

# România literară

Săptăminal editat de

Uniunea Scriitorilor din

Republica Socialistă România

51

POEZIA și PACEA

(Paginile 2, 3, 12-13)

## ȚARA ÎN DECEMBRIE

ȚARA în decembrie, lună de bilanț, este, totodată, țara la început de an nou. Și tocmai de aceea, pe tot cuprinsul ei, se desfășoară o intensă activitate îndreptată spre definitivarea marilor obiective social-economice ale anului 1984, în conformitate cu sarcina fundamentală trasată de Congresul al XII-lea al partidului: propășirea țării într-un nou stadiu de dezvoltare, ridicarea bunăstării întregului popor.

Acest deosebit efort creator exprimă în modul cel mai direct profunda încredere în capacitatea Partidului Comunist Român de a conduce cu succes opera de edificare a noii orânduiri sociale pe pământul patriei. În lumina vibrantelor chemări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne pregătim să facem din 1984 un an de mari realizări în industrie și agricultură, în toate domeniile de activitate. Prin adoptarea de către Marea Adunare Națională a Planului național unic de dezvoltare economico-socială, a Planului de dezvoltare a agriculturii și industriei alimentare și a Bugetului de Stat pe anul 1984, ne aflăm în fața unor documente de amplă semnificație, care proiectează — cu înaltul realism propriu întregii politici a partidului — obiectivele și direcțiile de acțiune ale economiei românești în anul viitor.

Elaborate sub conducerea directă a secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceste documente poartă amprenta concepției sale revoluționare, de pregnantă viziune științifică și profund spirit novator asupra strategiei edificării unei economii moderne, dinamice, de înaltă competitivitate și eficiență, reflectând rolul său decisiv în fundamentarea și transpunerea în viață a întregii politici a partidului și statului nostru.

Recentele hotărâri și programe dau dimensiuni eficienței în actualul cincinal și în perspectivă, până în anul 1990, și pun în lumină rolul major al ridicării calității producției, îmbunătățirii progresului tehnic și valorificării superioare a materiilor prime, economisirii muncii materializate, ca factori indispensabili mențiți să ne înscrie competitiv în circuitul economic mondial, asigurând progresul rapid al țării, bunăstarea întregului popor. Trebuie să relevăm, totodată, ca o constantă a democrației noastre muncitorești, revoluționare — izvorînd din viziunea înalt umanistă a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — în virtutea căreia participarea maselor, a întregului popor la conducerea societății reprezintă un factor fundamental al făuririi noii orânduiri, — faptul că planurile validate de sesiunea forului suprem legislativ al țării au fost în prealabil dezbătute pe larg de toate categoriile de oameni ai muncii în adunările lor generale, în consfătuiri, în plenare și în sesiuni. Astfel încât toate aceste documente votate de Marea Adunare Națională urmăresc, în esența lor și într-o perspectivă unitară, continuarea procesului de industrializare socialistă, modernizarea puternică a industriei și agriculturii, promovarea neabătută a cuceririlor revoluției tehnico-științifice contemporane, creșterea susținută a eficienței economice, realizarea unei noi calități a muncii și a vieții în toate domeniile.

Aceasta este patria în decembrie. Într-un decembrie care deschide larg porțile anului 1984, anul 40 de la Eliberare, anul celui de al 13-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Anul despre ale cărui țeluri tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Am convingerea că toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul popor vor acționa cu toată hotărârea pentru realizarea acestor obiective mărețe, care vor asigura înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de înaintare spre comunism, de înflorire continuă a patriei noastre, de ridicare a bunăstării poporului, întărind independența și suveranitatea României“.

Aceasta este, în decembrie, țara!

„România literară“



ION IRIMESCU: Mircea cel Bătrîn (Din Retrospectiva ION IRIMESCU, deschisă la Muzeul de artă)

## Demnitatea națiunii române

NE mai despart câteva săptămâni de înția mare și sfântă zi a neamului românesc, triumf al dreptății și adevărului, scrisă cu litere de aur în calendarul ființei noastre: 24 Ianuarie, cind vom sărbători cu un înalt sentiment al frățietății o sută douăzeci și cinci de ani de la Unirea Principatelor Române și alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al României.

Este îndreptățită această punte a gindurilor noastre încă din aceste zile cind mai răsună cîntecele de izbîndă ale Unirii din 1918, sint firești sentimentele care ne leagă peste timp cu actele decisive ale luptei părinților noștri pentru unitatea statală a poporului român, unul din toate timpurile, peste hotarele artificiale impuse de vitregele împrejurări. Într-un veac al unificării națiunilor, partidele unioniste și triumful lor au fost expresia voinței poporului, a țăranilor și meseriașilor, a cărturarilor luminați, neodihniți din ceasurile revoluției abia potolite, pe drumurile țării și drumurile Europei, în lămurirea lumii asupra drepturilor noastre istorice. Era la cincizeci și nouă de ani ai secolului, și după tot atîta ani, ca într-o aritmetică a dreptății, ani ai luptei pentru independență și unitate a tuturor Românilor, s-a realizat Unirea cea Mare, în sentimentul căreia trăim, peste nedreptățile istoriei, realitatea de astăzi a României, liberă și independentă în afirmarea crezului său politic și social.

Atunci însă, în anii luptei pentru Unirea Moldovei și Munteniei, cînd se afirmau cu putere patriotismul inflăcărât, principiile și înțelepciunea diplomatică a bărbăților noștri politici, cînd erau vii în conștiința poporului român anii de răscoală și de revoluții, Mihail Kogălniceanu putea să spună, prefigurînd gesturile sale în mo-

mente hotărîtoare ale unității și independenței: „Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misionul lor pe pămînt“. Cuvînte profetice pe care le recitim cu emoție, în cadența lor de simțire națională și de adevăr, de credință nemărginită în „misionul“ poporului român între popoarele lumii. Această claritate în rostirea adevărului nostru venea după secole. Ea s-a auzit în cancelariile împăraților, în munții răscoalelor, în inima Europei și la curțile Bizanțului, a cunoscut trecerea Dunării și a Carpaților, claritate a cuvîntului, a săbiei, a singelui și a lacrimii, și acum purta în litera ei, numele de națiune de sine stătătoare, așa cum au afirmat-o la vremea lor Bălcescu și Kogălniceanu, în programul lor vizionar de realizare a statului român.

Pregătindu-ne să intrăm într-un an de mari aniversări și înfăptuiri, într-un orizont al răspunderilor naționale prin încercările lumii contemporane, întimpinarea actului Unirii de la 24 Ianuarie 1959 să ne arate în fața popoarelor cu adevăratul chip al demnității noastre naționale, așa cum spiritul democrației și idealul de umanitate l-au configurat în orizontul lumii moderne. Să cinstim cum se cuvine și să punem în lumina adevărului toate mărturiile veacului, lucrările și strădaniile acelor oameni legați de soarta poporului lor, care au statonnic și au legiferat întiele acte ale dreptății naționale și sociale, cu sentimentul acelor zile și ani cînd se puneau temelile independenței și suveranității noastre naționale.

Ion Horea



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimişianu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câm-  
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

### Pentru salvarea păcii şi promovarea cooperării internaţionale

UN AMPLU ecou în opinia publică mondială, susţinut prin interesul crescând al principalelor agenţii de presă şi al marilor ziare de pe diferite meridiane, caracterizează activitatea desfăşurată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, concepţia şi argumentele preşedintelui României în problema crucială a epocii noastre: salvarea păcii de primejdia holocaustului nuclear, înfrinerea cursei nesăbuite a înarmărilor, rezolvarea la masa tratativelor a tuturor litigiilor şi stărilor conflictuale care întregesc o atmosferă tot mai încordată, împingând întreaga omenire pe marginea prăpastiei războiului, încălcând principiile coexistenţei paşnice, dezechilibrând tot mai mult ordinea economică, alienând relaţiile dintre state, sfidând voinţa de cooperare internaţională, întregind şi agravând starea de criză a lumii contemporane.

Cu atât mai intens, într-o asemenea situaţie de tot mai întinse perspective, glasul raţiunii şi afirmarea voinţei de destinare şi cooperare sînt mai viu receptate şi apreciate ca manifestarea înaltului spirit de răspundere ce trebuie să caracterizeze poziţia tuturor celor investiţi ca mesageri ai propriului popor şi — prin legitatea interferenţelor epocii pe care o străbatem — ca expresii ale conştiinţei lucide ce veghează la soarta întregii umanitate.

Ca atare se explică frecvenţa din cursul acestei luni a interviurilor solicitate preşedintelui României de către importante ziare din diferite părţi ale globului (orecum „Toronto Star” din Canada, „The New York Times” din S.U.A., „Nedem Simun” din R.P.D. Coreeană, „Arbeiter Zeitung” din Austria, „Corriere della Sera” sau „Paese Sera” din Italia), interviuri care, la rîndul lor, constituie tot atîtea surse de referinţă a mişcărilor de informare din alte ţări. Astfel se explică, între altele, ecoul larg pe care l-a avut răspunsul dat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu ziarului „The New York Times” privind insistenţa cu care România acţionează pentru respectarea neabătută a independenţei fiecărui popor. Căci: „Orice încălcare a independenţei unui popor — si aceasta o putem constata de-a lungul întregii istorii — nu poate duce decît la noi şi noi conflicte, avînd în vedere că nici un popor nu a acceptat şi nu va accepta niciodată să-şi piardă independenţa şi să trăiască în condiţii de subjugare, că, mai devreme sau mai tîrziu, el se va ridica cu toată forţa pentru a-şi dobîndi independenţa naţională. De aceea, pentru a avea pace trebuie să se asigure independenţa popoarelor”.

UN EVENIMENT deosebit de semnificativ este acela constituit de vizita la Bucureşti, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în zilele de 17 şi 18 decembrie, a primului ministru al Republicii Elene, Andreas Papandreu. În cadrul dialogului româno-elen s-a relevat contribuţia pe care o poate aduce Conferinţa europeană ce se va deschide la Stockholm în ianuarie 1984, o atenţie deosebită fiind acordată transformării Balcanilor într-o zonă a păcii şi cooperării, lipsită de arme nucleare. În această perspectivă s-a subliniat importanţa organizării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor din zonă.

