui Cioran are lipsa de rigoare a poeziei, dar împrumută de la aceasta culoarea stilistică și pregnanța expresivă, urma de nester a impresiei. Rîndurile închinete poeziei fixează linia unui autoportret, a unei aspirații creatoare: „Poezia exprimă esența a ceea ce nu se poate poseda; ultima sa semnificație: imposibilitatea oricărei «actualități». Bucuria nu este un sentiment poetic... Între poezie și speranță incompatibilitate este completă... Poetul ar fi un transfigurator odios din real dacă în fuga sa n-ar duce nenorocirea sa... Înapoi să se salveze, pentru el totul este posibil, în afară de a trăi.”³⁾

Cioran este un moralist dintre cei mai remarcabili ai timpului nostru, din aceeași familie cu Montaigne și Pascal, care se produce într-o singură tonalitate. Aceasta străbate toate cărțile sale, de la *Précis de décomposition* la *Ecartèlement*, fiind cea a scepticismului absolut — cel puțin în aparență —, fie că e vorba de istorie și alternativele ei de înnoire sau de existența umanizată a omului, de valoarea actelor și sentimentelor lui. Scepticismul este singurul antidot împotriva răului ce țîșnește din acțiunea umană, din lipsa de neutralitate a ideilor care degenerază în fanatism. Salvarea n-ar fi decît în pasivitate, în abdicare și renunțare, posibilitate improbabilă deoarece omul se refuză inactivității, implică mișcare, istorie, ambele incompatibile cu puritatea. „A lăsa lucrurile așa cum sînt, a le privi fără a vroi să le modelezi, a observa esența, nimic mai ostil conduitei gîndirii noastre: noi aspirăm, dimpotrivă, să le formăm, să le torțurăm, să le transmitem furiile... lipsa de interes este cel mai dificil lucru din lume.”⁴⁾ Iar în *Istorie și utopie*, Cioran se întreabă în același

sens: „Istoria nu este ea, în ultimă instanță, rezultatul fricii noastre de plictiseală, al acestei frici care ne va face să îndrăgim întotdeauna ceea ce este interesant și noutatea dezastrului, și să preferăm orice nenorocire stagnării? Obsesia ineditului este principiul distructiv al salvării noastre.”⁵⁾

Se conturează astfel contradicția dintre istorie și etică, cea dintre om și imaginea sa ideală, a căror depășire nu se întrevede. Ele relevă însă că Cioran nu este un sceptic absolut — deși o afirmă —, deoarece judecățile lui au drept sistem de referință o reprezentare ideală a omului și a formelor sale de manifestare, chiar dacă ea nu este dezvoltată niciodată explicit. De altfel, scepticismul este minat din interior de o limită fundamentală: aceea că erijarea sa în Absolut, înlocuirea prin el a oricărui alt absolut, înseamnă în fond autoanularea sa.

Pe de altă parte, contradicțiile amintite pun în lumină o dată mai mult prezența măștii în spatele căreia moralistul își ascunde sensibilitatea, ceea ce este, în fapt, un romantic decepționat: „Incapabili de retorică, noi sintem romantici ai decepției clare”⁶⁾.

Scepticismul lui Cioran nu este unul teoretic, bazat pe analiza fenomenelor social-istorice, pe invalidarea diferitelor curente și opțiuni filosofice, ci o stare a sensibilității sale ultragiutate, care a generat o atitudine față de lume. „Scepticismul este sadismul sufletelor ulcerate”⁷⁾.

Decepția, ulcerarea sînt produse ale celui mai distructiv fragment al istoriei veacului nostru, care a aglomerat ruine și vieți zdrobite de-a lungul furiei sale oarbe, rezultate ale ideii gînditorului în fanatismul unor idei de o brutalitate transparentă. Scepticismul său apare pe acest fundal drept efectul de nester a eșecului, al prăbușirii tinereții sale, dar și al unui efort de renaștere printr-o confruntare dureroasă cu sine însuși, printr-o reflexivitate retroactivă.

PUTINE spirite, conștiințe se apleacă asupra traiectoriei parcurse fără a-și justifica toate meandrele, eroile sau rătăcirile — de o gravitate sau alta —, au forța să se rupă de începuturile lor, să le repudieze, să îmbrățișeze alte valori și idei, ceea ce presupune cel mai adesea o adevărată autofragmentare. Astfel de conștiințe sînt

manifestări reale ale valențelor spiritului: de a se reînnoi, de a se opune dezagregării.

Pe un ton grav, dar nu lipsit de autoironie fină, Cioran scria despre acel timp al istoriei că a fost acela în care iubea „...fără rezerve tiranii...”. Iar în continuare el releva: „Și dacă le închinăm un cult, aceasta se datoră faptului că, avînd instinctul comandării, ei nu se coborau la dialog, nici la argumente: ei ordonau, decretau, fără a consimți să justifice acțiunile lor; de unde cinismul lor pe care-l puneam deasupra tuturor virtuților și a vicilor, semn de superioritate, de noblețe, care, în ochii mei, îl izolau de restul muritorilor. Neputînd să mă arăt demn de ei prin gest, speram să ajung la aceasta prin cuvînt, prin practicarea sofismului și a enormității: a fi la fel de odios cu mijloacele spiritului cum erau, ei, cu cele ale puterii, să devastez prin cuvînt, să fac să sară verbul și lumea cu el, să explodez cu unul și cu celălalt și să mă prăbușesc în sfîrșit pe ruinele lor”. Autoironia devine biciuitoare și cu rezonanță istorică, la altă pagină: „Convins că relele societății noastre proveneau de la bătrîni, am conceput ideea lichidării tuturor cetățenilor care au depășit 40 de ani. Începutul sclerozei și al mumificării, moment începînd din care, îmi plăcea să cred, orice individ devine o insultă pentru națiune și o greutate pentru colectivitate”⁸⁾.

Moralistul apare odată cu această reflexivitate retroactivă a conștiinței, începutul metamorfozării sale într-o nouă treaptă a spiritului. Reflexivitatea retroactivă îl deosebește pe E.M. Cioran de un E. Jünger, face din creația sa o mărturie deosebită a timpului nostru.

Confruntarea interioară a spiritului este prin răsturnările și sciziunile sale de o suferință schilodantă ce se imprimă ireversibil asupra sensibilității, a stărilor ei de receptare a lumii și de comunicare cu ea. O spune Cioran în cuvinte de un dramatism lucid: „El roșește... și se încăpăținează să-și abjure trecutul, patriile sale reale sau visate, adevărurile ieșite din măduva sa. El nu va găsi pacea decît după ce va distruge în el ultimul reflex de cetățean și entuziasmele moștenite... Acela care nu mai poate să ia atitudine, pentru că oamenii au în mod necesar dreptate și nedreptate, pentru că totul este justificat și nerational în același timp, acela trebuie să renunțe la propriul său nume, să calce în picioare identitatea sa și să înceapă o viață nouă în impasibilitate sau în desperare”⁹⁾ (subl.

Radu Florian

(Continuare în pagina 20)

¹⁾E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1977, p. 205, 206.

²⁾ *Ibidem*, p. 138.

³⁾ *Ibidem*, p. 141, 142.

⁴⁾ E.M. Cioran, *La tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 24, 117.

⁵⁾E.M. Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 136, 137.

⁶⁾ E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, p. 167.

⁷⁾ E. M. Cioran, *Histoire et utopie*, p. 102

⁸⁾ *Ibidem*, p. 69-13.

⁹⁾ E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, p. 91.

„Daimonul meu vine de departe”

C U câteva săptămâni în urmă, pe la 12 noaptea, am primit un telefon de la Nichita Stănescu. Nu mă sunase de mult. Nu ne văzusem de mult. În loc de orice introducere, mi-a spus, cu vocea lui lentă, care parcă tira cuvintele: „Bătrine, trece viața pe lângă noi și nu mai ajungem să schimbăm o vorbă!” Nu-mi închipuiam atunci cât de repede va trece viața pe lângă Nichita Stănescu. Ne obișnuim cu toate ale vieții, dar nu cu trecerea ei.

Nichita Stănescu era, în ultimii ani, tot mai des vizitat de ideea morții, locuit de ea, ca de o stafie străină și totuși familiară. În **Noduri și semne** nu există o singură poezie senină. Excedat, parcă, el însuși de îndelungata tovarășie, poetul se imaginează într-un rece peisaj de zăpezi, boreală fără care se întinde de la Marea Neagră la Mediterană, suferind de a nu putea muri:

Cînd ninge peste Marea Neagră spre
Bosfor,
cînd ninge peste albastru de
Mediterană
și nici de frig nu pot să mor,
nu pot să mor!
Doamne, mă chinuiesc și nu pot să
mor!
Doamne, eu nu pot să mai mor!
Mi-e viața veșnică și rană
și nu pot să mor
și ninge și nu pot să mor
și-mi este foarte frig cînd foarte
ninge
și nu pot să mor!

Ce poți să scrii sub impresia morții unui mare poet? Rindurile care urmează sînt șovăielnice și înseleate. Încerc să mă smulg din puterea coplesitoare tristetei și să uit că Nichita Stănescu nu mai este. Citesc și recitesc din cărțile lui. Moartea aruncă asupra fiecărei poezii, a fiecărui vers, o altă lumină. De astăzi îl citim pe poetul **Elegiilor** la fel cum îl citim pe Bacovia sau pe Arghezi.

Nu încapе indoială că Nichita Stănescu este cel mai important poet român de după al doilea război. Opera lui a marcat, ca nici una alta, conștiința lirică a contemporanilor. E greu de închipuit cum ar arăta poezia de astăzi — a mai tinerilor, ca și a mai puțin tinerilor lui confracți — dacă n-ar exista 11 elegii,

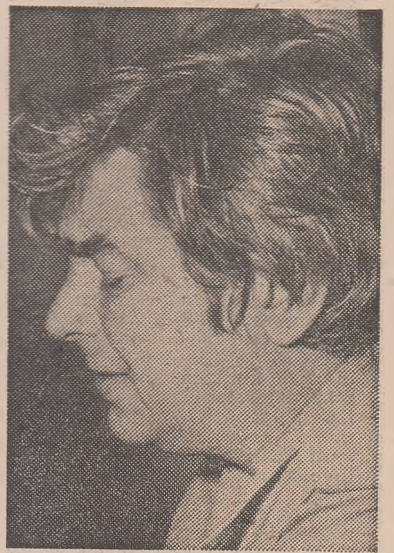
Laus Ptolemaei, Oul și sfera și celelalte. Nichita Stănescu a creat un stil, personal și inimitabil, și a deschis totodată poeziei o perspectivă nebanuită, ca o fereastră prin care numeroși poeți au privit și vor continua să privească lumea. Stilul, timbrul, fraza lui Nichita Stănescu se recunosc instantaneu, chiar dacă scapă mereu prin ochiurile plasei critice. Am scris de zeci de ori despre el și sint la fel de conștient cum eram după primul articol că n-am făcut decît să mă învîrtesc în jurul misterioasei lui originalități. Poetul însuși pare a nu fi știut totul despre sine. Într-una din ultimele poezii, se autodefiniște prudent, folosind o metaforă de sorginte platoniciană. În fapta lui poetică sălășluiește un demon care vine și pleacă, lăsîndu-i drept amintire versul: „Daimonul meu vine de departe / în gazda făpturii mele.”

Daimonul lui Nichita Stănescu nu locuiește pur și simplu într-un trup: el face una cu acest trup. Inițial lucru izbitor, de la început, la poetul **Elegiilor**, a fost întrebuintarea nouă pe care el a dat-o trupului. Lirica lui este corporală, în sensul că uzează de noțiuni anatomice ca de niște concepte poetice. Ochiul, sprincenele, miinile, umerii, genunchii, coastele alcătuiesc la el un adevărat limbaj. Lirica se exprimă prin ele. Anatomia reprezintă la Nichita Stănescu un vocabular și o sintaxă. O uimitoare concretețe decurge de aici. Substantivele și verbele își desfac mari brațe reale ca să stringă la piept universul. Din încheiturile propozițiilor țîșnesc aripi. La nici un alt poet corpul n-a jucat un rol mai mare. Niciodată reprezentările anatomice n-au fost mai organice lirice.

ORICE cititor al poeziei lui Nichita Stănescu va fi simțit însă că în trupul ei de carne și oase sălășluiește un duh abstract. Poetul ne-a surprins din capul locului tocmai prin darul lui de a însufleți abstracțiile. „Plutea o floare de tei / în lăuntrul unei gândiri abstracte”, spune poetul însuși. Mireasma realului nu se pierde aproape niciodată în labirinturile de idei ale **Elegiilor** și ale speculațiilor din **Laus Ptolemaei**. Noțiunile, definițiile, ipotezele, formulele de tot felul alcătuiesc, la rîndul lor, un limbaj asemănător, dar pe un alt plan, cu acela anatomic. Exemplele sînt prea bine știute ca să mai trebu-

iască să le repet. Sicitatea acestui al doilea limbaj, datorată și neobișnuinței noastre, este adesea numai aparentă. În miinile poetului abstracțiile se transformă repede în imagini prin care circulă singele vieții. Acum aproape două decenii, cînd apăreau **Elegiile**, mai puteam avea impresia de filosofare, dar, cu timpul, urechea noastră s-a deprins să considere pline de farmec definițiile de tratat științific care inaugureau cel mai radical volum al autorului: „El începe și se sfîrșește cu sine. / Nu-l vestește nici o coadă de cometă.”

Este evident că astfel de versuri nu conțin reprezentări concrete. Aplicîndu-le acest criteriu, am greși ca atunci cînd am căuta în pictura abstracționistilor imagini din realitate. Nichita Stănescu este un poet abstracționist, dacă îmi este îngăduită echivalența dintre poezie și plastică. El dezmembrează intii realul (la propriu: cită vreme acest real este văzut anatomic și compus din membre, ca un corp uman) și îl recompune, apoi, ca un pictor cubist. O rădăcină importantă a acestei poezii o constituie supra-realismul, care a eliberat viziunea de reprezentare și a permis o motivare exclusiv imagistică a versurilor. Însă Nichita Stănescu, oricît onirism ar conține lirica lui, se desparte de supra-realiști într-un punct esențial: lumea lui nu este sfărîmată, imprăștiată, haotică. Există în ea un principiu care se opune curgerii nesfîrșite a fluxului de imagini, despletirii senzoriale, și acest principiu ne întoarce la observația despre corporalitate. E lesne de observat că metamorfozele cele mai ciudate și transgresările de regnuri din versurile poetului (în care pietrele sînt dotate cu simțire iar simțirea împietrește) se petrec de fiecare dată în lăuntrul unui trup care este acela omenesc. Viziunea poetului e de fapt antropomorfa. Suprarealiștii descentrează umanul. În virtejurile lor de imagini (chiar dacă multe presupun, la origine, senzații) se reface, ca din rotirea unei nebuloase, un univers în care umanul ocupă un loc printre altele. La Nichita Stănescu universul continuă să se țină legat de corpul uman. E un întreg cosmos în lăuntrul unui trup omenesc. Privirea, pipăitul, mirosul, auzul joacă un mare rol.



Natura nu există decît intrucît e văzută, simțită de o ființă omenescă.

Direcția dominantă în poezia din ultima sută de ani, care a fost aceea de a privi pe om (senzațiile și formele lui exterioare specifice) ca pe un locuitor al unui univers mult mai vast și nonuman, pare a se fi inversat la Nichita Stănescu, unde tot cosmosul nonuman e găzduit de făptura umană, ca de o anatomie michelangeloască. Vedem natura ca pe o planșă, unde un contur corporal o înconjoară și o separă de vidul exterior. Nu întâmplător poetul evocă simbolul lui Ptolemaeu, „martorul bunului simț”: în centru se află, din nou, omul și planeta pe care el trăiește iar în jurul lor soarele, stelele se învîrtesc cuminți, pe scripetii și pe roțile lor dințate. Omul și lumea s-au reconciliat. Această împrejurare permite sentimentului să reumple lirismul. Poezia lui Nichita Stănescu — în erotice la fel ca și în meditațiile metafizice — este sentimentală, așa cum este senzorială sau reflexivă. Desigur, sentimentul nu mai este același de odinioară și nu se mai răsfață, în stare pură, ca la romanticii, după cum nu mai este doar sugerat ca la simboțiștii. El a învățat ceva din lungul lui exil. Se poate spune, pe scurt, că inima și-a regăsit locul dintre coaste, că simțirea s-a reintors în corp. E mai curînd vorba de raportul cu lumea al omului integral. De aceea ne vine atît de greu să disociem în lirica lui Nichita Stănescu inima de minte și mintea de trup. Poezia lui Nichita Stănescu își începe în acest aspru decembrie destinul postum.

Nicolae Manolescu

Oana Cătina

Povești pentru un fotoliu

(Editura Dacia)

■ CEA de a doua carte a Oanei Cătina, **Povești pentru un fotoliu**, apărută la Editura Dacia, deși nu poartă vreun subtitlu, este totuși un roman ce ar putea fi numit „colocvial”. În care un spirit studențesc și feminin își găsește intruchiparea într-un stil „bavard”. Romanul se (auto)-povestește / produce prin dialog, ca într-o piesă de teatru, un cuvînt provoacă alt cuvînt, o replică altă replică, o „poveste” altă „poveste”, adunîndu-și și menținîndu-și protagoniștii într-un spațiu dat, de unde nu se poate ieși decît prin memorare, așa cum se recunoaște chiar într-o „artă poetică” a romanului, ce poate fi „decupată” mai spre sfîrșitul paginilor: „Știu, ar mai fi multe de povestit, dar căutîndu-ne în trecut, nu facem altceva decît încercăm să uităm prezentul, să uităm de ce sîntem aici, de ce o așteptăm pe Deda” (s.n.). Personajele cărții încearcă, prin memorare, să caute și să definească identitatea unui alt personaj, care este Deda (mai numită și Preda, Reghina, Reghina). Povestind, amintind, înlăunțindu-și amintirile, clarificînd, ridicînd vîlul de pe unele fapte poate insuficient conștientizate „în colectiv”, protagoniștii (Alexe, Radu, Irina, Dan, Olimpiu, Pavel, Mircea, Sabin, Aurel...) se constituie într-un fel de personaj colectiv, o persoană intii plural, și acest „personaj”, încercînd să definească personalitatea unei ființe (care se cere iubită, care merită să fie iubită, care prilejuieste revărsarea iubirii asupra ei), nu face decît să producă definirea și fortificarea personalității membrilor constituenți. Prilejul înțînirii, sau reintînirii, protagoniștilor este dat de ideea necesității soluționării unui probabil impas în care se află Deda: desfacerea căsătoriei. „Cazul” ei este

„dezbătut” într-un spirit tineresc, viu, după ce un cuvînt, o remarcă declanșează întreaga „poveste” ce-i menține atît în visare cît și în clarviziune. Încăperea unde sînt adunați, ca să bea, să mănînce și să pălăvrăgească, devine un perimetru în cadrul căruia se pun întrebări, unde fiecare pune întrebări nu doar... sieși, ci și semenului, prietenului, camaradului, și unde apărarea „celuilalt” înseamnă și apărarea propriei identități. Prietenii se adună, ca în anii lor buni și frumoși, să rezolve dilema Dedei într-un cadru „relaxant”, unde omenescul nu-i pus în hamurile prejudecăților și a tot felul de regulamente, unde adevărul poate fi spus direct și cinstit, știut fiind că „Atîta timp cît adevărurile sînt spuse pe jumătate, oamnei au dreptul să se îndoiască, să devină bănuitori”. E meritul autoarei de a fi știut să aleagă un asemenea loc (dat de o sufragerie și o bucătărie) pentru a fi rostite adevăruri importante, și acesta cîștigă o semnificație aparte. Și nu e deloc desuet ușorul aer didactic al „poveștilor”, al scenariului, anume apelul prietenilor la „ajutorul” unor lucruri ce țin de viață învățate temeinic în comunitatea studențească. Spiritul camaraderesc dovedit în studenție cu prilejul apărării Reginei-Reghina, cînd aceasta trecea printr-un moment greu al existenței, devenită ea „subiect” al unei ședințe de analiză, se dovedește eficient și cu ocazia noii încercări prin care trece protagonistă, fără să-l atenueze sau să-l minimalizeze acesteia maturitatea de gîndire și de decizie. Rememorările aduc în fața noastră un „caz” din perioada obsedantului deceniu, aparținînd mediului studențesc. Auto-supunerea autoarei la încercările unei asemenea teme nu este monotonă și nici nu dă senzația parcurgerii unor lucruri deja știute. Căci Oana Cătina operează cu o fină și subtilă analiză psihologică (feminină) și ne arată o altă față a lucrurilor, văzută de un „ochi” feminin, a cărui privire este exactă și precisă. Autoarea servește, în **Povești pentru un fotoliu**, condiția „feminină” a personajului romanesc. Tehnica rememorării — cu plecare de la un „moment” declanșator, cu folosirea protagoniștilor ca un fel de martori, cu trecerea dintr-o „clarificare” în alta — este

una de roman „policier”, bine deghezată însă, aplicată mai clar în romanul de debut, **Jocuri de copii**. Extrăgîndu-și substanța dintr-o posibilă (multora) dar nu neapărat necesară și presupusă (autoarei) „experiență” personală, **Povești pentru un fotoliu** de Oana Cătina se constituie într-o interesantă și constructivă confesiune pe mai multe „voci” și mai ales se dovedește a fi o lectură ce întărește încrederea cititorului într-un prozator autentic.

Olimpiu Nușfelean

George Ionașcu

Balade și simfonii

(Editura Junimea)

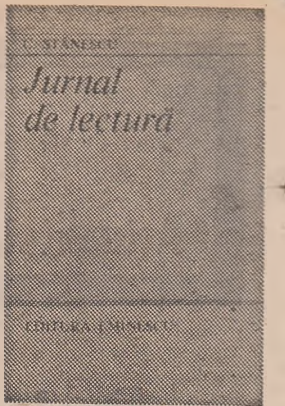
■ PREZENT cu versuri, cronici muzicale, medaliaoane și însemnări diverse pe parcursul ultimilor mai bine de patruzeci de ani, George Ionașcu se află acum la al patrulea volum de poeme: **Poeme pentru altă viață**, 1939; **Chemarea focului** — poem, 1939; **Cîntece de piatră**, 1941, cărora li se adaugă cel de față, **Balade și simfonii**. Paralel, autorul s-a manifestat ca actor prin diverse trupe și mai ales ca muzeograf, fiind, cum puțini o știu, inițiatorul, organizatorul și responsabilul Muzeului Operei române din București, despre care a scris, de altfel, de mai multe ori în presa noastră. A pus în constituirea și îmbogățirea colecțiilor acestuia un zel de care puțini se dovedesc capabili. Iar răsplată cea mai însemnată îi vine tocmai din împrejurarea că respectiva instituție de cultură există și-și sporește mereu patrimoniul.

Între timp, a scris și publicat destul de rar versuri, a frecventat cînacluri și diverse personalități literare și culturale, în vederea continuului perfecționări, grăbindu-se încet către un nou volum. A-

cesta e constituit din opt secțiuni: **Preludii simfonice**; **Balada celor trei luceferi**; **Simfonia fetelor omenesci**; **Baladă suceveana**; **Simfonia zeiței din Eleusis**; **Simfonia cureubului**; **Baladă bucovineană** (scriitorul e născut la Pătrăuți, a crescut la Voroneț și a studiat în diferite orașe bucovinene, la fostul conservator avîndu-l profesor pe Victor Ion Popa) și **Fragmente de baladă**. Deși nu e o regulă, balada și „simfonia” presupun forme metrice și construcții cit mai libere. Surpriza e de a da în volumul lui George Ionașcu peste un număr apreciabil de sonete, cele mai multe de o fluentă remarcabilă. Bun metrician și cu evidente aptitudini muzicale, el își alternează cu pricepere piesele volumului, încît se realizează o armonie de ansamblu, o diversitate a privescilor ce înlăuntră din monotonie. Alături de sonet, sînt cultivate terțina și distihul, se parafrazează versificația de tip popular, ne întîmpină poeme unistrofice, ceea ce face rare momentele „Cînd arde goală jertfa de cuvinte / Și gîndul rătăcește fără parte”.

Tematic, volumul cunoaște, de asemenea, o varietate notabilă. Inspirația din lumea basmului (ca în **Balada celor trei luceferi**), din legende și din mitologia greco-latină (parțial în ciclul prim și în întregime în cel de al cincilea), din istoria națională se împletește cu cea din domeniul artelor (a se vedea, între altele, sonetele dedicate lui Pindar, lui Praxitele, lui Nicolae Grigorescu, ori lui George Enescu), cu pastelul și erotica domolită în înțelepciune etc., astfel că volumul îi conturează un profil destul de pregnant. O melancolie blîndă și discretă, gustul pentru întrebările finale rostite cu decență și un anume simț al măsurii întregesc imaginea fugară asupra autorului și posibilităților sale lirice, încordate să-și „sule simfonia-n primăvară, / Balada în luceafărul de seară!”. Deși atît de distanțat de cel anterior, volumul de față aduce un glas liric limpezit, un plus de tehnică și de atenție la calitatea expresiei, o lărgire a ariei de interes, punînd mai intens în circulație numele autorului său.

George Muntean



Critica

Programul și analiza

O IMPRESIE de ordin psihologic produce în primul rând cartea lui C. Stănescu (*), deși nu este nici roman, nici volum de versuri, nici eseu, ci o culegere de foiletoane critice despre autori și cărți de azi. În sine criticului, un sine divizat, scindat, parcă se duce în permanență o luptă lăuntrică, aproape fiecare articol și toate laolaltă figurind-o printr-o încordată confruntare de atitudini și reacțiuni contradictorii, nu însă liberă și la vedere, ci surdinizată, supusă unei forțate normalizări, înăbușită expresiv prin morocănoase fraze labirintice, cumintite mai mult dintr-o acerbă voință de coerență în disparitate decât datorită unei reale disciplinări în sintaxa protectoare a locului comun, întrebuintă totuși, dar cu personale distorsiuni. Pagina critică a lui C. Stănescu a căpătat un aspect crispat și mefient, de comunicat diplomatic dat cam fără voie publicității după grele, încurate tratative eșuate, în deliberata neutralitate întortochiată a textului reflectându-se impasul nerecunoscut ca atare. Lectura e, firesc, dificilă, nu mai puțin însă și pasionantă.

Reluând fără numerotare titlul precedentei sale culegeri (*Jurnal de lectură*, 1978, Ed. Cartea Românească), criticul a intenționat, probabil, să sugereze o continuitate de formulă și de preocupări; dar între cele două cărți este, sub acest aspect, un raport mai degrabă disjunctiv, de nu chiar adversativ. Sint cu totul absente, acum, interpretările istorico-literare; *Jurnalul de lectură* din 1978 conținea, la acest capitol, două strălucite eseuri („Ura de porunceală” și „Intellectualul fricos”), probabil tot ce a scris criticul mai bun până în prezent. Se observă, apoi, o considerabilă restrângere a suprafeței literare investigate. C. Stănescu fiind acum interesat de numai cîteva autori, al căror scris este însă urmărit cu devotament. Dacă în volumul din 1978, de exemplu, criticul stringea în secțiunea consacrată prozei cronici despre Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Virgil Duda, Platon Pardău, Ion Lăncrănjan, Eugen Uricaru, Paul Anghel, Mihail Diaconescu, D. Matală, Bujor Nedelcovici, Costache Anton, Gabriela Adameșteanu, în capitolul similar din noul *Jurnal de lectură* sînt adunate articole despre numai șase autori (Eugen Barbu, Paul Anghel, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Dumitru Popescu și N. Popescu-Bogdănești). Reducerea ariei de interes va fi însă compensată prin aprofundare. Fie că sînt revizuite tacit mai vechi opinii (în cronică despre Săp-

* C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Editura Eminescu, 1983.

tămîna nebulilor se conchide că „este un roman memorabil, o carte scrisă într-o limbă cărturărească de o excepțională savoare, o limbă necunoscută decît din paginile acestui important scriitor contemporan”; cu mai bine de un deceniu în urmă, cînd scrisese despre Princedepele, C. Stănescu reproșase autorului „strălucirea vană a limbajului epatant”, „inversiunea limbajului”, stilul „secat de funcționalitate”, statutul „ambiguu” și „echivoc” al eroilor, care „vor să fie autentici, realii, compleși într-o lume convențională”, în sfîrșit, faptul de „a sili un ales limbaj cărturăresc să exprime un conținut în ordine firească neaderent”; fie că, pornindu-se de la o carte sau de la un sector anume (Fluviile de Paul Anghel, nuvelistica lui I. Lăncrănjan), se încheagă portrete ale întregului; fie că interesul pentru cărțile unui autor crește progresiv, indiferent de evoluția sa valorică (suita celor trei cronici despre romanele lui Dinu Săraru); fie că se parafrazează solidar demersurile teoretice ale personajelor (cronicile despre întii și ultimul volum al trilogiei *Pumnul și palma* de Dumitru Popescu); fie că se glosează în jurul unei chestiuni teoretice (modul cum „literatura, spre deosebire de alte discipline, dezvăluie” participarea diferitelor „clase, pătri, categorii sociale” la marile evenimente istorice, în cronică la *Trandafiri pentru altădată* de N. Popescu-Bogdănești) — articolele criticului despre prozatori din acest nou *Jurnal de lectură* sînt în primul rînd documentele unui efort sistematic de susținere literară.

Nu altfel stau lucrurile în secțiunea consacrată poeziei și în cea despre critici, excepție făcînd două articole deschis polemice, unul în termeni generali (*Generația lui Robinson?*) și altul despre o carte de Ileana Vrancea (pamfletul *Un „dosar” de cadre...*), precum și alte cîteva scrise în doi peri.

CRITICĂ de susținere, așadar, implicînd toate calitățile și toate defectele speciei, combativă, tăioasă în afirmații și în contestări, inevitabil colorată de polemism, energică, incitantă, vibrant subiectivă. Dar autorul *Jurnalului de lectură* nu-și asumă deschis nici condiția și nici riscurile acestei formule de critică, deși o practică; iar bună parte din eforturile sale merg în direcția unei remodelări a trăsăturilor, astfel încît să se obțină o altă identitate — o critică „obiectivă”, cu „program” dedus din principii și criterii generoase, ce nu pot fi puse la îndoială. Textul critic va fi trecut prin filtrele impersonalizării,

pentru ca subiectivismul opțiunilor și al aprecierilor să se decoloreze și să dobîndească austeritatea sentențioasă a deplinei obiectivității. Caracterizările țintesc nu formula memorabilă, pregnantă, ci încadrarea eficientă. Cîteva exemple: „poetul și-a asumat condiția de subordonat al istoriei, al imperativului politic și etic, este unul din lungul șir al artiștilor militanți absorbiți de chemările istoriei — unicele sirene pe care le-au cunoscut”; „cartea este, deci, documentul unei conștiințe politice de mare rezonanță actuală, pentru care trecutul nu este un simplu relicvariu, un depozit de oase, ci o cenușă radioactivă ce relevă prezența, trăinicia, în spirit, a așa-numitei „civilizații de lut”. Sensul cel mai larg, semnificația cea mai generală a acestor poeme ar consta în ideologia lor națională: poporul român poartă în făptura sa morală și spirituală tot ce este viu din marelui său trecut dacic”; „autorul prezintă cu forță epică și anvergură filozofică diversitatea și complexitatea umanității românești și rolul său major în „spectacolul” istoriei”; „lubirea capătă astfel înțelesul unei aspirații a individului spre securitate într-o epocă nesigură, amenințătoare” etc. Pusă în acești termeni, discuția despre o carte sau un autor devine monolog instituționalizat, epurat formal de orice umbră de subiectivism. Din același refuz al condiției reale provin valorificarea în funcție de premise, aprecierea în raport de intenții. Menționînd, de pildă, că toate personajele din proza unui autor configurează un tip de erou „care sub raport literar este miniat de elementaritate, de lipsă de suplețe și subtilitate”, C. Stănescu trece iute peste această observație, totuși!, decisivă și scrie că proza în chestiune impresionează „prin amplexarea epopeică a realismului”, că „ne dă sentimentul monumentalității și al măreției umane”, autorul său avînd „intuitia fecundă a unui univers uman înedit căruia, cu fiecare scriere, îi cucerește noi dimensiuni, apropiindu-se cu tenacitatea minerului de nucleul prețios”.