**Declaraţia comună** a celor doi oameni de stat, la încheierea convorbirilor oficiale, constituie un important document politic — expresie a hotărîrii ferme de a acţiona pentru oprirea cursului sore agravării situaţiei din Europa, pentru înlăturarea pericolului nuclear, pentru asigurarea păcii şi securităţii internaţionale. Într-adevăr, cele două părţi, constatînd de comun acord, că, deşi în prezent nu există o confruntare deschisă cu arme nucleare, escaladarea înarmărilor, creşterea încordărilor internaţionale şi lipsa unui dialog constructiv între S.U.A. şi U.R.S.S. măresc pericolul unei catastrofe nucleare, ele consideră că, pentru oprirea agravării situaţiei pe continent şi în lume, este necesar ca toate ţările europene — îndeosebi ţările din cele două blocuri militare — să ia o poziţie mai activă şi să contribuie într-o formă sau alta la realizarea acordurilor corespunzătoare.

În ciuda faptului că cele două ţări aparţin unor alianţe diferite, ele — arată Declaraţia comună — cred neabătut că evitarea unui război nuclear trebuie să fie sarcina prioritară a tuturor popoarelor.

Ca atare, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Andreas Papandreu, exorimînd preocuparea lor profundă în legătură cu amplasarea de noi rachete în Europa şi întreruperea negocierilor sovieto-americane de la Geneva privind recheţele cu rază medie de acţiune, s-au pronunţat pentru oprirea amplasării noilor rachete nucleare americane şi, în acelaşi timp, pentru oprirea realizării contramăsurilor nucleare anunţate de către U.R.S.S., pentru reluarea negocierilor în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea şi distrugerea, în final, a tuturor mijloacelor nucleare cu rază medie de acţiune, realizarea unei Europe unite, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare.

Exorimînd o asemenea concepţie şi hotărîrea fermă a statelor lor de a face totul pentru soluţionarea problemei fundamentale a contemporaneităţii — încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd, nucleară, reluarea dialogului, promovarea largă a unei politici de pace, independenţă, securitate internaţională — Declaraţia comună a preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru al Greciei, Andreas Papandreu, se înscrie ca una din contribuţiile cele mai semnificative la marcarea unui orizont de încredere în puterea popoarelor de a-şi salvarea securitatea şi în capacitatea de a promova cooperarea internaţională.

Cronica

Bucureşti, decembrie 1983, o importantă manifestare literară internaţională:

# Simpozionul şi Festivalul „POEZIA ŞI PACEA”

■ Miercuri 14 decembrie a.c. a avut loc la Bucureşti o importantă manifestare literară internaţională, organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Incluzînd un Simpozion şi un Festival de poezie, această manifestare, desfăşurată sub denumirea semnificativă „Poezia şi Pacea”, s-a înscris firesc în cadrul acţiunilor şi iniţiativelor de pace ale ţării noastre, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, participanţii subliniind, de altfel, în comunicările şi intervenţiile lor, însemnătatea şi valoarea contribuţiei româneşti la vastul efort planctar de salvagardare a păcii şi de îndepărtare a pericolului unui distrugător război mondial.

Desfăşurat la Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Simpozionul de comunicare şi expuneri de opinii şi atitudini a fost deschis de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, care a situat uniunea în contextul larg al preocupării poporului român pentru acuta şi complexă problematică a păcii şi a salutului prezenţa scriitorilor participanţi, arătînd că alături de colegii lor români se află de faţă scriitorii din alte 11 ţări (R.P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Republica Cipru, R.D. Germană, Grecia, Italia, R. P. Mongolă, R.P. Polonă, Suedia, U.R.S.S.).

A luat apoi cuvîntul Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (comunicarea este publicată în pagina a treia a revistei noastre).

În intervenţia sa, Evstati Burnaski, poet din R.P. Bulgaria, a arătat că a lupta pentru pace „înseamnă a lupta pentru încredere şi speranţă”, un efort care angajează plenar pe orice scriitor responsabil. „Lărismul lasă loc neliniştii şi dramatismului. Nu putem sta nepăsători în faţa pericolului — ar însemna să acceptăm senini sinuciderea întregii omeniri” — a subliniat el, chemînd scriitorii din întreaga lume la solidarizarea acţiunilor îndreptate în direcţia restabilirii încrederii şi a mobilizării conştiinţelor în vederea stăvilirii pericolului unui nimicitor război mondial.

„Vin dintr-o ţară mică şi sfîşiată” — a spus Lefkios Zafiriou, poet din Republica Cipru, citînd apoi aceste dramatice versuri ale unei poete cipriote: „Ţara mea e tăiată în două / Spuneţi-mi / pe care dintre cele două jumătăţi / trebuie să o iubesc?”. Conţinutul unui tablou al realităţii din regiunea în care se găseşte ţara sa, Lefkios Zafiriou a făcut un apel la conştiinţa intelectualilor din întreaga lume pentru a se opune dezumanizării şi ameninţării cu forţa.

Despre „mesajul păcii” şi al „Iubirii” de oameni a vorbit apoi poetul Ioan Alexandru, subliniind rolul poeziei în transmiterea şi în impunerea acestuia.

Erhard Scherner, poet din R.D. Germană, a înfăţişat în intervenţia sa necesitatea ca scriitorii de pretutindeni să acţioneze împreună pentru a mobiliza conştiinţele celor care îşi imaginează că pericolul unui război nuclear este o abstracţie ce îi implică întotdeauna „pe alţii”, arătînd convingător că în actualele condiţii pacea este o problemă a tuturor, indiferent de locul în care trăiesc.

Prozatorul şi eseistul Paul Anghel s-a referit la experienţa dobîndită pe parcursul scrierii romanului „Zăpezile de-acum un veac”, în care, descriînd „un război hotărîtor pentru multe dintre popoarele ai căror reprezentanţi se află de faţă la această reuniune”, înfăţişează totodată distrugerile şi suferinţele provocate de acest flagel al istoriei omenirii.

Poetul Vasilis Vitsaxis din Grecia a prezentat un substanţial eseu intitulat „Poezia şi pacea”, situînd tema simpozionului de la Bucureşti în contextul unor constante preocupări ale gândirii umane şi arătînd, în conclu-



Aspect de la Simpozion

zie, că „Poezia — ca întreaga Artă — are dreptul, chiar datoria, de a urma şi de a sprijini o cauză, mai mult, un Ideal atît de profund uman cum este acela al Păcii”, fiindcă „prin însăşi definiţia sa, Poezia este un alt nume al Păcii”.

Ettore Violani (Italia) a făcut o concisă expunere asupra modalităţilor prin care scriitorii din toată lumea îşi pot solidariza voinţa de pace şi de creaţie pusă în slujba vieţii.

Poetul Nicolae Dragoş a integrat atitudinea scriitorilor români în contextul multiplelor acţiuni şi iniţiative de pace ale României socialiste, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, insistînd asupra responsabilităţilor înalte ce revin minutorilor cuvîntului scris în circumstanţele grave şi dramatice ale primejdiei unei conflagraţii ce ar nimici întreaga lume.

Jambin Puv, poet din R.P. Mongolă, a înfăţişat o serie de acţiuni în favoarea păcii ale scriitorilor din ţara sa, subliniind că toţi îşi consacră talentul luptei pentru înlăturarea pericolului unui război termonuclear.

Referindu-se la recente iniţiative şi propuneri de pace ale preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi relevînd deplina adevărată a scriitorilor aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră, Arnold Hauser a reliefat locul pe care îl ocupă în activitatea acestora acţiunile desfăşurate în favoarea păcii.

Poetul polonez Bohdan Drozdowski a exprimat dorinţa scriitorilor din ţara sa de a se întări frontul intelectual şi literar al opoziţiei faţă de război şi de ameninţarea cu forţa.

O atitudine hotărîtă de împotrivire faţă de primejdia unui război nuclear a marcat cuvîntul poetei suedeze Mia Berner, care a arătat că s-a devotat acţiunilor întreprinse în ţara sa şi în alte părţi ale lumii în favoarea păcii.

În intervenţia sa, Mircea Iorgulescu s-a referit la faptul că apărarea păcii implică apărarea dreptului la viaţă, la libertate şi demnitate al popoarelor de pretutindeni.

György Somlyó din R.P. Ungară a subliniat responsabilităţile scriitorilor — cęsti într-o lume expusă, fragilizată şi vulnerabilă prin acţiuni lipsite de raţiune.

Arătînd că literatura rusă şi sovietică s-au făurit de-a lungul unor împrejurări istorice dramatice, marcate de prea multe războaie şi de prea puţine perioade de pace, poetul Stanislav Kuniaev (U.R.S.S.) a vorbit despre caracterul militant al poeziei şi

al literaturii, văzute ca forţe menite să slujească pacea lumii.

Avînd caracterul unui poem în proză, comunicarea prezentată de Toma George Maiorescu a conţinut un sugestiv tablou al neliniştii şi îngrijorării lumii de astăzi în faţa ameninţării cu forţa şi o patetică chemare la unirea eforturilor îndreptate împotriva a tot ceea ce pune în pericol existenţa omenirii.

Cuvîntul de închidere al Simpozionului a fost rostit de Ion Hobana.

DUPĂ-AMIAZĂ, la Sala mică a Palatului R.S.R. a avut loc un festival de poezie (vezi paginile 12—13) la care au participat poeţii oaspeţi (Kirill Borisov şi Evstati Burnaski — R.P. Bulgaria, Václav Hons — R.S. Cehoslovacă, Lefkios Zafiriou — Republica Cipru, Erhard Scherner şi Henry Martin Klemt — R.D. Germană, Vasilis Vitsaxis şi Nikos Anoghis — Grecia, Raffaella Spera şi Ettore Violani — Italia, Jambin Puv — R.P. Mongolă, Bohdan Drozdowski — R.P. Polonă, Mia Berner — Suedia, Istvan Bella şi György Somlyó — R.P. Ungară, Marina Tarasova şi Stanislav Kuniaev — U.R.S.S.), precum şi Ioan Alexandru, Mihai Beniuc, Franz Johannes Bulhardt, Constanţa Buzea, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Letay Lajos, Adrian Păunescu, Virgil Teodorescu şi Horia Zilberu.