În sfîrșit, o a treia formă a prefacerii criticii de susținere într-una cu „program” ce nu poate fi decît acceptat constă în dezechilibrarea relației normale dintre afirmație și negație. C. Stănescu susține (=afirmă) autori; acestia nu reprezintă o anume direcție estetică și nu sînt tineri, încă neimpuși, ci se deosebesc mult între ei ca formulă artistică, toți fiind, apoi, consacrați, unii de multă vreme; și neagă tendințe, denumite într-un chip cit se poate de general („poezia pură”, „proza derizoriu-

lui”, „un anumit spirit snob”), trimiterile directe fiind cu totul absente iar aluziile avînd un aspect impenetrabil. Care sînt adevărații termeni de opoziție nu se deslușește din tabloul conturat în *Jurnal de lectură*. Apele sînt în mod artificial tulburate și de suferit au numai comentariile, fie că este vorba de alterarea flagrantă a sensurilor unor scrieri (un poem de Adrian Păunescu în care poetul se referă limpede la practicile dogmatice de schematizare a literaturii prin confecționarea unui „Făt-Frumos de paradă” e considerat de C. Stănescu drept o expresie a atitudinii sarcastice a autorului față de... estetica și poezia pură: Niste țărani e socotit un „frumos roman pitoresc”), fie că, mai ales, observații analitice exacte, ce ne reamintesc de bunele cronici de odinioară ale criticului, sînt sufocate de voința valorificării prin premise. Fără a ignora întotdeauna defectele unei scrieri, C. Stănescu nu le ia totuși în seamă, deși le semnaleză; o face însă în trecăt, minimalizîndu-le subtil, ca și cum ar fi vorba de lucruri fără nici o importanță. Iată de ce nu pot încheia această cronică decît citînd finalul unei mai vechi cronici, de acum un deceniu și mai bine, a lui C. Stănescu însuși, care, referindu-se la cronică unui confrate, observă: „Supralicitarea premiselor creației artistice în definirea valorii ei reale, intrinseci, ni se pare a fi riscul constant al manierei critice lui [...]. O oarecare greutate în definirea proprietății operei discutate se transformă, nu o dată, în rezumarea laudativă a zonei tematice privită ca o virtute estetică și nu ca o premisă necesară [...] Înțelegem rațiunea unei critici afirmative și este normal să privim cu bucurie orice realizare, mai mare ori mai mică, dar ignorarea defectelor de dragul afirmării nu duce la nimic bun. Critica este o știință aplicată literaturii, care însă nu i se supune prin entuziasm, ci se relevă prin criterii ferme, utilizate cu suplețe”.

Noul *Jurnal de lectură* reprezintă faza dilematică a criticii lui C. Stănescu, o critică, în întregul ei, străbătută de sentimentul participării la evoluția literaturii contemporane.

Mircea Iorgulescu



Proza

Șapte personaje în căutarea unei ieșiri

ESTE greu de uitat momentul cînd Lucian Pintilie a ales din paginile unei reviste literare nvela unui necunoscut — *Reconstituirea* de Horia Pătrașcu — și a transformat-o în unul din cele mai bune filme românești. Dar trebuie să avem în vedere că această s-a datorat nu carității marelui regizor, ci capacității sale de a sesiza imediat valoarea artistică. Nuvela, scrisă cu o siguranță de profesionist, conține o idee profundă și originală, cum puține există în proza noastră. Este vorba — ne aducem, desigur, aminte — de imposibilitatea de a reconstitui, în prezența martorilor, un act spontan sau, mai exact, despre riscul ca o asemenea reconstituire să denatureze pînă la absurd gestul inițial și să-i desfigureze moral pe protagoniști. Oare ce trebuie considerat imoral, ne întrebăm în subtext autorul: faptul că doi tineri săvîrșesc un act de violență, dintr-un fel de preaplin al virstei, sau faptul că actul de violență se repetă după tiranicele indicații regizorale ale maturilor erijați în anchetatori?

Tema autenticității și a „nesfîrșitelor primeidii” care planează asupra ei a rămas obsesia lui Horia Pătrașcu, chiar dacă el n-a mai regăsit starea de inspirație din norocoasa nuvelă de debut. Astfel, în *Petrecerea* — un scurt roman publicat în 1982 — apare din nou problema unor tineri cu suflet frumos neînțeleși de către cel din jur. Iar în cea mai recentă carte a sa, *Cabana** — tot un roman miniatural — se reia motivul dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, fără însă ca aceasta să-l facă mai puțin evident.

Succintul și dinamicul roman este construit după formula „spațiului închis” în care un grup de personaje trebuie — din cauza împrejurărilor — să rămînă mai multă vreme și să se definească. Un

*) Horia Pătrașcu, *Cabana*, microroman, Editura Eminescu, 1983.

avion avariât, un vapor în derivă, o insulă, o peșteră sau — după cum am văzut cîndva într-un film — un lift imens oprit între două etaje pot juca rolul acestui „spațiu închis”, în care autorul are deobicei grijă să rețină, ca pe o arcă a lui Noe destinată exclusiv oamenilor, eșantioane din cele mai diferite tipuri morale. În romanul lui Horia Pătrașcu locul de recluziune îl constituie o cabană singuratică din munți zguduită de viscol și îngropată aproape complet în zăpadă. În acest adăpost — care, potrivit lui Valeriu Cristea, intensifică senzația de intimitate în raport direct proporțional cu vitregia vremii de afară — cabanierul, Bucur, un om bătrîn și dintr-o bucată, fiica lui, Fulga, o fată simplă și demnă, de o mare libertate sufletească, și tinărul Pavel, logodnicul ei și viitor asociat de administrare a cabanei, fac ultimele pregătiri pentru Anul Nou, pe care îl vor petrece deocamdată singuri deoarece cabana încă n-a fost deschisă publicului. Vijelia de afară, care aduce în adăpost, la fiecare deschidere a ușii, cîte o rafală de zăpadă spulberată, aduce la un moment dat și niște necunoscuți. Mai întii doi bărbați suspecți, unul rănit, cu vizibilă calitate de șef de bandă, pe nume Bogdan, și altul, Vova, impulsiv, cinic, cu o sensibilitate ultragiată cîndva, în copilărie. Apoi, un cuplu pitoresc și frivol, format din inginerul Antonelu Buză, „Anty” și recenta lui soție, Livia. Din reacțiile personajelor, reacții care se succed și se combină după o logică riguroasă, făcîndu-ne să ne gîndim la Horia Pătrașcu ca la un ceasornicar al prozei, înțelegem treptat că Bogdan și Vova au omorât și jefuit un om în munți și că se află la cabană pentru a-și trage sufletul și a pune la cale o plecare în strălănată. Anty și Livia, care voiau să-și petreacă Revelionul la altă cabană, au nimerit cu totul întâmplător aici și, cu toate că întrevăd ceva nefiresc în comportarea celor din jur, le place să se

simtă ca la un amuzant carnaval. Fulga, în candoarea ei, nu înțelege mare lucru, dar un bun simț innăscut o face să-i riposteze dur lui Vova cînd el o tratează ca pe o femeie de ocazie și, cu aceeași fermecătoare spontaneitate, să-l privească cu o tandrețe de soră în momentul în care bărbatul brutal îl divulgă pe sentimental de altădată. Toate aceste raportări ale personajelor unele la altele se realizează în cadrul unei strînse și antrenante intrigi poliștice. Însă ceea ce urmărim în mod special nu este „prinderea vinovaților”, ci precizarea psihologilor. Autorul face toate combinațiile posibile — Fulga se confruntă cu Vova, Vova cu Bogdan, Bogdan cu Bucur, Bucur cu Pavel și așa mai departe — pentru a clarifica treptat, din cele mai diferite unghiuri, felul de a fi al fiecăruia. Personajele nu-și mai pot permite, ca în existența lor anterioară, să plutească într-o dulce indecizie sau să cocheteze încercînd tot felul de măști. Ele trebuie — din cauza regimului de urgență — să se pronunțe tranșant. Fiecare caută o ieșire și această situație le radicalizează manifestările. Astfel, Vova, care poartă în buzunarul de la piept o scrisoare duioasă către mama sa, renunță s-o mai trimită și optează definitiv pentru postura de „singur împotriva tuturor”. Anty încearcă inițial să-i șantajeze pe asasinii, dar apoi, cuprins de lașitate, fuge împreună cu Livia (dispariția lor în noapte seamănă cu destrămarea unor făpturi de vis și este de efect în plan artistic). Fulga se trezește din naivitatea ei și începe să vadă viața lucid și dramatic. Pavel, despre care abia la sfîrșit ne dăm seama că purta în sine o difuză nemulțumire în legătură cu perspectiva de a rămîne toată viața la o cabană în munți, se lasă sedus de posibilitatea de a pune mina pe o parte din bani și de a-și cumpăra, împreună cu Fulga, o casă prosperă în cîmpie. Bogdan renunță la diplomația lui obișnuită și trece la represalii drastice împotri-

va locatarilor cabanei. Iar Bucur dă curs în mod ireversibil spiritului său justițiar, predîndu-i oamenilor legii nu numai pe Bogdan și Vova, dar și pe Pavel.

Această rapidă derulare de situații întretine de la început pînă la sfîrșit interesul cititorului, dar are și cîteva accente stridente, pe care sîntem nevoiți să le semnalăm. Astfel, predarea lui Pavel autorităților de către Bucur — episod de teatru romantic — nu este compatibilă cu viziunea de ansamblu, care realizează, ca și filmele lui Luis Buñuel, o insoalită combinație între realism și expresionism. De asemenea suferă de naivitate ideea autorului de-a întoarce de un buton și de a opri viscolul după terminarea dramei. În sfîrșit — și acesta rămîne aspectul cel mai greu de trecut cu vederea — se observă prea clar decupajul cinematografic în desfășurarea narațiunii (romanul a constituit de altfel baza unui film nereușit, *Cumpăna*). În *Reconstituirea* caracterul vizual al epicii și organizarea acesteia pe secvențe aveau o logică literară. În *Cabana* se uzează excesiv de o tehnică cinematografică propriuzisă, astfel încît de la un moment dat avem impresia că ni se oferă nu un text de sine stătător, ci un text care servește doar pentru realizarea unui film. Bineînțeles că și în compunerea unui scenariu-scenariu Horia Pătrașcu dovedește aceleași calități de scriitor, care în propoziții scurte, de o violență concretă, concentrează situații și stări sufletești dintre cele mai complexe. Dar ceva din misterul, din caracterul inclassificabil al artei sale se pierde.

Alex. Ștefănescu



POEZIE în căutarea echilibrului existențial, însetată de soluții, oscilând între mai multe moduri formale, între imagistica abundentă, încărcată, menită să ascundă din decență viața sufletului — și confesiunea directă, abruptă, aspră, hotărâtă, toțiși, să o deconspire; ultimul volum al *Viola Vancea**) este mai peste tot, exceptând unele note retorice, unele afectări, de o remarcabilă autenticitate. Poeta (exegeță a operei Hortensiei Papadat-Bengescu) a avut de învins crispări și dificultăți, întrucât nu dispune cu ușurință de sine și de mijloacele sale, nu are avantajul (și dezavantajele) unei naturi spontane, nerăbdătoare să se expună, să se afirme cum este, să se mărturisească la prima solicitare mai energică. A înțele că trebuie să procedeze altfel, pe o cale complicată, care, până la urmă, tot la revelarea de sine, cu inevitabilă cruzime a privirii, va duce și va ajunge: „Așa cum par acum, în afara oricărui pericol — / Eu v-aș sfătui să nu mă urmați. / Nu se poate ști dacă voi ajunge teafără la destinație / Chiar dacă pentru un moment mi-am smuls bărbătește timpla din ventuza cununii de spini / Să-rind inestetic ca un tap pe jărătic /.../ Chiar așa cum par acum, cu sira spinării eliberată de poveri / Ca o sală de dans în afara orelor de studiu / Resimțind discret mușcătura de burghiu extrafin a noantelor în coaste — / Eu v-aș sfătui să nu mă urmați /.../ Chiar așa cum par acum, dezinvoltă și fierbinte, ca o eșarfă însingurată / Închipuindu pe scenă pentru publicul select din loji / Dansul focului, rotindu-mă în ritmul aplauzelor / Cu un crin în colțul buzelor crispate de efort /.../ S-ar putea /.../ Să vă afundați pin-la git în scindura solidă a scenei luminată feeric / Închizându-se brusc asupra voastră / Cu surisul secret al unei trape uceișe“ (Eu v-aș sfătui să nu mă urmați).

Trimiterea constantă se face la o stare de dezafectare, de rău lăuntric, de eșec; asumată cu sinceritate până la capătul dezarmării, n-ar fi exclus ca starea însăși de năruire, boală, infringere, să ducă, pe un drum nebătut, misterios, la re-inventarea poeziei. Alternativa se materializează plauzibil, găsind tonul convingător: „Așa cum sint acum Jupuită de vie, pe dinafară și pe dinăuntru — / Există și acolo vietăți care-și cer dreptul

*) Viola Vancea, *Amintiri dintr-o poplărie*, Editura Eminescu, 1983.

Soarta „bunelor sentimente“

la replică / Orbecăind prin închisorile trupului / Așa cum sint acum, cu toate armele de apărare la pământ / Să traversez demn cimpul acesta de luptă — / Pașiștea de cenușă minată din loc în loc cu deseuri și cutii de conserve, / Lunecind abil, ca un echilibrist, pe fringhia subțire, pe alocuri putredă, a ironiei / Sub ochii mulțimii. Așa cum sint acum, cu echipamentul dezafectat, inertă ca un bloc de sare / Ca un popor de erbivore lingindu-mi rânile «bunelor sentimente» / Armata mea de rezervă pe care o port în circa de-o viață / Insuflețind închisorile trupului / Să inventez poezia strecurându-mă între strigăt și indiferență / Ca un hoț printre tarabe sordide, și vitrine de lux / Calculându-și la nesfârșit curajul /.../ Să-mi lau inima-n dinți, să m-arunc în golul fierbinte — să inventez poezia /.../ Făcînd cu ochiul mulțimii, de-acolo, de sus, printre plecăciuni și temenele...“ (Așa cum sint acum).

Partitura aici predilectă este una a inconvenientelor mici și mari, a dificultăților de rînd, dar și a celor majore, din înfruntarea nespectaculoasă a cărora își încearcă puterea o tehnică a speranței, o tehnică de uz personal a supraviețuirii, sollicitînd cuceriri tenace, repetate, rennoite în ordinea existenței; și nu neapărat performanțe; exersîndu-se și exercitîndu-se în pași mărunți, eficienți, în zone terestre și pe un spațiu limitat.

Este o partitură, așadar, a precarității; a anonimului, a orgoliului nedivulgat, a rolurilor secundare, dar necesare în articularea spectacolului desfășurat în prim plan, la vedere, a cuvintelor de sprijin emise din cușca sufletului: „In cușca sufletului, o căldură drăcească, trac insuportabil. / Urmează marele monolog al regelui, piatra de încercare a aspirațiilor la glorie /.../ Joc pe loc, ghemuit în scaunul șchiop, memorabila scenă a luptei între cele două armate. / Sint în tălpi pașii mărunți și siguri spre succes, delirul aplauzelor. / Mă furnică palmele în căutarea unui cal, a unui sceptru. / Într-oare pagina, transpir de emoție ca și cum aș atinge eu insumi nemurirea cu un suspin, cu un geamăt just“.

Asumarea situațiilor neconvenabile, a intensității consumului fără răsplată generează o paradoxală vervă participativă, emoționată și sarcastică, inteligent transcrisă: „Mă îngrozeșc cînd mi se pare că aud în tăcerea de gheață / Căscatul penibil al fălcilor consumîndu-și plictișul cu morgia aristocratică în lumina discretă. / Fardul, grima, costumul scump, impecabil — / Întregul ritual al alchimiei tragicului îl simt pe dinăuntru / Amenințîndu-mi cutia fragilă a inimii ca un posibil infarct miocardic / Ca un virus împacabil devorînd misterios un organ vital /.../ Aștept cu înfrigurare tiradicheie, sint pregătit pentru replica fina-

lă. / Tremur din toate încheieturile, simt cum îmi arde retina urmărînd șirurile meschine /.../ Ciulesc urechea spre olimpul de deasupra / Din scinduri și carton presat amestecat cu pinză putredă / Într-oare din nou pagina, aștept intrarea suspendată / Ca o primadonă agățată de murmurul viorilor, gata să atace o acută“ (Din cușca sufletului).

Se desprinde din versurile purtînd ostentăția modestiei un patos al incumetării. Pariul cu poezia, cu șansele ei abia vizibile, este propus și este ținut, de regulă, în locuri cu totul impropii bunei sale desfășurări, în locuri riscante și periculoase, odată chiar de-a dreptul (așa sintem avertizați) în gura lupului, bizar adăpost, de sfidătoare, de neștiutoare pace și tihnă, clădit provizoriu (și, se înțelege, derizoriu) în spațiul cel mai amenințat: „Ce bine mi-e mie aici, în gura lupului, ce tihnă binefacătoare mă-nvăluie / În pădurea de canini și molari, ca într-un pilc ireal de fragezi mesteceni / Ce bine mi-e mie aici /.../ Cum mă umflă pe mine risul gîndindu-mă la tine / În timp ce monstrul care mă adăpostește își scarpină burta, turbat de furie / Într-oare deose perplex unde m-oi fi ascunzînd /.../ Cum îmi zboară mie gîndul la tot felul de întimplări / Aici, sub podul uriaș, aproape confortabil, al mușchiului lingual / Cum mă zbat eu aici, la adăpost, să fac, după obiceiul pămîntului / Dintr-o colibă mizeră un palat de cleștar“.

Soarta bunelor sentimente, frecvent evocate și diferit conolate în această poezie „naivă“ și matură, situată între sentimentalitate și dezabuzare, avînturi și rețezare a lor bruscă, cum poate fi decit prea schimbătoare și ingrată? Cenzurate, hărțuite, sfîrlecate — sint alungate și, după o vreme, după ce și-au vădit nimicnicia și mai ales după ce dezgustul de ele a trecut (temporar, firește) se întorc, reprimite fiind cu proaspătă stimă și iarăși puse la încercare. Viața lor ciclică, făcută din elanuri și — mult mai dese — scăderi de temperatură asigură regimul nu numai epic, dar și liric, al frămîntărilor, inegalului discurs țesut din versuri lungi, din ample fraze, dotate uneori cu o sintaxă complexă pînă la exces. „La confluența dintre simplitate și rafinement, dintre autenticitate și poză, dintre trăire și stil“ (observată de Valeriu Cristea în prezentarea volumului) versurile alunecă de la momentul reținerii crispate spre momentul neașteptat binefacător al exuberanței, al generoasei simțiri. Sensibile în punctul inițial și nemiloase cu metoda față de propriul punct de pornire care este, cum s-ar zice, învățat minte, întrucît de atîtea ori s-a înșelat, s-a lăsat în van descoperit, trădat, făcut de rușine, frazele poemului dau măsura unei combustii intime veritabile, de ne-

suspectat, aduse la treapta înțelegerii. Intimitatea, în sine limitată și insuficientă, devine și altceva decit intimitate obișnuit „feminină“; devine comunicativă: interesantă și pentru interlocutorul din afară; fără satisfacerea acestei condiții, interlocutorul, omeneste distant, ar fi greu de clintit; lăsîndu-se implicat și interesat, confirmă chiar prin aceasta calitatea, vibrația, deschiderea spre generalitate reflexivă a poeziei temătoare de sine și de cuvînt, îndrăznește și chiar agresiv în rezerva însăși și în sarcasmul, ades contrariat, al unei false resemnări: „Despre mine, numai bine. Respir ca un cardiac după cel dintîi infarct, cu luare-aminte, / Mă mișc ca-n vis și gesticulez rar, însoțind sunetele cu o fluturare a minii“ / Ce ar putea fi luată deopotrivă drept uimire, revoltă, fraternă comuniune /.../ Despre mine, numai bine. Mă pregătesc de toamnă. Minuioș și febril. /.../ Ca o călăuză pentru o călătorie la celălalt capăt al globului. Într-o emisferă cu o climă mai caldă. / Adun de-a valma: provizii, speranțe, hrană rece; scutur toba verii burdușită cu bune intenții / Despre mine, numai bine. Fac radiografia durerii. / Mă uit la televizor. Imi caut un suport mental / Ca un alpinist un tovarăș de coardă. / Ca o călăuză, un traseu mai puțin accidentat /.../ Ceva ce ar putea să mă susțină. Să-mi ridice moralul în ultima clipă /.../ Fac colaje cu replici memorabile / «Am vrut dintotdeauna să distrug Parisul» / «Mi-roase frumos a fin și este foarte plăcut zgomotul tractorului» /.../ În rest, toba verii burdușită cu bune intenții“ (Despre mine, numai bine).

Lucian Raicu

Calendar

6. XII. 1937 — s-a născut N. Grigore Marășanu.
6. XII. 1947 — s-a născut Mihai Drăgan.
6. XII. 1940 — s-a născut Nicolae Baltag (n. 1975).
6. XII. 1952 — a murit Dimitrie Popovici (n. 1902).
6. XII. 1971 — a murit I.M. Rașcu (n. 1890).
7. XII. 1927 — s-a născut Fodor Săndor.
7. XII. 1935 — s-a născut Sorin Titel.
7. XII. 1976 — a murit Gheorghe Iacob (n. 1927).
8. XII. 1876 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1955).
8. XII. 1907 — s-a născut Toth Kálman.
8. XII. 1928 — s-a născut Toma George Maioreșcu.
8. XII. 1976 — a murit George Sidorovici (n. 1920).
9. XII. 1924 — s-a născut Mircea Seche.
9. XII. 1934 — a murit Gheorghe Boldea (n. 1905).
9. XII. 1941 — s-a născut Mircea Vaida.
9. XII. 1972 — a murit Ieronim Șerbu (n. 1911).
10. XII. 1927 — s-a născut Mircea Novac.
10. XII. 1966 — a murit Ioan Chinezu (n. 1894).
11. XII. 1902 — s-a născut Dan Simonescu.
11. XII. 1902 — s-a născut Nicolae H. Dimitriu (n. 1980).
11. XII. 1916 — s-a născut Gellert Săndor.
11. XII. 1924 — s-a născut Mariana Dumitrescu (n. 1967).
11. XII. 1931 — s-a născut Lucian Dumbravă.
12. XII. 1905 — s-a născut Virgil Huzum.
12. XII. 1927 — s-a născut Nicolae Dumbravă.
12. XII. 1929 — s-a născut Marin Bucur.
12. XII. 1936 — s-a născut Lucia Fetu.
12. XII. 1939 — s-a născut Tudor Octavian.
12. XII. 1982 — a murit Felix Aderca (n. 1891).
13. XII. 1987 — s-a născut Mihail Cruceanu.
13. XII. 1901 — s-a născut Alexandru Bileciurescu.
13. XII. 1907 — s-a născut Grigore Băjenaru.
13. XII. 1941 — s-a născut Iulian Neacșu.
14. XII. 1910 — s-a născut Gaby Michăilescu.
14. XII. 1921 — a apărut primul număr al ziarului „Socialismul“ (pînă în iulie 1924), organ al P.C.R.
14. XII. 1932 — s-a născut Dumitru Solomon.
14. XII. 1937 — s-a născut Nicolae Nicoară.
14. XII. 1942 — a murit Barbu Marian (n. 1876).
14. XII. 1946 — a murit L. Al. Brătescu Voinești (n. 1868).

PROMOȚIA '70

Proiectele imaginarii

■ GUSTUL pentru fabulos, mister și nocturn, — în tradiția prozatorilor dunăreni — caracterizează traseul epic al lui Marius Tupan (n. 1945). Bun povestitor, el încearcă să corecteze chiar tradiția, eliberînd-o de anecdoticul și pitorescul ce o umpluseră de-a lungul citorva decenii, de la Panait Istrati pînă azi. Încercare mai mult orgolioasă decit temerară pe care povestirile din *Mezarea* (1974) o paginau promițător. Fabulosul domină în materia epică dar accentele trec de la eveniment la starea sufletească a personajelor, de la acțiune la atmosferă; în lumea dintre ape mocnesc conflicte, rareori lămurite, se consumă drame, mereu în tăcere, tragismul situațiilor e deghizat în poematice, pitorescul se subtilizează în simbolic, peste toate întimplările se așternă umbra incertitudinii care impune misterul și protejează cameleonismul sugestiei; dramatismul, conflictele și tensiunea psihică pare că aparțin aerului ce înconjoară personajele mai mult decit personajelor înseși, atît de presantă prin densitate e atmosfera epică; tot astfel misterul produs de incertitudinea contururilor, gesturilor, acțiunilor, chiar biografiilor, produce la rîndu-i impresia de incomfort existențial, de inconsistență resimțită dureros însă tulbure și, prin asta, echivoc; diversitatea tematică a povestirilor se supune unității de temperatură psihologică și de ambiguitate comportamentală; evocarea unui eros traumatizat sau a unei rătăcirii prin hățșurile bălții ori a îndirjirii cu care cineva caută ceva la rădăcina unei sălcii nu e decit un pretext pentru invocarea tainei, după cum decorul dunăren este un sugestiv pretext pentru o călătorie în ceața misterioasă a lucrurilor ce nu pot fi numite fără ca esența să li se piardă în clipa numirii;

înfiorarea prin sugestie și atmosferă e tot ce urmărește fraza epică, amănunțitoare fără a fi plicticoasă, rafinată fără a renunța la firesc; așa lirică, și ea tradițională, este în aceste povestiri un efect al implicării cititorului în atmosferă și mai puțin un semn stilistic al autorului. Mai nimic din toate acestea în *Crisalide* (1977), roman reportericesc sau reportaj romanesc inspirat din viața de pe șantierul unei mari hidrocentrale; intenția prozatorului a fost de a prinde ceva din viltoarea unei lumi extrem de amestecate trăind „la cea mai înaltă tensiune“, a unui mediu uman a cărui complexitate poate fi seducătoare pentru ochiul care reușește ca, privind-o, s-o și vadă; nu mai că tinărul bibliotecar Roiban, „ochiul“ care privește, nu e destul de experimentat și nici destul de intuitiv pentru a „vedea“; derularea întimplărilor, unele de senzație, mereu însă în limita documentului, a viziunii reportericești nu accede la esențial ci prezintă, cu rare momente de plonjare mai adîncă, doar spuma unei realități, altminteri spectaculoasă; ce se poate reține din acest roman superficial sint cîteva pagini de atmosferă, în prelungirea deci a *Mezarei*, privitoare la existența unui cuplu ciudat și la hruba în care conviețuiesc; în rest realismul observației, incontestabil, ne parvine fără sprijinul semnificativ al transfigurării; nu doar viziunea reportericească pune romanul între parantezele uitării ci și stilul, scriitura: grăbită, plată, sufocată de locuri comune și inexpressivă.

Prozatorul se reabilitează cu *Noaptea muzicanților* (1978), culegere de povestiri în vecinătatea stilistică și compozițională a textelor din *Mezarea* dar mai interesante decit acelea prin intensitatea explorării în fabulos, mister și nocturn; proză de atmosferă și ele, cu o mai mare

apăsare însă pe straniu și echivoc; imaginația autorului e deosebit de harnică și conturează de fiecare dată mici universuri perfect închise, cu o mulțime de evenimente insolite în fața cărora personajele se comportă ca în fața celor mai banale întimplări, firesc și liniștit deopotrivă; din întimplinarea cu firesc a împrejurărilor neobișnuite, miraculoase sau doar misterioase, rezultă tensiunea epică, prezentă și atunci cînd din materia narată lipsesc situațiile conflictuale; dar liniștea e numai o aparență, o formă de indiferență la gălăgia eclectică a comportamentelor sau, poate, un semn al pudorii de sine, al refuzului exteriorizării violente; înlăuntru lor, în ceea ce simt și gîndesc, personajele stau ca în miezul unui vulcan, fierbe acolo un vîlmășag de sentimente și de gînduri pe care personajul însuși nu-l poate nici stăvili, nici limpezi și care ajunge la cititor pe calea sugestiei multiple, imprimate în discursul narativ cu o certă abilitate a insinuării și ambiguității; de cele mai multe ori determinările de spațiu și timp sint evitate tocmai pentru a lăsa imaginarii puterea de a semnifica dincolo de propria-i desfășurare concretă; antologică este povestirea care dă titlul cărții, o emoționantă parabolă despre forța „nobilei inutilități“ de a provoca spiritul gregar și de a-l sfida cu umiliția orgolioasă a unei Phoenix eterne; în puține cazuri imaginația autorului își iese din matcă și construiește excesiv misterioase istorii din care se poate înțelege orice și nimic; plăcerea, aș zice chiar voluptatea de a crea atmosferă și de a sugera se sprijină în povestirile din *Noaptea muzicanților* pe o bună tehnică a legării cuvintelor într-un cablu frazeologic pe cit de elastic (în semnificații) pe atît de expresiv.

Laurențiu Ulici



Contemporaneitate și veșnicie în lirica lui LU

ÎN noul anotimp social al României de astăzi, Lucian Blaga și-a sintetizat integral sistemul filosofic în patru trilogii, adăugându-i volumele: **Despre conștiința filosofică, Experimentul și spiritul matematic, Aspecte antropologice și Ființa istorică**, toate apărute postum. Printr-o incitantă dialectică și demonstrații de mare finețe, prin intuiții profunde și o accentuată expresivitate, filosoful realizează, din perspectivă autohtonă, o amplă deschidere spre ontologie, filosofia culturii și problemele gnoșologice esențiale. A elaborat o ultimă piesă, de teatru, proiectând personalitatea lui Anton Pann spre un orizont scâldat în vâpâi mitice, a meditat asupra cristalizării proprii formații intelectuale în **Hronicul și Cîntecul vîrștelor**, a tradus **Faust** de Goethe și **Laocoon** de Lessing și a tălmăcit în limba română poemele multor mari scriitori ai literaturii universale.

Itinerarii existențiale felurite și variile expediții intime au favorizat crearea, în aceeași perioadă, a peste două sute cincizeci de poezii, ce egalează calitativ și depășesc cantitativ lirica antumă. Majoritatea au fost grupate personal de poet în ciclurile definitive: **Vîrșta de fier, Corăbii cu cenușă, Cîntecul focului și Ce aude unicornul**; celelalte, neintegrate unei diviziuni anume, au fost așezate în secțiunile **Mirabila sămintă și Adenda** de Dorli Blaga, editoarele volumului **Opere 2, Poezii**, 1974.

Lirica postumă dezvăluie, în liniile sale fundamentale, o complexă consonanță ideatică și stilistică cu poezia antumă, manifestată prin statornicia tematicii, prin înnoirea continuă a structurilor lăuntrice și printr-o expresivitate constant sporită. Odinioară ca și azi, în versurile lui Lucian Blaga sînt perceptibile armonioase fuziuni infinitesimale între cotidian și veșnicie, între imagistica realității imediate și permanențele sufletului omnesc, între concret și abstract, între ireversibilitatea temporală și efemeritatea fragilei ființe umane. În acest spațiu imaginar, temele specifice poeziei mari de totdeauna: viața și creația, iubirea și moartea se succed ori alternează, se atrag sau se îndepărtează, într-un joc al compensațiilor și al echilibrului ce coboară spre adîncimi clasice, relevînd poezului arhitectura cosmică a universului: „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd / lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sînt stăpîn al lor și domn.“

„Creația este singurul suris al tragediei noastre”

AFORISMUL, inclus de Lucian Blaga în culegerea postumă **Din duhul eresului**, sintetizează tragismul creatorului izvorit din înțelegerea limitelor sale biologice: „Margine-mi este argila / leze, de asemenea ea — și imposibilitatea realizării absolute a păzîntei demiurgice: „Visul, aur prins în nalme / ca nisipurile-n ape. / ca nisipurile-n ape / trebuie să-l las, să-mi scape.“

Critica a subliniat periodic neobisnuita aglutinare a multor „arte poetice” în toate cele patru cicluri lirice. Frecvența lor constituie dovada existenței unor tensiuni subterane din care se conturează o filosofie a creației, neașteptat de modernă, în epocă. Poetul reflectează asupra creativității ca desfășurare procesuală, generatoare de nou, cit și asupra eficienței modalităților de realizare a comunicării, a ecourilor mesajului poetic în conștiințe.

Ambele ipostaze meditative sînt febril edificare, ca și cum poezii însuși încearcă pe rînd cristalizarea fiecărei ipoteze, ascultîndu-i îndelung sunetul suav. Subtextual, poezia sa include și o discretă polemică, deoarece Lucian Blaga se distanțează de gândirea lui Ion Barbu, în aceeași măsură în care se depărtează de T. Arghezi. Pentru poetul **Jocului secund**, lirica semnifică „act clar de narcisism”, „prelungire a geometriei”, activitate intelectuală de rafinată spiritualizare, „semm al minții”, în care, înfiorați, regăsim oglindită „figura spiritului nostru”. Teoretizînd efortul artistic concret, după cum însuși mărturisese într-o **Scrisoare cu tîbișorul**, T. Arghezi caută „cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte intunecate ca grotle și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele”, pe care, „frămîntate mil de săptămîni”, le transformă „în visuri și-n icoane.”

Refuzînd atît stricta contemplație cît și meșteșugul artistic, Lucian Blaga năzuiește spre identificarea, prin participare, cu întreg domeniul existenței și este vizibil

efortul de a-si diversifica perpetuu universul imagistic. Constant, stăruitor, înversunat, poetul se află „în căutare. / în mută, seculară căutare. / de totdeauna. / și pînă la cele din urmă hotare” (**Autoportret**). Cu inedite nuanțe, ideea revine în **Stihuitorul**: poezia se deschide spre un adînc proces de interiorizare, pe care poetul îl „tălmăcește” printr-o persistentă confruntare cu materia verbală: „Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, inginat, în limba ei”. Lirica se sublimaează astfel într-o confesiune despre lumea adîncurilor, constituită în straturile profunde ale ființei.