Şi-au dat concursul soliştii Liliana Ciulei, Elvira Cirje, Eugenia Moldoveanu şi Ludovic Spiess.

Au recitat actorii Iulia Boros, Andă Caropol, Florina Cercel, Mihai Dinvale şi Dinu Ianculescu.

JOI, 15 decembrie a.c., Casa de cultură a Municipiului Braşov a găzduit cea de-a doua parte a Festivalului internaţional de poezie. Oaspeţii au fost salutaţi de Dan Tărbilă, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Alături de oaspeţii străini au citit din creaţia proprie poeţii Balogh Jozsef, Verona Bratesch, Ion Burcă, V. Copilu Cheatră, Valentin Deşliu, Ioan Gliga, Lendvay Eva, Miruna Runcan, Hans Schuler, Ştefan Stătescu şi Nicolae Stoie.

În perioada Simpozionului şi Festivalului internaţional „Poezia şi Pacea”, participanţii la manifestări au vizitat obiective culturale-artistice din Bucureşti, Valea Prahovei şi judeţul Braşov.

Rep.

## Concursul „Fondul păcii”

● Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii organizează în anul 1984 concursul pe bază de buletine „Fondul Păcii” cu tema: „MARI INIȚIATIVE ALE ROMÂNIEI, ALE PREŞEDINTELUI REPUBLICII, TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU, PENTRU APĂRAREA PĂCII ŞI VIITORULUI OMENIRII”.

Tematica concursului se înscrie în hotărîrile Congresului al XII-lea al P.C.R., în acţiunile prevăzute de noua şi strălucita iniţiativă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu de angajare şi participare tot mai intensă a maselor largi populare din ţara noastră pentru oprirea cursei înarmărilor şi îndeosebi pentru împiedicarea amplasării de noi rachete în Europa, pentru trecerea la retragerea şi distrugerea celor existente, pentru asigurarea păcii şi înfăptuirea dezarmării — problemă fundamentală a zilelor noastre, de care depin-

de viaţa şi viitorul civilizaţiei umane.

Adresîndu-se tuturor categoriilor de oameni ai muncii de la oraşe şi sate, concursul se încadrează în marile acţiuni de masă ce vor avea loc pentru cinstirea celei de a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională şi în împlinirea Congresului al XIII-lea al partidului.

Concursul este dotat cu 760 premii; buletinele pot fi procurate, cu începere de la 15 decembrie 1983, prin comitetele judeţene, municipale şi oraşeneşti de luptă pentru pace, prin întreprinderi, instituţii şi cooperative şi prin aşezămîntele culturale de la oraşe şi sate.

În Capitală, buletinele se pot procura de la sediul Comitetului municipal de luptă pentru pace, str. Biserica Amzei nr. 29, şi de la comitetele de luptă pentru pace ale sectoarelor Capitalei.

## Medalion Maria Banuş

● În sala F.C.E. din strada Popa Soare nr. 18 a avut loc un medalion literar dedicat poetei Maria Banuş.

După cuvîntul introductiv rostit de Emil Schechter, a vorbit despre opera Mariei Banuş, analizîndu-i principalele volume apărute în cursul ultimelor decenii, criticul şi istoricul literar Ovid S. Crohmălniceanu. Un cuvînt omagial a rostit Nina Cassian.

În continuare, Maria Banuş a evocat momente din viaţa şi creaţia sa şi a citit poeme proprii publicate sau inedite, ca şi traduceri din Walt Whitman, Law Gustavson, Reiner Maria Rilke, Amir Gilboa, Pierre Ronsard, ş.a.

Au recitat din poemele Mariei Banuş — Tricy Abramovici şi Bebe Berovic, Şi-au dat concursul Valentin Teodorian (la pian Aurel Giroveanu) şi Leonie Waldman-Elian (la pian Elly Ro-

man) care au interpretat melodii pe versuri de Maria Banuş.

## „Opţiunile criticii tinere”

● Continuînd seria de manifestări dedicate celei de zecea aniversări de la înfiinţare, Cercul de critică literară s-a reunit în sala mică a bibliotecii din facultate. Tema dezbaterii în această seară festivă a fost „Opţiunile criticii tinere”.

Au prezentat referate studenţilor: Mircea Vasilescu (anul IV) („O privire de ansamblu asupra criticii de azi”), Cristian Moraru („Direcţii ale criticii tinere”) şi Sever Avram („Critical tinar — pedagog, mediator”).

Au participat la dezbateri: Eugen Simion — coordonatorul cercului, Pompiliu Marcea, Iulian Costache, Valentin F. Mihaescu, Valentina Curticeanu, Elena Bartă, şi Ion Bogdan Lefter.



# Argument contra pulberii

NE aflăm convocați aici la un colocviu al fraternității spirituale, întru sfânta idee a păcii. Vă propun să reflectăm, împreună, asupra celui mai tragic ceas care se anunță pentru destinul Europei. Fantastica concentrare de arme atomice pe teritoriul ei, acum și în perspectiva anului '84, ne obligă să considerăm problema cu maximă luciditate. Orice încrușare de brațe, sau acceptare fără minie a acestui cumplit adevăr, ne poate fi fatală. Nici să ne mulțumim în genunchi cu paradoxurile științei, când cel mai evident paradox al ei se exprimă prin trădarea de sine și prin trădarea față de oameni.

Ar fi absurd să socotim, de pe marginea istoriei, de câte sute de ori ar fi să moară un om, comparat la forța nimicitoare care s-ar porni împotriva lui. Doar se știe că, în fiecare țară, de murit se moare o singură dată și pentru eternitate. După cum, la fel de absurd ar fi dacă am limita destinul Europei exclusiv la umanitatea condamnată să piară într-un virtual cataclism nuclear. Fiindcă, pierind umanitatea europeană, piere odată cu ea și memoria culturală a acestei umanități. Adică, valorile fundamentale cîte s-au adunat în bibliotecile și în muzeele neimaginabile ale Europei, de la Atlantic pînă la Vladivostok, de la patria premiilor Nobel pînă la cea mai sudică insulă grecească.

Sau credeți, cumva, că ni se va lăsa timp să săpăm adăposturi anti-nucleare pentru nemurirea colegilor din totdeauna, care, întâmplător, s-au chemat Homer și Horațiu, Shakespeare și Dostoievski, Dante și Cervantes, Montaigne și Goethe, Lagerlöf și Maeterlinck, Petöfi și Neval, Botev și Mickiewicz, Ivo Andrić și Mihail Eminescu al nostru? Atît de mare le este numărul și atît de vastă opera, încît nu s-ar găsi atît sub-pămînt care să-l păstreze integri și vii pentru generațiile de după noi! Sau credeți, cumva, că un război atomic programat pentru Europa n-ar avea consecințe la fel de catastrofale și pentru celelalte continente, ca să sperăm că măcar acolo s-ar putea salvagarda memoria culturală a lumii?

Cine visează la miracole ale supraviețuirii într-aiurea, în pustiiul Nevada sau în ghețurile Antarcticii, se înșală amarnic! Hiroșima și Nagasaki se vor repeta peste tot, în proporții halucinante și cu înfățișări finale de coșmar. Ce fel de om, atunci, se va naște din cenușa postbelică și prin cîte mormane uriașe de cenușă bolnavă va fi nevoit omul acela să scoțosească pentru a descoperi un simplu abecedar sau o altă aritmetică elementară, ca puncte de sprijin primitive pentru civilizația viitoare a acestor planete fără nici un Dumnezeu?

Amintiți-vă de **Tentația Occidentului** a lui André Malraux, una din cărțile de temelie ale operei acestuia. Cine îi va inventa, în locul lui, pe cei doi corespondenți ai săi, domnul francez A.D. și domnul chinez Ling-W.Y., pentru a releva fiecare celuilalt sublimul unor civilizații și conceptul de seninătate spre care a năzuit de mi-

lenii omul? Permiteți să vă informez că tot Malraux a spus: „Cel care se sacrifică participă la măreția cauzei pentru care s-a sacrificat!” Dar nu vedeți că, în realitate, am fi sacrificați din oficiu, și ce fel de cauză măreață este asta care ne condamnă orbește ca în mitologiile barbare?

Domnul Blaise Pascal putea gîndi, acum trei sute de ani, că „Omul e mai nobil decît universul care-l ucide, fiind conștient de superioritatea universului asupra lui, în timp ce universul nu știe nimic despre puterea pe care o are asupra omului”. A omului, evident, considerat ca individ și nu ca generalitate. Dar iată că universul, azi, știe exact ce vrea împotriva omului și își exprimă știința și puterea prin arme de apocalips. Iar pretinsa noblețe a omului este redusă, dintr-un condei și dintr-o apăsare pe butoane, la pulbere și la neant. Răspunzătorii de veșnicia „Planetei albastre”, oricît ar fi ei înșiși rezultate ale culturii universale, nu au lacrimi de plîns pentru aruncarea în neant a valorilor despre care v-am vorbit.

**S**INTEȚI scriitori — poeți prin excelență sau prozatori, dramaturgi sau exegeți critici. Fiecare reprezentați cîte o parte specifică a civilizației europene, dar toți laolaltă realizăm o unitate spirituală de netăgăduit. Este oare atît de precară și de ineficientă arma cuvîntului cu care sintem înarmați, pentru a ne lăsa anihilați de spaimă și de neputință în fața armelor atomice? Cînd conștiința crimei se manifestă cum se manifestă, noi să-l oșpunem doar conștiința mută a fatalității? Cu ce liniște vă veți așeza la masa personală de lucru, pentru a slăvi omul și creația lui, cînd asupra noastră planează spectrul nimicirii universale?