Aprorape imediat, spiritul investigativ al lui Lucian Blaga descoperă în **Sapă, frate, sapă, sapă** o altă relație. Poetul este un „ctitor al fîntinilor, ce / gura, inima ne-adapă.” Drumul trudnic prin materia telurică spre transparențele „ochilor lucii” de apă din străfundurile pămîntului este proiectat pe un plan general-reflexiv, ce absoarbe emoția într-un simbol al condiției marii poezii. Reacția afectivă în fata creației ce tinde să surprindă conexiuni și contiguități nebănuite între terestru și celest este asimilată uimirii de totdeauna exercitate de marile minuni ale lumii: „Călători cu turme vie / să s-apele, să se mire / de atita adîncime / și de basmele din fire. // Să se curme-n piept cuvîntul, / cînd s-arată că pămîntul / stele și-năuntru are...”

Printr-un aparent îndemn, planurile sînt rețate dintr-un unghi proaspăt, poetul alunecînd abia perceptibil spre o grațioasă viziune cosmică: „O privelște de noapte / negrăită te așteaptă. // Zodii sînt și jos sub țară / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă.” Analogia dintre simbol și ceea ce simbolizează nu este accidentală, ci solidară. O nemărginită tradiție universală atribuie fîntinii virtuți magice. După vechile cutume orifice, apele celei de a doua fîntini aflate la porțile infernului îl eliberează pe băutor de constrîngerile condiției biologice, conferindu-i longevitate, printr-o mereu reinnoită tinerete. În poemul lui Lucian Blaga, apa rămîne posibila emblemă a creației, care singură smulge pe om din fluxului uitării temporale. Dar, totodată, laitmotivul „sapă, sapă” conturează o convingere neechivocă: poetul are datoria și putința de a cobori spre profunzimile ființei umane pentru a explora experiențele psihice ancestrale, arhetipurile afectivității și trăirile individuale. În alt veșmint verbal, poema **În timp** readuce o similară concepție: în neîntrerupta miscare a materiei și a societății umane, „faptele” singure stau mărturie inserției poetului în epocă!

Odată încheiată, opera nu îi aduce creatorului satisfacția muncii împlinite. Dimpotrivă, senzația de gol interior, determinată de solicitarea fizică și intelectuală, imprimă organismului un apăsător dezechilibru, o epuizare psihică, reală, ori, pînă la un anumit prag, imaginară, vizibilă sau lăuntrică, ce diminuează inevitabil potențialul imaginativ. Lucian Blaga a trăit cu anxietate sentimentul, pentru că revine adesea asupra consecințelor posibile, mai întii în **Trilogia culturii**: „A crea nu înseamnă pentru creator dobîndirea unui echilibru, după cum o prea naivă și plată interpretare ar vrea să ne facă să credem. Se creează cu adevărat cel mai adesea numai la înalte tensiuni, căroră organele de execuție nu le rezistă totdeauna.” Același raționament, ivit acum din cadrul de imprezibilitate al creației, reapare într-un aforism postum: „După ce scriu o poezie, încerc pe lingă bucurie și o anume stare depresivă. De fiecare dată lupt cu impresia că este ultima poezie pe care o scriu.” Epuizarea, extenuarea, sfîrșeala, asemenea cercurilor anuale ivite în tulpinile copacilor, sînt perioade absorbite de organism: „Vine oboseala aceea din faptul c-am îndurat / pustiirea fără de seamă a unui poem, / în care surferintele omului gem / și care nici unul din zburcime nu mi-a-mpăcat?” (**Oboseala anului**).

Decodînd mesajul în care poetul a realizat sinteza dintre emoție sau gînd cu experiența senzorială a umanului în genere, percepe cititorul, prin actul lecturii, totalitatea solidară, organică, structura coerentă a operei? Are o comprehensiune de ansamblu? Receptează el, integral, multiplele asociații, polisemia conceptuală, nuanțata afectivitate, subtilele trăiri subiective?

Lucian Blaga a observat că limbajul substituie imaginarul în procesul comunicării. Sistemul de semne și simboluri ce ar trebui să reflecte complexitatea psihică a conținuturilor sufletetice atenuază expresivitatea: „...am văzut că-n zadar / cuvintele toate mi le-am rostii, / că pînă la tine-ntelesul lor n-a mai ajuns...” (**Ceas**). Limbajul trădează, parțial, poezia, se arată potrivit captării complete a intensităților tensionale, are o capacitate relativ redusă de a transpune în semne lingvistice dinamica introspecției, nu acoperă în totalitate trăirile afective, are un acces limitat spre zonele profunde ale experien-

ței umane ce nu se lasă facil constientizate.

Gîndind astfel în deceniul al VI-lea, Lucian Blaga se singulariza în cuprinsul literaturii naționale, dar se apropia, în spațiul ideatic european, de Carlos Bousoño, a cărui concepție despre limbajul poetic, expusă în **Teoria expresivității poetice**, apărută în primă ediție în anul 1952, reprezintă o surprinzătoare omologie cu reflecțiile scriitorului român.

Poetul și teoreticianul spaniol medita la „universalitatea despersonalizatoare a limbii” la „obișnuința conceptualistă”. Neputința limbajului de a-și îndeplini totdeauna funcția expresiv-emoțională, la imposibilitatea de a decoda pe deplin ceea ce psihologia modernă numește limbaj intern, modalitate specifică a existenței mentale, în care cuvîntul devine semn al semnului. Pe alt meridian, Lucian Blaga exprima lucid incompatibilitatea funciară dintre limbajul esențial și discursivitate: „Cuvintele, pe care nu le rostim, / cuvintele, ce rămîn în noi, / descoperă și ele, fără margini, făptura” (**Inscripție**). Ce drumuri se deschid atunci poeziei? „Artele poetice” incluse în ciclul **Corăbii cu cenușă** reprezintă concluzia directă a unei asemenea posibile interogații.

Lirica are putința de a se cristaliza într-un limbaj al tăcerii: „Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină, / stăpînită peste taine și lumină, / e aceea-n care știi să taci” (**Cătren**). Numai aparent paradoxale, versurile conturau un precept curent în gândirea artistică a vechii noastre: opera desăvîrșită, cu adevărat frumoasă, este aceea care încă nu a fost scrisă! Convingerea aceasta a fost memorabil exprimată de Paul Claudel în **Cîntecul Odes**: „...le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des fleurs, mais du blanc qui reste sur le papier”.

Lucian Blaga refuză totuși să întîrzie în spațiul neexprimatului. Temerara străduință de a cobori spre esențe este dezvăluită în **Poezii** printr-o chintesență de concepte divergente. Mai întii, disjuncția nezeitantă: poezia nu este „vorbire”! „Vorbînd”, poezii „sînt muți”. Versul concentrează aforistic raționamentul curent în lingvistică: limbajul care transmite numai conținutul său are o expresivitate de gradul zero, îndeplinește exclusiv funcție referențială. Strofa finală introduce în sprînjul celei dintii o altă nuanță: poezii „tac ca roua. Ca sămintă. Ca un dor. / Ca apele ei tac, ce umbliă sub ogor, / și-apoi sub cîntecul privighetilor / izvor se fac în rariste...” De data aceasta, mutenia este doar aparentă. Tăcerea echivalează cu reveria; vorbele eventual rostite feresec opera aflată în latentă virtualitate, ascund încordarea creatorului, lupta pentru edificarea imaginarului. Curînd, potențialitatea creatoare, intenția deliberată fac loc muncii istovitoare, din care se va ivi minunea facerii: opera se smulge din inexistent, asemenea apelor subterane ce izbucnesc „suav izvor”.

Concomitent, în **Poezii** și în parabola eseu **Cuvintele originare**, se conturează concepția liricii ca rostire magică, originară, limbaj „pierdut”, pe care poetul — singurul apt să apropie poezia de existență — are obligația morală să-l reveleze: în limba popoarelor se află „Cuvinte de Vrajă, cuvinte ce au darul de a se întrupa într-un fel singure, sau cel puțin cuvinte ce dau iluzia unei supreme întrupări. La fiecă neam de oameni se ivesc poezii și sfinți și gînditori, cari știu să aleagă, din limba semînteii lor, cuvintele de vrajă și putere”, dobîndind astfel „puteri creatoare neomenesti”, prin intermediul cărora înfăptuiesc: „Cîntecul lor e faptă. Faptele lor sînt cîntec”. Între aceste fraze și versurile din **Poezii** există o indiscutabilă sinonimie: „Prin evii ce se nasc și mor, / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. // Adînc, prin semînteile ce-amar și-apun, / pe drumul inimii mereu ei vin și trec”. Și amîndouă au rădăcini în lirica antumă: **De mină cu Marele Orb, Către cititori**.

Printr-un transfer de natură orfică, în lexicul poetic se instaurază domnia cuvîntelor dintii, cu ajutorul cărora poetul transformă, prin creație, existența în cîntec, redescoperîndu-se pe sine în ipostază mitică: „Un zeu de cîntă...”. Intuiții similare va avea în acei ani M. Heidegger, în studiul dedicat liricii lui Georg Trakl: „A cînta înseamnă a preamări și a ocroti în cînt ceea ce a fost preamărit”. Dar „grăirea” lui Lucian Blaga nu este exclusiv „cîntare către”, cîntînd asemenea unui Orfeu modern, poetul are senzația transmutării, a dezintegrării inefabile a propriei ființe în cîntecul pe care îl rosteste: „El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd / pe rînd, sub crug albastru se resfiră. // Nemaiavind figură, / și nici umbră — chip. / O adiere numai, și pierînd / aproape ca mireasma floarei, vîrajă-vînt, / el trece peste coardele de-argint. // Unde un cîntec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine” (**Unde un cîntec este**). Ideea o găsim la R.M. Rilke în **Sonete către Orfeu**, la Paul Claudel în **Oda a patra**,

dar Lucian Blaga are senzația prefacerii calitative; „pierderea” poetului este „dobîndită” de receptor: „...cel ce-ascultă, dobîndește viu contur, / în armoniile treplat depline / un templu, un menhir, sau crin devine”.

Substituînd cunoașterea discursivă prin empatie, receptînd efectiv trăirile subiective ale emițătorului, receptorul se împlinește, se innobilează, adaugă ființei lui atribute emblematic. Se înlătură astfel dimensiunea diacronică a comunicării, se evită reducerea complexității operei la cunoașterea particulară, inevitabil limitată. Poemul se transformă în cuminecătură, în gest ritual, împărtășire din cuvîntul dintii, revelație a spiritului universal. La o concluzie similară ajunsese și Ion Barbu: prin contemplație, ni se relevă timpul mitic al incretatului!

La Lucian Blaga, „pierderea” are și înțelesul de abandonare generoasă a propriei identități, dezvăluie intenția de a realiza o operă aparent sau cu adevărat anonimă, trăsătură distinctă a spiritului clasic. De aici, repetata dorință de a se mistui „în toate”, de a rămîne „fără nume”, ca o pană „căzută din zbor, din aripa pajurei” (**Dacă m-aș pierde**). Această năzuință răzbată din finalul dramei **Meșterul Manole**. Cînd Manole vrea să dărîme mănăstirea, deoarece construcția finită i se pare copia palidă a celei visate, multimea îl oprește: opera nu mai aparține creatorului!

Fascinația contemporaneității

CĂLĂTORIA prin tărîmul conceptual al poeziei, de la confesiunea interiorizată a **Poemelor lumii** la cristalizarea liricii în cîntec orfic, definește o reală transformare calitativă la nivel structural, ce împropătează mijloacele de expresie și modifică perspectiva asupra realității, accentuează și intensifică implicarea entuziastă în existență.

Multe poeme constituie reflexul pe plan artistic al ecoului noilor realități, percepute cu reală curiozitate și neascunsă simpatie. Metaforic enumerate în **Insomnii**, vibrațiile contemporaneității sînt direct receptate în **Toamnă de cristal**: „Cunoaște-n frunză urbea / conversiuni de aur / [...] Ca niște țevi de orgă-s / furnalele-n cetate”. **Cetate în noapte, Cîntecul somnului, Vară în jurul cetății** regîndesc motive poetice mai vechi. **Cîntec înainte de-a adormi, Umblăm pe cîmp fără popas, Inscripție** elogiază starea de veghe, condiție intrinsecă creației, modalitate eficientă de căutare a mîsmului informațional: „Sufletul mi-l treaz într-una. / Vede stelele în tindă. / Se privește-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă” (**Insomnii**).

Ultimele două versuri alcătuiesc un posibil motto emblematic odei **Mirabila sămintă**, poem exemplar pentru atestarea unui proces sufletesc în devenire, reflexul pe plan artistic al unei subtile mindrii patriotice: „Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvoarnă”. Soliloquiul în întregime este răspunsul concretizat în faptă al unei doleanțe reale sau imaginare: „Mă rogi c-un suris și cu dulce cuvînt...” Făgăduînd să caute semînte pentru „Eutopia”, țară mirifică, „în preajma căreia fulgere rodnice joacă / să-nalte tăcutele seve-n lumină”, poetul se întoarce spre universul agresiv, atît de scump inimii sale. Dintr-o aparent banală insiruire de epitețe: „gălbii”, „roșii”, „verzi”, „sînii”, „aurii” și un conținut obiectual relativ pauper: „saci cu gura deschisă”, plimi de grîne, Lucian Blaga realizează o surprinzătoare cromatică și o plurimodală receptare imagistică ce scufundă imaginarul în fabulosul mitic. Elogiul adus forțelor vi tale ascunde în mărunta sămintă degași o sălbatecă frumusețe, amîntînd venerația cu care popoarele vechi executau dansul recoltei. Rădicate în palmă, semintele au o răcoare ciudată și, vînturate urechea prînde un sunet „precum ni-l a da / pe-un tărîmure-al Mării de Est mă-tăsoase nisipuri”. Contemplația se retrag în fața participării subiective; ca într-un vis, boabele cheamă imaginea copilului de odinioară ce se scâlda cu indicibile euforie în cada plină de griu, plăcere ancestrală, ale cărei delicii le vor fi simțit oamenii fascinați de miracolul germinăției, în acele vremuri imemorabile, cîm mijeau zorile civilizației.

Topită într-un al doilea plan, trăire senzorială este amplificată și proiectată pe dimensiuni istorice. Germinația vegetală este cadrul în care pulsează o uluitoare germinație socială, versurile însuși mîndu-se într-o alegorică cîntare a României: „Mi-ai ghicit încîntarea ce mă e prinde, în fata / puterilor, în ipostază boabe, / în fața mărunților zei care a teaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăite în zile de martie”. Solemn, poetul rîde

LUCIAN BLAGA

Un imn de „laudă semintelor, celor de
atâ și-n veci tuturor!“; planurile substi-
tindu-se alternativ. Visul semintelor as-
unde în el „un cer de înaltă lumină“, în-
ederea într-un nou tărîm: „Palpită în
isul semintelor / un fosnet de cîmp și
miezi de grădină, / un veac pădureț, /
o poare de frunze / și-un murmur de
eam cîntăreț“.

Mirabila sămință ne introduce într-o
ră fabuloasă, ce trăiește în anotimpul
rimăverii o halucinantă fecunditate. For-
germinativă cîntată de Argezi:
„Auzi? / Cartofii sint lehuzi!“ prolifera-
ză fermecător, exhaustiv. Pomii „sînt
ireri de muguri“ (**Focuri de primăva-
ră**); lacul „zămislește viață“ (**Prier**); su-
asaturat de mireasma florilor viței de
„suav miros de sapte zile“ (**Floare
de vită**), spațiul dă semne de gravidita-
: „Amurg fecund“, aievea ivit „din altă
rstă, / amurg fecund de Prier e / pre-
m a fost și altădată...“; „glia sună
rba crește năvalnic „pin-la-nălțimea /
imii noastre“ (**Iarba**). Aceași incintă-
are fecunditate se lasă bătută în su-
le trupuri feminine: „Sămînța lebedei
vine / în seară cîntă pretutindeni, /
ită-n trupuri de undine, / în Marii, în
ore, Magde“ și peste toate pluteste
uhul inverzirii“, înecînd orizontul în
ense cascade vegetale. În această lu-
ce irumpe către lumină, oamenii sint
zămînțirea gîndurilor. Undeva, se în-
zără o altfel de primăvară: „Cău-
n primăvară / un tărîm ce-l bă-
im. // Căutăm pămîntul, unde / mitic
ne-alcătuiim. / Ochi ca oameni să des-
dem / dar ca pomii să-nflorim“.

Nestăvilita germinație a primăverii este
și urmărită în „turnătorii verii“. Dacă
prima secvență domina culoarea verde-
zău, acum galben-auriul, culoarea mă-
r de griu în pirgă, inunăd zările, aco-
rită în melancolicele luni ale toamnei
ninsorea frunzelor roșii. Tot mai
event, versul lui Lucian Blaga mo-
că stricta expresie conceptuală prin-
mereu reinnoită serie de impulsuri
ctive. Vitalitatea incitătoare a primă-
ră face loc reflecției grave, sobre. Deși
versul ultimelor două anotimpuri este
rins la spațiul cîmpesc, lirica lui
ian Blaga nu este o poezie a roade-
pămîntului în maniera lui Ion Pillat.
ian Blaga nu cîntă rodnicia toamnei,
gustă savoea răcoroasă a fructelor,
și talmăcește în versuri impresiile pe
șara și toamna i le incrustează în
et, senzații retrăite în permanentă
perspectiva „ultimului anotimp“.

La toate că suflul său cristalizează
el în comparație cu prozodia tradițio-
nă, Lucian Blaga acordă tehnicii exte-
re aceeași pătimasă atenție, înțilnită
nante nuanțe la Eminescu, Ma-
i, Argezi sau Ion Barbu, spre a
entia adinca interioritate ideatică,
ica ideilor. O complexitate de ele-
te fonetice: accentul ritmic, sistemul
ic, eufoniile verbale, ritmul interior,
iforele plasticizante și revelatoare și
ntaxă caracterizată prin frecvente
ciri topice și nestînjenită utilizare a
urilor verbale întră în interacțiune
ostul de a țese o trairică urzeală
semnificativ și semnificativ. Sensibili-
tate enormă; „...pe sub zările fier-
“, poetul percepe zîmții secerii su-
și tristetea apăsătoare a unui cîntec
iat de un voinic, „într-un lan pe un
c“: „Și nu știa cît de-adînc / tăie-n
ă pe cîmp / un cuvînt de unul spus
ora de vînt adus“ (**Ceas de vară**);
stărează efortul verii, ce-și presimte
tul, de a mai zăbovi, zbuciumul tă-
lui care „să crească ar vrea“. „In-
bogata căldură“ (**Zi de septembrie**)
ine tristetea autumnală a lui octom-
r, „prin neguri să mă-ntîmpine ar
să mai aud odată pe cale ghinda /
nd din cînd în cînd sub talpa ta“
ne-o bucurie).

neogarea succesivă a anotimpurilor
finalitate distinctă: „Praful din
negarea tumultoasei forte germi-
e, „Traiului străjă, / Stă ca o vrajă
arta să strice“ (**Iarba**), replică în-
ă la sentimentul prăbușirii iminen-
izbucnea din o parte a versurilor
e în culegerea **In marea trecere**,
924. Culcat în cetini lingă femeia
„nimiciti de arzîndul albastru /
lăra preziură de toamnă“, poetul are
ția, cu sugestii în direcția tehnicii
lacedonski, a veșnicei existențe a
rii: „Diafane semînte inaripate / pe
bile fire, / zburau peste tot — din
în veac purtate [...] / Mai are încă
i are substanță natura / și-n astă
și risipă / a-nchipuirii, dintre o
și altă clipă, / totul nu poate să
năgire“ (**Văzduhul semînte mișca**).
rit de sedimentele rotației veșnice
timpurilor, poetul urcă spre linia
a vieții. Tristetea e senină, duioa-
păcare definitivă cu ireversibilul:
ase-a foi strivite în copite. / Prin
ri trec cu calul pîntenog. / Aud
rițe cîntînd din tînic, / tăiat,
din corn de inorog“. (**Drum de
ă**).

Chemarea veșniciei

ALTE poeme, diseminate în toate
ciclurile postume, reflectă dimen-
siunea ontologică a omului con-
temporan. Poetul investighează
realul dintr-o perspectivă subiectiv-indi-
vidualizată, așezînd umanul la convergen-
ța marilor întrebări existențiale, de ieri
și de azi: timp și istorie, dragoste și
ură, viață și moarte. Toți marii poeți au
fost atrași de aceeași problematică. Omul
eminescian stă, adesea, sub semnul unei
fatalități inexorabile, ivite din mecanica
implacabilă, inflexibilă a socialului: in-
sistînd asupra antitezei primitivitate-
civilizație, T. Argezi urmărește efortul
„celui ce gîndește singur“ spre cucerirea
conștiinței de sine. Fără a avea aparența
organizării într-o structură, versurile lui
Lucian Blaga oferă o imagine a omului
de nu mai puțin tulburătoare frumusețe.
Năzuind să surprindă aspirațiile și ne-
liniștile perpetue ale umanului la con-
fluența cu existența universală, Lucian
Blaga realizează o poezie vizionară de
mare gravitate ideatică.

Pentru poetul vizionar, terestru, biolo-
gic, socialul nu sint decît aspectele fe-
nomenologice ale universalului privit ca
totalitate, surprinse nu sub aspectul lor
imediat, ci pe latură categorială. Aseme-
nea vechilor înțelepți, poetul a intuit că
la alcătuirea lumii stau elementele pri-
mordiale, din metamorfoza nesfîrșită a
cărora au luat ființă infinitele forme ale
materiei. În acest context ideatic și ima-
gistic, omul este un strop de apă în
oceanul veșniciei! A cînta categorialul
înseamnă a intuit tocmai aceste esențe. Pe
tărîm, în **Noapte la mare**, Lucian Blaga
inregistrează neutru peisajul: „Vîntul
mai bate, același / Raza e trează în turn
/ Cald e nisipul pe plajă...“, dar azuzul
distinge prin fosnetul neistovit al valuri-
lor chemarea eternă a elementelor; mi-
neralul din corpul omenesc își caută pă-
tîmas perechea naturală: „Murmură dor
de pereche, / Patima cere răspuns, / Ah,
mineralul în toate / geme adînc și ascuns.
// Sarea și osul din mine / caută sare și
var“.

Prin sublimarea în elemente, poetul
are conștiința eternei reintegrări în ve-
șnicie: „Mumele sfînteie / luminile mii /
Mume sub gîli / îți iau în primire cu-
vintele, / Încă odată te-adapă“ (**Epitaf**).
Așa gîndea ciobanul moldovean din
Miorița și amîndoi se întorc către mi-
tologia autohtonă a dacilor liberi. O mo-
dificare la nivel semantic țese îndată în
relief. De la asemănări concrete și ex-
terioare cu modelul din „viață“, ce de-
fineau și caracterizează „poezia leneșă“,
după expresia lui Ion Barbu, Lucian
Blaga a ajuns la similitudinii interioare,
cu un anumit grad de abstracțizare. Pla-
nul denominativ este tot mai frecvent
dublat cu un plan semnificativ, poetul
tinzînd să-l reducă pe cel dinții în fa-
voarea celui de-al doilea. Poezia i se
infuzează astfel sensuri multiple, capa-
bile a declanșa plurale asociații.

Urcînd în sfera generalului, poetul ex-
tinde viziunea la succesiunea generații-
lor: „Coboară-n lut părintii, rînd pe
rînd, / în timp ce-n noi mai cresc gră-
dinile, / Ei vor să fie rădăcinile / prin
cari ne prelungim pe sub pămînt“. In-
terferența subliniază iarăși unicitatea ma-
teriei. În vreme ce „se-ntînd domol pă-
rintii pe sub pietre“, pe umerii lor suie
urmasii. Biologic o viață, istoric o se-
cundă. „în lumini mai adăstăm, / în timp
ce fericiri ne-mprumutăm / și suferinți
și apă vie pe la vetre“. Altfel spus, „na-
tura-și îndeplinește ciclul / și iarăși de
la cap și-l ia“ (**În timp**); nici sub pă-
mînt miscarea nu încetează o clipă:
„Prin orbitele morților“, ca în anticele
clepsidre. „tărîna curge, măsurînd timpul
cetății“ (**Drum prin cimitiri**).

Rațional, poetul are conștiința reîntoar-
cerii iremediabile spre materie: „Din
veac în slujbă viermii sunt. / Subt glie-
i văd lucrînd, lucrînd, / Intra-voji iar, sub
veghea lor, / în ciclul elementelor“ (**Glas
de seară**). Dublînd constant rațiunea, a-
fectivitatea nu rămîne pasivă. Dacă lu-
crurile par brumate de durere: „A că-
zut pe lucruri rouă / sau e numai o pă-
reră? / Poate că le plînge fața / de-o
lăuntrică durere“ (**De rerum natura**), cu
atît mai mult certitudinea „trecerii“ nu
pcaie înlătura fireasca și omeneasca tris-
tețe. Afectivul, conceptualul și imagina-
tivul sint puse în valoare prin utilizarea
unei tematici parțial sau integral simbo-
lice, a unui lexic emblematic, în care cu-
vintele înseși string semnificațiile simbo-
lice, dar și prin subordonarea ritmicii
unui suav exorcism, amintînd descîntecul
din literatura populară.

Simfonie a destinului omenesc, **Cetăți, arhipelaguri, oceane** reia ideea sub unghi istorico-social. Primele versuri sinteti-
zează forțele împotriva cărora omul e
obligat să lupte: „Te-ntîmpină pretutin-
deni în căile tale / cetăți, arhipelaguri,
oceane / și flăcări pe culmi“. Apoi, e-
xistența individuală și socială a omului



ROMULUS LADEA : Monumentul lui Blaga din comuna Lancrăm

se împletesc armonios într-o gingasă is-
torie a umanității: „Mîngîi femeii cu
brațe de lavă în arșița verii. / Copii pe
pămînt, subt nori și subt soare, azezi. /
Naturii îi smulgi neștiute arcan. / Si-
lești himerele să se-ntrupeze, fundații și
pravilii inchipui, / creezi istorie, întem-
peind imperii, / și palpitînd printre me-
ridiane / simți zi și noapte că ești“. Poe-
tul are o știință innăscută de a accele-
ra sau încetini spațiul lăuntric al poeziei,
accentuînd dinamismul prin concen-
trarea substantivelor și prin dozata ag-
glomerare a verbelor de miscare, sau a-
tenuînd miscarea prin introducerea fie
a unei idei subsidiare, fie prin intensi-
ficarea polisemiei contextuale. Un clopot
bate grav în noapte și ceasul timpului
interferă cu amurgul vieții: „Astăzi ini-
ma timpului / Isi măsoară c-un suspin
popasul. // Iată că părul meu se face /
Ca o cenușă ce-a înflorit. / În curînd
fi-va pace, / Și pe pămînt un sfîrșit“
(**Calendar**).

Auzînd cîntînuu, „ca de subt pămînt“,
cum „cu zumzet de roi, / frumusețea și
cu moartea / lucrează peste noi“ (**Ulise**),
omul încearcă să-și supraviețuiască prin
creație, aspirînd pururea spre absolut.
Năzuința o redescoperim în **Cerbul cu
stea în frunte**. Sfîrșimînd cu copitele is-
pitite vieții; „Nu-l mișcă știutele /
crînguri cu ciutele. / Cărarea cu urme-
le, / iezerul, umbrele / nu-l cheamă“,
cerbul, imagine spiritualizată a anticeii
„muzici de sfere“, alunecă fantomatic
prin ceață, adîncă tărîmuri neștiu-
te, „nu apropiate / ci depărtate“, „ciu-
lîndu-și urechile / prin străvechile, / ro-
tiri, sus, de tubure / foc și murmur“, —
și ascultă vrăjit acordurile melosului si-
dereal, simbolul absolutului inefabil. Ma-
rea poezie exprimă totdeauna aspirația
suflului spre absolut, dar în același
timp este conștientă de imposibilitatea
obiectivă de a revela incomunicabilul.

„Iubirea este al doilea suris al tragediei noastre“

AFORISMUL, inclus de asemenea
în culegerea **Din dubul eresului**,
concretizează prin lapidaritatea
lui convingerea că, alături de
creație, flăcările iubirii supraviețuiesc
stingerii fizice a ființei umane. „Iubesti
— cînd simțiri se deșteaptă / că-n lume
doar inima este, / că-n drumuri la ca-
păt te-așteaptă / nu moartea, ci altă
poveste“ (**Iubire**). „Povestea“ nu este alt-
ceva decît „Aducerea-Aminte, / singurul
triumf al vieții / asupra morții și cetii“
(**Epitaf pentru Euridike**). Este laitmoti-
vul ce străbate întreaga erotică: „Pier
lumini și piere laur, / cade frunte, cade
drum, / Amintirile de aur — / numai
ele ard subt scrum“ (**Tusculum**). Privi-
tă însă din aceeași amעיטore perspec-
tivă a eternității, amעיטore însăși își
dezvăluie relativitatea: veșnică rămîne
doar materia! (**Cîntecul vîntului**). De
aici izvorăște zbuciumul a cărui inten-
sitate pare să spargă tiparele prozodice,
prezent în majoritatea poemelor integra-
te în ciclul **Cîntecul focului**.

Focul, unul dintre vechile simboluri ale
omenirii, semnifică puterea pasiunilor, a

dragostei în primul rînd. Focul interior
ce pune în miscare singele și accelerează
respirația degajă o suavă căldură. Or,
căldura se asociază fizic luminii, și un
neasteptat arc peste timp reliefează lian-
ții subterani dintre **Poezile luminii și
Cîntecul focului**. Lumina de odinioară,
emblema iubitei, prin intermediul căreia
poetul întindea brațele spre lumea fe-
nomenală, își găsește complementaritatea
în căldura senzuală și spirituală emana-
tă de surisul „cu care o femeie de
lumină poate / să-ntîmpine o inimă în
noapte“ (**Thalatta! Thalatta!**), intruchi-
pare, de asemenea simbolică, a fuziunii
dintre poezie și sentiment, dintre liri-
că și trăire afectivă: „Iubind — ne-n-
credințăm că suntem. Cînd iubim, oricît
de-adîncă noapte-ar fi, / suntem în
zi...“ (**Psalm**).

Persistența temel de-a lungul a patru
decenii demonstrează indubitabil că poe-
tul a intuit în dragoste nepuizabila sur-
să ontologică a creativității: „...lumea e
albastră haină, / în care ne cuprîndem,
strînsi în taină, / ca vara singelui să
nu se piardă, / ca vraja basmului me-
reu să ardă“. Dar în același timp, dra-
gostea reprezintă o altă eficientă moda-
litate a apropiării de realitate inconju-
rătoare, a integrării în existență, prin
participarea la eterna dinamică a firii.
Aceasta este și semnificația îndemnului
din poemul **Vara Sfîntului Mihai**: „Iu-
bito — îmbogățește-ți cîntărețul, / mu-
tă-mi cu mina ta în suflul lacul / și ce
mai vezi, văpaia și înghețul, / dumbrava,
cerbii, trestia și veacul“.

De aici s-a ivit turburătoarea substi-
tuție prin care naturii îi este atribuită
afectivitatea feminină: spicele, „fete-n
văpaie, de dor se-nfioară, de moarte, /
cînd seceră lunii pe boltă apare. / Ca
fetele cată, cu părul de aur, / la zeul
din zare“ (**Cîntecul spicelor**), iar femi-
ninității, grația și frăgezimea vegetalului
mereu reintineritor: „În fabula verde și
caldă-a naturii / tu crengi ai, iubito, nu
brațe“ (**Cîntecul focului**). Gingașele me-
tafore din **Strofe de-a lungul anilor** sint
prilejul adîncirii continui a ideii: „Cînd
mușchiul de pădure mult / ne-alină-n
vară verde dor / și glasul picurat ti-as-
cultă / Mai e nevoie de-un izvor? //
Cînd în bătaia vîntului / mlădie umbli
pe colnic, / pe-ntînderea pămîntului /
mai e nevoie de vreun spic?“

Cu înflorată gravitate, sobru, ca în-
tr-o cantată de Bach, Lucian Blaga e-
logiază în **Ceramică, Păan pentru o tî-
nără**, și îndeosebi în **Catrenele fetei fru-
moase**, grațiozitatea spirituală răsfrîntă
în înfățișarea fizică: „O fată frumoasă
e / o fereastră deschisă spre paradis. /
Mai frumos decît adevărul / e citeoda-
tă un vis“; „Ce umbră curată arun-
că-n lumină o fată! / E aproape ca ni-
micul, / singurul lucru fără de pată“. A-
ceste diafane figurine sculptate în fil-
des transpuns totodată umirea și incin-
tarea în fața vitalității veșnice a firii:
„Tu, fată frumoasă, vei rămîne / tă-
rimului nostru o prelungire / de vis, iar
printre legende / singura adevărată a-
mintire“. În fluviul existenței, Lucian
Blaga descoperea tineretea perpetuă!

Ion Bălu



Calea și semnul

NU SE filma de o săptămână. În fiecare zi ne întâlneam pe terasa vilei de pe tărâmul mării în care locuiau citiva actori și regizorul. Priveam cerul. Soarele zăcea bolnav pe cocoșul norilor care păreau bureți de mare, gata la prima atingere a vântului să-și descărce alveolele pline de ploaie. Vremea neprielnică era pentru unii un simplu pretext, pentru alții un alibi al conștiințelor culpabilizate de prea multe „coincidențe nefaste” care își împleteau nodurile în jurul acestui film. Nimic nu mergea, toți se plingeau de ceva, de cineva... dar în special Albert, regizorul, care prelucra un film scris și început de „cel care murise”, film despre care stia prea puține datorită unui scenariu la fel de obscur și ambiguu precum sfârșitul celui care îl concepușe.