Noi, românii, prin glasul autorizat al președintelui României, Nicolae Ceaușescu, gîndim cinstit așa: — Nici o amplasare de arme nucleare în Europa și distrugerea tuturor armelor nucleare existente, întoarcerea neîntîrziată la masa tratativilor și cultivarea prin toate mijloacele a ideii de pace! Atîta vreme cît dialogul dintre părți este posibil, și atîta vreme cît în desfășurarea dialogului se impune rațiunea și numai rațiunea, înseamnă că nu este încă totul pierdut! Să nu ajungem să trăim ceasul prea tirziu pentru soluții, omenirea (indiferent de rasă și de limbă, indiferent de sisteme politice și de credințe religioase) are dreptul la existență și la triumful acestei existențe asupra neantului.

Parafrazîndu-l pe domnul cel nemuritor cu numele de Albert Camus — să facem tot ce ne stă în putință pentru ca „filosofia beznelor să se risipească de deasupra mării strălucitoare!” Fiindcă, la fel de respectuos vă informez, singura mare strălucitoare a acestui secol o constituie umanitatea și valorile ei sacre.

Laurențiu Fulga

(Cuvînt rostit la simpozionul „Poezia și Pacea”,  
14 decembrie 1983, București)



ION IRIMESCU : Tărănci cîntînd

## Sensul Unirii

Răsfrîntă-n matca noilor tipare  
Cu muguri mari de neam nepieritor  
Istoria-i a patriei lucrare,  
Unirea e voința tuturor.

Cu viața sprijinită în lumină  
Multimile-s puterea peste vreme  
Punînd în fructe soarele să țină  
Un adevăr în legea lui de steme.

Se-adună seve-n dreaptă rînduială  
Pentru întregul patriei pămînt  
Că n-am durat nimic la repezeală  
Și stelele în rădăcini ne sint.

Nimic nu a rămas în cumpănire  
Eroii țării trec mereu prin ani  
Uniți pe veci în cuget și simțire  
Întruchipînd popor de surșani.

Unirea-i dorul împlinit acasă  
Cuprins în forma sfîntului mealeg  
Moldova și Muntenia își lasă  
Lumina vie-n românescul steag.

Pavel Pereș

## Unirea

Uniți au fost, din veșnicie, munții,  
Zarand lingă Paring, lingă Negoii,  
Cum una este bucuria nunții,  
Una e țara dăinuind în noi.

Unite-au fost pădurile bătrîne,  
Cu arborii dintotdeauna frați,  
Cum unul este murmurul din grîne,  
Inel în juru-aceleorași Carpați.

Unite sint și pentru totdeauna  
Turnuri de veghe, cimpuri și cetăți,  
Cum riurile-n Dunăre sint una,  
Spre țarmu-aceleiași eternități.

Traian Filimon



# Spiritul „Junimii“

**S**OCIETATEA „Junimea“ și revista „Convorbiri literare“ reprezintă, în perspectiva timpului, o etapă de încordare maximă a spiritului creator național în vederea realizării unor forme proprii și totodată moderne de manifestare literară și culturală. Destinul acestor două mari instituții din epoca europeanizării culturii române a încetat de mult să mai fie unul cu semnificație strict istorică. El se definește, în chio plenar, ca un destin creator cu valoare de permanență. De acum înainte se poate vorbi la noi de funcționarea sigură și la obiect, în limitele gândirii moderne, a spiritului critic în toate domeniile de activitate intelectuală, de afirmarea hotărâtă a ideii de valoare estetică și, în acest climat de nouă întemeiere, de apariția unor opere literare de o însemnătate epocală pentru individualizarea deplină a capacității creatoare a nației.

Junismul ca mișcare culturală, literară, politică și socială n-a fost o simplă atitudine ideologică, limitată doar la o controversă de durată cu gândirea generației precedente. Opus liberalismului politic al epocii anterioare, junismul nu este totuși, în dialectica mai adâncă a fenomenelor, o mișcare culturală și literară ruptă total de trecut, de perioada nașoptistă, care marchează un început solid de renastere a spiritului creator național. „Junimea“ și revista „Convorbiri literare“ continuă, la nivelul exigențelor critice ale vremii, elementele permanente ale tradiției, dar nu la un mod nediferențiat, ci printr-o mișcare complexă de asumare critică, de modernizare și universalizare. Discontinuitatea, mai mult de suprafață, manifestată în special la nivelul contradicțiilor de natură socială și politică, scoțită prea adesea esențială, este, totuși, mai puțin însemnată decât continuitatea de profunzime între spiritul literar și cultural junimist și acela al epocii precedente. Este suficient să reamintim că întreaga direcție junimistă, preocupată, în formarea civilizației române, de „fundamentului dinlăuntru“, „direcția nouă“, cum o numea Maiorescu, este o mișcare de idei care urmărește, în chip manifest, „Păstrarea și chiar accentuarea elementului național“.

Contradicția existentă între aceste două etape distincte din cultura și literatura noastră, una romantică, de exaltare specific pașoptistă a formelor împrumutate din Occident, cealaltă clasică, lucidă și cumpătată față de înnoirile prea grăbite, nu presupune, în consecință, o prăpastie, ci un proces normal în dezvoltarea lor, implicat unul de reevaluare critică și mai les de restructurare creatoare a fondului etnic în perioada de după Unirea din 1859. Acțiunea culturală începută organizat la Iași, în iarna anului 1863, de fondatorii societății „Junimea“, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre P. Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, care vor atrage de îndată, în jurul lor, spirite diverse ca temperament, ca formație și preocupări intelectuale, coincide, într-un plan mai larg, cu eforturile de consolidare și modernizare politică, socială și economică a statului român începute de Al. I. Cuza, primul domnitor al Principatelor Unite, și de ministrul său reformator Mihail Kogălniceanu, adept al ihuși al unei dezvoltări „graduale“ a civilizației române.

Aspirația întemeietorilor „Junimii“ a fost, de la început, îndreptată în chip sistematic și unitar spre dezvoltarea temeinică și consolidarea la modul organic a oricăror forme culturale și literare serioase. Acest proces critic de asumare a valorilor reprezentative ale trecutului (poezia populară, V. Alecsandri, C. Negruzzi), de afirmare și impunere a celor noi, dar și de respingere severă a nonvalorilor, va fi ușurat mult, în momentele lui decisive, mai ales în vremea marilor polemici, de unitatea de spirit a principalilor membri ai grupării, de ușurința cu care s-au putut stabili, în timp, afinități ideologice, de cultură și nu în ultimul rând sufletești între cei cinci fondatori și numeroșii aderenți de mai târziu. Tudor Vianu nota, cu dreptate, că „Junimea“, „n-a fost o societate, ci o comunitate“ de fermă structură morală peste care a plutit „dubul unei înțelegeri comune a societății, a culturii, a literaturii“. Desigur, nu este vorba de o societate pur culturală sau literară, în fapt și imposibil de conceput. Tocmai această fizionomie oarecum eterogenă a preocupărilor creatoare a împiedecat, probabil, exclusivismul atitudinilor și parțialitatea indeletnicirilor.

**O** EXPRESIE originală a preocupărilor junimiste și a penetrației lor în societatea timpului o formează „prelecțiile populare“, organizate, din inițiativa lui Maiorescu, în cicluri sistematice și ținute într-o formă academică desăvârșită de elocință, luat ca model de toți oratorii junimisti). Scopul acestor prelegeri era familiarizarea auditorului cu diferite probleme științifice, de estetică, de filosofie, psihologie, literatură, istorie etc. și pregătirea lui pentru înțelegerea culturii ca un factor esențial de progres și moralitate în societatea modernă.

Notițele și dările de seamă apărute în presa vremii, în primul rând în „Convorbiri literare“ (în câteva rânduri, acestea au fost scrise de Eminescu, în ziarul

„Curierul de Iași“), precum și amintirile unora dintre junimisti, conțin date prețioase despre amploarea informației științifice, noutatea și modernitatea ideilor, despre predilecția conferențiarilor pentru formele generale de gândire, înaltele principii abstracte, expuse cu o logică impecabilă, fiind, treptat, imbinat cu inclinații practice, de aplicare a lor la realitățile naționale. Credința lui N. Iorga că prelecțiile lui Maiorescu „nu aduceau nimic nou în prezentarea unor subiecte de un interes cu totul general, fără nici o atingere cu starea, nevoile și aspirațiile societății românești“, totul rezumându-se doar la un „cult al formalismului“, este o încercare neocoperită de minimalizare a îndrumătorului junimist.

Constituirea fizionomiei „Junimii“, cu modul ei liber de gândire, de unde și des-tute păreri divergente, dar în același timp coexistența lor fructuoasă, datorește extrem de mult acestor prelecții care au declanșat în Iașiul conservator al acelei vremi o efervescență intelectuală cu imense urmări pozitive asupra spiritului public și, de fapt, a întregii culturi române și a formelor ei moderne de intruchipare. Lucrul foarte important realizat de societatea „Junimea“ — corespondența între membrii ei constituie o dovadă excepțională — este acela de a-i fi deprins pe aceștia să-și spună cu franchețe părerile, să-și afirme deschis personalitatea, nu în sensul unei obediențe umilitoare față de spiritul grupării, ci în acela al independenței de gândire și al emulației. Scrisorile adresate lui Maiorescu, dar poate mai ales acelea către „redactorul răspunzător“ al „Convorbirilor literare“, sint, în această privință, cu totul semnificative. Corespondenții, junimisti sau viitori junimisti, tineri sau mai puțin tineri, nu-s priviți cu ostilitate atunci când formulează opinii contrare față de ceea ce se publică în revistă, ci, dimpotrivă, sint încurajați „să spună adevărul curat și fără mască“. Un exemplu cunoscut îl oferă A. D. Xenopol și St. Virgolic care reacționează critic, în scrisori către I. Negruzzi, față de teoria maioresciană a „formelor fără fond“.

Junimistii au înțeles adevărul fundamental că în viața intelectuală a națiunii afirmarea, mai presus de principii limitative și tabere, a spiritului creator este legată indisolubil de încurajarea deplină a talentului și a personalității și recunoașterea ei potrivit realizărilor pe terenul ei specific de gândire și manifestare. De notat că nu putem discuta, cum se mai crede uneori, despre o contradicție spectaculoasă din interiorul „Junimii“, ci de o diversitate binevenită de preocupări, de idei literare și filosofice, chiar de atitudini politice și sociale, care ne îndreptătesc să vorbim de existența unui spirit larg, comprehensiv și tolerant, absolut constructiv în disciplina și



răceala lui academică. „Junimea“ n-a procedat nici la discriminări, nici la eliminări. Cei care au părăsit vestita societate s-au eliminat, de fapt, singuri, fie pentru incompetența intelectuală, fie mai ales pentru faptul că s-au orientat potrivit structurii lor intime, spre alte atitudini politice (este cazul lui G. Panu și A. D. Xenopol) decât acelea ale junimistilor care erau „conservatori progresiști“ (G. Călinescu).

Spiritul junimist — și ne referim aici cu deosebire la cultura și literatură — constă în spiritul critic, pe de o parte, și în spiritul creator, pe de alta, devenite trăsături dominante ale societății și ale revistei. În acest sens putem vorbi de unitate întregită în cadrul „Junimii“ și în paginile „Convorbirilor literare“, și ea interesează în primul rând deoarece mărturiseste o stare de spirit ce răspunde imperativelor vremii, de respingere a mimetismului; formelor și de activizare a instinctului creator național. Criticismul nu este însă o manifestare strict junimistă (există forme de criticism prejnimist despre care au vorbit Ibrăileanu, Ov. Densusianu și Lovinescu), dar el capătă, grație spiritului disciplinat al „Junimii“, caracterul unei doctrine, nu o dată radicale, cu atitudini practice în toate sectoarele de activitate ale societății românești, ținta lui finală fiind „respectarea adevărului“ („naționalitatea în marginea adevărului“, spunea Eminescu) prin disocierea domeniilor de

activitate spirituală și întreținerea unui cult nedezmițit vrednă pentru competența intelectuală, creația de valori și consolidarea lor în conștiința publică.

**O**BLIGAȚII să disociem între acțiunea cultural-literară a „Junimii“ și ideologia ei social-politică, în care se întâlnesc tendințe divergente și discutabile, trebuie să spunem, în spiritul adevărului, că în plan concret critica junimistă îndreptată contra formelor goale și a dezvoltării prea accelerate a civilizației noastre a avut un mare rol pozitiv, nu numai pentru acel moment istoric, dar pentru întreaga evoluție ulterioară a culturii și literaturii române. Ea a contribuit la activizarea spiritului creator național, veghea de cea mai severă autocritică, și, în consecință, la sustragerea contemporanilor, pe cât a fost posibil, de la tentația grabei și a superficialității. Acum scrisul este considerat o chemare, iar creația o jertfă.

Prin activitatea „Junimii“ și a revistei sale cultura și literatura română au ajuns la o deplină conștiință de sine, o conștiință profund creatoare, orientându-se decisiv spre modernitate și universalizare, ca să poată sustine în lume identitatea spiritului românesc. Spiritul „Junimii“ s-ar putea rezuma cuprinzător în ideea limpede și permanentă a lui Maiorescu: să fim naționali cu fața spre universalitate.

Mihai Drăgan



EDIȚII

## Spre o ediție

**E**STE știut și unanim prețuit efortul extraordinar, sistematic, de a restitui contemporanilor opera literară a înaintașilor. Și cu toate acestea s-a întâmplat — curios lucru — ca tocmai opera marilor poeți interbelici să nu fie încă publicată în ediții critice demne de acest nume. Cu excepția poeziei lui Bacovia apărută, în 1978, într-o excelentă ediție critică datorată regretatului Mihail Petroveanu, ceilalți mari poeți își așteptau sau își mai așteaptă editorul. De-abia în 1982, prin strădania criticului George Gană, s-a inaugurat, la Editura Mnéerva, ediția critică *Opere de Lucian Blaga și, în același an, la Editura Eminescu, prin dăruirea Corneliiei Pillat, a demarat ediția intenționat critică Ion Pillat*. Dar pentru opera lui Argehi, Ion Barbu, Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea nu avem știri concludente despre necesara demarare. Întârzierea aceasta, cu totul regretabilă, ar trebui în sfârșit curmată prin decizii prompte și eficiente.

Pînă atunci, avem a saluta cu bucurie (a făcut-o, înaintea noastră, în această revistă și Șerban Cioculescu) apariția primului volum, din ediția Ion Pillat. Meritul ei, cum spunem, al Corneliiei Pillat și al Editurii Eminescu. Pagina de titlu nu ne anunță că ar fi vorba de o ediție critică și nici, cum s-ar fi convenit, de *Operele marelui poet*. Titlul cărții e *Poezii*, ceea ce înseamnă că pentru volumele de eseuri și articole sau pentru cel de talmăcirii se vor găsi titluri adecvate sau — cine știe? — vor fi păstrate titlurile originare ale acelor cărți. Dar despre calitatea acestei ediții și celelalte chestiuni implicate ne vom referi mai târziu. Să spunem mai întâi că acest prim volum

\*) Ion Pillat, *Poezii. 1906—1918*, ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfată de Cornelia Pillat. Studiu introductiv de Adrian Angheliescu.

înmănunchiază lirica lui Pillat din primele sale patru plachete de la debutul din 1914 cu *Visări păgine* pînă la cea din 1919, *Grădina între ziduri*. Avem aici întrunite, după voința autorului, vîrsta dinții a lirismului său, aceea parnasian-simbolistă. Mai tîrziu, în 1932, (în cunoscutele sale *Mărturisiri*) poetul avea să-și repudieze prea sever poezia acestei perioade. Repudierea nu avea să se convertească însă și în actul absurd al renunțării la producția lirică din acei ani, totuși hotărîtor pentru formația și devenirea sa ca poet. Avea numai rostul de a sublinia că adevărata sa poezie, pe care o îndrăgește și în care se autorecunoaște, e aceea care începe, în 1923, cu *Pe Argeș în sus*. Dar pînă la acest volum care a semnificat, într-adevăr, vorba lui Călinescu, „unul din momentele lirice fundamentale de după război“, poetul avusese o identitate precizată și stimată.

E incontestabil că poetul (cu siguranță că, alături de Blaga, unul dintre cei mai cultivați și studioși dintre liricii acelei epoci literare) și-a autoevaluat exact substanța operelor sale din perioada dinții. Dacă de obicei e greu de disocia parnasianismul de simbolism în poezia noastră în genere, în cazul operii lui Pillat operația e mai lesne de realizat. În placheta sa de debut *Visări păgine* (1911) și cea următoare, *Eternități de-o clipă* (1914), parnasianismul e de-o prezentă manifestă, deși simbolismul clasicizant în maniera lui Moréas e evident în câteva din poemele acestui al doilea său volum. În următoarele două plachete (*Amăgiri*, 1916, *Grădina între ziduri*, 1919) universal devine mai complex și mai complicat, simbolismul viețuind cu acele suneri ale tradiționalității în sfîrșit descoperite. Dar, oricum, în poezia pillatiană din această primă etapă sint lesne sesizabile influențele livești din toți poeții parnasieni și simbolisti. În ciuda atîtor influen-

te, colectate de poetul studios, lirica lui Pillat din această perioadă nu e lipsită de originalitate. Sigur că parnasianismul e, cum s-a observat, exuberant și țipător, recuzita specifică acestui tip de lirism e abundentă cu tot instrumentarul arheologic orientat știut, exotismul simbolist este și el confortabil prezent. Dar din poemele acestea adesea glaciale și migăloase elaborate transpare un lirism autentic care cucereste și emoționează. Nu e încă, fără îndoială, marele poet care avea să devină de la 1923 înainte, dar e un poet însemnat, cu totul remarcabil în ansamblul poeziei românești simbolist-parnasiane de pînă la primul război mondial. Și chiar dacă și după 1923 poezia lui Pillat (are dreptate Aurel Martin într-una din frumosele sale exegeze despre opera celui ce a scris capodopera *Aici sîși pe vremuri*) nu avea să se ridice pînă la altitudinea celei a lui Argehi, Blaga, Bacovia și Barbu, este — cu siguranță — alături, ca valoare, de aceea a marilor împliniri lirice care sint opera lui Voiculescu și Adrian Maniu. De aceea, tocmai nu poate fi desconsiderată sau minimalizată producția lirică a poetului de pînă la *Pe Argeș în sus*. Acum, în sfîrșit, după antologiele exemplare ale lui Aurel Rău (1965) și Dinu Pillat (1967), o avem publicată integral. E, în această lăudabilă restituire, un merit care nu va putea fi niciodată elogiut cit se cuvine.

Ediția inaugurată la Editura Eminescu e alcătuită potrivit testamentului literar al poetului redactat în septembrie 1943 și reprodus în facsimil în corpul volumului. Apoi, în 1944, apare la Ed. Fundațiilor ediția definitivă — îngrijită de autor — a poeziilor, în trei volume. Autorul își amendase, deci, planul din testament, intrucit ceea ce acolo trebuia să alcătuiască un singur volum (poezia toată) era distribuit în materia a trei volume. Ediția pe care o comentăm respectă, așa-



# Curajul față de sine însuși

**M**ARELE Johannes Kepler, descoperind într-o bună zi a anului 1609 că orbitele planetelor nu sunt circulare, cum se crezuse până atunci, ci elipsoidale, a exclamat, zguduit de revelația aceasta care i s-a parut a fi mai înaintea de toate o gravă profanare a unor legi considerate de el sacre (pentru că erau „mai logice”): „Oare cine sunt eu, Johannes Kepler, de distrug divina simetrie a orbitelor circulare?”

Descoperirea unui adevăr obiectiv și relativ ușor de verificat nu a declanșat în sufletul marelui om de știință entuziasmul unui spirit eliberat de așteptări, care căutase îndelung și cu trudă o anumită soluție, bucuros de orice consecință, eventual cit mai generoasă și mai revoluționară a unui succes personal. El n-a strigat pur și simplu un plin de fericire „Eureka!”. Nu; s-a speriat de urmările pentru sine și pentru alții ale unui nou adevăr care i se impusese lui și pe care se simțea obligat la rindul lui să-l explice altora și să-l propage.