Dispariția lui Roger era încă vie în amintirea lor cu toate că trecuseră câteva luni de la ziua însoțită în care cineva a coborât scara interioară a acestei vile — tot aici se filma — și le-a spus celor adunați pe terasă: *Roger a murit!* Acum discutau despre el cu interesul și căldura celor care vor să descopere și să despartă calitățile unui regizor renumit, de omul pe care l-au cunoscut prea puțin și ale cărui taine abia acum ieseau în evidență. Moartea parcă l-ar fi ajutat să fure din amintirea lor aspectul pămîntean și să capete în schimb un nimb enigmatic și măreț. Acest om singular, tăcut, uneri strălucitor, alături de un fișec ce friza banalul, câștigase o dimensiune nouă care îl proiecta în poveste și mit. Dispariția lui așezase între ei o grilă deformatoare — asemănătoare picturilor care confruntă personajul imaginat cu cel real — împiedicându-i pe unii să-și amintească ce culoare aveau ochii, iar pe alții dacă era de talie mijlocie ori înalt... subiecte de confruntare și enervare, dar care erau un mod ocolit de a-și ascunde neputința înțelegerii acestui om și în special a filmului pe care încercau să-l termine.

I-am lăsat să vorbească, m-am ghemuit în fotoliul plasat în umbra lampadarului, ascultam un greier rățâc în lărbă, urmăream fumul de țigară ce prindea forme bizare trecind prin lumină și întuneric, gustam din paharul cu whisky, apoi vocele celor din jur m-au acoperit ca o pătură moale și caldă încercând să-mi cuprindă umerii și atenția. Ochii lor hămesți de „amănunte de viață” primeau străluciri care scintileau în obscuritatea nopții, păreau niste pepeni-vorbitori așezați în cerc pe cite un scaun, asemănători celor din copilărie cărora le scoate miezul, le decupam ochii și nasul, apoi le puneam în țigvă o luminare și astfel plămăuiam oameni-felinare cu care ne plimbam prin curte...

Aveam la ce să mă gândesc, aveam poveștile și călătoriile mele... „dacă ai simțit jocul, imi spuneai el, nu te mai arunci cu ferocitate nici asupra ta, nici a celor din jur, sufletul ți se va dezumfla ca un balon înțepat de un copil, îți va rămâne luciditatea și acul... vei simți acoel *blow back*, reculul armei, chiar înainte de a trage...” și iar plecam în vis imaginându-mi călătoria pe care o așteptam de câteva luni.

ALBERT mă roagă să-l vorbesc despre Roger, cu ajutorul meu să-l cunoască pe el dar și pe mine; în film este vorba despre „un bărbat și două femei” și una dintre ele poate sint eu, „iubită autorului”. Ce să-i spun? Nu-l mai aud rîzind, nu mai izbutesc să refac izbucnirile lui explozive și în special lungile lui tăceri încordate prin care își ascundea disperarea și evadarea într-o lume care avea o dimensiune în plus. Cum să-i vorbesc despre acest film care încercă să „dezlege ceea ce leagă un bărbat de două femei care l-au însoțit până la moarte și dintre care una era Magdalena”, cum spunea el. Premo-niție? Poate o intuiție dezvoltată mai mult pe o fire hrănită până la refuz cu introspecția și meditația: „un instinct al spiritului”. Avea uneri puterea miraculoasă de a anticipa cu citeva zile sau chiar ore ce i se va întâmpla, alături nu realiza nici ce s-a petrecut în realitate: „absențe abuzive”, poate pentru că viitorul îi era mai accesibil decât prezentul.

Nu stia că începuse un film în care povestea propriei lui moarte și în special ce se va întâmpla cu cele două femei... poate de aceea filmul refuza să fie dus la bun sfârșit, trebuia mai întâi ca personajele să trăiască în real ceea ce filmul urma să redea în ficțiune. El intrase în imaginar cu o cheie de aur în mână, deschisese porțile tainice și incontrollabile ale creației în care Sinele își căuta un corespondent în însăși Creația creatorului... În finalul scenariului scrisese: „Depinde cum vor decurge filmările, va muri sau se va întoarce din călătorie fără ca nimeni să afle ce a văzut și ce a găsit acolo”. Cine va muri? El sau personajele? Ce urma să vadă și să găsească acolo și în special

ce înțelegea prin *acolo*? El plecase tinând în mână o cheie-mistrie...

M-AM întâlnit de citeva ori, l-am arătat schitele de costume, le-am povestit intens, tăcut, apoi a rămas cu ochii înfipti undeva, a revenit și a încercat să-mi sugereze ce ar dori să schimb, mereu atent la cuvintele și cu o mare teamă de a nu mă jigni. Într-o zi mi-a spus să trec pe la el, invitase citiva din echipă, urma să ne citească scenariul, să definitiveze distribuția, decorurile, costumele și peste citeva zile „să dăm primul tur de „manivelă”. Filmul pe care îl terminase în urmă cu citeva luni se bucura de mult succes, apăreau cronici elogioase, obținuse un premiu în străinătate și toți sperau că va fi declarat cel mai bun film al anului. În seara aceea l-am găsit schimb, era odihnit, relaxat, trăia starea de încredere și certitudine pe care ți-o conferă gloria. După ce ne-a citit scenariul și am discutat un timp, ne-a servit cu sandvișuri și băutură. Toți eram în vervă, el era strălucitor. În timp ce vorbea și-a notat citeva cuvinte, urma să le includă în scenariu, parcă tot timpul nu făcuse altceva decât să caute acele cuvinte. M-a felicitat pentru costumele create, eram fericită, ochii noștri se întâlneau mai des. Eram puțin grizată, ceilalți pleaseră, nu mi-am dat seama că rămăsesem ultima. Mi-a spus să dorm la el, am acceptat fără să mă gândesc prea mult și asta însemna că-l doream... Am avut senzația că tinusem în brate o fantomă, nimic mai disperant pentru o femeie decât un bărbat care să-i aparțină fizic, dar „să nu locuiască în el”... Îmi inoculase o neliniște febrilă de care nu știam cum să scap... Am început să vorbesc despre mine, era un fel de „provocare prin destăinuire”.

— Și între noi ce lipsește? m-a întrebat el după un timp.

— Nici cel puțin o amintire sau iubirea unei amintiri. Cred că este o altă femeie care a devenit o stare permanentă de care nu poți scăpa nici o clipă... Nu e vorba de o stare sufletească, ea a trecut dincolo de suflet, s-a „dizolvat în tine” ca un narcotic și tu trăiești într-o „somonolentă lucidă”.

— O femeie devenită „o stare permanentă de narcotă”, a rezumat el. Un dublu alături de care noi toți trăim, dar acum este un „dublu feminin”...

— Da, așa ceva... cum poate eu tinjesc după un „dublu masculin” fără de care nu pot cunoaște împlinirea...

De atunci ne-am întâlnit foarte des, nu-l ceream să-mi vorbească despre el, știam că face parte dintre acei bărbați tăcuți nu numai dintr-o discreție nativă, ci pentru că era incapabil să scoată la iveală vreun gând legat de propria lui persoană și în special de a rostii acea frază care începe întotdeauna cu: „Eu”. Uneori îl vorbeam despre mine, știam că-l interesează „universul feminin”, îl povesteam cele mai intime trăiri și senzații până la impudoare, voiam să știe cit sistem de complicate, trănice, posesive, geloase, instinctive, inteligente, orgolioase, cinice și... necunoscut de bărbat. „Ca orice om, plus încă ceva”, completa el. Nu mă luptam cu o femeie pe care aș fi încercat s-o înlătur și nici timpul nu lucra în favoarea mea, deoarece timpul nu distruge fantome, era mai mult o obsesie care trebuia dusă până la capăt și abia atunci să sper în leuirea mea. „Întîlnirea noastră”, spunea el, este un contact între două inteligente în care umirea și cunoașterea autodivoratoare sint mai profunde decât bucuria impusă de senzualitate și sex. „Eram îndrăgostită de un bărbat și de „dublu sau feminin”, un fel de „sosie” de gen opus... eram mereu trei și în goană spre un loc al tămăduirii lui și al neliniștii din mine.

DUPĂ citeva zile am primit vestea că voi pleca în călătoria proiectată. Mi-am luat rămas bun de la întreaga echipă. Lui Albert l-am spus că în locul meu va rămâne asistenta de costume. Părinților le-am dat un telefon, n-aș fi suportat „o scenă a despărțirii”. Nimic nu semăna cu ceea ce îmi imaginam, „filmul era altul”; când am coborât scara cu bagajele în mână nu mă aștepta nimeni, iar pe bancheta din mașină nu am găsit nici o cutie de carton. Am rotit cheia în contact și am apăsat pe pedala de accelerație.

Niciodată n-am trăit mai acut sentimentul gingurătății decât pe o sosea fără sfârșit, cu mașini care treceau în goană pe lângă mine, cu o puderie de indicatoare și semnalizatoare care mă copleșeau și ameteau și cu un singur gând înfipt în creier: „să ajung cit mai repede *acolo*”. După un timp am simțit lângă mine răsuflarea cuiva, o adiere sau un geam care rămânea mereu deschis, de zece de ori am strins manivelele portierelor...

Dimineața am intrat într-un oras care m-a dezorientat până la sufocare prin di-

mensiuni, aglomerație, autostrăzi — cu patru sensuri de circulație — și numărul indicatoarelor luminoase care pentru mine erau fără importanță deoarece nu știam unde vreau să ajung. Am oprit la prima stație de benzină, am format un număr de telefon și am cerut să vorbesc cu doamna Marie R. A răspuns un glas de femeie cu un timbru plăcut, dar rece. M-a întrebat cine sint și ce doresc. I-am spus că vin din partea lui Roger, vreau s-o văd și să-i vorbesc.

— De ce nu m-ai anunțat în prealabil? — Acum am sosit și nu cunosc pe nimeni.

— Bine, apoi a tăcut un timp. Știi adresa mea?

— Da.

— Vă aștept.

Am străbătut mai multe cartiere, străzi, m-am rătăcit, am întrebat citiva trecători, apoi m-a condus un taximetru și în cele din urmă am sunat la usa apartamentului. Mi-a deschis o femeie înaltă, bine făcută, încă tinără și cu un aer de noblețe distantă. M-a invitat să iau loc și m-a servit cu o cafea. Tăcea și aștepta o explicație. Privirile noastre s-au întâlnit cercetindu-se reciproc. Avea ochii de bărbat, mari, direcți, percutanți.

— L-am iubit pe Roger, iar el v-a iubit pe dumneavoastră până în clipa în care a murit, am zis eu sec.

I-a plăcut frachetea am simțit că m-a acceptat și vrea să mă cunoască.

— Vrei să știi de ce m-a iubit? și pe chipul ei a apărut un zîmbet prietenos subliniat de vocea puțin răgusită și poate cu atât mai apropiată și caldă.

— Da, cu toate că n-o să aflui niciodată... poate doar să înțeleg de ce a murit atât de repede după ce s-a întors de aici?

Zîmbetul de pe obraji ei a dispărut ajutat și de fumul de țigară aprinsă cu mișcări iuți. M-a privit iarăși cu acea îngăduință, curiozitate, bănuială și pîndă pe care numai femeile o au între ele; stia cit de bine ne întuim reciproc, cit de puțin ne putem înșela... părea o felină trezită într-o dimineață cu soare de o altă felină, nu era decisă dacă să se încăiere, sau să stea alături la soare și să dormiteze.

Am făcut un dus, am mîncat de prînz și mi-a pregătit patul. Ea a plecat la birou, lucra după-amiază. Am dormit pînă seara tîrziu. Cînd m-am trezit am găsit-o așezată pe canapea, în fata televizorului. Am urmărit amîndouă un film cu Jean Gabin și Alain Delon. Din cînd în cînd îi simțeam ochii îndreptați spre mine, parcă încerca să afle „cine este, ce vrea și ce ascunde ultima iubită a lui Roger”. După ce am cinat ne-am culcat, amîndouă am evitat să vorbim despre el.

A doua zi, cînd m-am trezit, am găsit un bilet pe cutia de cafea: „Te aștept la prînz să mîncăm împreună”. Alături era o schiță cu locul întîlnirii, autobuzul și stația unde trebuia să cobor. Cînd ne-am văzut ne-am sărutat ca două vechi prietene, apoi am intrat într-un bistro și ne-am așezat la o masă orientată spre stradă. Îmi plăcea să privesc trecătorii. Trăiam o senzație de odihnă și relaxare. Miinile ei erau luminate de o rază de soare care îi puneau în evidență degetele lungi, subțiri, rafinate, cu unghii tăiate scurt — o feminitate sobră, lipsită de cochetărie aparentă, dar cu atât mai profundă. În timp ce discutam am reharcat pe mina ei un inel trimis de Roger, un inel al mamei lui care făcuse parte din bijuteriile familiei; în clipa aceea l-am dorit cu intensitate și invidie, așa fi vrut ca eu să fiu femeia care a primit acest dar din partea lui și fără să vreau m-am uitat la miinile mele: aveam un inel cu o imitație de chihlimbar, poate și eu eram tot „o imitație”... Inelul era un semn, un legămint pe viață, apoi am zîmbit temîndu-mă să nu observ, cuvintele nerostite parcă ar fi avut puterea să mă trădeze și în același timp nu mă mai stăteau, viața lui rămăsese fără viață, atunci cu cine mai era făcut legămintul? Glasul ei melodios a ajuns din nou la mine, avea necazuri cu șeful de birou, cu asigurările... Continuum să bem o cafea în foisorul de sticlă al bistroului, parcă ne aflam într-un vapor de unde priveam tărîmul spre care ne apropiam, dar nu aveam curajul să debarcăm, să punem primul pas pe „teritoriul numit Roger”. Ne-am luat rămas bun urmînd să ne întîlnim peste citeva ore în același loc, cînd va iesi de la birou. M-a sfătuit cum să-mi petrec timpul, unde să mă duc, ce să vizitez...

IN TIMP ce pregăteam cina, Marie a primit un telefon. Am înțeles că era un bărbat, i-a spus că are o prietenă în vizită și nu-l poate vedea, a închis telefonul și mi-a zîmbit fără să-i pot citi ceva pe chip. Parcă aș fi găsit un argument împotriva ei și în favoarea mea, imediat calculul mi s-a părut ridicol. După ce am mîncat, ne-am uitat la televizor. Afară începuse să plouă,

mi se făcuse frig, m-a învelit cu un pled moale și călduros, gestul ei era tandru și delicat, după un timp mi-a luat palmele, le-a cuprins în miini și a început să le mîngie ușor vrînd să mă încălzească. Întunericul din cameră ne apropiă, amîndouă încercam să ne cunoaștem fără cuvînt, așa cum se caută orbii între ei, o senzualitate inexplicabilă mi-a năpădit tot trupul, miinile ei parcă erau ale lui Roger... respirația lui se întilnea cu a mea, eram toți trei împreună, și ea cred că trăia aceleași senzații... am adormit, ne-am trezit îmbrățișate, televizorul funcționa, părea un ochi de ciclop orb, razele unui soare crud ne acopereau în strălucirea lui violentă, aminam să intrăm într-o nouă zi...

Era duminică, mi-a propus să facem o plimbare cu mașina. Am vizitat un castel, ne-am plimbat prin parcul care se întindea pe zece de hectare. Era o toamnă cu lumină de ceară, frunzele fosneau metalic sub pașii noștri, iar aerul blînd mă îndemna să închid ochii. Ne-am așezat pe iarbă. Ne-am aprins cite o țigară. Amîndouă tăceam, țineam picioarele strînse sub fustele largi, păream două țigănci care fumează și încearcă să-și ghicească viitorul. Mi-a luat în glumă mina și a început să se uite la ea, parcă ar fi citit povestea ei în liniile din palma mea.

— ...era aproape zece seara, am auzit telefonul sunînd. I-am recunoscut imediat vocea. Mi-a spus că a sosit în oraș și vrea să mă vadă... la fel cum ai procedat și tu. Nu-l văzusem de aproape un an, nu mai eram obișnuită cu vizite inoventate. I-am deschis ușa, parcă fusese bolnav și acum era în convalescență, am pus schimbarea pe seama drumului și a oboselii. A simțit că eram nervoasă pentru „surpriza făcută”. Era stingherit, vorbea mereu și îmi arăta cadourile aduse. I-am pregătit ceva de mîncare, cînd a luat paharul cu vin a vrut să-l închine cuiva, a renunțat, apoi a gustat cu buzele uscate și albe de emoție. Mi-a fost milă de el, am băut și eu un pahar cu vin dar cînd am vrut să-l ridic n-am găsit nimic care să merite... Se făcuse tîrziu, nu aveam unde să-l culc, atunci locuim într-o garsonieră, i-am întins o saltea în bucătărie și i-am urat somn ușor. A doua zi l-am lăsat să doarmă și i-am scris un bilet stabilînd locul unde să ne întîlnim.

— Biletul l-ai așezat pe cutia de cafea?

— Exact. Am stat de vorbă la un bistro...

— Același unde am fost împreună?

— Da. Răcise în timpul nopții și ținea la nas o batistă verde care mă enerva. Mi-a vorbit despre filmele lui... avea o bucurie disperată, un entuziasm răunos și o permanentă nevoie de a se justifica. Îi simțeam slab dezorientat, vulnerabil și medicru.

— Mediocru?!

— Da. Venea dintr-un loc în care cel mai bun nu depășește media. Un tip de excepție trebuie să trăiască în imorețurări de excepție și el apăruse în imorețurări mediocre care își imprimaseră amprenta. Apoi mi-a povestit ce a însemnat pentru el despărțirea noastră. „Și acum de ce ai venit?” l-am întrebat eu. A amuțit. Îi lovisem în plin...

— Îți plăcea?

— Da, oarecum... Suferisem prea mult din cauza lui. Acum încerca să se justifice... acea manie a lui de a se justifica pornită dintr-o conștiință exacerbată, neimpăcată și vinovată, dar și dintr-o nevoie de a găsi mereu „o rațiune fundamentală și filosofică pentru toate acțiunile”, cum obișnuia să spună. De ce zîmbești?

— Cit de diferit mi s-a părut în aceeași perioadă... Ultimul lui film avusese mult succes, apăreau articole elogioase, se vorbea despre el în toate cercurile... gloria îți dă încredere și putere, el era însă același, fără orgoliu sau infatuare, dar convins că e pe un drum bun... sigur, permanent marcat de plecarea ta, vidat de dinăuntru dar blînd în afară.

— Poate eu vedeam numai ce se afla dincolo de blîndaj?

— Dar nu atât încît să ți se pară șters și vulnerabil!

— Nu știu... poate impresia era determinată de sentimentul de vinovăție pe care îl trăia în preajma mea.

— Vinovată? Tu l-ai părăsit!

— I-am îndeplinit dorința pe care o întuiam permanent, chiar dacă n-o exprima. Tu știi că o femeie nu pleacă de la un bărbat dacă se simte bine cu el...

AM AJUNS acasă, am pregătit împreună cina, am mîncat și ne-am așezat pe canapeaua din fata televizorului. Marie a adus o sticlă cu vin roșu, două pahare și le-a pus pe măsuta de lângă noi. Poate la fel a fost și atunci, am gîndit eu simțind că refac mereu un drum parcurs de altcineva.

— Cred că bănuiești cit îmi este de neplăcut să cîntăbăi prin „cutia cu amintiri”, și a turnat în pahare. Știu însă că vrei să asculti „povestea pînă la capăt”, așa că... Seara l-am făcut un ceal, l-am dat o aspirină și l-am culcat pe o canapea. Ne-am certat pînă noaptea tîrziu în întunericul din cameră, parcă eram două animale rătăcite în beznă care încercau să se salveze cătărîndu-se una peste alta... Ne acuzam reciproc fără reținere, fără pudoare... cînd a obosit a luat un somnifer, bănuiam că are febră mare, nu putea adormi și nici eu nu mă linișteam... L-am chemat lângă mine. Abia atunci mi-am dat seama cit de mult mă dorise, plîngea ca un copil și mă săruta pe miini, pe trup, parcă aștepta o explicație și o

speranță. Eu nu mai aveam nimic pentru el...

— Ai făcut-o din milă?
— Nu știu... poate... Despărțirea dintre noi a fost pentru el drumul necesar pentru a ajunge la maturitate și a ieși din breșla și iluziile în care trăia. Sint bărbați infanți până la patruzeci de ani, el făcea parte dintre aceștia... nu iubise cu adevărat niciodată, nu suferise pentru nici o femeie, toate i-au căzut la picioare: glorie, femei, bani... Sint lovituri necesare pentru a te cunoaște pe tine, pe ceilalți și lumea asta în care ne rotim ca niste nebuni... numai când ești izbit în plin te speli de tot ce înseamnă: iluzie, speranță, mină întinsă de un prieten, „aptitudine pentru reverie, contemplație, meditație și suferință“, cum îi strigam de atâtea ori... rahat! un mare rahat în tot acest talmeș-balmes de idei și sentimente. Trăia ca un bărbat adevărat, a înțeles și el că nu poate conta pe nimeni și că nimănui nu-l pasă dacă suferi sau crăpi, ești singur, absolut singur, poate doar cu Dumnezeu dacă știi să întinzi mina spre el... Atunci a simțit absurdul, „trapa“ s-a deschis sub pasul lui și s-a lovit de grotesc, ironie, deriziune și a simțit „efectul miraculos al unei picături de ridicol lăsat pe rana unei emoții și dureri“, cum mi-a scris într-un bilet. Da, ridicolul față în față cu durerea... N-a știut să reziste singur, el, solitarul vanitos care îmi dădea telefon în fiecare seară și îmi spunea noaptea bună, iar dacă îl întrebam ce face răspundea invariabil: „citesc“ sau „termin un scenariu“. Când a înțeles deplina și definitivă lui singurătate a căzut în brațele tale... poate l-ai iubit cu adevărat.

— N-ai dreptate, era tot singur și cu tine în gând... chiar și atunci când se afla cu mine în pat...
— Poate... Să nu crezi că între noi a fost o permanentă răfuială sau o nevoie de „conturi achitate“... dincolo de „aceste gratii în care ne loveam miinile“, cum spunea el, rămânea de fiecare dată o goană prin noi, poate era unul din cistigurile pe care i le dădorez: o nevoie de cunoaștere dusă până la paroxisim și erotism... Candoarea, tandrețea, rafinamentul apăreau după ce tăcerea se lăsa între noi, acolo ne întâlneau destul de rar, dar de fiecare dată extrem de imbozății. Cred că m-am amestecat. Tu de ce nu bei?

A umplut din nou paharele și a aprins o țigară. Filmul se terminase, se prezenta un spectacol transmis de la un cazinou.
— Ce ai făcut a doua zi? am întrebat-o eu, simțind că vrea să „abandoneze povestirea“.

— I-am stabilit un program... Be! Așa! De ce vrei să rămii tot timpul lucidă? I-am spus să scoată la plimbare ciinele vecinei, o portugheză foarte simpatică, să facă ordine prin casă, să se ducă la cumpărături și să vadă un film la cinematograful din colț... era un film care luase câteva premii. Când am venit acasă l-am găsit cu aspiratorul în mină, făcuse lună baia, bucatăria, balconul... Nu-mi venea să cred, el, care nu ridica o carte...
— Și văzind hărnicia și zelul de care a dat dovadă, l-ai rugat...
— De unde știi?

— Din scenariul lui. „Realitatea s-a mutat în artă, iar oamenii reali nu pot exista decât în imaginație și pe hirtia autorilor“, cum spunea el.

— A scris asta în scenariu?
— Da.
— Hm! Nebun! Cum îți spuneam... L-am rugat să mă ajute să scot tapetul din bucatărie, era murdar și cojit pe margine. Am muncit împreună toată după-amiaza. Simțeam că are febră și e obosit...
— Dar nu l-ai oprit?

— Îmi plăcea, asta vrei să insinuezi? Îmi plăcea să-l văd spălînd pe jos sau curățînd peretii, el, marele regizor aplaudat și laudat în toate ziarele? Poate... poate ai dreptate, dar era prima oară când făcea ceva pentru mine fără să se mai gîndească la altceva, parcă ar fi spus: „Iată, femeie, cu miinile mele clădesc această casă“. Ochii îi sticleau de mulțumire și febră... A doua zi am vizitat un muzeu, apoi am cinat în oras. Se simțea ceva mai bine, avea totuși guturai și amigdalele inflamate. A băut citeva pahare cu coniac, voia să mă cucerească. Știi cit de fermecător putea fi cînd doorea... Mi-a vorbit despre filmul pe care intenționa să-l facă: două femei se întâlnesc și vorbesc despre un bărbat care a murit... seamănă cu ceea ce facem noi acum. Se plîngea că viața lui a început să copieze aventurile din filmele pe care le realizează. „O concentrare nervoasă în ficțiune poate să modifice realitatea fără o intervenție directă“, susținea el. Se temea să nu aibă soarta personajului din film, apoi a ris în hohote...

— Și-a provocat singur sfîrșitul sau îl prevăzuse? Fatalitate instigată sau profetie? Oricum... este rîndul nostru, am intrat noi în scenă... Cum se va termina?

— Nu știu, dar nici nu-mi fac griji inutile... Mi-a spus că vrea să dezvolte această idee într-un roman, vechiul lui vis... A sărit la *l'Esprit de géométrie et l'Esprit de finesse*, primul cu putere de pătrundere și precizie, al doilea cu rafinament și amplitudine... Încerca să stabilească ce ne deosebește. În drum spre casă, nu știu cum a venit vorba, i-am spus: „Tu n-ai înțeles că dacă am plecat de la tine n-am vrut să te mai văd niciodată?“ A rămas împietrit, apoi a izbucnit în ris și a zis: „Pentru spiritul geometric regulile sînt evidente și simple, de abordat“, apoi a schimbat subiectul. Înainte de a se culca a luat un somnifer, i-am amintit că a băut coniac și un tranchilizant nu-i face bine. A tăcut. Îl simțeam lângă mine, așa cum stai tu acum, nu putea dormi, pe măsură ce minutele treceau aveam impresia că se îmbolnăvește... am întins mina spre el, era rece, parcă murise alături de mine.

Am vrut să-l aud glasul, l-am întrebat: Ai venit pentru a pleca din nou? Nu știu, mi-a răspuns el, trebuia să te văd, simt că nu vrei să fim împreună. Și dacă ti-ai spus să rămii? Parcă încetase să mai respire. De de taci? N-ai rămine, a zis el cu voce stînsă. Cred că lingă tine as muri. De ce?! Nu știu, cine are „putere de pătrundere“ îl înlătură pe cel care are „amplitudine“. Nu te eschiva! Răspunde cel puțin o dată fără să eziți! Nu știu, dar așa simt... mai e și meseria mea, filmul de care ți-am vorbit... aici nimeni nu mă cunoaște. Renunță la el, ia totul de la capăt așa cum ai avea două vieți! Nu am decît o viață, nu mă pot iluziona ca tine. Apoi a tăcut. Am întins mina spre el, era atît de încordat încît pielea și mușchii erau inuman de duri. După un timp s-a ridicat din pat și s-a dus la baie, l-am auzit plîngînd...

Programul de la televizor se terminase. Marie a turnat vin în pahare și a băut puțin. Din vecini se auzea o muzică ritmată, pulsația unei inimi monstruoase. Tăceam amîndouă.

— Spune ceva, m-a îndemnat ea. În fond pentru „această poveste“ ai venit la mine. Trebuie să primesc și eu aplauzele ce mi se cuvin. Nu-i așa?

— Cred că amîndouă l-am iubit, fiecare în felul ei, este singura certitudine, iar el te-a iubit pe tine mai mult decît îți poți imagina.

— Când m-a pierdut...
— „Abia atunci a explodat în el cea de-a doua imagine din oglinzile diferite și deformate în care trăiați ca doi mari egoiști.“

— Frumos exprimat. Explică-te!
— Nu-mi aparține, este o frază din scenariu... Nu te iubise pînă atunci deoarece se temea de el însuși: „a mă dărui înseamnă a mă pierde definitiv“.

— L-ai citat din nou?
— Exact, iar după aceea l-ai „făcut prin amintire“... poate același lucru am încercat și eu printr-o „prezentă compensatorie“...

— Îi iubești chiar și cuvintele, le-ai învățat ca pe o poezie... Să zicem că ai dreptate, un artist are trăiri atît de intense încît se ferește din instinct să se atașeze de cineva, rămîne singur, crede că de acolo își trage puterea, măsura, calmul, inspirația... Când a început să iubească, corzile plesnesc... Atunci de ce n-a rămas cu mine cînd a venit aici?
— Nu știu... e mai complicat...
— Dar viața mea e simplă! Nu pot trăi cu fantome, iubiri de la distanță sau postume. Eu sint acum și aici! Și încă ceva... crezi că din cauza mea a murit? De ce nu răspunzi?!

Am tăcut un timp amîndouă, apoi si-a lăsat capul în brațele mele, a ridicat mina și a început să mă mîngîie ușor pe brat, pe umăr... trecea degetele pe marginea urechii abia atingîndu-mă, parcă voia să-i deseneze conturul; o infiorare odihnităre pînă la abandon, o hipnoză a gesturilor, un ritual fără cuvînt, o inițiere spre o taină știută numai de ea și pe care urma să mi-o dezvăluie conducîndu-mi pașii pînă acolo.

— Ce îți stă în putere? am întrebat-o eu după un timp, dar nu era gîndul meu, parcă altcineva îmi poruncise să-l rostesc. N-a răspuns, virful degetelor s-au oprit în părul meu.
— El a plecat de la tine tîndu-se de moarte, dar a înfîlînit-o la celălalt capăt al drumului... exact cum a scris în scenariu. A murit în somn... doctorii n-au găsit nici o explicație, fusese perfect sănătos, iar după autopsie au ridicat din umeri. Parcă a vrut să se întâlnească cu cineva pe care îl părăsise de curînd și cînd s-a întors a rătăcit drumul și a trimis acolo doar trupul neînsuflețit...
— Ce vrei să spui? Du gîndul mai departe.

— El a parcurs două drumuri, unul în real, atunci cînd a plecat de la tine, altul în imaginar prin care s-a întors aici, nu putea să trăiască în absența ta... el însă a murit cu adevărat aici, alături de tine, acolo și-a lăsat doar trupul...
În clipa aceea a izbucnit într-un ris amestecat cu un strîgăt de uimire, și-a ridicat capul din brațele mele, m-a învăluit cu privirile ei calde și enigmatice, m-a îmbrățișat și m-a sărutat pe gură. Atunci am simțit din nou că nu m'ostisem gîndurile mele, parcă as fi exprimat ceea ce îmi transmisese ea, iar acum taina ne aparținea deopotrivă.

Dimineața, după ce Marie a plecat la birou, am băut o cafea și am încercat să trăiesc o zi asemănătoare cu cea petrecută de Roger cînd a fost aici. Am făcut ordine în casă, am pus aspiratorul, am spălat baia, bucatăria, balconul, am făcut cumpărături, iar după ce am băut un pahar cu lapte m-am dus la cinematograful din colțul străzii. Cînd m-am întors, Marie nu sosise acasă. În clipa aceea de liniste și singurătate, stînd în mijlocul camerei și privind obiectele din jur, m-am hotărît să plec. Am început să-mi fac bagajul. Fiecare oră petrecută aici mi se părea de nesuportat.