Situația lui pare paradoxală, dar nu e; e mult mai generală decât se crede și lipsa de curaj a omului în fața necunoscutului pe care-l dezvăluie orice adevăr ce pare a-l anula a ucis în fașă probabil multe descoperiri. Nu trebuie să fii un mistic pentru a avea rezerve și rezistențe la consecințele unor descoperiri pe care ajungi să le faci. Orice mare noutate ce i se dezvăluie ruinează în orice om unele habititudini de gândire, unele preferințe verificate, unele prejudecăți tenace, dar, la toată urma, agreabile, comode și bine consolidate.

Cind Galileo Galilei a vrut să-l arate cu luneta de curind construită de el cum arată cu adevărat Luna care se dovedea o planetă ca oricare alta, Cesare Gremonini, marele aristocratician, profesor la Universitatea din Padova și una din somitățile științei mondiale, a refuzat să se uite cu noul instrument, răspunzând că logica științei sale e pe deasupra oricărui experiment, a oricărui verificări.

Acum mulți ani, un medic, prieten al familiei mele, mi-a povestit o întâmplare semnificativă și amuzantă pentru spiritul de rezistență al unor oameni toți de cea mai bună calitate intelectuală. Anume, cu mult timp înainte, pe cind abia absolvise Facultatea de medicină, devenise asistentul profesorului Amza Jianu. Acesta era medicul curant al unui mare bogătaş bucureștean care însă, om în vîrstă, cu toate îngrijirile celui care voia măcar să și-l mențină pacient ca să nu zică client, s-a îmbolnăvit grav și a ajuns pe pragul morții. În clipa în care bătrînul intra în agonie, medicul își dădu perfect de bine seama că nu mai era absolut nimic de făcut, și se retrase, vestind familiei îndurerate deznoadămintul, dar își lăsă pe loc ciracul pentru a da celor care decideau onorariul certitudinea consolatoare și obligantă — că mortul a fost vegheat chiar și în extre-

mis de lumina științei. Cum boala era realmente mortală și sfîrșitul inexorabil foarte apropiat, doctorul nostru, ramas la patul muribundului și nemaiașind nici o treabă, scoase un roman polițist franțuzesc și începuse să-l citească, cu atât mai mult cu cît nu mai era nici un martor al scenei: rudele coborite în hol începuseră să se certe pentru moștenire, anticipind deschiderea mesei succesoriale; unele solicitînd argintăria, altele bijuteriile, altele începuseră să facă sul covoarele.

Medicul era cu totul cufundat în lectură și probabil că uitase după o vreme să mai verifice situația bolnavului, cind, deodată, auzi vocea acestuia, clară, perfect normală, puțin zglobie:

— Ce faci, doctorașule? Ce citești acolo?...

Muribundul făcuse ochi, își regăsisse glasul lui de toate zilele nu lipsit de anumite accente ironice. Medicul se uită la el trăznit, îl examină în graoă și constată ceea ce era prea evident, că bolnavul reșise din criză și probabil că se afla în afară de orice pericol, ba chiar s-ar fi putut să se și însănătoșească. Pe scurt, peste citeva zile, mortul nostru se dădu jos din pat, iar peste o săptămînă oferî un fel de banchet grandios la „Continental” în cinstea doctorului Amza Jianu, care-l readuseră la viață.

Nu mai că ilustrul diagnostician refuză această insolență a naturii. Nu acceptă în rîptul capului să admită că muribundul se mai afla în viață, nu voi să vină la praznicul acela de pomină, respinse cu un gest superb orice discuție. Și, pentru că ținea mai mult la infailibilitatea științei și la propriul său orgoliu de prinț al ei, îl șterse pe acel milionar din rindul celor vii, și evită să-l mai întilnească vreodată, considerînd vindicarea lui nulă și neavenită.

Situație sublimă! va zice cititorul, ca și mine dealtminteri. Situație psihologic explicabilă, adaug însă eu, deși deloc recomandabilă. Cind realitatea se confruntă cu Marile Certitudini (sau mai bine spus: acestea din urmă cu prima) e greu să optezi pentru vreuna din ele!

Nu mai că în viață conflictul acesta survine la un nivel mult mai modest și mai general. Nu trebuie să constăi contrazicerile cutărei observații asupra realității cu marile legi ale naturii; nu trebuie să ai impresia că busculezi ordinea divină pentru a trăi un moment similar de contrarietate. E de ajuns să urmărești spiritul critic în exercițiile sale cele mai banale pentru a verifica unele rezistențe curioase ale celor mai variați oameni în fața unei schimbări de perspective.

**E**DE AJUNS, de pildă, să iei din nou la lectură o carte ce ți-a plăcut foarte mult pe vremuri, care a intrat în capitalul tău mai mult sentimental decât intelectual și care ajunge să te decepționeze acum; și totuși contrarietatea pe care o simți împo-

triva ta, a cărții, a actului lecturii, fără de care visul ar fi continuat neclintit, nu e lipsită de o anumită voluptate pe care ți-o dă totdeauna cucerirea unui adevăr. Aș spune că spiritul critic este precumpănitor în acei oameni în care adevărul cu orice preț se impune împotriva inerției, micii lășități, blocării conservatoare. Spiritul critic triumfă cu adevărat într-un om atunci cind se exercită nu împotriva altora, ci a ceea ce el are mai scump. Aceasta e marea lecție a revizuirilor inițiate în 1915 de E. Lovinescu, un moment capital în evoluția conștiinței critice românești, deși a consacrat un termen echivoc pe care mulți dintre adversarii săi, chiar și astăzi, îl întorc împotriva lui. El nu a cerut atunci numai revizuirea tabelelor curente de valori, ci, în primul rind, a îndemnat la o acțiune infinit mai greu de îndeplinit, anume la revizuirea propriei conștiințe a criticului, impunînd de fapt autorevizuirea, ca un act liminar și de mare temeritate mai mult față de sine însuși decît față de alții. El a cerut revizuirea nu inițind o *Umwertung* ales Werte, pe baza unor noi criterii de apreciere, ci operîndu-se o radicală reexaminare a întregului capital de convingeri, de admirații, de obișnuințe, o înlăturare hotărîtă a ideilor și admirațiilor primite sumar, fără control și mistuire, în numele unui activism fără precedent al conștiinței critice. Dar trebuie precizat că e vorba nu doar de prejudecăți ci chiar și de judecăți, de acte de apreciere normală, care nu mai corespund însă unui stadiu ulterior de judecare al celui ce le-a efectuat în perfectă bună știință și bună credință. Acesta e punctul etic cel mai înalt în acțiunea unui critic: acela cind triumfă asupra sa însuși și are curajul să recunoască chiar împotriva sa un nou adevăr.

Or, în privința aceasta, am trăit eu însuși un moment despre care la timpul respectiv nu mi-am dat seama cît fusese de important și de semnificativ; în mod nu întâmplător el se leagă chiar de Lovinescu și verifică însăși valoarea propriului său principiu. Anume, era în epoca adolescenței mele, în care timp admirația mea față de el (nu știu cît de „nemistuită”) era integrală. Citisem pe atunci cam tot ceea ce scrisese Lovinescu și destule pagini de critică împotriva sa: juram însă pe el mai mult decît ar fi trebuit, așa cum aveam să-mi dau foarte curind seama. Și iată că tocmai în acel moment a apărut în „Lumea” lui G. Călinescu, de curind apărută, un articol de Tudor Vianu, adică al unui critic care nu era deloc reputat pentru duritatea expresiei sale. El se intitula *Amintirea lui E. Lovinescu* și amesteca unele reminiscențe memorialistice cu judecata omului și a operei. Toate aprecierile sunt nu numai de o deosebită sinceritate, dar și oarecum intempestive,



ION IRIMESCU: Coloana Victoriei

dacă te gîndești că articolul este aproape un necrolog, deoarece apare la mai puțin de trei ani de la moartea celui în cauză, cind tonul general în publicistică îi era net favorabil. El m-a impresionat în mod deosebit nu numai prin această particularitate neașteptată ci și prin faptul că m-am simțit obligat să-i dau dreptate; nu am luat de bune toate afirmațiile lui Vianu, deși era vădit pentru mine că ele proveneau dintr-o experiență și o cultură critică superioară. Am făcut atunci un act de adevărată analiză critică fără precedent, adică am confruntat judecățile lui cu ceea ce era scrisul lui Lovinescu și cu ceea ce crezusem eu pînă atunci despre el. Spre cinstea inteligenței mele, a trebuit să-i dau dreptate în unele puncte, dar tot spre cinstea inteligenței mele nu în toate, și la acestea aveam să-i răspund în intervențiile mele publicistice și în cartea în jurul lui E. Lovinescu, trei decenii mai tîrziu.

Nu mi-am dat atunci seama de poziția pe care acest articol o ocupa în economia generală a scrisului lui Vianu însuși. Relațiile lui cu Lovinescu au fost mult mai complexe decît legăturile mele, fatalmente de caracter pur livresc. Vianu a scris desigur acele pagini făcîndu-și violență sie însuși; ele sunt o revizuire în sensul cel mai propriu al cuvîntului, adică în sensul propus de Lovinescu însuși. Ele ar fi interesant să fie puse alături de articolul de „revizuire” al lui Maioreșcu scris de Lovinescu imediat după război și reprezentînd nivelul cel mai de jos în aprecierea celui pe care mai tîrziu și-l va recunoaște drept mentor sau înaintaș. Această dialectică a recepțării critice se descifrează în esența acțiunii tuturor celor care se vor critica; ea nu se exclude, la nivelul preferințelor și judecăților neformulate, nici din viața intelectuală a omului obișnuit, și în genere a oricărui om care ține să avanseze gîndirea, indiferent de ce sector al spiritului abordează.