Am condus mașina toată ziua și toată noaptea. Voiam să nu mă gîndesc la nimic, să-mi obosesc trupul și mințea în permanentă concentrare cerută de circulația de pe șosea. Citeam toate indicatoarele, semnatele și firmele luminoase, cuvintele scrise să înăbușe cuvintele nerostite din mine care se repetau fără încetare: „Ce credeai că vei afla și de ce ai făcut acest drum nebunesc?“ A doua zi am continuat drumul fără să opresc, noaptea am atîpîit citeva ore într-o parcare, apoi m-am trezit, am băut cafea din termos, am mîncat trei mere și am plecat mai departe. Cînd am ajuns acasă treusem dincolo de oboșală, trăiam un sentiment de liniste isto-



DUMITRU GHIAȚĂ : La patinaj

vită: bucuria regăsirii unui teritoriu pe care îl doream protejat și apărat. Am telefonat părinților mei și mamei lui Roger. Nu se așteptau să mă întorc atît de repede. M-au chemat la ei, voiau să mă vadă, să le povestesc pe unde am fost. Le-am spus că sint obosită, vreau să dorm și apoi plec la mare pentru filmări. Au insistat, dar curînd au renunțat, stiau că „nu pot convinge o nebulă ca mine“. Am scos hainele din geantă, am vrut să le pun în șifonier, jos, lângă pantofi, am văzut o cutie cenușie de carton. Evenimentele se petreceau invers decît mi le imaginasem, abia acum, la întoarcere, găseam cutia în care erau lucrurile rămase de la Roger: un aparat de fotografiat, două carnețe cu însemnări, cutițe cu lamă automată, benzi de magnetofon cu muzică pentru film, un ceas de mină, citeva pipe... M-am așezat pe covor și am început să mă uit pe rînd la ele, parcă stăteam de vorbă cu el și îi spuneam... am deschis un caiet: însemnări, proiecte de scenarii, schițe de decor, secvențe care urmau să fie filmate, liste de cuvinte și actori preferați, apoi atenția mi-a fost atrasă de o pagină pătată cu picături de cafea: „Azi am vrut să-i trimit o scrisoare, ea însă trăiește cu o viață înaintea mea, iar eu mă aflu cu o moarte în urma ei. Știu că există pentru că ne-am născuț în același oras și am fost îndrăgostiți o vreme... Ea s-a grăbit să treacă în lumea ei, iar eu n-am murit încă pentru a ajunge alături de ea. Nu știu cum să-i trimit această scrisoare? Vreau să-i spun doar atît: nu pleca în altă viață din cele pe care le ai de parcurs, dă-mi răgazul de a tece prin moartea mea pentru a ajunge în viața ta și astfel să trăim alături...“

Am închis caietul, mi-am aprins o țigară și am continuat să rămîn pe covor cu toate lucrurile răspîndite în jurul meu. Cineva a sunat la ușă. Am alergat să văd cine este. Nu era nimeni cu toate că auzisem clar soneria, puteam să refac strîgătul strident al clopotelului. M-am dus în baie, am închis ușa și am răscuit robinetul, zgomotul apei să-l acopere pe cel care îmi persista în timpane; am intrat în cadă, îmi priveam trupul care parcă îmbătrînise subit, apoi am început să urmăresc cu privirea fiecare pătrat alb al faianței de pe zidul din fața mea. Așa se rînduiesc și evenimentele, o ordine perfectă, cu toate că noi nu vedem decît imbulzeala și haosul de la suprafață, oamenii se zbat precum niște pești prinși într-o plasă, sar unii peste alții într-o vinzoleală disperată și informă. Cine este faiantarul și cum izbutese el să imbine atît de perfect fiecare plăcuță albă de lut pe care stă scrisă viața fiecăruia?

Am ajuns pe inserat, soarele apunea sprîjinindu-se bolnav pe linia ondulată a unei coline. De cite ori văd marea mă gîndesc la Roger, știu cit de mult o iubea. „Marea este gîndirea universului, spunea el; căutare și desertăciune.“ Am urcat în goană scările vilei, pe terasă nu era nimeni, am fost surprinsă, al gîndurile mele erau toți acolo, așa cum se petrecea în fiecare seară, poate au plecat la filmare... Am ezitat să intru, luminile orasului sticleau în golf, părea un pom urias acoperit cu promo-roacă sticloasă într-o lărmă geroasă. Albert era în sufragerie înconjurat de citiva din echipă. M-au îmbrățișat pe rînd, bucuria lor era forțată, parcă îmi ascundeau ceva și nu îndrăzneau să-mi sune. Pe masă se aflau multe hirtii și dosare. Am întrebat dacă se fac plățile.

— Filmările au fost oprite, mi-a răspuns Albert într-un tirziu, stingherit că el îmi aduce această veste. Producătorul și-a retras banii, poate îl vom continua anul viitor.

Am ieșit pe terasă, i-am lăsat să-și continue treburile lor. Mirosea a frunze arse iar marea se izbea în dig: tobe uriașe acompaniate de clopotei auriti de cădelniță. Nu plîngeam, nu tremuram, un calm

senin a pus stăpînire pe mine asemănător cu cel pe care îl trăiești în preajma unei revelații. Vîntul suiera prin arbori, marea scintea în lumini, părea acoperită cu cioburi de sticlă sau firimituri multicolore de mică... Făcusem acest drum pentru a afla ceva, dar și pentru a cistiga puterea de a duce la bun sfîrșit filmul început de el... totul s-a spulberat sau poate abia acum va apărea adevăratul sens...

— Cum a fost? m-a întrebat Albert așezîndu-se lângă mine.
— Bine... Tu ce ai făcut?
— Eram aproape de sfîrșit, mai aveam nevoie doar de citeva zile de filmare.
— Cum intenționi să faci finalul?
— Aveam mai multe variante... Crezi că trebuia să moră?
— Cine?
— Personajul feminin.
— Adică eu?
— Nu. Cea din film, și a încercat să zîmbească.

Am tăcut, mi-am aprins o țigară. Din port se auzea sirena unui vapor.
— Roger a scris în scenariu: „Va muri sau se va întoarce din călătorie fără ca nimeni să afle ce a văzut și a găsit acolo.“ Ce poți să-mi spui?

— Nimic... Cred că va trăi...
— De ce?
— Un timp am crezut că adevărata iubire înseamnă moarte, apoi am înțeles că tot ce facem noi, zi de zi, clipă de clipă, reprezintă un „sfîrșit aminat“ pe care nu-l vedem. „Jegăm inconștienți un final de alt final“ și așa mai departe pînă la adevăratul deznodămînt... citeodată iubirea prea intensă scoate la suprafață moartea, este hirtia de turnesol care schimbă „culoarea înscenării“... iubirea și moartea stau sub același semn al „vietii vesnice“... toate astea le știu de la el și de aceea am zis că va trăi.

— Bine... dar cum să redau cinematograful tot ce ai spus?

— Nu știu... să zicem... ea așteaptă să-l întâlnească, aici sau în altă lume... așa cum s-ar duce la gară, s-ar așeza pe o bancă, ar privi ceasul și înainte ca trenul să intre pe peron ar auzi pe cineva alergînd spre ea, pașii ar răsună cu putere dar n-ar avea curajul să întoarcă privirea să vadă cine este...

— Dacă filmul s-ar termina așa?
— Tu decizi, ești regizor... Acum însă totul e inutil. A rămas confuz un amănunt: de ce a murit Roger?

— Unde? În film sau în realitate?
— Filmul și realitatea se confundă, el și-a scris propriul său rol. Doctorii au ridicat din umeri, iar în film nu ar fi dat nici o explicație. Nu e bine să elucidezi totul. Pe el nu-l mai interesează să filmeze numai realul obiectiv, își pune alte întrebări... era nemulțumit că dialogul scris mai recurge la: „el zice, ea răspunde“, iar în cel filmat trebuie să schimbi mereu cadrul... era preocupat de imaginea în sine, căuta adevăratul limbaj al filmului și al „forme filmate“...

— Tot ce ai spus este valabil pentru cinematograful, dar în viața lui ce s-a petrecut? Ce ai aflat acolo? De ce a murit?

— A plecat să întâlnească pe cineva din altă lume, cînd a vrut să se întoarcă a rătăcit drumul și a trimis aici doar trupul neînsuflețit. Ești mulțumit?

— Ar merge pentru film, dar...
— Mereu încuream „blanurile“... îți repet, acum totul e zadarnic. Acest film nu se va termina niciodată, e singurul lucru pe care l-am înțeles...

— De ce?
— Moartea lui a fost „terțta de zidire a ziditorului“, nu a femeii iubite, cum stiam pînă acum, el a luat în drumul lui și mistria pe care o ținea în mină... a fost tencuit în zid nu numai zugravul, dar și unealta fără de care nu se poate înalta lucrarea... Noi, dragă Albert, am intrat într-o „eriză a ficțiunii“, nu realul, ci ficțiunea nu se mai lasă convertită în artă... miracolul și pericolul celui care se apropie prea mult de Imaginar...

(Fragmente de roman)

„Ivona, principesa Burgundiei”



Amza Pellea

■ A TRECE cu ușurință de la un rol dramatic la unul comic este un vis pentru mulți actori contemporani, devenit însă realitate palpabilă și imediată pentru cel care a fost și rămâne pentru noi neuitatul Amza Pellea! Se spune uneori despre un artist că reprezintă specificul național, având date și trăsături ce coincid cu acel mănunchi de calități scotite specifice unui popor. Or, rareori s-a intruchipat cu mai multă desăvîrșire într-un om tot ceea ce considerăm că ne aparține — vigoarea, energia, dragostea de viață — măsura, umorul, ironia, spiritul șugubăț și robustețea de neînving — ca în Amza Pellea.

Născut la Băilești, în județul Dolj, la 7 aprilie 1931, Amza Pellea a rămas legat de locurile natale cu tot sufletul său, făcând cunoscut, ori de câte ori a avut prilejul, umorul concetățenilor săi, ironia lor muscătoare și bunul simț popular, dragostea lor de viață explozivă și molipsitoare.

După terminarea studiilor de actorie la Institutul de teatru, Amza Pellea a plecat în 1956, împreună cu cel mai entuziast grup de absolvenți ai acelor ani, să reînființeze Naționalul Craiovean. În fosta capitală a banilor, Amza Pellea a jucat, alături de Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozoric, Victor Rebengiu, Constantin Rațuțchi, D. Rucăreanu, pentru a nu aminti decât pe ceiiva dintre ei, numeroase roluri, demonstrând încă de atunci acea excepțională universalitate ce-i va fi caracteristică până la sfârșit, după cum și o uluitoare vigoare și expresivitate care-l ajuta să fie rind pe rind un cald și sincer Horațiu în Hamlet, energicul Comandant din Tragedia optimistă de Vișnevski, eroicul Colonel Dobre din Ecaterina Teodoroiu de Nicolae Tăutu, dar și un original Farfuridi din O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale. Cu toate că scenele bucureștene și filmul îl smulg Craiovei, Amza Pellea se simte legat în continuare de acest oraș și deschiderea stagiunii 1973/1974, în noua clădire a Naționalului, una dintre cele mai frumoase realizări ale arhitecturii teatrale contemporane din țara noastră, îl găsește ca director al acestei instituții.

Începînd cu 1960, cînd apare pentru prima dată într-un film — Setea —, studiourile îl absorb zile și luni de muncă neîntreruptă, ceea ce nu-l împiedică să dea și pe scenă viață unor personaje de neuitat. Și printre acestea s-au numărat, la Teatrul de Comedie, Platonov din Un Hamlet de provincie de Cehov (în traducerea lui Andrei Boldur) în stagiunea 1966/1967, și Voievodul din Croitorii cei mari din Valahia de Alexandru Popescu (1968/69), iar la Naționalul bucureștean acel irezistibil și plin de viață primar contemporan, Petre Dinoiu, din Comoara din deal de Corneliu Marcu Loneanu, pusă în scenă de Ion Cojar în 1974/75, după cum și mediativul comentator al propriilor fapte care a fost Vlad Tepeș din A treia țapă de Marin Sorescu, montată de Sanda Manu în 1978/79.

Ca profesor de actorie la Institutul absolvit cu ani în urmă, Amza Pellea a adus studenților săi nu numai exemplul unei vieți închinată artei, ci și pe acela al colaborării directe, urcînd pe scenă alături de tineri, jucînd împreună cu ei. Și toți cei care au văzut la Studioul Institutului de teatru în 1981/82 tinerescul spectacol Intre etaje de Dumitru Solomon în regia lui Ion Cojar, își amintesc de căldura și prietenia dascălului care-și continua lecțiile în fata publicului, plînd cu sinceră pasiune pentru adevăr.

În ultimul său rol, în Muromski din Procesul de Suhovo-Koblin, montat de Gheorghe Harag la Teatrul de Comedie, la 5 martie 1983, Amza Pellea a pus în lumină dramatismul unui destin ce pierde luptînd în zadar cu răul din jurul său. A dispărut din viață și artistul, dar nu ca un învins, ci ca un învingător, pentru că imaginea și amintirea lui vor fi păstrate pentru totdeauna în memoria noastră.

Ileana Berlogea

Autor:
W. Gombrowicz
Regizor:
Cătălina Buzoianu

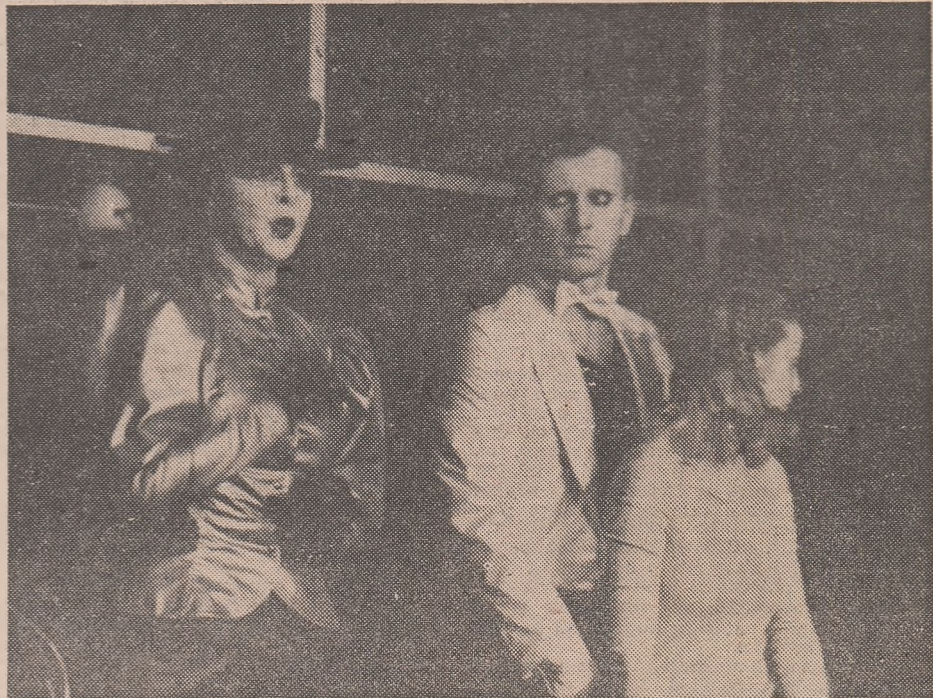
POVESTEA pe care ne-o spune autorul polonez Witold Gombrowicz despre Ivona, principesa Burgundiei pare un basm cu fapte din cărțile de joc. Nu știm nici unde, nici cînd se petrec întâmplările și de aceea artiștii pot fantaza asupra mediului, epocii, costumelor, pot reprezenta piesa ca pe o moralitate medievală — cum s-a jucat la Stockholm —, ca pe o bufonadă tragică atemporală — așa cum am văzut-o pe o scenă poloneză — sau ca o feerie curteană cu adînc tîlc moral, cum s-a arătat în frumosul spectacol ieșan al premierei românești, acum cîțiva ani.

Cătălina Buzoianu propune, la Teatrul Mic, o modalitate originală de interpretare. Ea pornește de la o idee proprie despre tirania Formei, care poate îngheța și distruge proteismul umanului și ajunge la o montare politică, de atitudine radicală împotriva absolutismului contemporan, feroce ostil față de orice și de oricine încearcă a-l deteriora statu-quo-ul. Imaginea de ansamblu nu mai e a unui joc cu regi de caro, dame de pică, valeți de treflă și popor. Sintem într-un stat imaginar, dar de azi; într-o țară ciudată, dar amintind de republicile guvernate de satrapi latino-americani; un univers fabulos, patriarhal-infernal, de colorit marquezian. Curtea aceasta primitivă și în același timp de pretențioasă pompă, și personajele invocate, ar avea parcă o sămîntă istorică: burgunzii, populație germanică barbară năvălind în Galia a fost domolită și supusă de Clovis prin căsătorii silite și un fel de innobilări rapide după moda vremii. O ciudată Ioană de Burgundia era soția regelui francez Filip al V-lea; altă Ioană, soția arhiducelui Filip de Austria și mama lui Carol Quintul, și-a pierdut mințile la moartea soțului ei fiind poreclită Nebuna; Ioana de Navara era nevasta lui Filip cel Frumos etc. Dar, încă o dată, nici autorul piesei — scria în 1935 — nici regizoarea inscenării bucureștene n-au dorit să prezinte fapte istorice, ci înțelesuri contemporane detectabile sub coaja alegoriei. Spectacolul Teatrului Mic aduce lucrarea de-a dreptul în actualitate, cu toată eticheta și sălbăticia lumii descrise. Ioana, Ivona, o fată oarecare, aproape mută și diformă — care-l agasează și-l pasionează de moștenitorul regal, prințul Filip, pînă la hotărîrea neașteptată a acestuia de a o lua de soție — odată instalată la Palat devine un bizar revelator al diformităților fizice și morale ale monarhilor și demnitarilor. Astfel că, din spaima de a se vedea goi și nuli, abjecți și monstruoși, toți hotărăscuciderea ei ca un act de eliberare.

Cum amestecul de sarcasm și dramă e caracteristic acestei povești tragi-comice, regizoarea, actrii și scenografele inspirate, Marie Jeanne Lecca (decoruri), Liana Manțoc (costume) și compozitorul Mircea Florian au decis cu îndreptărire că forma optimă a spectacolului ar fi aceea grotescă — ceea ce au și realizat, cu coerență a sensului, unitate riguroasă a expresiei și excelență modernitate a atitudinii creatoare.

PALATUL, grădinile, camerele secrete sînt, toate, figurate într-o structură cubică alcătuită din bare metalice, frîngii elastice și bile. Funcțiile dispozitivului sînt multiple. E sugerat un circ, cu acrobații periculoase pe muchiile de fier; deopotrivă, un teatru în care personaje-marionetă rămîn, cu toate tribulațiile lor, legate în sfîrși; un claustru întunecat și amenințător, unde cei ce vor să se ascundă nimeresc în paralelipede transparente, iar cei ce pîndesc au la îndemînă tainițe. Din această lume închisă, cu capcane la tot pasul, nu se poate ieși. Morții rămîn și ei aici, împăiați, în vitrine frumoase. Hainele sînt negre, de amintire sinistră. Cînd se trece la costume de gală, aspectul vestimentar e deliberat vested, anacronic. Mișcările sînt sacadate, mecanice, cele de grup urmînd geometrii și uniformizării care amplifică impresia de despersonalizare. E una din rarele împrejurări cînd stilul e rezultanta funcționării tuturor compartimentelor creatoare după același metronom și în aceeași expresie plastică.

Cum totul e aici coercitiv și silă, veselia calpă și felonie perpetuă, singura formă de împotrivire posibilă e neparticiparea. Tocmai de aceea apariția straniu-comică a Ivonei, o păpușă dezarticulată cu indispensabili de lină și o creastă de găină moțată, adusă într-un sac de țiplă, intrigă. La început, naște crude persiflări din cauza contrastului de înfățișare, căci e altfel, contrariind deci toate normele de comportare, eleganță, maniere. Apoi iscă neliniște pentru că e percepută ca o primedie potențială — doar ar urma să fie regină și să le strice, deci, habitudi-



Leopoldina Bălănuță (Regina), Dan Condurache (prințul Filip) și Rodica Negrea (Ivona) în spectacolul Teatrului Mic Ivona, principesa Burgundiei de W. Gombrowicz

nile. În cele din urmă, stîrnește teamă, fiindcă, tăcînd, suportînd batjocura, privindu-i drept în ochi, ea îi dezgolește și-i denunță. În ce constă puterea ei? Se întreabă însuși Filip, anxios și tulburat. Și iată, așa cum e, ea semnifică libertatea, dragostea, frumusețea, elementul viu și puternic în această lume automatizată și decrepită. E protestul care poate năruie schelăria de fier și ștreanguri.

Acestea și multe altele le spune, într-o creație extraordinară, Rodica Negrea, roștînd, timp de peste trei ore, numai cîteva cuvinte, murmurînd o șoaptă din neputința ori nedorința de a comunica, scoțînd un țipăt, schișcînd un singur zîmbet, plîngînd o clipă, acoperîndu-și ochii cu pleoape de plumb, mișcînd membre ca de cîrpă, dormînd ca o molușcă într-un acvariu, arătînd o mască impenetrabilă, de copil bătrîn, murînd mirată la masa — ca un cufaltac — unde o ucid cu un os de pește. În scena unde e cercetată brutal, de parcă ar fi anchetată de tortionari, actrița suportă totul cu o liniște cutremurătoare. Sub impenetrabilitatea ei licărește o lumină a durerii atît de pură încît îi descumpanește pînă și pe cei ce o chinuiesc. Puține artiste, cred, ar fi în stare să se slujească voluntar și să se scufunde în muntenie pentru a construi un atare strălucit portret. În contradicție vădită cu ea — căci armoniile aspre ale spectacolului (cu atîta aplomb subliniate de muzica sincopată, în vagi reflexe melodice și accente pe stări, apoi în suavități și picurări) sînt ieșite din contraste studiate — e jocul excentric al lui Dan Condurache. La el mișcarea ruptă, gestul unghiular, fandarea ori saltul preced adesea replica și-l diferențiază categoric de moliciunea Ivonei și de întepeneala celorlalți. Tăcerea lui e o pregătire pentru explozie; izbucnirile au flăcără. Energic și agil, personajul se cățăără, se aruncă în frîngii, străbate spațiul dat în toate direcțiile, și pe verticale, sugerînd un simulacru de libertate; dar, în același timp, își stabilește și cite un echilibru fragil, stînd pe o bară îngustă sau agățat cu capul în jos. În spiritul voit de autor, Filip se și interiorizează, își pune întrebări hamletiene, aruncă netemător zeflemeaua sa comparsilor, dar se și îndoiește (e singurul), secundat, în soliloquiile sale cu partener, de Chiril, pe care Marian Rălea îl ipostaziază cu talent cînd ca pe un Horațiu, prieten al prințului, cînd ca pe un cinic bestial.

Note

● Teatrul Municipal din Ploiești a organizat o discuție cu publicul asupra spectacolului cu piesa Familia de Dina Cocea. Autoarea și interpretii au răspuns la numeroase întrebări ale spectatorilor (duminică 4 decembrie).

● Teatrul Mic anunță jubileul de 100 spectacole cu Niște țărani dramatizate de Cătălina Buzoianu, după romanul omonim al lui Dinu Săraru.

● Teatrul din Constanța a organizat un simpozion comemorativ Horia Lovinescu. Au luat cuvîntul acad. Alexandru Balaci, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, prof. univ. Horia Deleanu, criticul Valentin Silvestru și Romeo Profit, secretarul literar al teatrului.

S-a reprezentat (pentru a 50-a oară) Jocul vieții și al morții în deșertul de sausa.

Cuplul regal e îmbăiat tot timpul în ironie de Mitică Popescu și Leopoldina Bălănuță. El arborează o poză comică inocentă, uneori savuroasă, ea una poetică. Cîntecurile lor în intimitate sînt însă mahalagești. Actorul, în genere sigur și direct în ce și-a propus, introduce din cînd în cînd în joc și unele note populiste, lăsîndu-se dus de cuvînte. Actrița își expune cu rafinement parfitura, înghețînd în postura de mare doamnă și dezlîntîndu-se ca o harpie atunci cînd e lezată. Bogăția de mijloace interpretative și de nuanțe impun. Iar glasul răsună ca pe sub bolți. Șambelanul, Florin Călinescu, chip emaciat, buze negre, uneltînd, urzînd, e o formulă tipică de Poloniș fără înțelepciune. Și-a găsit un mers și o gesticulație care-l fac parcă să se prelingă pe după stîlpi; o interpretare remarcabilă. Scenele curtezaniei Ida (căci așa apare) sînt lucrate cu îngrijire de Ioana Pavelescu-Sion, ea vîdînd acum o preocupare mai mare ca în alte împrejurări pentru poză și relație cu partenerul. Convinge. Printre secvențele admirabile sub raport satiric e aceea a flăcăului timp și laș care pretinde a fi fost logodnicul Ivonei și vine s-o ceară înapoi. Dinu Manolache dîndu-i culoare grotescă intensă, jucînd impecabil poltroneria agresivă și lamentuoasă. Un personaj misterios, inventat de regizoare, un negru bărbos, polițist aulic, bufon de ocazie, călău de moment și lacheu servil e desenat inteligent de Odalis Guillermo Perez. Nu atît de talentat ca actor, dar inspirat ca regizor al propriilor sale apariții, omniprezent, el figurează potrivit și moderat ceea ce i s-a cerut.

Cu totul notabile, grupurile — ca alcătuire și dinamică — în evoluții mereu surprinzătoare (mai ales în partea întii) bizuite fiind pe actori, nu pe figuranți — Elena Pop, Maria Potra, Doina Șerban, Maria Mihăescu, Petre Moraru, Sorin Medeleni — care aproape toți știu să onduleze liniile, să vocifereze ciripind sau croncînd, să deseneze arabescuri pe planșeu, să dea senzația de panopticon. Cîteva episoade sînt rezultatele foarte merituose ale ansamblului: prezentarea Ivonei la Curte, unde i se cere zadarnic și foarte comic „Fă o reverență!”, felul cum asistă Curtea la altercația nostimă dintre rege și prinț, fără a voi s-o vadă, banchetul funebru, unde toți știu ce se va petrece, disimulînd crima sub solemnitate. În sfîrșit, grupul e acela care înfăptuiește panica, dînd ascuțite demonstrații scenice în direcția ei cea mai eficientă.

APARIȚIA unor elemente acuzate din sfera vieții moderne — pis-toale, un telegraf portativ, aparatul de filmat — e inutil împovărătoare. Un scaun-tron complicat cu o mașinărie care se închide și se deschide greoi, luminîndu-se pe dedesubt, e un simbol obscur; nu se limpezește nici pînă la sfîrșit. Coroana cu lacăt e o glumă mărunță. Revolverul cu care se acționează la consiliul de coroană e tautologic. Nu avem îndoeli, din desfășurarea de pînă atunci, că e vorba de o autoritate tiranică, o putere abuzivă pînă la desfrînare, care cînd nu mai găsește justificări și mistificări își află ultimul argument în sine însuși: „așa vreau”. Prin urmare, spectacolul atît de interesant al Teatrului Mic, cu atîta miez actual și atît de evocator prin expresivitate, nu are nevoie de parazitări minore ale metaforei sale esențiale. El e, în întregul său, o biruință artistică și un elocvent mod de teatralitate contemporană.

Valentin Silvestru

Victor Hugo pe ecran

UN critic francez, R. Lalou, scrie despre Hugo așa: „Nu i se poate nega puterea verbală cu care își umplă tiradele, înlocuind studiul caracterelor și creind o atmosferă unde nu vom găsi nici probleme de adevăr, ba nici chiar de verosimilitate, și unde vocea omului, vocea omenească pare a avea aceeași valoare ca marile voci ale naturii, murmurul mărilor, suflările vintului...“ În versurile lui Hugo, totul e răscumpărat prin frumusețea și originalitatea poetică a cuvintelor. De aceea poemele lui au fost adorate de cititori. Iar istoria teatrului menționează ca un eveniment memorabil și decisiv faimoasa polemică izbucnită la premiera piesei *Hernani*.

Piesa *Maria Tudor*, pe care o vedem ecranizată în filmul *Dragostea și regina* (realizat de cineasții din Republica Democrată Germană), este printre ultimele și are toate caracteristicile formulei teatrale hugolene. Iar filmul e fidel tehnicii hugolene. Este asta calitate? Este asta un cusur? În tot cazul din punct de vedere arhivistic este un document prețios, care ne arată și cum își compunea Hugo piesele, precum și felul grandilocvent, schematic, naiv, așa zice chiar infantil în care, pe vremea aceea, actorii își interpretau rolurile. E drept că epoca istorică zugrăvită, vremea cind Anglia avea ca regină pe Maria Tudor, era plină de cruzimi, de cinism, nedreptate și crimă. Iar de data asta povestea se mai completa și cu o poveste de licelism erotic. Regina era vrăjdită de un chipeș italian, Fabiani, care deținuse de la ea titlul de conte și pair și fusese îmbogățit cu imense domenii confiscate nobililor care nu-l băteau în strună despoticele surverane. De aceea nobilimea voia să-l distrugă, dar omorul trebuia poruncit de însăși Majestatea Sa. Din răzbunare. Din ură. Căci regina era cumplit de geloasă iar iubitul foarte crai. Mereu incurcat în mici aventuri galante. De data asta era vorba de o frumoasă orfană pe care „don-juanul“ o sedusese. De două luni venea la dinsa noaptea. Grupul de conspiratori aristocrați dădea tircoale casei, ca să-l surprindă. Complotul oarecum reușește. Fabiani e arestat și închis în Turnul Londrei. Cu acea incoerență cu care o femeie îndrăgostită sare de la o extremă la alta, o vedem pe Maria Tudor cind poruncind ca a doua zi mișelul să fie decapitat în fața mulțimii, cind, și cu un paroxism egal, organizind stratagemă îndrăznețe pentru a-l face pe infam să evadeze. Bineînțeles, povestea se complică cu toate clișeele melodramei: o fiică de mare lord ascunsă în lume, un prolețar inimos care timp de 16 ani îngrijește de biata orfană ba și voiește să o ia de nevastă; pe care biata orfană îl înșală iubindu-se în fiecare noapte cu același irezistibil Fabiani. Toate aceste fapte dau prilejul la alte conflicte melodramatice între cele două femei care, fiecare, încearcă să convingă pe cealaltă că iubitul ce urma să fie executat este al celeilalte!

Filmul regizorului Martin Eckermann poate interesa pe spectator, mai ales că imaginea e frumoasă și interpretarea actorilor — Inge Keller, Renate Blume, Otto Melies, Gojko Mitlić — onorabilă. Chiar și aceea a reginei, care e de o vulgaritate supărătoare.

D. I. Suchianu



Amza Pellea in rolul titular din *Mihai Viteazul* (filmul lui Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu)

Săptămîna filmului francez

A JUNȘI la vîrste respectabile, maestrul ecranului francez contemporan continuă să fie în centrul atenției; septuagenarul Bresson și al său „Săptămîna“ sau sexagenarul Resnais rostind *Viața e un roman* (1983) își respectă înaltele profesii de credință, suscitind pasionante dispute doar pentru „ierarhizarea“ recentelor pelicule față în față cu anterioarele lor capodopere. În același timp, școala franceză își caută neînecat întinerirea și renașterea, creind climatul necesar lansării altor și altor generații sau încercind să capteze „voci“ originale, din varii domenii artistice, din diverse spații temporale și geografice. „Săptămîna“ organizată la București, între 6 și 12 decembrie, ilustrează tocmai această tendință a cinematografului francez (programarea în gala inaugurală, ca și în finalul manifestării a unor filme de debut fiind în sine elocventă).

Voința de a împărtăși meditația tîrului romancier Jean-Marc Roberts (din „Les Bêtes curieuses“) domină opera primă a lui Denys Granier-Deferre: *Invitații patronului* (1983). Discursul vizual rămîne simplu, fabula despre salariații chemați să-și petreacă week-end-ul în vila patronului lor se transformă fără ostentație, dar în cadente știute, într-un rechizitoriu satiric împotriva ipocriziei, poltroneriei, micimii sufletești, ce tareză în egală măsură de cei umili — care își apără cu obstinție slujbele — și pe capricioșii stăpîni ai „hazardului“. Pelicula *Invitații patronului* își găsește totuși o austeră tonalitate proprie; sint evitate atracțiile facile, egală cursivitate epică se abstrage pitorescului erotic, iar umorul se construiește în tușe amare, fulgurante notații comice intersectind sfera paradoxului, a insolitului de tip absurd. Celălalt debutant, Jean-Jacques Beineix etalează, în *Diva* (1982), ambiții de sens contrar; el păstrează reperele unui gen cu sigur succes comercial, dar rarefiază story-ul polițist, supunîndu-l unei elaborări elevate. Inclinația intelectuală a lui Jean-Jacques Beineix a trebuit să fie incununată cu Premiul național César pentru ca spectatori francezi să-l resimtă puterea de seducție. Renumele astfel cucerit l-a purtat pe noul venit cu următorul său film, *Luna în rigolă* (1983), pînă în arena prestigiosului Festival de la Cannes.

Ioana Creangă

Romulus Rusan

Cinema

Conștiința actorului

AMZA PELLEA, pe care l-am pierdut în această avalanșă de morți proeminente și nedrepte ale anului 1983, era și va rămîne tipul actorului popular, cu o audiență la public nelimitată, practic națională. Dacă s-ar face un plebiscit de personaje, acel Nea Mărin, gindit, scris și trăit de Amza Pellea pentru micul ecran, ar apărea, sint sigur, drept cel mai cunoscut de milioanele de români. Și nu numai atât. Ca-n zilele adolescenței cinematografului, personajul se confundase cu actorul și ajunsesă să-l urmărească peste tot. Nea Mărin, țărănul isteț, uluit, disimulat, cu măsură și bun simț, plin de ironie dar și — lucru tot mai rar! — de autoironie, îl înșoțea ca o umbră pe interpretul său și bănuiesc că-l chinuia cu celebritatea sa (flăntă și obositoare concurență!), indiferent în ce mediu s-ar fi dus: într-un sat îndepărtat, într-o aulă, pe un stadion sau pe o scenă unde juca în Cehov. Lucru copleșitor să fii purtătorul unui credit atât de larg, realmente deschis, și totodată să-ți urmezi cu modestie și seriozitate drumul intim, de creator al atitor și atitor alte personaje grave, adevărate, cu proiecție adincă în conștiințe.