Nu vreau însă să se creadă că prin critică înțeleg numai momentul „destructiv” a indiferent ce (chiar dacă e vorba de habititudini, prejudecăți sau iluzii). În aceeași măsură, critica, stabilind un adevăr, are un sens pozitiv, deoarece impune o altă valoare în dauna uneia, recunoaște titlul de existență al oricărui valori în relativismul general care presupune o dialectică neîncetată a afirmării și negației, a acceptării și respingerii. Din somnul admirării nu te trezește un demon al răului, așa cum cred naivii, ci aceeași facultate care a putut da naștere oricărui admirații. Contrariul spiritului critic nu e admirația, ci anacloza inteligenței, care e cu atât mai periculoasă și mai blamabilă atunci cind nu e impusă din afară, cu mijloace eventual autoritare, ci atunci cind este rezultatul unui proces strict personal, pe cit de „onest” pe atît de nepotrivit. Dacă cineva e copleșit de admirația sinceră pentru Vlahuță, nu se va putea deschide să-l înțeleagă pe Eminescu; dacă se va închide în lumea acestuia, se va exclude din sfera unui Macedonski sau Argezi; iar cel care se va limita la opera acestora, nu va avea acces nici la Ion Barbu, nici la Blaga. Dacă vreun spirit critic va emite o judecată negativă despre unul dintre aceștia (măcar pe o parcelă a activității lor artistice), va deschide o cale nouă de apreciere a celorlalți și, invers, admirația pentru unul îi va coborî pe ceilalți în relativitatea judecăților omenestii.

Acțiunea aceasta de vigilență intelectuală nu are în ea nimic profanator; este perpetuă și infinită în viața unui om cu mîntea trează, ca să nu mai vorbesc de un critic cu inteligența specializată în acest domeniu la care ea e o obligație. Nu numai că omului nu-i ajunge viața pentru ca să „încheie” acest proces vreedat, dar el rămîne în ființă atîta timp cît omul citește, indiferent cum, o carte, — pentru că fără spirit critic nu o poate parcurge, nici măcar nu o poate alege spre lectură. Voluptatea amară a contrarietății în cazul dezmeticirii dintr-o iluzie e compensată de plăcerile pozitive ale unei noi certitudini, care trebuie primită cu bucurie, cu entuziasmul cu care se plămădisse și precedenta.

Admirația nu numai că nu există fără spirit critic, dar acesta din urmă e singurul care-l poate da naștere și e în măsură să o justifice, să o susțină.

Alexandru George

(Din volumul în curs de apariție *Petrecci cu gîndul și inuțuț sentimentale*)

## critică ION PILLAT

dar, testamentul literar din 1943, așa cum a fost amendat în 1944. Și dacă fiul poetului, mult regretatul Dinu Pillat, nu a apucat să înfăptuiască dorința marelui său părinte, misiunea și-a asumat-o soția sa, Cornelia Pillat. Diata din 1943 se realizează.

Cornelia Pillat s-a dăruit, cu pioșenie filială, muncii de restituire a operei poetului. Că nu e istoric literar și nici nu e abilitată (prin exercițiu) în editarea clasicii e prea evident pentru a mai insista. Editarea a respectat, riguros, sumarul ediției definitive din 1944, anunțîndu-ne o ediție integrală în șase volume (ultimul, o revelație așteptată, va cuprinde corespondența poetului și alte documente de istorie literară). Sub raport filologic, ediția nu pune probleme dificil deosebite, încît din acest punct de vedere ținuta volumului pe care îl comentăm se prezintă bine. Colaționîndu-l — selectiv — cu vol. I al ediției definitive din 1944 (care este — se anunță în nota asupra ediției — text de bază) am găsit citeva scorii din care mă văd nevoit să menționez citeva: n-am înțeles de ce s-a renunțat — tacit — la forma „sunt” înlocuită cu aceea „sînt”. La Pillat forma de el utilizată nu era o simplă grafie, ci o pronunție, încît modificarea e o intruziune abuzivă în limba de el vorbită. În primul vers din strofa a doua a poemei *Visuri budiste* („Ne căutam dorința pe drumul către moarte”) verbul e în ediția definitivă la trecut și nu la prezent cum e transcris în ediția Cornelinei Pillat. Modificarea nu e una oarecare. Se alterează în acest fel semnificația motivului amintirii, atît de obsedant în toată lirica lui Pillat, ca și în această poemă. În sfîrșit, am găsit citeva nedorite intervenții în dispunerea strofică a unor poeme (*Centaurul*, *El însuși*, *Necunoscutul*, *Năzuință*, *Spovedanie* etc.). Versuri lăsate de poet libere (asemeni poemelor într-un vers de mai

tîrziu) sînt integrate — de ce? — în dispozitivul unor strofe. Apoi, de pildă, poezia *El însuși*, cu două strofe în ediția definitivă, capătă aici forma unei compacte poezii, sau *Centaurul* cu două strofe în ediția definitivă, e dispusă acum în trei strofe. Să fie aici simple neglijențe sau neîngăduite tentative de colaborare? Și, repetăm, nu am colaționat decît selectiv cele două volume. În sfîrșit, nu am înțeles de ce — nicăieri nu ni se spune — se numerotează poeziile, cele din volume laolaltă cu cele din periodice. Numai pentru a se ajunge la încheierea că sînt 178 cu toate? Oricum, procedul e neuzitat și rămîne să fie motivat. Apoi e greu de priceput de ce *Addenda* (Poeme în proză) e integrată după amplul comentariu de aparat critic, cind normal ar fi fost să fi succedat secțiunii de versuri ale autorului. Inexperiența editoarei e vădită.

Foarte bogat e aparatul critic al acestei ediții: Să-l enumerăm: studiu introductiv al lui Adrian Angheliescu, tabelul cronologic, bibliografia (cu multe subdiviziuni), 8 (opt) tabele sinoptice (comparații între sumarele unor volume de la etapa lor cronologică originară la aceea definitivă), note și variante, încă o bibliografie (la poemele în proză), postfața editoarei, notele — se putea? — la postfață și două necesare rînduri de indice. Din tot acest amalgamat și baroc aparat critic am remarcat, datorită utilității, frumosul studiu introductiv al lui Adrian Angheliescu (cu inedite asocieri dintre motivul copilăriei la Proust și Pillat și ingenioasa utilizare a unor sugestii ale lui Bahtin) și compactele note și variante alcătuite de Cornelia Pillat. Cititorul găsește aici tot ceea ce este necesar în legătură cu geneza fiecărei piese din sumar, bibliografia ei și toate variantele. Laboratorul de creație al poeziei din prima vîrstă lirică a lui Ion Pillat se află aici, reconstituit cu migală și reală price-

pere. Să mai adăugăm și unele dezvăluiri din biografia poetului (așa cum reies dintr-o corespondență încă inedită) din postfața editoarei. Celelalte elemente ale acestui aparat critic sînt excesive și cam pedante. De fapt, ca să notăm gîndul întreg, ele țințesc să suplinească, fără a izbuti, absolut necesara secțiune a recepțării critice. O ediție critică, cu justificate pretenții științifice, fără secțiunea recepțării critice nu e validă. În zadar ni se dau douăzeci de pagini bibliografie (inclusiv, desigur, aceea a referințelor critice), rețeluate — de altfel — din bibliografia lui Ion Pillat întocmită de Georgeta Oniscu în eadrul Bibliotecii universitare din Iași. Aceste pagini nu pot ține loc comentariului de istorie literară, reprezentat întotdeauna de secțiunea recepțării critice. Și fără aceasta ediția e văduvită de cea imperios necesară imagine a istoricului impunerii unei opere în conștiința publică. Inexplicabilă această absență în ediția Ion Pillat! Cine vrea să realizeze imensa distanță dintre această ediție și altele este invitat să compare — de pildă — aparatul critic redactat de George Gană la primul volum din ediția critică a operelor lui Lucian Blaga și cel alcătuit de Cornelia Pillat la întitul volum al operei lui Ion Pillat. Recomandăm insistent Editurii Eminescu să restabilească ordinea firească a lucrurilor, încît celelalte volume să fie înzestrate cu tot ceea ce e indispensabil în aparatul critic. Ba chiar bine ar fi ca într-o addenda la al doilea volum al ediției să se insereze capitolul recepțării critice, absent în volumul pe care l-am comentat. În acest fel ediția Ion Pillat va căpăta demnitatea științifică spre care — am văzut — a năzuit chiar poetul, iar bienevenita inițiativă a Editurii Eminescu se va materializa într-o realizare editorială de înaltă ținută. Să așteptăm.

Z. Ornea





## Ștefan Aug. DOINAȘ

### dezvăț

dințate foi trapezuri cu merinde  
lipsiți din cale-mi !  
tot ce mai rețin  
e povirișul care mă desprinde  
de foc mai mult de umbră mai puțin

ca iedera pe moarte apeducte  
de gilgiit și murmur mă dezvăț  
lumina dansatoare ieri pe fructe  
e sclavă astăzi unui alt dezmăț

plopi în sutane verzi cu nimb de pilcuri  
rugați-vă !

din foșnetul iubit  
falange palide adună tilcuri –  
ce griu mai sfânt rivnește-un cenobit ?

### două variațiuni pe tema statuii

octavă de bronzuri ecvestre  
vai ! prinții ologi  
se-mpart la urmași ca o zestre  
din șea și dirlogi

un vint a suflat verticalul  
pripion care-nlănțuie calul

din iarbă se-ncoardă să-i ție  
plouați dar convinși  
clorotica vinovăție  
a celor invinși

undeva cindva s-a-ntimplat ceva epocal  
toți au auzit și nimeni nu se-ndoiește

din țărină ținind virtos de dirlog  
forma intimplării se ridică pe cal

ținutul acesta incert se gunoiește  
cu baligi de bronz și rămâne pirllog

plouă în țara celor invinși  
sub aversă  
se ridică pe cal intimplarea inversă

### admiterea în secolul următor

despre zori mi s-a spus că-s flămânzi – foarte bine !  
n-au decit să mă ceară :  
delirantul meu suc e depus de albine  
în celule de ceară

ce-a fost greu a-nceput însă – Doamne ajută !  
o femeie mioapă  
a trecut pe la schituri vinzind pe valută  
perspective de-o șchioapă

viitorul intii încă treacă și meargă-  
dar al doilea e – unde ?  
dacă-l strig cineva care-l duce pe targă  
indărăt imi răspunde

cu ce floare în mină să vin la examen ?  
azi mătușa și unchiul  
ce-au jurat să stropească-nfocatul ciclămen  
spun că-i doare genunchiul

în profeți mi-e speranța deci – bată-i să-i bată !  
două găuri din piine  
mă observă atent ca o rouă holbată  
a mării de miine

### imn

singur exact în centru inflorește  
cutremur în genunchii țării tale  
uscăt paralizat de reci uscaturi

nici cei ce-au fost nici cei ce vin nu scuză  
prin neființă aminarea nunții

pe sfintul stem călare-n centru țării  
uscăt imbrățiat de reci uscaturi  
cu gingaș bisturiu deschide-i pieptul  
ridică-i inima-n furtună ține-o  
ca-ntr-o lanternă de ludaie pină  
se face insulă cu far

forțază  
în jur sărutul infinit al mării  
gelosul flux de neamuri succesive



ION IRIMESCU : Fată citind



## Marius ROBESCU

### Tăcerea

Cu toții am fost dăruiți din naștere  
cu auzul mare și auzul mic

auzul mic prinde sisiitul șarpelui  
și ne ajută să supraviețuim

auzul mare e destinat  
muzicii sferelor și a gândului

cei mai mulți oameni și-au dezvoltat  
în exclusivitate auzul mic

foarte mirați se uită ei, prin urmare,  
la cite unul care ascultă tăcerea !