Sobrietatea organică a lui Amza Pellea se înșoțea cu un temperament meridional, capabil să-l poarte spre cele mai diverse transfigurări. S-a afirmat pe ecran în rolurile de bărbați tenaci și marcați de răspundere, fie venind spre noi din trecut (Dacii, *Mihai Viteazul*), fie desprînși din convulsia dramatică a zilelor noastre (*Puterea și Adevărul*, *Proprietarii*). Dar nu rămîn mai prejos neașteptatele sale roluri de compoziție din atitea alte filme, în care gama interpretativă i s-a lărgit, desemnîndu-l ca actor complet. Ipu din *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* sau *Costache din Duos Anastasia* trecea sint creații magistrale care întrec, poate, și pun într-o lumină și mai vie rolurile standard ale consacării. Cu o tehnică impecabilă, cu un angajament niciodată drămuț, Amza Pellea ardea întodeauna pentru rol și abla în al doilea rînd pentru sine. Se bănuia în spatele fiecărui personaj al său o luptă disciplinată între tentația avidă a creației și gravitatea moderatoare a gîndirii. Și, fără greș, cumpăna era de fiecare dată dreaptă. Căci Amza Pellea era un actor-conștiință, unul dintre acele talente speriate de virtualitatea propriilor posibilități și care, în loc a-și da drumul pe lunecușul succeselor, căuta mereu să se cenzureze pînă la a se opri pe pragul de aur al decețelor.

Și iată că, dintr-o promoție actoricească strălucită, fremătind de talente ca un cer de vară, el este una din primele stele căzătoare. Lumina neliniștită a existenței sale ne va mai încălzi multă vreme prin credința ei bărbătească în demnitatea artei, dar fulgerul acesta din urmă, al căderii sub orizont, ne dă brusc măsura a ceea ce, dispărind vederii, va trebui păstrat și dus mai departe, din amintire în amintire.



Radio-Tv

Mijloc de decembrie

Gruparea și regruparea emisiunilor de informare culturală în general și a celor de informare literară în special continuă să se afle în atenția noastră. Ne bucurăm de cite ori ele pătrund în sumarul unor transmisiuni cu verificată (prin stabilitate) audiență precum *La sfîrșit de săptămîna* sau *Album duminical*. S-a creat o adevărată tradiție în acest sens (să amintim: interviurile de creație, filmele-document literar, portretele și evocările unor mari personalități sau opere, indispensabile *Semnal* etc.) iar duminică, în cadrul *Albumului*, a fost inaugurată rubrica *Muzica pentru toți* ce-și propune, manevrind cu detașare și aplomb rigorile didactului, să înfățișeze marelui public, prin exemplificări reprezentative, destul diferitelor genuri muzicale, contribuind astfel direct și concret la educarea a milioane de spectatori. Sint cazuri, însă, cind acest fel de emisiuni sint

marginalizate fie prin transmiterea lor la ore cînd puțină lume se poate așeza în fața micului ecran (*Viața culturală*, cca. 20 de minute înainte de ora 16,00), fie prin programarea în concurență cu rubrici îndeplinind aceeași acțiune informativă și formativă. În această situație se găsește acum *Moștenire pentru viitor* (ediția de simbătă va fi dedicată unui eveniment al anului 1983: centenarul *Poesiilor* lui Mihai Eminescu), difuzată pe canalul al doilea, exact la ora cînd pe primul canal este anunțată *Televiziopedia*. Respectind și acceptind rigorile orarului t.v., se pot, totuși, găsi soluții de evitare a unor asemenea suprapuneri după cum, nu încetăm a pleda pentru aceasta, problemele majore ale actualității culturale au dreptul a fi dezbătute în cadrul programului de seară, pe canalul I, la ore de reală accesibilitate.

Ultimele ediții ale *Studioului de poezie* au reluat, la radio, momentele semnificative dintr-un amplu recital, găzduit, la mijlocul lui noiembrie, în sala de concert din strada Nufferilor: *Mari poeți ai secolului XX: Tudor Arghezi și Serghei Esenin*, recital organizat de Radioteleviziunea română în

colaborare cu Radioteleviziunea sovietică (regia artistică Dan Puican, E.G. Vernik, redactori Cornelia Brăneanu, V.G. Jarov, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia tehnică ing. Tatiana Andrei-cic). Un spectacol de emoționantă tensiune artistică, alăturind mari texte din opera celor doi poeți (*Lenin*, *Anna Sneghina*, *Scrisoare mamei*, *Mesteacănul*, *Ah, voi, sănii!* și *voi cai!*, *Sint ultimul poet al satului*, *Hei, tu, Rusie străbună* de Serghei Esenin și *Testament*, *Morgenstimmung*, *Arheologie*, *Caligula*, *De ce-aș fi trist?*, *Frunze pierdute*, *Cel ce gîndește singur* de Tudor Arghezi) în interpretarea unor mari actori ce au reușit să cuprindă și să transmită, intact, magnetic fluid interior al poemelor. Ghenadi Bortnikov și Ion Caramitru, Alexei Pokrovski și Radu Beligan, Viaceslav Șalevici și Ovidiu Iuliu Moldovan, alături de Irina Răchișeanu Șirianu, Ion Marinescu, Dan Condurache, Victor Rebengiu, Gh. Comzorici, Adela Mărculescu, Silviu Stănculescu, Simona Bondoc, George Oancea, Mitzura Arghezi au dat acestui spectacol de poezie rezonanța unui spectacol de idei și sentimente.

Ioana Mălin

Telecinema

Priveam aiurit, mă frecam la ochi și nu-mi venea să cred, scena era absolut suprarrealistă: aș fi jurat că în fața mea se află Birlic, la senectute, dar nu era el, ci fratele său, sculptorul Vasiliu-Faltî (anagramă de la „tiflă“?...), om la 81 de ani, care ne povestea ce? Că fratele său, „birlic“-ul nostru prea bine știut, era poznaș încă de mic, încă din școală, cind, într-o zi etc. etc. Dar nu povestea era aici interesantă, ci acea senzație — repet, stupefiantă — că narează Birlic însuși. Fratele sculptor are, în chip uluitor, același facies ca fratele histrion, aceeași mișcare a mușchilor feței, același nas, aceeași ochi, aceeași pungi sub ochi și la bărbie, același timbru al vocii, același (sau aproape) chip de a fraza — pe scurt, un fel de ciudat, neașteptat Kagemusha...

După acest moment „tare“ (bine plasat în emisiune de Caranfil) a urmat biobibliografia în imagini, dacă se poate spune așa: Birlic june sau mai puțin june, însă mereu același. Consecvența aceasta (și el nu a fost, dintre cei mari ai scenei și ecranului, singurul care

a suportat o asemenea reproș) a putut fi interpretată, uneori, ca repetare sau, finalmente, ca manierism. Este o idee bizară și încăpățînată (funcționind îndeosebi în cazul actorilor) aceea că o consecvență înseamnă o (auto) repetare. Eu cred că o consecvență (firește, la nivel superior) nu înseamnă altceva decît un

stil. Care ar fi „stilul Birlic“? Aș zice că el a fost, este un tip eminent caragielean (chiar atunci cind nu joacă ceva din Caragiale). Altfel spus, popular, deci previzibil în principiu, dar cu umoare instabilă, așadar „alunecos“, — greu de „fixat“, în același timp. Este practicant dar și „victimă“ a „moftului“. Personajele de acest gen îl prind cel mai

bine (el poate fi și Efimlita, cum s-a văzut, și Crăcănel, cum l-am văzut, de la galerie, odată, în neuitată montare a lui Sică Alexandrescu, la Național).

Birlic avea atîta simț al umorului încît, la o privire mai atentă, „masca“ lui se dovedea a fi aproape tragică. Și dacă mă uit și acum cu o privire uimită la caragieleanul (dar nu numai atît) Birlic, o fac, eu cel puțin, cu ideea că un mare actor a reușit să fie atât de egal cu el însuși, într-un colosal dispreț față de prejudecăți, și cu o imensă alcătuire de risu-plinsu“, încît mai că îmi vine să cred că el există încă.

Se poate cîștiga cu un „birlic“ la un joc? Se poate cîștiga cu cinci „fanti“ la un joc? Se poate cîștiga și cu un „birlic“ și cu niște „fanti“ („contina cu cinci fanti“) la lui Giugaru, în memoria explicației cu Crăcănel, din *D'ale carnavalului*. Vasăzică, totul a căzut, cum se zice la felurile „jocuri“. Rămîne dincolo de joc și de joacă, același Birlic (Crăcănel) pe care îl consolează, îndimenticabil, Giugaru (Pompon): nu plînge, esti volintir!

Aurel Bădescu

Muzică

Pentru o „soluție românească“



— Știu că în perioada concediului de vară ați fost la Paris pentru a urmări publicarea lucrărilor dvs. Cred că v-ați întors cu multe și bogate impresii legate de viața muzicală din acest important centru cultural.

— Cu ocazia editării unor lucrări ale mele în Franța, mă străduiesc de câțiva ani să realizez așa-zise „edii definitive“ la un număr de 15 lucrări, reprezentând o selecție din ce am scris mai izbit în ultimele trei decenii, de la suita **Pe Argeș în sus** până la **Canti per Europa**. Din aceste 15 titluri au apărut primele cinci, printre care și piesa la care țin în mod deosebit, **Omagiu lui Enescu**. Cât privește „impresiile“ de care vorbeai, ar fi prezumțios să spun că poți cuprinde bogata viață muzicală a Parisului, sau amploarea fenomenului componistic francez, cu tendințe atât de variate. Dacă mi s-ar cere o apreciere rapidă, aș spune că compozitorii din generația mea s-au cantonat prea mult într-o tehnică postweberiană, ceea ce dă o senzație de stagnare. Faptul se datorează poate vehementei cu care Pierre Boulez a impus acest curent, de pe vremea când conducea **Le Domaine Musical**. „Soluția franceză“ de care vorbea Antoine Goléa, referindu-se la epoca lui Debussy, Ravel și Messiaen, ar însemna astăzi Messiaen și Dutilleul, amândoi departe de tehnica amintită.

— Și tinerii?

— Tinerii sunt mai degrabă paradoxali: electroniștii lucrează ca niște nibelunzi în subsolul de la Beaubourg, la I.R.C.A.M., aducând destul de puțin aur la suprafață; unii sunt preocupați de muzicile extra-europene, alții nu vor să mai țină cont de nimic, fiind oarecum independenți, dar și izolați. Am întâlnit și minimaliști, cu nostalgia simplității misterioase a lui Erik Satie etc. Se simte în aer o oboseală a conceptelor prea abstracte, dar lipsește și curajul de a scrie o muzică simplă și expresivă. Cu un cuvânt, o epocă de tranziție.

— Cu ce ar rima, în spiritul francez, insistența tendințelor post-weberiene? Poate cu raționalismul? Latinități și noi, francezii iubesc exprimarea directă și clară, poezia naturii și a sensibilității calde...

— Prietene Anton Dogaru, aș spune mai mult: pentru a nu ne rătăci și a

ști pe unde se mai află sensibilitatea unei colectivități, trebuie să ne raportăm la poezia la care ea vibrează. În poezie, combustia fiind foarte puternică, iar materialul de lucru cuvântul — etern, pentru că e vechi și contemporan în același timp (cu toate micile lui uzuri) — impulsurile artistice căpătând corp atât de rapid, pot fi exemplare pentru celelalte arte. Dacă am lua, de pildă, un mare poet ca René Char, tipărit în „**Pléiade**“ (fiind încă în viață), vom vedea că el continuă filoanele mari ale poeziei franceze. Oare muzica de azi nu poate să învețe nimic de aici, așa cum Debussy învăța de la Mallarmé?

— Există, desigur, „**Ciocanul fără stăpîn**“ („**Le marteau sans maître**“)...

— Gîndul meu rămăsese la continuitatea marilor filoane de sensibilitate. Dar, să ne apropiem de problemele noastre, care, oricum, sînt mai importante.

— Cum am putea privi deci peisajul muzicii noastre, în interferențele cu muzica lumii?

— Pentru toată lumea e clar că în secolul nostru, înfînit mai activ decît secolele precedente, pe planul schimbărilor în toate domeniile, o evoluție a muzicii a fost și este posibilă în două sensuri: **extensiv și intensiv**, unui singur om fiindu-i imposibil să le realizeze integral pe amîndouă. Extensiv, știm ce înseamnă: tehnici noi (imposibil de enumerate), teorii noi de asamblare și punere în pagină, chiar „materiale“ noi, cum ar fi sunetul produs electronic etc. Cuceririle pe plan extensiv au furnizat multă plăcere criticilor și unui anumit public, deși în laboratorul compozitorului ele au cu totul alt rost. În sfîrșit, proliferînd pînă la absurd, interesul pentru ele a scăzut pînă la apatie și scepticism. Cam aici ne aflăm în prezent, deși ele își vor continua drumul și în viitor.

Intensiv înseamnă drumul cel lung și greu, atît pentru compozitor, cît și pentru public, dar asta nu în sens elitist, ci pur și simplu pentru că profunzimea cere efort. Intensiv e să-ți asumi un anumit limbaj, să meditezi asupra originilor și mecanismelor lui celor mai fine, să înțelegi de ce anumite trăsături au rămas în memorie timp de secole sau chiar milenii, iar altele au fost date uitării, din ce s-a alcătuit un stil specific ș.a.m.d. Prin ce mijloace tehnice exprimi toate acestea, e o altă problemă; oricum, aici se elucidează rolul tehnicii ca mijloc, nu ca scop. Dar poate cel mai greu e să înțelegi ce mai poți face tu însuși pe un asemenea drum, fără a mai repeta lucrurile spuse.

Pentru a ilustra un gen de compozitor care s-a mișcat intensiv, l-aș evoca pe marele nostru Enescu, așa cum trebuie să-l amintesc pe la fel de marele său dascăl, Gabriel Fauré. E trist că acest tip de compozitor avansează greu, în timp ce în lumina reflectoarelor se așează cei ce fac tapaj, cu insolenta efemeridelor, dar fără grația lor. Pînă la urmă însă am convingerea că biruiesc creatorii tăcuți și profunzi, cu mesaje puternice și clare, alcătuiți dintr-un solid al unei culturi pe care se sprijină eflorescența unei întregi epoci.

— Aici ne-am mai putea gîndi la

mijloacele artistului de a se face auzit, de a influența prin mijloacele de care dispune.

— Ca spirite sensibile ce sînt, artiștii veacului nostru au căzut victimă, de multe ori, angoaselor generate în special de cele două monstruoase războaie mondiale, cu tot cortegiul lor de suferințe; las la o parte pe cei, precum Mahler, care le-au prevăzut atît de tulburător. Tragismul a pătruns în opere ca avertisment pentru generațiile viitoare, dar prelungind oarecum și suferința lumii. Te întreb, de pildă, dacă arta nu s-ar putea opune dezastruoaselor războaie: o muzică a liniștii în fața exploziei obuzelor, armonii cu virtuți terapeutice înfruntînd declarațiile belicoase, o muzică lirică, pură și elevată, în fața urii generatoare de ură. Iată niște utopii... foarte serioase, pentru niște continuatori ce sîntem ai artiștilor din veacurile trecute, care pictau flori, ingeri și păsări, în timp ce cetățile se sfîșiau între ele, sau scriau „ode ale bucuriei!“ mai degrabă decît o muzică despre asediul Vienei.

— Vă gîndiți, poate, la dodecafonia, despre care se apreciază că a exprimat mai ales angoase.

— Nu neapărat. E drept că anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Webern și se fac tot felul de bilanțuri a ceea ce a însemnat Școala vieneză. Dacă în procesul extensiv, de care vorbeam, ea a deschis unele posibilități surprinzătoare, nu ar fi lipsit de importanță să se vadă dacă el a nutrit și un drum intensiv, neepigonic. Te poți întreba apoi dacă școala vieneză nu a fost mai mult respectată, decît iubită. Respectată pentru travaliul dificil implicat, pentru îndirjirea de a stăpîni sunetele, care, dacă nu sînt bine stăpînite se pot întoarce repede în neant. Evident, exagerez puțin. De ce au vrut corifeii lui să-l impună cu atîta vehemență, nimeni nu va înțelege.

— Și revenind la ideile anterioare...

— Așa cum s-a vorbit despre o „soluție franceză“, o „soluție românească“ a stat totdeauna în atenția acelor compozitori ai noștri care sînt angajați pe un drum intensiv. Continuînd eforturile unor iluștri înaintași, pe care nu-i mai amintesc fiind prea cunoscuți, „soluția românească“ mi se pare tot atît de departe

de școala vieneză, ca și „soluția franceză“, cu tot efortul unora de a o înghesu în acest pat al lui Procust. „Soluția românească“ deține în prezent chiar un avantaj față de verișoara ei occidentală, folclorul nostru atît de viu și variat conținînd în el, în mod embrionar, virtuți artistice fabuloase, ce se cer exprimate pentru că aduc culori inedite pe plan universal. Dacă n-o facem noi, cine ar putea s-o facă în locul nostru?

— Ați putea indica o trăsătură caracteristică acestei „soluții românești“?

— V-ați gîndit vreodată la lipsa de agresivitate, la nonviolența muzicii enesciene, nu în cunoscutul sens indian, ci ca rezultat al unei observații acute a vieții și a lumii, conținînd în ea un imens dinamism potențial, înțelepciunea unui popor cu o imensă experiență de viață? Acum un deceniu se mai puteau auzi voci care spuneau că folclorul este epuizat, iar cînd au început să apară la orizont compozitori scandinavi scriind folcloric, iar, de la antipoi, muzicile extraeuropene, în care arta sunetelor este sinonimă cu folclorul, ne-am simțit puțin jenați. Disprețul unora venea poate din afirmația pe care o făcuse Schönberg că muzicile folclorice sînt cumva minore și nu ar putea intra într-un proces componistic de anvergură. Mă întreb astăzi dacă venerabilul muzician i-ar fi plăcut mai mult o fastiduoasă muzică în do major (fie ea și în formă de variațiuni) decît un puternic bocet din Maramures.

— Mi se pare că aspirăm spre un climat al concordiei.

— E adevărat, artiștii nu au alte arme, iar spiritul beligerant trebuie zăgăzuit. Pentru a încheia, un scurt exemplu: vrietatea de stiluri, pe care o postulăm peste tot dar pentru care fiecare generație se luptă pentru a o impune. O muzică bună și adevărată nu e niciodată mai sus sau mai jos decît altă muzică bună și adevărată. Ele stau alături, așa cum un creator stă lingă un alt creator. Variațiile de stiluri încep probabil de la curiozitatea noastră sinceră de a asculta muzica unui confrate și de a o înțelege dinăuntru ei. Simțim atunci spiritul tolerant și nonviolența ce fac parte din zestre spirituală, imposibil de risipit, a poporului nostru.

Dialog realizat de Anton Dogaru



DEGAS: Femeie cu crizanteme

contactului cu natura anihilată prin dogma picturii de interior. Prin aceasta Degas este unic, și lucrul acesta reiese clar din demersul autorului, al cărui acut simț de analiză se dezvoltă din și prin elementele unei poetici ce nu se oprește la suprafața vibrantă, instabilă dar căutătoare de certitudini, a picturii lui Degas, a picturii în general.

Interesantă și în egală măsură incitantă este paralela succintă dar convingătoare dintre arta pictorului francez și cea a lui Pallady, similitudinile de concepție și practică profesională, fervoarea și obsesia perfecțiunii integrînd, firesc, personalitatea pictorului român într-o familie de spirite ce au fertilizat totdeauna aria creației. Actualitatea formulei lui Degas, modernitatea sa nelimitată, în sensul permanentelor recuperări și fructificări, dincolo de ceea ce pare imitabil, vizlunea pre-cinematografică dar distinct stimulată de contemporaneitatea cu miracolul fotografiei, conștiința limitelor pre-existente și a imprezizibilității revoluției estetice, un simț polemic permanent controlat de „un duh al echilibrului și adevărului“, toate sînt izolate, analizate și integrate unei personalități în felul său tragic prin implacabilul destinului. Radu Boureanu, ca toți sensibili de structură, sesizează condiția omului și a artistului în

și prin operă, ajutîndu-se de biografie fără să o fetișizeze, avînd curajul opiniilor ce nu se integrează în fluxul lucrurilor comune. În acest fel el ne restituie un Degas adevărat, complex, eliberat de servituțile detaliului pitoresc sau picant, mare artist și singuratic, ferm pe traiectoria sa picturală, incomod ca personaj social, obsedat de meseria sa și veșnic nemulțumit de rezultate, în totul un om viu, reprezentînd o epocă și fețele ei nevăzute. Un poet, chiar dacă nu ar fi scris sonete de o uimitoare densitate a ideilor sub fulguranța mișcărilor desprinse dintr-un balet amar-ideal, este descoperit pentru noi într-o ipostază nouă de un alt poet.

Un eseu revelator despre unul din cei mai frecvențați și totuși neînțeleși pictori, aceasta este cartea lui Radu Boureanu despre Degas. Un model inimitabil, ca și cel de care se ocupă, un mod de a scrie despre artă prin artă, un fel de a recupera fără teribilisme dar cu interioră justificare istorică și artistică un „caz“ ce părea clasat, mai ales după intervenția altui poet, Valéry, o carte de care aveam nevoie și pe care editura „Meridiane“ ne-a dăruit-o, odată cu bucuria textului revelator.

Virgil Mocanu

PLASTICA

Revelațiile eseului



SE pare că Oedip a orbit pentru că văzuse prea mult. Văzut, sinonim cu revelat, cu tragismul pătrunderii în profundul lucrurilor, în intimitatea destinului. Cu aceste cuvinte, de o acută finețe analitică, acoperînd tragismul și triumful unei condiții umane și nu doar cazul în discuție, își începe **Radu Boureanu** eseuul său dens, nuanțat și original despre **Degas**.*

În continuare, evitînd rețetele sau formulele consacrate ale analizei operate asupra operei unui artist, autorul stabilește paralela determinantă, pe un plan abstract, al coincidențelor atemporale, justificate doar prin mecanismul intim asemănător, între destinul eroului antic și Edgar Degas, orbînd și el treptat, în căutarea adevărului pictural, a esenței fenomenelor, ca supremă revelație pentru

* Radu Boureanu, **Edgar Degas**, Editura Meridiane, colecția „Clasicii picturii universale“.

Școala Ardeleană

Școala

În efortul său de a-și impune entitatea în civilizația europeană, spiritul românesc a renăscut de mai multe ori, cu o tenacitate și o fervoare care l-au călît pentru a dăinui în eternitate. În șirul acestor „renașteri”, mișcarea românilor transilvăneni de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cunoscută sub numele de „Școala ardeleană”, este una dintre cele mai semnificative, în multe privințe hotărîtoare pentru evoluția noastră națională.

Odată cu căderea lui Dimitrie Cantemir în Moldova și a brâncovenilor în Țara Românească, prin domniile fanariote, autonomia celor două principate a fost grav afectată. Ce se întîmplă, în această vreme, în Transilvania? Încă din 1699, principatul de dincoace de munți a trecut de sub suzeranitatea turcească sub cea a habsburgilor, depinzînd acum nu de Constantinopol, ci de Viena. Noua stăpînire, pe măsura ce se lărgea, supunînd numeroase popoare, avea și probleme mai grele pentru a le ține în frîu. De cînd lumea, stăpînirile din afară s-au putut menține, cit s-au menținut, pe două căi: prin puterea armelor sau prin ideologii care veneau în întîmpinarea unor aspirații. Ce-au găsit habsburgii în Transilvania? Mai întîi o pătură nobiliară maghiară și săsească bine păzită de un corp de legi feudale dintre cele mai reactionare existente pe atunci în Europa, cu efect nu numai social, ci și național. Asuprirea națională o suportau în primul rînd românii, populația cea mai numeroasă și cea mai lipsită de drepturi. Era a doua față a realității de care trebuia să se țină seama.

Cum din stăpînirea Transilvaniei habsburgii n-au făcut o simplă problemă conjunctură istorică, ei aveau tot interesul s-o permanentizeze, au intîuit foarte rapid cele mai bune căi de acțiune: trebuia cîștigat sprijinul populației majoritare, care se arăta profund nemulțumită de legile feudale ce o asupreau. Și cum nu pe arme se putea sconta într-un asemenea demers politic, s-a încercat o diversiune ideologică. Religiozitatea, nobilimea era, cu precădere, de expresie reformată și calvină, într-o puternică opoziție cu catolicismul. Românii, cei mai mulți iobagi, erau ortodocși, într-o puternică opoziție cu religiile protestante, care încercaseră să-i asimileze. Cum între cultul religios catolic și cel ortodox opozițiile nu erau atît de ireductibile, mișcarea pe care a gîndit-o noua stăpînire în acest complicat șah ideologic al vremii a fost să-i atragă pe români la catolicism, religia stăpînirii. Au venit în întîmpinarea aspirațiilor lor cu promisiunea cîștigării unor drepturi, în special pentru preoțime, cerîndu-le să recunoască suzeranitatea bisericii de la Roma. Aproape nimic nu s-a schimbat în practicarea cultului religios, încît cei mai mulți nici nu și-au dat seama că nu mai sînt ortodocși, ci „uniți”. Cele cîteva condiții de dogmă le cunoșteau preoții, dar și ei foarte circumspecți în a face concesii care să le altereze structural credința. Așa a apărut religia greco-catolică în Transilvania, așa au apărut românii uniți cu biserica de la Roma. Sciziunea a provocat mari frămîntări, de care a fost plin secolul al XVIII-lea, mai ales în prima lui parte. Exista, potențial, pericolul dezbinării românești, dacă preoții greco-catolici ar fi devenit niște renegați, cum erau porniți să-i socotească cei rămași ortodocși. Lucrurile însă nu s-au întîmplat așa. Dimpotrivă. Odată semnate „înțelegerile”, diplomele care consfințeau trecerea unei părți dintre români la catolicism, curtea de la Viena, pentru a nu intra în conflict cu nobilimea, nu s-a grăbit să le aplice prevederile. Dar românii nu s-au lăsat. Au făcut din aceste prevederi obiectul revendicărilor lor. Și așa a început să se nască o mișcare de revendicări care a agitat spiritele mult timp de aici înainte. Dacă prea multe drepturi nu s-au slobozit, despre o victorie se poate vorbi totuși: stăpînirea a acceptat să intre în dialog cu reprezentanții populației românești, semn că a recunoscut-o, dacă nu de drept, cel puțin de fapt.

Desigur, nu trebuie exagerată importanța unirii religioase cu Roma în dezvoltarea mișcării naționale românești din Ardeal, dar nici minimalizată. Ea este un fapt istoric incontestabil.

În anul 1732, pe cînd în Principate înghețul fanariot se așezase apăsător, a fost ridicat în scaunul episcopal al românilor uniți din Transilvania **Inochentie Micu-Clain**. Dacă și pînă aici, predecesorii ai cerut respectarea promisiunilor făcute către români prin diplomele amintite, cu Inochentie Micu-Clain acțiunea de revendicări ia o amploare pe care stăpînirea n-a putut-o bănuși. Va îndrepta către Viena petiții peste petiții, pentru că marele prelat nu înțelegea să discute cu reprezentanții nobililor, ci cu autoritatea supremă din stat. Intrat în Dietă, prin calitatea clericală pe care o dobîndise, a înfruntat cu curajul și tenacitatea țărînului ardelean aroganța nobiliară, atacînd prerogativele instituite samavolnic după 1437 și 1514 împotriva poporului român. În lupta sa, argumentele istorice se împletesc cu cele sociale și politice. El cere nu numai ca românii să fie recunoscuți drept a patra „națiune politică” din Transilvania (alături de unguri, sași și secui), ci și să li se dea

drepturile cuvenite pe măsura numărului lor, a aportului pe care și-l aduc în acoperirea obligațiilor statului. Luîndu-și ideile din **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor**, carte pe care o cumpărase la Viena de la un negustor petersburghez, Inochentie Micu-Clain a desfășurat apoi în petițiile către împărat și în fața nobililor din Dietă, cuprinși de stupoare, argumentele istorice ale revendicărilor sale. Și o asemenea îndrăzneală nu i se putea ierta. Chemat la Viena în anul 1744, are surpriza să constate că în loc să i se reexamineze revendicările, e supus unui rechizitoriu asupra „fantelor” sale, acuzat de agitația pe care a provocat-o în țară. E nevoit, astfel, să se retragă la Roma, într-un exil care a durat pînă la sfîrșitul vieții. Dar și din exil își va continua lupta, determinînd cîteva măsuri ale curții în folosul poporului român. În 1754,

prestigioase școli superioare din mari centre de cultură ale vremii, ca studenți bursieri. **Samuil Micu** a studiat la Colegiul Pazmanian din Viena. Paralel, timp de șase ani, a urmat și cursurile universității, studiînd teologia, filozofia și dreptul canonic, preocupat însă și de fizică, de matematică, de limba germană. După o scurtă perioadă de profesorat la Blaj, revine la Viena, la Colegiul „Sf. Barbara” ca prefect de studii, în 1777, pentru a-și adînci învățătura. **Gheorghe Șincai** și **Petru Maior** au frecventat, ca bursieri, **Colegiul De Propaganda Fide** din Roma, făcînd strălucite studii de filozofie și teologie. Șincai și-a luat și doctoratul în ambele discipline. Șederea la Roma a însemnat un minunat prilej pentru cei doi de-a frecventa marile biblioteci, inclusiv fondurile secrete ale bibliotecii Vaticanului, de unde au putut aduna numeroase date despre istoria neamului nostru. Șincai, mai ales, s-a consacrat acestei preocupări



ROMULUS LADEA:
Școala Ardeleană

din inițiativa lui, se deschid școlile din Blaj, unde era reședința episcopiei. De numele acestor școli se leagă întreaga tradiție a Blajului cultural, aici va crește „mica Roma”, care va impune, ireversibil, spiritul românesc, mai întîi în imperiu și tot mai mult în viața noastră națională. Prin școlile Blajului vor trece de aici înainte atîți viitori cărturari cîți n-ar putea cuprinde o academie. Dar școli românești s-au deschis și la sate și în multe dintre orașele transilvănene, mai ales după înființarea de către împărăteasa Maria Tereza a regimentelor grînicești menite să apere granițele imperiului. Tot mai mult se ridică o pătură de intelectuali români, preoți, învățători, funcționari, medici, cadre militare, formați în spiritul programului luptei naționale promovată de Inochentie Micu-Clain. În felul acesta se dezvoltă o adevărată „mișcare”, din care vor face parte toți românii ardeleni instruiți, peste deosebiri profesionale, într-un admirabil spirit de solidaritate. Reprezentanții ei sînt numeroși, mișcarea a impus multe nume, unele pîlînd, cu vremea, altele însă păstrîndu-și nealterată ori chiar sporîndu-și rezonanța pînă în zilele noastre.

ACEASTA este Școala ardeleană și aceștia sînt reprezentanții săi. Chiar dacă vorbim mai puțin despre unii, toți au reprezentat misiunea, deopotrivă: Ioan Molnar Piurariu, Ioan Barac, Vasile Aaron, Vasile Popp, Radu Tempea, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Tichindeal, Damaschin Bojincă, Ștefan Crișan-Körös, Vasile Colosi, Ioan Corneli, Gheorghe Roja, Ioan Alexi, Ioan Menorai și alții, poeți, traducători, autori de gramatici, de cărți de popularizare.

Corifeii mișcării, reprezentanții care s-au impus ai Școlii ardeleni, frecvent citați în toate istoriile literare și în studiile de specialitate, nimbați de un mare prestigiu, uneori chiar de o aură legendară, sînt **Samuil Micu-Clain** (nepot de frate al episcopului Inochentie), **Gheorghe Șincai**, **Petru Maior** și **Ion Budai-Deleanu**. Toți au trecut și prin școlile Blajului, ca elevi sau ca profesori, impregnîndu-se cu spiritul lor. Dar au trecut, apoi, toți prin

cu un zel admirabil, cu o curiozitate avidă de-a cuprinde totul. La întoarcere, amîndoi au fost reținuți la Viena, la Colegiul Sfînta Barbara (unde se afla și Samuil Micu), pentru a se perfecționa în dreptul canonic și a se pregăti în vederea aplicării unei reforme a învățămîntului în Transilvania, **Ion Budai-Deleanu** a studiat și el la Universitatea din Viena filozofia și teologia, ca bursier la Colegiul Sfînta Barbara. Drumurile celor patru s-au intersectat mereu. E cunoscută prietenia și colaborarea dintre Samuil Micu și Gheorghe Șincai, ca și cea dintre Petru Maior și Ion Budai-Deleanu. Primii doi au publicat împreună **Elementa linguae dacoromanae sive valachicae**; Ion Budai-Deleanu și-a închinat opera cea mai importantă, **Tiganiada**, printr-o „epistolă închinătoare”, lui Petru Maior.

Studiile urmate la aceste înalte școli din Viena și Roma au făcut din cei patru viitori oameni de cultură niște mari erudiți. Poate că prin ei s-au pus bazele erudiției românești transilvănene, cu tradiții atît de fertile în cultura românească. Deși tineri, porniți din satele și tirgurile provinciale din Ardeal, ajunși în marile metropole, nu s-au lăsat în prada numeroaselor tentații ce le puteau ieși în cale, ci s-au dedicat studiului organizat, tenace, comprehensiv, vrednic, și peste veacuri, de toată admirația. Erudiția lor i-a pus pe picior de egalitate cu marii erudiți ai vremii din imperiu. În atmosfera universitară în care s-au aflat, toți avînd preocupări filozofice, au intrat în contact cu ideile iluministe, pornite mai ales din Franța, dar prezente și la Roma, și la Viena. Au îmbrățișat ușor aceste idei; nu numai pentru că erau tineri, deci mai receptivi către nou, ci și pentru că prin ele găseau un puternic sprijin în apărarea revendicărilor de acasă. Indemnurile și învățăturile de la Blaj se întîlneau astfel fericit cu ideile care frămîntau intelectualitatea europeană a vremii. Erudiția putea face casă bună cu patosul, într-o acțiune culturală cu o precisă finalitate politică.

Ca erudiți, dincolo de scrierile lor filozofice și teologice, nu îndecajuns cercetate nici pînă astăzi, ei s-au impus drept mari istorici și deopotrivă ca mari lingviști. Domeniile n-au fost alese întîmplător.

Prin studiul istoriei neamului și al limbii sale se puteau aduce dovezi decisive în lupta politică în care erau angajați. **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor** nu mai era cartea îndestulătoare, pentru a stringe argumente, cînd adversarii, și ei instruiți, își contestau dreptul la existența națională egală cu a „stărilor” nobiliare tot pe bază de „argumente” istorice. Trebuia lucrat, deci, metodic. Era important să se recunoască de către toată lumea romanitatea neamului românesc? Faptul acesta se putea dovedi destul de ușor. Argumentele istorice și lingvistice erau foarte puternice. Schimbarea expresiei grafice a limbii prin introducerea alfabetului latin făcea vizibilă descendența celor mai uzuale cuvinte românești din limba latină. Un studiu al structurii gramaticale conducea, tot atît de ușor, spre aceeași concluzie. S-a scris, atunci, și s-a tipărit (1780) **Elementa linguae dacoromanae sive valachicae**, carte de început a culturii noastre moderne. Și pentru că, la fel oricărui început, nu totul e explicat destul de exact și cuprinzător, a venit mai tîrziu **Dissertație pentru începutul limbii românești și Dissertație pentru literatura cea veche a românilor** ale lui Petru Maior, a venit **Lexiconul de la Buda**, primul dicționar etimologic al limbii române, inițiat de Samuil Micu și terminat de Petru Maior, cu o mai largă colaborare. Era important, apoi, să se știe că românii sînt cea mai veche populație din Transilvania? Istoria putea fi iarăși invocată pentru a se demonstra continuitatea poporului român pe pămîntul în care trăiește. Niște omisiuni sau echivocuri ale unor scrieri de demult au fost insistențios exploatate de adversari pentru a se refuza românilor dreptul întîiilor stăpîni. Față de aceste omisiuni și echivocuri, toate scrierile istorice, și **Istoria, lucrurile și întîmplările românilor** a lui Samuil Micu, și **Hronica românilor și a mai multor neamuri** a lui Gheorghe Șincai, și **Istoria pentru începutul românilor în Dacia** a lui Petru Maior, ca să le numim numai pe cele mai importante, au adus argumente istorice și raționale, de bun simț, care să infirmoie ideile tendențioase ale adversarilor. Pe temelii lor, dar și pe temelii ideilor iluministe care bîntuiau prin Europa, exprimînd spiritul veacului, a fost redactat celebrul **Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae**, adevărat program de restituire către poporul român a drepturilor sale, prezentat curții de la Viena. Dar poate mai important decît toate acestea e că operele amintite nu se referă numai la românii transilvăneni, ci au în vedere **istoria românilor de pretutindeni**. E pusă, astfel, în evidență unitatea românilor ca neam, ceea ce, în contextul politic al vremii și mai tîrziu, va irita peste măsură neprietenii românilor.

DUPĂ cum se vede, ideile istorice ale reprezentanților Școlii ardeleni nu sînt noi, ele au fost avansate înainte de către cronicari, de către stolnicul Constantin Cantacuzino, de către Dimitrie Cantemir. Toți au vorbit și de originea romană a poporului și limbii române, și de continuitatea românilor pe aceste locuri, și de originea lor comună. Noi sînt doar accentele, date fiind împrejurările în care au fost formulate. Demersul cronicarilor a fost mai mult **enunțiativ**, cel al istoricilor ardeleni cu precădere **demonstrativ**. Ei au făcut din istorie un domeniu al cunoașterii care se bazează nu numai pe fapte, ci și pe interpretarea lor. Astfel, și operele lor istorice sînt cărți de început ale culturii noastre moderne. Lingviști sau istorici, ei au privit rigoarea informației cu nobilul sentiment al omului de știință autentic. Iar dacă au greșit, pentru că au greșit, faptul se datorează stadiului de dezvoltare a cunoașterii din acea vreme, iar uneori premisele de la care au plecat. Greseliile lor nu sînt, în perspectivă istorică, decît exagerări în direcția latinistă, prin eludarea elementului autohton și a celui alogen, care au nuanțat ființa națională și limba noastră în lumea romanică modernă, dar al căror temel, pentru ei, a fost mai greu de înțeles.

Ideile li se aseamănă în conținutul și finalitatea lor, dar nu și în expresie. Identificîndu-se în concepții, ei s-au deosebit temperamental, făruindu-și fiecare o personalitate distinctă. Samuil Micu a fost stăpînit de o curiozitate enciclopedică, retras mai mult în lumea cărților; Gheorghe Șincai, cu erudiția cea mai temeinică, a fost un spirit vulcanic, înverșunat în credința sa pînă la eroism; Petru Maior și-a asociat erudiției un foarte fin spirit diplomatic, reușînd, singurul, să-și tipărească opera aproape în întregime, asigurîndu-i astfel circuitul public. El a avut și un spirit didactic mai pronunțat și o expresie verbală mai scintilătoare, în polemici care îi asigură un loc distinct în istoria genului. Opera lui e, practic, o sinteză a ideilor Școlii ardeleni, pe care le-a exprimat cu claritate, pe înțelesul tuturor; Ion Budai-Deleanu îi seamănă în spirit, dar li depășește prin înălțimea viziunii filozofice la care s-a ridicat, ca și prin talentul literar.

Personalități distincte, toți patru prezintă valori spirituale de frunte în panteonul nostru național.

Prof. Iuliu Pirvu

Gravuri spaniole

(secolele XVIII și XIX)

PRECAUȚIUNILE de care sînt așlazi pretutindeni înconjurată fragilele opere ale patrimoniilor artistice vechi și noi au împușinat expozițiile de pictură și sculptură, compensate prin — din ce în ce mai numeroase — expoziții de grafică. Tot fragile, dar ușor de transportat, gravurile repătrund astfel în conștiința publică, după ce mai bine de un secol duseseră o viață secretă în mapele Cabinetelor de stampe, de unde nu ieșeau decît arareori, răsfoite cu delicioasă curiozitate de specialiști și colecționari. Repătrund, fiindcă mai de mult, cu secole în urmă, cînd expoziția încă nu funcționa ca spațiu social, de circulație a ideilor, gravurii îi reveneau acest rol. Mesageră a unui fond de idei tradiționale, dar și a fanteziei care le travestea în fel și chip prin procedee tehnice, gravura a străbătut țări și mări, stabilind legături între forme de cultură diferite, determinînd influențe, generînd impulsuri, revelînd coincidențe și chiar identități între o cultură și alta. Negustorul ambulant de foi gravate cu imagini ajuns în cele mai îndepărtate sate n-ar trebui omis din lista factorilor care au contribuit la unitatea în diversitate a culturii europene.

De toate acestea ne reamintește expoziția de gravuri spaniole, cu cele 75 de piese în acvaforte din colecția Centrului național spaniol de calcografie, fondat în 1790. Artă, desigur: măiestria în precizie și finețe a trăsăturii, claritatea compunerii, ordinea cu substrat geometric a distribuției zonelor de umbră și lumină sînt calități care confirmă intenția și nivelul artistic. Le găsim, stăruitoare, în toate operele expuse, indiferent de momentul stilistic căruia îi aparțin: sînt opere ale unor pictori-gravori sau gravori artiști, și nu numai artizani ai gravurii, așa cum îi cunoșteau secolele XV—XVII, meseriași desăvîrșiți mulți dintre ei, dar care se îndelnicneau mai ales cu reproducerea de picturi și sculpturi, ori cu făurirea de imagini documentare — de la hartă la portret.

Centrul de atracție al expoziției sînt gravurile lui Goya: un autoportret orgolios, de comparat cu autoportretele lui Rembrandt, sub aspectul nervului cu accente dramatice ale lineaturii, care dobîndeste independență față de subiectul imaginii, definindu-se ca un univers expresiv în sine; cîteva imagini din seria *Capriciilor*, cu straniul lor amestec de grotesc, suoraabundența de simboluri, de naratiuni enigmatice în subtext, aluzii la împrejurări ale epocii, dar și aluzii — involuntare — la răul și iraționalul unei prevestite lumi viitoare. Pasiunea romantică și dezlăntuirile suprarealiste ale acestor gravuri picturale în care pata, umbra și lumina acționează cu efecte magice de uimire și spaimă, poartă în ele, încă din 1797 — data acestor gravuri — elemente ale moștenirii mai tirziu fertilizate de Delacroix, Manet, Käthe Kollwitz, Picasso. Un pictor gravor, astăzi din păcate mai puțin în atenție, dar la vremea lui — a doua jumătate a secolului XIX — pe bună dreptate

apreciat și influent, Mario Fortuny, este prezent în expoziție cu nouă lucrări: imagini marocane, scene alegorice, scene satirice. Recunoaștem ușor în autorul acestor gravuri un precursor al simbolismului și ecoul lui în opera gravorului german Max Klinger. Recunoaștem și interesul pe care i l-a purtat Theodor Aman, atunci cînd reținea, din gravurile lui Fortuny, procedeele rețelelor dense de linii și contrastele spectaculoase de alb-negru, dar și unele subiecte, figuri, atitudini corporale. Ricardo Baroja — pictor, gravor și scriitor al răsăritului de veac XIX—XX — încintă prin gravurile de foarte mici dimensiuni, lucrate în subtilă tehnică a mezzotintei întunecate, dispensatoare de efecte misterioase, cînd agresiv senzual, cînd exprimînd aspirații ascetice. Baroja agreează motive iconografice ale epocii: cafeneaua, cheul maritim. Și le interpretează în atmosfera pe care o întinim și la Steinlen, și la Valotton, și la Iser. Alteori este foarte subliniat „spaniol”, prin gravurile de acest fel inspirîndu-l cu siguranță, pe Carlos Saura în filmele sale.

Multe alte nume de gravori ilustrează istoria gustului, preferințelor, curiozităților, credințelor societății spaniole pe parcursul a două secole. Imagini de palate la Manuel Alegre, J. Ballester; imagini cu nostalgie orientale la Simon Brieve și Juan Barcelon, cu lupte și aventuri la Blas Ametller, cu dulci ingeri și fetețe la Rafael Esteve, reconstituie o lume vie care învîta, se distra, visa în cotidian nu numai prin cărți, ci și prin astfel de foi volante care, pentru toate gusturile, satisfăceau în acea vreme umana sete de imagini vizuale.



FRANCISCO DE GOYA : Autoportret



Liniește I

Amelia Pavel



LUIS HERNANDEZ NOSERET : Corida

Un moralist al secolului 20

(Urmare din pagina 8)

ns.). Acestul om prăbușit în eroarea sa, care se smulge și vrea a renaște, căuțindu-și un nou sens, reticent dar totuși încrezător în virtutea artei, a poeziei, îi dă glas Cioran.

Trăind cel mai încrîncenat moment al istoriei contemporane, cu dezvăluirea energiei sale anihilante ce a împins o parte a omenirii în neființă, istoria îi apare moralistului într-o dimensiune unică malefică, cu o singură culoare, aceea a tenebrelor, iar omul, în ipostazele sale animalice, grotesci și ridicule. „Nu oricui i-a fost dat să observe de aproapeopotopul”¹⁰⁾.

Meditația lui Cioran despre istorie trebuie înțeleasă ca o confesiune personală, care dezvăluie deziluziile și rănilile pe care i le-a provocat istoria. Ea nu este o teorie a istoriei.

În aceasta constă și marea dificultate a descifrării textelor lui Cioran. Parcurse ca o construcție teoretică de idei, ele apar ca expresia unei viziuni apocaliptice, tragice despre istorie a unui scepticism nihilist. Citite în perspectiva unei experiențe sensibile a istoriei, a unui moralist urmărit de relevarea sensurilor destinelor umane, de spectacolul omului care se încurcă în istoria, semnificativă cărților sale este cu totul alta. Ea degajă o pallodie, traversată de un acut sentiment al tragismului istoriei, în care alternează notele de blestem la adresa istoriei cu ironizarea ei, incriminarea cu satirizarea ei.

Nu se poate contesta că istoria umană are o multitudine de fațete. Una dintre ele este cea prometeică, creatoare, prin care au fost și sînt produse valorile umane în diversitatea lor, se manifestă miracolul omului în întreaga sa bogăție. Această față a istoriei a fost și este însoțită de alta, cea distructivă, dezumanizantă prin care monumente ale civilizației sau chiar civilizații întregi au fost anihilate, iar forțele sale oarbe împingeau oamenii în abisurile dezintegrării etice, în

malaxorul aplatizării conștiințelor, al a-servirii și automatizării acestora. Propria sa experiență îl face pe moralist sensibil cu precădere la această față a istoriei. El o anatemezăază, împotriva ei pronunță un sever rechizitoriu: „Istoria universală: istoria Răului”; „Istoria este ironia în mers, batjocorirea Spiritului, prin oameni și evenimente”¹¹⁾. Ciocnirea omului de brutalitatea paletelor istoriei este sursa tragismului uman: nevoia individului de a face și de a fi istorie se izbește constant de neputința sa în fața istoriei dezlăntuite, agresive, de neputința de a o domestici și supune.

În raport cu reflecția pascaliană, cea a lui Cioran reliefează principala dimensiune a tragismului secolului nostru, aceea provenită din nevoia de destin istoric al omului, de acțiune creatoare și forța distructivă, neînfrînată a istoriei. „Omul face istoria; la rîndu-i istoria îl distruge. El este autor și obiect, agent și victimă. El a crezut pînă astăzi c-o stăpînește, el știe acum că ea îl scapă, că ea se dezvoltă în insolubil și intolerabil: o epopee demențată, al cărei rezultat nu implică ideea de finalitate”¹²⁾.

ISTORIA, care strivește omul, este — după Cioran — una a puterii dezlăntuite, a puterii ca aspirație supremă: „Faptul important este de a comanda: cvasi-totalitatea oamenilor aspiră la aceasta. Dacă aveți în miinile voastre un imperiu, un trib, o familie sau un servitor, vă dezvoltăți talentul de tiran, glorios sau caricatural: o întreagă lume sau o singură persoană este la ordinele voastre... Dorința de putere permite Istoriei să se reînnoiască și să rămînă totuși în mod funeiar aceeași.”¹³⁾ Aceste rînduri nu includ o explicație valabilă a setei de putere, a abuzurilor de tot felul comise în folosirea ei, dar ele schițează o mentalitate răspîndită, cu vechi rădăcini, inseparabilă de moravurile politice fondate pe dominație, care au lăsat adesea impresia re-

petării în secolul nostru a unor acte și metode din antichitatea romană sau din epoca elisabethană.

Meditația lui Cioran despre istorie este definită, așa cum am mai subliniat, de constatarea inadvertenței dintre etică și istorie. Viziunea sa tragică este alimentată de vizibila desconsiderare a marilor valori etice de către fața dezumanizantă a istoriei veacului prin care trecem, frecvent copleșitoare. Istoria trebuie să devină terenul de afirmare și manifestare a valorilor etice pentru ca omul să fie și să simtă în mod real subiectul ei. Este latura implicată a creației lui Cioran, aceea care afirmă înaltele valori ale spiritului omenesc.

Cioran este un explorator al tenebrelor, al canalelor omului, făcînd parte, deși se exprimă prin alte mijloace, din familia unor spirite ca acelea ale lui Dostoievski sau Kafka. Asupra rolului etic al unei creații din această familie nu trebuie insistat dacă se ține seama că omul este prin multitudinea stărilor și posibilităților sale un adevărat caleidoscop. El este un creator dar și un distructiv, un inteligent dar și un scelerat, un sensibil ca și o brută, un iubitor de armonie ca și un odios. Capabil de sentimente elevate ale prieteniei și dragostei, generozității și solidarității umane, el poate cobori la micimea răutății și a urii perverse, a intrigi și ipocriziei, a meschinăriei și invidiei, pentru a atinge monstruoșitatea a-gresivității și a crimei, a lipsei de scrupule față de ceilalți. De aceea moralistul care vizează demitizarea omului, des-văluirea lui și înlăturarea tuturor miturilor prezentării lui, vede în Diogene un înaintaș al său.

Într-un asemenea registru se înscrie evocarea în culori tari, socante, a concurenței acerbe și a invidiei dintre oameni, inclusiv dintre spiritele elevate: „Nimeni nu se agită și nu produce decît pentru a zdrobi ființe sau Ființa, rivali sau Rivalul. La orice nivel, spiritele se războiesc, se complac și se rostogolesc în ciocnire: sfinții ei însăși se invidiază și se exclud... Noi ne resemnăm cu superioritatea unui mort, niciodată cu aceea a unui care trăiește, a cărui existență însăși constituie pentru noi un

reproș și un blam, o invitație la amefelile modestiei. Faptul că atîția dintre semenii noștri ne depășesc, această evidență de nesuportat noi o ocolim arogîndu-ne, printr-o viclenie instinctivă sau desperată, toate talentele și atribuindu-ne nouă înșine avantajul de a fi unici”¹⁴⁾. Există neîndoios note de exagerare, dar și de certă autenticitate în acest desen al condiției umane.

Așa cum am mai arătat, scepticismul lui Cioran implică în subtextul său cîteva valori umane evidente în raport cu care sînt formulate toate gîndurile, se derulează mișcarea ramificată și discontinuă a spiritului său. Printre acestea pot fi amintite: creativitatea spiritului, puritatea etică, rațiunea sceptică și lucidă, dorința spre eradicarea Răului și întro-narea Binelui în istorie.

INTERPRETAREA gîndirii aforistica a lui Cioran nu trebuie să omită că una dintre formele ei preferate, paradoxul, prin ambiguitatea sa caracteristică, lasă sentimentul greșit că ea s-ar reduce la o consemnare neutră, deși în realitate ea este și o pledoarie pentru curmarea unei stări de lucruri.

Departate de a fi o grilă explicativă asupra fenomenului uman, de a oferi adevăruri teoretice inedite, meditația lui Cioran este, mai mult ca orice, o invitație spre cunoașterea de sine a omului într-un veac al răsturnărilor axiologice și sciziunilor culturale. Într-o epocă de vanitate maximă, o conștiință reală a posibilităților și limitelor umane poate permite evitarea eșecurilor, ratărilor și deziluziilor, cufundarea în meschin, grotesc și ridicul, poate stimula creația rezistentă, neerodabilă. Ea pune în lumină multitudinea stărilor unui spirit răvășit de convulsiile istoriei, claustrate în tristețe și melancolie, suferință și dezrădăcinare, solitudine și renunțare la sine, sfișiată de ororile fanatismelor celor mai variate, fără de care sensibilitatea tumultuoasă și nu o dată incongruentă a secolului nu va putea fi reconstituită și evoluția ei niciodată înțeleasă. Creația lui Cioran aparține, prin rădăcinile și prin particularitățile sale, culturii acestui veac, fluxurilor ce-au traversat-o imprimîndu-i originalitatea ei istorică.

Radu Florian

¹⁰⁾ E.M. Cioran, *Ecartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 40

¹¹⁾ E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, p. 9, 147, 207.

¹²⁾ E.M. Cioran, *Ecartèlement*, p. 42.

¹³⁾ E. M. Cioran, *Précis de décomposition*, p. 152, 153.

¹⁴⁾ E.M. Cioran, *Histoire et utopie*, p. 85.



Etna văzută de Guttuso

● 40 din cele mai recente picturi realizate de Renato Guttuso au fost prezentate la Milano în cadrul unei expoziții, deschisă la galeria de artă Bergonini. Între acestea, și tabloul intitulat Etna

în erupție, ulei pe pânză, datat 1983. Cu aceeași ocazie a fost prezentată o nouă ediție, adăugită, a monografiei dedicate marelui pictor italian, cu un studiu introductiv semnat de Cesare Brandi.

Stefan George

● La 4 decembrie s-au împlinit 50 de ani de la moartea unuia dintre cei mai importanți poeți germani, Stefan George (1868-1933), întemeietor al revistei „Blätter für die Kunst”, 1892, care a adunat în jurul ei o serie de poeți, filologi, istorici literari, printre care Fr. Gundolf, celebrul biograf al lui Goethe și Shakespeare, filosoful Ludwig Klages, poetul Karl Wolfskehl, contele Claus Stauffenberg (care a intrat în 20 iulie 1944, atentatul împotriva lui Hitler). Revendicându-se

de la Holderlin și Jean Paul, admirator al lui Baudelaire și însușindu-și lecția simbolismului francez (Rimbaud, Verlaine, Mallarmé), care impunea limbii legea frumozului, el a fost un neoclasic, poet total, care a asimilat tendințe diverse. Refuzând să colaboreze cu nazismul, s-a refugiat în Elveția, unde a murit, refuzând să fie îngropat în pământ german. Scrioarea prin care Goebbels îl invita să revină în țară pentru a fi încoronat ca „cel mai mare poet al germanilor” a rămas fără răspuns.

Anul Konstantinos Kavafis



● Numere speciale ale revistelor literare, publicarea unor materiale din arhiva sa, organizarea unor adunări jubiliare, a unor cicluri de conferin-

te, apariția unor noi monografii — toate acestea au fost prilejuate de împlinirea a 120 de ani de la nașterea și 50 de ani de la încetarea din viață a poetului grec Konstantinos Kavafis (în imagine). În ultimii 20 de ani, reputația lui Kavafis ca remarcabil poet național s-a statornicit trainic, evidențiindu-se nu numai înaltele valori și înnoirile stilistice ale poeziei sale, ci și rolul său activ în procesul literar contemporan din Grecia, înriurirea sa asupra noilor generații de poeți. Aceste probleme, legate de reconsiderarea lui Kavafis în literatura greacă contemporană și de actualitatea creației sale, se află în centrul noilor studii dominând solemnitățile jubiliare.

„Interallie” și „Chateaubriand”

● Ziaristul Jacques Duquesne, 43 de ani, a obținut premiul „Interallie” pentru romanul intitulat Maria Vandamme (ed. Grasset) reprezentând prima parte a unei fresce a nordului Franței, regiunea sa de origine, la sfârșitul secolului trecut. Jacques Duquesne, actualmente director ad-

junct la revista „Le Point”, este la al treilea său roman.

Premiul „Chateaubriand” pe 1983 a fost atribuit lui Henri Amouroux pentru cartea intitulată L'implétoyable guerre civile (ed. Robert Laffont), al șaselea volum al operei sale Grande histoire des français sous l'occupation.

Perspectivă literară chineză

● În cadrul unei conferințe recent organizate de Uniunea Scriitorilor din China s-a arătat — după cum relatează ziarul „Guangming Ribao” — că evoluția literaturii socialiste nu poate fi concepută decât sub stindardul revoluției care a transformat și continuă să transforme viața poporului. Literatura, s-a arătat la constătuire, „este strins legată de politică, deși nu mai putem spune că este subordonată politicii. Scriitorii trebuie, desigur, să fie talentați, să-și lărgească permanent orizontul, învățând din comorile acumulate ale culturii și

din cursul vieții prezente, să aibă spirit de observație, o viziune critică, dar și autocritică, să fie animați de dragoste față de patria socialistă.” Participanții au subliniat necesitatea ca „scriitorii să caute adevărul din fapte, observând viața sub toate aspectele ei, să nu-și concentreze atenția unilateral, doar asupra aspectelor negative ale existenței sociale; trebuie să învățăm să înfățișăm tendințele generoase, în-sufletitoare ale societății.” Ca modalitate de expresie, „un loc important revine romantismului revoluționar.”

Premiul „Ravel”

● Remarcabilul compozitor György Ligeti a fost distins la Paris cu premiul „Maurice Ravel”.

Premiul este decernat, la fiecare trei ani, unui compozitor care s-a distins în domeniul orchestral.

Am citit despre...

Panait Istrati — flacăra vie

■ ÎNTRE un număr special Faulkner și un număr special Stendhal, revista trimestrială franceză „L'Arc” i-a consacrat un număr special (dublu) lui Panait Istrati. În preajma centenarului nașterii scriitorului (se va sărbători în 1984, când va avea loc și un Congres Istrati la Nisa), directorul literar al publicației, Roger Dadoun, a scris el însuși articolele „Panait Istrati — flacăra vie”, „Scrieri paroxistice”, „Romain Rolland, vrăjitorul” și a strins laolaltă prețioase exegeze, memorii și alte contribuții inedite. Inedite, în orice caz, pentru cititorii francezi (al căror interes pentru opera scriitorului dispărut acum aproape jumătate de veac a fost resuscitat în ultimii 10-15 ani grație eforturilor unor entuziaști, ca dispărutul, azi, Marcel Mermez, care și-a dat seama ce formidabil ecou poate avea în conștiința generațiilor tinere), chiar dacă unele dintre ele, de pildă corespondența Istrati-Kazantzakis, sint cunoscute mai de mult la noi, datorită neobositului slujitor al memoriei lui Panait Istrati, Alexandru Talex, și, în cazul citat, și din volumul Nikos Kazantzakis — O viață în scrisori, editat de regretata Polixenia Karambi.

Mă grăbesc să precizez că prezentarea numărului special al revistei „L'Arc” în acest spațiu rezervat literaturilor străine nu echivalează nicicum cu acceptarea punctului de vedere că Panait Istrati n-ar fi fost scriitor român. „Eu sint și tin să fiu autor român [...] fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard izvorâște din originea românească — subliniașe Panait Istrati în prefața volumului Trecut și viitor. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înăscut [...]. Majoritatea eroilor mei sint români, ori din România [...], acești eroi au gândit și au grăit — în sufletul meu, timp de ani îndelungați — în românește, oricât de universală ar părea simțirea lor redată în artă [...] Iată câteva din motivele care, adăugate la cutezanța mea de a scrie românește, precum și la numărul cititorilor mei din România, îmi dau dreptul de-a fi scriitor român, în ciuda uruitoarelor

«criticii române»”. Am reluat această declarație clară, categorică, din prefața lui Alexandru Talex la Chira Chiralina, primul dintre cele două volume masive pe care le-a alcătuit pentru Editura Minerva, incluzând în ele toate operele rescrise de Panait Istrati în limba maternă, precum și o seamă de pagini autobiografice și profesioni de credință de maxim interes.

El, unul dintre marii scriitori de limbă franceză născuți în România, a ținut să-și afirme răspicat apartenența la literatura română. Astăzi, după cum observă Roger Dadoun, „flacăra Istrati crește, își redobindește vioiciunea și strălucirea datorită acestui lanț al prieteniei care era pentru Istrati o rațiune a existenței”, iar la lumina ei „se înnoadă și se reinnoadă indispensabile legături între scriitorii francezi și scriitorii români”.

Trec peste contribuțiile franceze și românești la substanțialul număr al revistei „L'Arc”, pentru a semnaliza câteva interesante confluente spirituale cu oameni de cultură din alte țări. Monique Jutrin-Klener publică pentru prima oară, integral, corespondența purtată de Panait Istrati, în ultimii zece ani ai vieții sale, cu criticul suedez Ernst Bendz. Heinrich Stiehler semnează o incitantă paralelă între Panait Istrati și filosoful Walter Benjamin, care, prigonit de Gestapo, s-a sinucis în 1940. Despre cartea Zile și nopți cu Panait Istrati, publicată în 1940 la New York, în limba idiș, de Isaac Horowitz (originar din Popricani-Iași și stabilit din copilărie în America, ziaristul Horowitz a revenit în 1930 în România anume pentru a-l cunoaște pe Istrati) și despre strinsa prietenie dintre ei, relatează David Seidmann.

La 50 de ani, Panait Istrati șoptea îndurerat: „Niciodată n-am fost așa de singur, așa de părăsit. Și doar atita am crezut în iubirea omului de către om!” La 99 de ani de la nașterea lui începe să se vadă cât de mult l-au iubit și de ce merita să fie înconjurat de iubire.

Felicia Antip



În țara „Norului roșu”

● Nu, nu este Japonia, ci pământul eroilor aproape legendari ai filmelor și romanelor evocând trecutul aventuros al Far West-ului. Un pământ și o lume devenite factori reali ai prezentului: „țara” și viața amerindienilor, a „pieilor roșii” din America de Nord, așa cum le-a cunoscut și fixat pe pelicula fotografică Peter Korniss, un tânăr artist fotograf din R.P. Ungară. Cartea lui, apărută și în limba engleză, sub titlul The Land of Red Cloud. Among North-Americans Indians (în imagine — co-



perta și una dintre fotografiile cuprinse în volum, portret al faimosului Nor roșu, șeful tribului Aglala Sioux), îi înfățișează pe indienii americani de astăzi așa cum trăiesc ei: muncind din greu în rezervațiile lor, ducind o viață fără speranță, inecată în șomaj și alcoolism. Din ea n-au dispărut însă — sugerează fotografiile lui Korniss — nici arta, mai bine zis artizanatul lor remarcabil, nici serbările splendide în coloritul lor, nici visul unui viitor promițător, care trebuie pregătit cu perseverență.

Premiul „Büchner”

● Atribuit de Academia de limbă și poezie din R.F.G., premiul „Georg Büchner” a fost decernat scriitorului Wolf-dietrich Schnurre (în imagine), unul din veteranii „grupului 47”, ale cărui scurte povestiri ocupă un loc de frunte în literatura germană. Laureatul este și autorul unor romane de largă notorietate, precum Das Los unserer Stadt, Der Schattenfotograf. E in Ungluckfall. În discursul de mulțumire adresat juriului, Schnurre a spus printre altele: „Am primit o educație antifascistă și am crescut într-un cartier muncitoresc din Berlin. Îmi amintesc de discuțiile foarte serioase în legătură cu modul în care am putea scăpa de



Hitler, de Himmler, de Göring și de Bormann... Aveam ideile noastre despre revoluție”.

Cele mai bune 12 romane

● Un juriu alcătuit din „trei amatori de cărți” — un scriitor, un universitar și un fost director al căilor ferate britanice — a stabilit o listă a celor mai bune 12 romane scrise în engleză din 1945 încoace. Lista, care va avea dreptul unei publicități speciale în librării de la începutul anului viitor, cuprinde următoarele cărți în ordinea descrescândă a voturilor: Ferma animalelor (1945) de George Orwell, Vale-tul și femeia de serviciu (1947) de Ivy Compton-Burnett, De veghe în la-

nul de seară (1951) de J.D. Salinger, Un dans pe muzica epocii (1955), de Anthony Powell, Sabia de onoare (1952-1961), o trilogie despre război de Evelyn Waugh, Împăratul muștelor (1954) de William Golding, Inger (1957) de Elisabeth Taylor, La lita (1955) de Vladimir Nabokov, Luați o fată ca dumneavoastră (1960) de Kingsley Amis, Herzog (1961) de Saul Bellow, The Raj Quartet (1966) de Paul Scott, Consulul de onoare (1973) de Graham Greene, Marea, marea (1978) de Iris Murdoch.

Picasso, două sute de sculpturi

● „Nazionalgalerie” din Berlinul occidental, muzeul proiectat de celebrul arhitect Mies Van der Rohe, a găzduit o expoziție internațională de excepție: — 200 de sculpturi de Picasso, opere împrumutate de colecționari și muzee din lumea întreagă. Muzeul Picasso din Paris a trimis 45 de piese, aceasta fiind ultima lor călătorie înainte deschiderii muzeului Sale, în 1985. De data aceasta reunită, întreaga familie Picasso a participat la manifestarea care

corespunde, ca importanță, uriașei retrospective de la New York din 1980. Dar spre deosebire de aceasta, în care pictorul dialoga cu sculptorul, la Berlin zidurile albe nu purtau decât umbrele bronzurilor. Toate operele sculpturale ale lui Picasso au fost prezente: de la „Nebunul” (1905) până la ultimele sale creații. „Părăsind expoziția — notează un critic — uitați de Picasso pictorul și rămâiți cu impresia că ai petrecut câteva ore cu unul din cei mai mari sculptori ai epocii.”

Un umorist genial, Alfredo Bryce Echenique

● Laureat, în 1968, al premiului „Casa de las Americas” pentru romanul Eu sint regele, scriitorul peruan Alfredo Bryce Echenique este inclasabil în ansamblul literaturii latino-americane, dar genial — scrie „Le Monde” cu prilejul apariției în limba franceză a cărții sale Viața exagerată a lui Martin Romana. Mustind de umor exploziv, mai curînd anglo-saxon decât hispanic, acesta este un roman al mar-

ginalității, ca filmele lui Charlot cu care are multe trăsături comune. Eroul cărții, Martin Romana, este mereu pus în situația de a-și confrunta naivitatea cu asperitățile unei lumi complexe și intolerante care-l transformă în viața cotidiană într-un șir nesfârșit de aventuri burlești. Aventuri care, după opinia criticilor, spun esențialul: imensul talent al inventatorului lor, Bryce Echenique.

Moravia — Scrisul o armă pentru pace

● „Cind în octombrie 1982 am fost invitat în Japonia — mărturisesc Moravia — de comun acord cu cei de la revista „L'Espresso» am realizat, în această primă și, să sperăm, ultima țară care a cunoscut războiul nuclear, o anchetă privind arma atomică. Trebuie să mărturisesc faptul că, din momentul în care am devenit conștient de ceea ce înseamnă pericolul nuclear, am dorit să fac ceva pentru înlăturarea lui. Ca scriitor, mi se pare firesc să mă servesc de meseria mea în lupta pentru eliberarea omenirii de primejdia unui război”.

Moștenirea lui Friedrich Wolf

● Arhiva Academiei din Lehnitz (Oranienburg — R. D. Germană) a comunicat că moștenirea literară a dramaturgului Friedrich Wolf (1888—1953) este evaluată la 120 000 de pagini, catalogate în 400 de mape, 2 000 dintre aceste pagini au fost puse la dispoziție de Institutul de Literatură Universală din Moscova. Achizițiile cele mai recente sînt scrisori din moștenirea regizorului de teatru Greid, care a trăit în Suedia și a pus în scenă multe din piesele lui Wolf.

Zurlini — scrieri inedite

● La un an de la dispariția regizorului Zurlini, al cărui nume rămîne legat cu deosebire de ecranizarea romanului lui Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor*, editura Prondi publică volumul *Anii imaginilor pierdute*, care reunește câteva din scrierile sale. Sînt pagini de jurnal, în care Zurlini a evocat momentele mai importante din viața sa, începînd cu anii '40, dar și unele materiale pe care ar fi dorit să le utilizeze la realizarea filmelor *Pluta meduzei* și *Soarele negru*. Cartea este însoțită de un cuvînt înainte semnat de Vasco Pratolini și este ilustrată cu cinci gravuri ale lui Guttuso.



„Premiile Kennedy”

● Printre personalitățile vieții artistice și culturale din S.U.A., distinsese anul acesta cu „Premiul Kennedy”, acordat de către Centrul cultural al capitalei americane se află: regizorul Elia Kazan, actorii Frank Sinatra și James Stewart, balerina Katherina Duham și compozitorul Virgil Thomson, autor a două compoziții realizate după operele scriitoarei Gertrude Stein.

O „pană” de culoare

● *Imn pentru văduvă* se înfățișează noul roman scris de Paule Marshall (în imagine), autoare situată în rîndul celor mai buni scriitori de culoare din Statele Unite. Dintre cărțile ei anterioare, cea mai cunoscută este *Fată neagră, piatră neagră*.

Geniile Veneției între anii 1500—1600

● Expoziția cu acest titlu deschisă la Academia regală de arte din Londra, apreciată ca un eveniment marcant în viața culturală europeană, a fost vizitată în primele cinci zile de 12 mii de persoane. Comentînd succesul acestei manifestări de prestigiu, secretarul Academiei, P. Rogers, declara unui corresponsent de presă: „Sperăm să obținem beneficii care să ne permită măcar temporar să ne rezolvăm problemele”. Obținînd subvenții tot mai anemice din partea guvernului, Academia întâmpină serioase dificultăți financiare.

Antologie Victor Hugo

● O selecție din vasta operă poetică a lui Victor Hugo a apărut, în îngrijirea lui Roland Busselen, care semnează și prefata, sub titlul *Les 100 plus belles pages de Victor Hugo* (ed. Belfond). Sînt incluse poezii din ciclurile „Orientales”, „Soleils couchants”, „Passé”, „Contemplations”, „Toute la lyre”, „Les quatre vents de l'esprit”, „Les rayons et les ombres” și „La légende des siècles”. Din ciclul „Les châtiments” este inclusă o singură poezie: „Stella”.

Al treilea frate Grimm

● Numele celebrilor autori de basme și filologi — frații Jacob și Wilhelm Grimm — sînt larg cunoscute în întreaga lume. Mai puțin cunoscut este însă faptul că a existat un al treilea frate — Ludwig Emil — mezinul familiei. S-a născut în 1790, dar, spre deosebire de frații săi, el n-a fost scriitor. Natura l-a înzestrat însă cu alte talente. Desenele sale au fost apreciate de mulți dintre contemporanii săi, printre care Goethe. Un timp, el a fost profesor la universitate, dar gloria fraților mai mari i-a umbrat celebritatea.

Un omagiu pentru Ingrid



● John Russell Taylor este autorul cărții *Ingrid Bergman. Un omagiu*, publicată „în amintirea uneia dintre cele mai iubite vedete ale ecranului”. Volumul este ilustrat cu fotografii din Colecția Koball. Printre imagini se numără și această scenă din filmul *Casa blanca*, în care marea actriță apare alături de alt „star” de neuitat, Humphrey Bogart.

O poetă româncă de peste ocean

DEPARTE, peste ocean, în Statele Unite ale Americii, Georgina Căcovean este un suflet ales și inspirat care se rostește poetic în graiul neamului său originar. Cetățeană loială și fidelă țării de adopțiune, ea participă totodată cu dăruire la toate acțiunile de apărare și argumentare ale adevărurilor noastre naționale în America și-și cîntă cu mindrie țara și neamul și strămoșii într-o limbă de dulce farmec străvechi, curată și muzicală: „Truda-n slujba țării e o datorie / Cea-mplinită de străbuni și lăsată mie, / Să o duc în susul vremii cite zile am / Să o las și eu ofrandă prelungită-n neam”. Pe o filă a calendarului istoric, la 1 Decembrie 1977 poeta evocă Unirea cea mare de la Bălgrad prin figura vestită a rubedeniei sale Ștefan Căcoveanu, luptătorul poet, participant direct la actul Unirii: „El pentru neam luptat-a / Cu grai și verbe scrise / Prin logos cîntat-a / Să făurească ale Țării vise”. Sînt strofe înscrise emblematic pe copertile interioare ale volumului *Turnuri de vise*, tipărit la New York în 1979 pe spezele autoarei și menit să cuprindă, ca între două paranteze de simțire românească, mînunchiul de poeme din carte.

Transilvăneană prin luptătorul Căcovean, Georgina Căcovean are un sentiment acut al latinității în numeroasele sale referințe la istoria și mitologia antică. Dar și celei traco-dace, mai cu seamă într-un frumos poem dedicat lui Orfeu: „Ani aruncați în vînturi, Orfeu mi-i cîntă iară, / Și mi-i rechem în gînduri, ca ramu-n primăvară, / El ce s-a stîns a cîntec, în cîntec să se desfacă, / Revin în ființa-mi ce sînt, romano-dacă”.

Volumul *Turnuri de vise* declină feminitatea între exaltările somptuos sentimentale și suava melancolie a înaintării vârstei, uneori cu versuri bine cizelate, altele cu stingăci dar care plac tocmai prin sinceritatea și frustrețea lor nudă, lăsînd impresia unor file de jurnal liric. Sînt notații directe și cuceroitoare: „Un vâl de gheață lară și pe focul meu se-ntinde, / Dar mă-ngrijesc de flăcări, le simt în piept moctînd, / Cînd fără umilînță comoara-mi le-ascunde”.

Ana Comnena — 900

● S-au împlinit nouă veacuri, la 3 decembrie a.c., de la nașterea Anei Comnena (1083—1153), printesa porfirogenetă, fiica împăratului bizantin Alexios I Comnenul (1048—1118), autoarea *Alexiadei*, 1148, captivantă monografie istorică a domniei tatălui ei, apologetă a doctrinei supremației absolute a Imperiului Bizantin asupra oricărei alte formațiuni politice existente în lume, care face o acerbă critică lumii catolice de

pe pozițiile creștinismului ortodox bizantin. Scriitoarea consemnează existența și importanța elementului românesc vlah în secolul al XI-lea. Tot ea vorbește despre prezența vlahilor în Tesalia, unde Alexios trece printr-un sat al lor. Aflăm că vlahii se ocupau cu păstoritul, cunoșteau bine potecile Balcanilor și aveau o organizație socială complexă. Scriitoarea pomeneste de unul dintre fruntașii lor, Pudilos, în care istoricii au crezut că pot identifica

Poezia în sine este văzută, simbol al înălțării și tînderii, ca un turn de vise, iar poezii ca o seamă de corăbieri pe oceanul timpului. „De urci în turnul de vise, te rog să-ți scoți încălțămîntea / Și fruntea să-ți speți cu rouă, — să-ți limpezești cu vise mintea”, zice poeta ca, apoi, după incursiuni prin mitologie, să se reîntoarcă la codrul românesc, așa cum va mai face și în alte poeme: „Nu vreau să-aduc frunze în codru doar vreau ca el să-ți țină minte / Că eu sînt vîntul ce stîrनेște în frunze freamățele sfînte”. Reîntoarcerea la vatra ancestrală devine un leit-motiv, mai cu seamă în ceasurile de amărăciune cînd reîntoarcerea devine alinare și liman: „Pe cărările mele părăsitate, / Îmi voi petrece amintirile, plîngînd / îngropate cu fața în cenușa vetrei străbune; / peste frunzele veștede-ale toamnei / se vor auzi pașii mei trecînd / cu svonuri de aducere aminte / pe ulița copilăriei să răsună”.

După un timp îndelungat petrecut în străinătate, limba românească a poetei s-a păstrat limpede, frumoasă și bogată, sugerîndu-ne lecturi, cu precădere din Eminescu, de la care se împrumută deseori metrica și sintaxa, ceea ce e foarte bine. Desigur, un contact cu poezia română modernă, cu limba noastră literară la zi ar fi îmbogățit registrul poetei. Dar, departe de cenacurile literare, de îndrumarea poezilor experimentați (deși știu că de destînlul literar al poetei se ocupase într-o vreme regretatul Dragoș Vrănceanu) Georgina Căcovean s-a dezvoltat prin forțe proprii, prin ambiție și tenacitate pînă la a-și măsura puterile într-o carte. Carte în care bate o inimă de poetă adevărată. Carte care, reluată, lucrată atent, pe cuvînt, ar putea fi publicată în țară cu garanția unui frumos succes de public. Căci principalul stă în faptul că poeta are ce spune și spune ce are de spus, nu rareori la un nivel poetic acceptabil, că ea crede în poezie și se dăruie poeziei din tot sufletul, avînd deci în ea toate resursele unei autodepășiri continue. Ceea ce îi și dorește din tot sufletul.

Al. Andrițoiu

Gabriel Garcia MARQUEZ:

„Ce carte citești?”

ESTE o întrebare foarte frecventă printre scriitorii: „Ce carte citești?”. Mai întîi, pentru că e neobișnuit ca un scriitor să-1 întrebe pe altul ce scrie și, în al doilea rînd, pentru că se presupune că scriitorul, datorită unei necesități proprii meseriei sale, trebuie mereu să citească o carte care merită să fie recomandată. Răspunsul este de cele mai multe ori evaziv pentru că, începînd cu o anumită vîrstă, nu mai știi prea bine ce carte citești cu siguranță, avînd mintea puțin încețoșată din cauza senzației dezolante că tot ceea ce ar fi meritat a fost deja citit cu un timp în urmă, și că orele pe care mai înainte le dedicai lecturii și se scurg acum umblînd pe ici și colo în speranța de a înfilni în sfîrșit o nouă și întempestivă revelație.

S-a spus adeseori — și bine s-a spus — că obișnuința lecturii se cîștigă de foarte tînr sau nu se mai cîștigă niciodată. Se spune de asemenea, cine știe cu cită dreptate, că e necesar a o inculca copiilor. Pare mai probabil că ea se cîștigă prin contagiune: în general, copiii cititorilor buni sînt și ei cititori buni. Așa încît obișnuința de a citi aparține de obicei familiei întregi. Ceva asemănător se întîmplă cu dragostea pentru muzică. Numai că, în ambele cazuri, presiunea adulților poate avea efecte contrarii: aversiunea față de lectură sau de muzică. Odată l-am auzit pe un mare profesor de muzică spunînd că nu trebuie să-1 forțezi pe copil să învețe să cînte la pian prin acele practici cotidiene care par cu adevărat sîdînde de tortură. Formula sa era mai umană: trebuie să ai pianul în casă, încît copiii să se poată juca cu el.

Pare că poezii sînt cititorii cei mai avizi și mai perseverenți. Despre romancierii, în schimb, se spune că citesc numai pentru ca să știe cum sînt scrise romanele altor scriitori, și ca să descopere în ele pînă și șuruburile cele mai ascunse ale

meseriei. Ca și cînd al demonta toate piesele unui ceas ca să descopere cum e făcut și apoi să-1 faci la loc, așa încît ceilalți să nu aibă secrete artisanale de care să nu fi în stare să profiți și tu. Cu toate astea, atît poezii cit și romanțierii, ca și, poate, toți cititorii obișnuinți, se găsesc deodată la o cotitură a vieții în care gata, nu mai găsesc nimic de citit, și optează pentru lucrul cel mai frecvent, care este acela de a citi din nou cărțile preferate de ei din totdeauna, plecîndu-și capul în fața evidenței faptului că deja nu se mai scriu cărți ca cele de altă dată. Atunci se ivește întrebarea dezolantă: „Ce carte citești?”. Și nu e neobișnuit să se răspundă: „nimic”.

În primul rînd, ca toate obișnuințele, și cea a lecturii se stinge. Dar poate nu din oboseală, nici pentru că interesul pentru literatură și-ar fi atins țînta. În primii ani, cînd de-abia ai contractat scarlatina lecturii, ai la dispoziție ca să citești în ordinea în care vrei și la ora la care poți. o cantitate incalculabilă de cărți scrise în 10 000 de ani. Se poate începe printr-o întimplare: un exemplar ferfeniț din *O mie și una de nopți* care este descoperit din pură întimplare, printre multe vechituri și hîrtii de arhivă, înălăuntrul unui cufăr uitat. Dar dacă ar fi să citești în ordine — după poveștile pentru copii și jumătatea de tonă de povestioare grafice —, ar veni Biblia. Pe timpul tîneriei noastre exista inconvenientul grav al versiunii lui Casiodoro de Reina și Cipriano de Varela, al căror limbaj era același cu al vechiului „tatăl nostru” și cu o împărțire neobosită în versete numerotate care păreau mai degrabă versuri prost măsurate și încă și mai rău rimate.

Mai tîrziu, cînd citești tetralogia de neuitat a lui Thomas Mann *Iosif și frații săi*, te întreb de ce toată Biblia nu este scrisă așa, ca o povestire intensă de 200 de

voluma a cărei lectură ar putea dura toată viața. Alt serios obstacol era acela că foarte catolicii noștri bunici ne inculcau groaza metafizică pe care ei o numeau „Biblia protestantă” — care este aceea pe care o găsești pe noptiera din aproape toate hotelurile din lume, pusă cu intenția fără echivoc de a fi furată de oaspete —, și încercau să ne îndrume cu forța pe drumul rău al *Bibliei comentate*, în care lucrurile nu trebuiau să spună ceea ce doreau să spună în realitate, ci altceva, foarte diferit, pus la punct de comentatorul marginal ale cărui note erau mai lungi decît însuși textul. Așa încît frumoașa și glumeața „Cîntare a cîntărilor” nu trebuia citită ca ceea ce e, ci ca o metaforă lunatică a căsătoriei lui Cristos cu Biserica. Înălăuntrul acestei ordini puerile, te întreb de ce naiba putea să spună atunci acel vers pasionat: „Există miere și lapte sub limba ta, soră”.

DOAR ca să citești cărțile indispensabile și s-ar scurge jumătate din viață, iar cealaltă jumătate s-ar scurge întrebînd același lucru: „Ce carte citești?”. Și singurul răspuns al celui care a fost un bun cititor ar fi poate totdeauna același: „Eu nu citesc, recitesc”. Poetul Alvaro Mutis face din cînd în cînd ceea ce el numește „Festivalurile Proust”, care constau într-o recitare de pagini selectate din marele romancier francez, iar acum vreo trei ani s-a pus din nou să citească, aproape fără pauză, operele complete ale lui Balzac. E mai bine să nu-1 pui niciodată întrebarea cîntată, pentru că poți risca să fii trimis să recitești tot Conrad-ul. În schimb, cînd pe bătrînul maestru catalan don Ramon Vinyes îl întreba cineva ce trebuia să citească, răspunsul era aproape mereu condiționat de starea de umor în care se afla: cînd aceasta era bună, răspundea fără sovăială: „Cel mai sigur în vremurile astea e să nu citești nimic”.

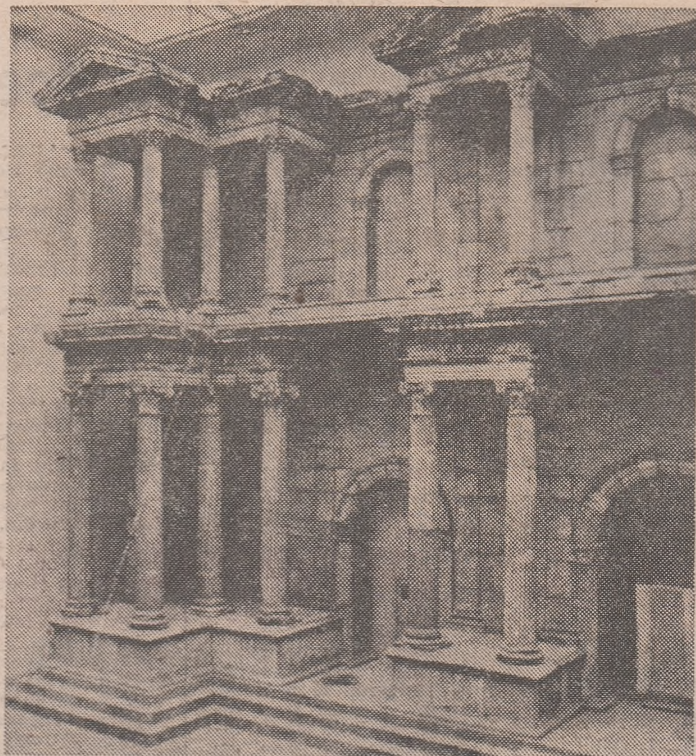
Marele pericol al recititului este dezluzia. Autorii care ne-au încîntat la vremea lor ar putea, și de cele mai multe ori pot, să ni se pară insuportabili. Este ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă cu logodnica din liceu, totdeauna cînd nu ai avut precauțiunea de a te căsători cu ea și de a îmbătrîni cu ea schimbînd riduri și virtuți. Ca cititor, în cazul meu,

am pasiuni de tînerete care au supraviețuit la tot, și cele trei mai importante sînt: Herman Melville, Robert Luis Stevenson și Alexandre Dumas. În schimb, maestrul William Faulkner, fără ale cărui lecții scrise poate nu aș fi învățat cele mai bune mijloace ale meseriei, nu mi se pare ușor de citit acum. Într-un fel, prevăzusem asta. Cam prin 1949 i-am dezluzit lui don Ramon Vinyes teama că Faulkner n-ar fi decît un retorice care ani mai tîrziu va deveni insuportabil, și bătrînul învățat a răspuns cu o frază care azi mi se pare mult mai enigmatică decît atunci: „Nu-ți face griji, dacă Faulkner ar fi aici, ar sta așezat la masa asta”.

EXISTĂ fără îndoială un factor împotriva obișnuinței lecturii, care constă în faptul că ultimii librari buni orientai și buni orientatori au murit de mult, iar librăriile sînt mereu mai puțin locuri pentru taifasuri de seară. Aveai librarul tău personal, cum aveai medicul casei și perișta de dînt. Acest librar de profesie, care se ocupa personal de negoțul său cum dentistul se ocupa de cabinetul său, știa numai cîtînd cataloagele ce cărți îl interesau pe fiecare dintre clienții săi, și numai arareori se înșela. Așa încît, cînd veneai la taifasul de la șase, găseai deja rezervat un pachet cu noutăți care-ți ajungeau pentru o lună de plăcute nopți albe. Astăzi librăriile sînt mari și arătoase, pietre de cărți de actualitate fabricate cu scopul de a le vinde imediat și de a fi citite ca să treacă timpul și pentru ca apoi să le arunci la lada de gunoi. Pînă și plăcerea recititului este dificilă, pentru că mergi la librărie ca să cumperi o carte care fusese cunoscută cu doi ani înainte, și nimeni nu-ți mai dă vreo relație despre ea. Asta este: dacă există vreun loc unde se poate aprecia cit s-a schimbat lumea, nu este acela al unei baze de lansare a sateliților spațiali, ci librăria din colț. Asta dacă încă mai există. Cu dreptate, un excelent și activ scriitor contemporan care a fost întebat prin telefon săptămîna trecută ce carte citea, a răspuns fără să se gîndească de două ori: „Nu mai citesc decît revista «Time»”.

În românește de
Miruna Ionescu

Individualizarea imagnarului



Poarta pieței din Milet (pe la 160 î.e.n.)

CEL de al treilea Colocviu Internațional Werner Krauss, organizat de Academia de Științe a Republicii Democratice Germane, a abordat o problemă deosebit interes pentru istoria și teoria literară. Tema colocviului a fost „Despre istoricitatea normelor estetice. Preschimbări în evaluarea Antichității în secolul 19”, iar precizările din însăși scrisoarea de invitație trimisă de organizatorul colocviului, acad. prof. Manfred Naumann, au fixat cadrul discuțiilor. Intenția organizatorilor a fost de a deplasa dezbaterile de pe domeniul unor considerații generale spre cel al analizelor concrete capabile să arate cum a fost „receptată” Antichitatea într-un moment în care condițiile de viață ale oamenilor s-au schimbat radical și ce consecințe a avut defășurarea de modelul antic pentru activitatea literară modernă. Cu o sugestivă claritate, Manfred Naumann a desfășurat în fața participanților un evantai extrem de atrăgător de întrebări: „Propunem ca aspectul sistematic-teoretic inclus în problema formulată de Marx în **Introducere la Critica Economiei Politice** să fie imbinat cu cel concret istoric, astfel ca problematica să ia în considerare noua calitate a producției artistice din secolul 19 și receptarea Antichității în cadrul noilor condiții istorice, explicând formarea și defacerea normelor estetice. Vor intra în discuție procesele de transformare care nu au mai conferit Antichității rolul de imagine dominantă și model în timpul capitalismului industrial, care vor arăta cum s-a schimbat funcția Antichității după Revoluția franceză, funcție ce s-a întemeiat pe Roma încă din vremea Renașterii. Se va pune întrebarea în ce mod în timpul și după renunțarea la normele tradiționale care conferiseră autoritate artei și culturii antice au apărut contururile unei teorii a artei «moderne» în capitalismul industrial și cum s-au schimbat acestea, după cum a apărut o contradicție între literatura contemporană, practica artistică și prelungirile clasicismului în formele expresiilor artistice academice și instituționalizate, în ce mod, de la Romanticism încolo, au apărut norme și contra-norme și care au fost fenomenele reale (economice, sociale, politice) care au fundamentat aceste procese».

Ca la orice colocviu, răspunsurile au fost variate: specialiștii din R.D.G. au insistat asupra reflecțiilor lui Marx asupra Antichității și a artei moderne sau au analizat „chestiunea greacă” în istoria literară sau funcția socială a normelor estetice. Manfred Naumann a trecut în revistă „discontinuitățile literare din secolul 19”, în timp ce alți participanți din țara gazdă sau din alte țări au luat în discuție cazuri exemplare, precum cele oferite de operele lui Chateaubriand, Stendhal, Heine sau Leconte de Lisle. Foarte interesant a fost faptul că s-a mers dincolo de textul literar și s-a vorbit despre „Antichitatea care cîntă”, cu referiri la Hector Berlioz și Offenbach, sau despre arhitectură și modul în care Goethe l-a privit pe Mantegna descriind „triumful lui Cezar”. Excelent organizat, în mare parte datorită prezenței eficiente a secretarului colocviului, Dr. J. Slomka, colocviul a îmbrățișat aspectele sociale sau politice ale problemei aduse în discuție, ca și cele legate de producerea și receptarea imaginilor; de altfel, o problematică atât de cuprinzătoare nu avea cum să fie atacată decît prin analize aprofundate, prin investigarea suportului format din concepte și imagini al operei de artă. Hans Robert Jauss a marcat, de pildă, distanța care separa literatura de la sfîrșitul secolului trecut de modelul antic prin reliefarea locului pe care Baudelaire l-a acordat uritului în poezia sa.

În timpul în care discuțiile se desfășurau în sala plenară a Academiei, așezată într-o piață care va deveni, atunci cînd reconstrucția se va fi încheiat, una dintre podobebele Berlinului — cu monumentală fatadă a teatrului flancată de domul german și domul hughenotilor — Pergamonul oferea vizitatorilor un exemplu grăitor de transformare a cadrului cultural. În timp ce parterul dezvăluia coplesitoare ansambluri din antichitatea greacă sau romană ori fantastică poartă a Babilonului, la subsol, o expoziție modestă, dar convingătoare reda interioarele locuitorilor muncitorești din secolul trecut și ale unor ateliere. Evident, lumea trăia altfel decît în anii în care fusese înălțat altarul din Pergamon. Artă este o permanență, dar cu chipuri schimbătoare: ea face parte din existența noastră care este continuu supusă transformărilor, ne soptea ghidul nevăzut, tupilat în pliantul muzeului. A aplica tot timpul aceleasi norme înseamnă a „actualiza”, dar nu și a înțelege; în schimb, deîndată ce ne dăm seama că normele estetice se află în strictă dependență de existență și de modul de a produce imaginile, recuperăm expresii artistice pe care, altfel, le-am trece cu vederea. Artă este o permanentă, proclamă frontispiciul galeriei de artă de lângă Pergamon distrusă în timpul bombardamentelor și rămas singur în picioare cu inscripția de la sine grăitoare: numai ignoranții, cei respinși de idee, urăsc artele (*Artem non odit nisi ignarus*).

MARE parte din aspectele implicate în problema istoricității normelor artistice se dezleagă urmărind modul în care sînt produse și receptate imaginile. Lectura practică în liniște într-o bibliotecă publică sau acasă creează relații particulare între ideile, reprezentările, construcția imaginară a autorului și ideile, reprezentările și construcția ce prinde chip în mintea cititorului. Situația este relativ nouă și este rezultatul transformării intervenite în comunicarea artistică. Lectura textului literar în singurătate nu are o mare vechime: timp de secole, operele literare au fost recitate sau citite cu voce tare în mijlocul unui grup de ascultători și ne putem imagina în ce măsură o operă astfel parcursă stimula fantezia ascultătorilor. Televizorul nu ne reintroduce în manifestările colective, deoarece el se pretează la o lectură individuală; mai curînd ne facem o idee despre formarea imaginărilor în societățile trecute participînd la o reprezentare teatrală.

Lectura individuală este relativ nouă: ea a fost încurajată de Reformă, care a acordat, însă, prioritate textelor religioase și filosofice. Apoi s-a extins la poezie și roman: dialogul scriitorului cu cititorul său a îmbrăcat forme noi în momentul în care s-au schimbat condițiile difuzării, cînd cărțile au cunoscut tiraje în creștere, cînd numărul cititorilor a sporit, ca urmare a extinderii rețelei de școli, cînd arta s-a definit prin raportare la tehnicile industriale. Concomitent, sub impulsul industrializării, al extinderii rețelelor comerciale, al spiritului revoluționar care a pus în miscare oamenii și structurile sociale, s-au petrecut modificări în producerea imaginilor deoarece se schimba însăși imaginea lumii, a străinului, a omului ideal. Or, urmărind aceste preschimbări observăm cum s-a petrecut eroziunea modelului clasic în secolele 17—18, cînd Antichitatea a fost „revendicată” de clasicismul francez sau de neoclasicism, dar fără să mai revină în actualitate cu întreaga sa substanță. S-a spus, pe drept cuvînt, că pentru a da o replică superficialității rococoului, Canova a elaborat chipuri de o mare demnitate, impunătoare, care, totuși, nu au mai avut căldură, constituind „un frigider erotic”. Insuși Winckelmann a construit cultul său pentru Antichitate pe un registru redus de piese, mai ales din epoca lui Pericles și din Roma. Declinul modelului antic s-a datorat acestei eroziuni și mutației brovocate în artă de Romanticismul care s-a detasat de retorică și a proclamat supremația fanteziei.

DEOSEBIT de convingătoare sînt explicațiile date acestui proces de către studiul raportului dintre oralitate și scris. S-a arătat, în ultima vreme, că oralitatea are estetica ei (Adrian Fochi a tratat problema într-o carte erudită din 1980); dar problema poate fi văzută și din alt unghi, care să favorizeze mai buna percepere a transformărilor provocate de expansiunea scrisului în artă. Astfel, scrisul poate fi privit ca fază intermediară între oralitate și mijloacele electronice de comunicare, mijloace care reactualizează transmisia orală, dar se întemeiază pe textul scris. Este ceea ce urmărește într-o carte plină de sugestii Walter J. Ong: **Orality and Literacy** (Methuen, 1983, 201 p.). Modificările operate în mentalitate de către scris sînt numeroase, dar ceea ce reținem aici este constatarea convingătoare a autorului că scrisul și mai ales tiparul au favorizat lectura individualizată, precum și ideea de proprietate literară; s-a ajuns chiar la proprietatea asupra cuvintelor, de unde tendința modernă de a inventa formule care să caracterizeze un fenomen sau un sistem propriu de gândire. „Tipografia, spune Walter Ong, a transformat cuvîntul într-un lucru util. Lumea veche, a culturii comune orale, s-a fărîmițat în posesiuni revendicate cu titlu individual”. Trecerea de la sunet la suprafața vizuală a încurajat gîndirea analitică, interiorizarea, reflexivitatea. Pe plan teoretic, intrucît tiparul a fost privit un mijloc capabil să dea formă „definitivă” cuvintelor unui autor, romanticii au stabilit o strînsă legătură între caracterul unic al cărții imprimare și „originalitatea” creației, în timp ce adversarii acestei idei au vorbit despre „intertextualitate”, despre faptul că orice text profită de experiența organizată din domeniul respectiv. Or, „originală” fusese și creația orală, așa cum pentru un scriitor de manuscrise intertextualitatea a fost un lucru de la sine înțeles, deoarece cartea nu era privită ca o unitate închisă.

În momentul în care începem să privim cu detașare „galaxia Gutenberg”, observăm mai clar trăsăturile încă actuale ale culturii orale. Putem ajunge astfel la o sinteză realizată prin preluarea rezultatelor celor mai utile cultivării naturii umane, atît din comunicarea orală, citit și din cea scrisă. Detașarea de modelul antic poate să ne restituie, astfel, partea cea mai autentică a experienței artistice a Antichității.

Alexandru Duțu

PREZENTE ROMĂNEȘTI

SPANIA

Premiul „Fernando Rielo”

● În cadrul unei festivități care a avut loc la sediul din Madrid al Fundației culturale spaniole „Fernando Rielo”, poetului român Marin Sorescu i-a fost decernat, de către un juriu internațional format din personalități de prestigiu, Premiul internațional de poezie pe anul 1983 pentru volumul *Ecuatorul și polii*.

Premiul este acordat anual de această fundație marilor talente poetice din diferite țări ale lumii în scopul promovării culturii și umanismului, a operelor de înaltă măiestrie și elevată spiritualitate.

În mesajul adresat poetului cu prilejul decernării premiului, președintele fundației și al juriului, elogînd opera literară a lui Marin Sorescu, a subliniat că poetul este „un reprezentant al unei nobile țări, România, care păstrează darul antic de a-și exprima unitatea internă prin glasul poezilor săi”.

La ediția din acest an, juriul a luat în considerare, la decernarea premiului, 304 lucrări, aparținînd unor autori din 17 țări ale lumii.

● La Madrid s-au desfășurat lucrările de constituire a Consiliului general al hispanismului la care a participat și Marius Sala, șeful sectorului de limbi românești al Institutului de lingvistică din București, în calitate de membru al acestui organism internațional. Cercetătorul român a fost ales în Comitetul organizatoric al Consiliului general al hispanismului. Cu acest prilej, Marius Sala a ținut o serie de conferințe la universitățile din Madrid, Salamanca, Santiago, Cáceres, Barcelona și Saragosa.

ELVEȚIA

● În prezența reprezentanților autorităților elvețiene și române, a numeroase personalități culturale, recent a avut loc la Cheneboug, lângă Geneva, dezvelirea bustului lui Dinu Lipatti, în parcul care poartă numele marelui muzician român. Bustul este creația sculptorului clujean Vasile Rus Batin.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma, a avut loc o manifestare dedicată lui Mihai Eminescu, cu prilejul centenarului publicării primului său volum de versuri. Despre viața și activitatea marelui poet român a vorbit prof. Luisa Valmarin de la Universitatea din Roma, care a subliniat actualitatea și universalitatea operei poetice eminesciene.

R.F. GERMANIA

● În cadrul festivalului Zilele culturii europene, desfășurat în orașul vest-german Karlsruhe, Teatrul Național I.L. Caragiale din București a prezentat spectacolul — deosebit de apreciat de public — *Fata din Andros* de Terențiu.

GRECIA

● Revista internațională de cultură „Caietele delifice”, care apare la Atena, sub conducerea cunoscutului poet Tebo Delfi, publică în ultimul său număr o povestire semnată de Ion Marin Almajan.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica 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”

5 lei