### Echipamentul fericirii

Toamna dezbrăcăm hainele albe  
le strângem într-o boccea  
nu agonisim nimic  
nici măcar un fir de nisip

dăm înapoi totul predăm  
pină la ultimul mărunțiș  
ceea ce s-ar putea numi  
echipamentul fericirii

fără nici-o figură de stil  
adevărul adevărat  
sintem lăsați la vatră  
goi goluți pentru încă un an

cerul răcindu-se de sus în jos  
treptat cu noi înșine  
cu ingeri cu tot

ne mai arată făcînd dragoste în urse...

### Poetul privește atent

Poetul privește atent în jurul lui  
și vede lumea clară, curată ;

nemulțumit îi dă ocol, o înclină puțin  
și altceva zărește : dosul țesăturii

mai multe ițe, mai strimb legate,  
noduri cite poștești  
toți arborii vădindu-se  
dinspre rădăcini

parcă pe partea cealaltă e mai puțin tocită  
afirmă el  
și-ncepe să tragă de un colț

și pină cînd n-o-ntoarce cu totul nu se lasă !



ION IRIMESCU : Dormind

### Unde

Unde-i iubirea din vis ?  
s-a dus pe apa somnului

și apa unde-i acum ?  
a băut-o boul domnului  
și boul ce s-a făcut ?  
l-a tăiat o frunză pe drum

din frunză ce s-a ales ?  
i s-au zgircit vinele scrum

și vinele unde sint toate ?  
la rădăcina părului ingropate

și prefăcute în zi și în noapte !

### Fă semnul

Dacă tu nu spui adevărul  
alții îți vor striga ție în față

dacă tu nu spui adevărul tău  
alții vor spune adevărul tău  
lăsîndu-te sărac

dacă cumva crezi că adevărul  
e slăbiciune sau chiar prostie  
tu cum vei fi – vei fi puternic ?

totuși mai bine să nu spui adevărul  
decît să-l spui tocmai la momentul potrivit  
totuși mai bine să nu spui adevărul  
dacă îți aduce numai foloase

taci !

în cea mai mare tăcere  
fă semnul adevărului.



# Centenarul primei ediții de POESII de Mihail Eminescu

**E**MINESCU avea intenția să-și strângă o parte din poeziile sale în volum și îi găsisse titlul: **Lumină de lună**, pe care avea să-l preia Ion Scurtu în a doua ediție de sub îngrijirea lui, în 1910. Prăbușirea poetului, din iunie 1883, l-a împiedicat însă de la realizarea proiectului, fără să fi lăsat, odată cu titlul, atât de norocos găsit, planul volumului. Este ceea ce s-a grăbit, dintr-un sentiment de pietate, să înfăptuiască Titu Maiorescu<sup>1)</sup>, deținător al manuscriselor eminesciene, doritor ca în acest fel, să se limpezească în public imaginea celui în care vedea nu numai pe cel mai înzestrat poet al nostru, ci și „cea mai înaltă incorporare a inteligenței române“<sup>2)</sup>. Apariția cărții a fost anunțată în presa bucureșteană, la data de 22 decembrie în „Românul“, și a doua zi, în „România liberă“<sup>3)</sup>. Succesul a întrecut toate așteptările. Fericitul editor îi putea comunica surorii sale, Emilia Humpel, la 23 ianuarie, că s-au vândut într-o lună 556 exemplare, „un adevărat record pentru București“<sup>4)</sup>. Peste alte trei săptămâni, numărul, pentru București, se ridică la 700, din tirajul de o mie de exemplare, după cum îl anunța Maiorescu pe Eminescu, în scrisoarea de mai sus, adăugând:

„...de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință.“

Și mai departe:

„Poeziile D-tale sunt astăzi cetite de toate cocoanele, de la Palat pînă la mahalala la Tîrchilești și la întoarcere în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. „Was ich mir dafor Koofe“<sup>5)</sup>! Așa cam este, dar tot nu este rău, cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi“.

Într-adevăr, lui Eminescu îi ardea de altceva: îi era în permanență foame și tinjea după „mămăliga strămoșească“<sup>6)</sup>. Ediția întâia Maiorescu își împlinise menirea: de a difuza într-un public cit mai larg, lamura operei lirice eminesciene. În 1939, cînd Perpessicius a descris „tabloul edițiilor“ acesteia, cartea devenise foarte rară: ambelor exemplare, consultate de dînsul, unul pe hirtie de lux și celălalt pe hirtie ordinară, de lipsea portretul (era cel obținut de Maiorescu în 1877 pentru tabloul Junimei, în miniatu-ră). Bibliotecii Academiei îi lipsea, interbelic, pînă ce poetul Ion Pillat i-a oferit un exemplar din colecția sa bogată din lirica universală. Recent, am putut constata că însuși Augustin Z. N. Pop, care a scris atît de mult și a cercetat atîta în vederea îmbogățirii biografiei eminesciene, nu a văzut cartea, după cum vedem dintr-un capitol intitulat **Despre ediția princeps** în repenta sa carte: **Intregiri documentare la biografia lui Eminescu** (Editura Eminescu, București, 1983). Iată rîndurile ilustrative:

„Culegerea cuprinde 69 de creații ale lui Eminescu, apărute în **Convorbiri literare**, cărora li s-au adăugat cîteva inedite din manuscrisele autografe, nu însă și cele care marcase începăturile lui Eminescu în **Familia**“.

Or, totalul poeziilor din ediția princeps este numerotat 61, la tabla de materii (**Cuprins**), iar dacă socotim și cele trei variante ale elegiei **Mai am un singur dor**, de la n-rul 52, se ridică la 64.

Din cele 61, fuseseră publicate în „Convorbiri literare“ numai 38. **Doina** a apărut în „Convorbiri literare“ de la 1 iulie 1883, deci după internarea lui Eminescu, iar un lot masiv de 12, în aceeași revistă, de la 1 februarie 1884, așadar după apariția primei ediții. Alte șase erau reproduse după „Familia“, din lotul oferit de Eminescu lui Iosif Vulcan, la recomandarea lui Maiorescu, într-o ședință a Junimei în primăvară (în „Convorbiri literare“ aveau să fie republicate abia la 1 februarie 1884). Propriu zis, inedite au fost celelalte pînă la 61 și anume: **La să-ți lumea ta uitată**, **Ce te legeni, co-druțe**, **Odă în metru antic**, cele trei sonete: **Iubind în taină**, **Trecut-au anii** și **S-a stîns viața falnicei Veneții**, apoi **Se bate miezul nopții**, **Cu miine zilele-ți adaugi**, **Din valurile vremii**, **Glossă**, **Mai am un singur dor** și **Criticilor mei**. În „Familia“ apăruseră în 1883: **Și dacă ramuri bat în geom**, **Adlo**, **Ce e amorul**, **Pe lingă plopii fără soț**, **S-a dus amorul și cînd amintirile**. Așadar numărul ineditelor s-a ridicat la 12. Maiorescu le-a reprodus, probabil, după manuscrisele,

<sup>1)</sup> Editura Librăriei Socec & Comp. — București, 1884, cu Prefața Editorului (București, Decembrie 1883, T. Maiorescu).

<sup>2)</sup> Scrisoarea către Eminescu, aflat încă la sanatoriul de la Oberdöbling, lângă Viena, în convalescență, februarie 1884 (în **Studii și documente literare**, vol. IV, Junimea, de I. E. Torouțiu, 1933, pag. 185—187).

<sup>3)</sup> Perpessicius în M. Eminescu, **Opere**, I, București, 1939, pag. XII.

<sup>4)</sup> Scrisoare publicată de Gh. T. Kirileanu în Buletinul „Mihail Eminescu“, 1941.

<sup>5)</sup> În germană argotică: „Ce-mi pasă“ (echivalentul franc. *Je m'en fiche*).

<sup>6)</sup> Scrisoarea lui către A. Chibici-Rivneanu, de la Döbling 12/24 ianuarie 1884, la Torouțiu, *ibid.*, pag. 159.



trecute după imbolnăvirea lui Eminescu, din miinile lui Simțion, prietenul poetului, în ale criticului.

**P**ERPESICIUS elogiază arhitectura volumului, care se deschide cu elegia **Singurătate**, urmată de altele și încheiată cu poemele mari: **Epigonii**, **Călin**, **Strigoii**, **Scrisorile** (în volum **Satire**) I—IV, **Luceafărul** și, ca un ultim mesaj, și o „ars poetica“, **Criticilor mei**.

Trebuie să relevăm însă că transcrierea după „Convorbiri“, „Familia“ și manuscrise n-a fost dintre cele mai fidele.

La începutul colaborării sale la „Convorbiri literare“, Eminescu lăsase redactorului lor, lui Iacob C. Negruzzi, toată latitudinea, să șteargă și să îndrepte. Cu ocazia trimiterii manuscrisului **Epigonilor**, de la Viena, la 17 iunie 1870 stil vechi, îl autoriza astfel:

„...ceea ce nu se va potrivi puteți șterge în bună voie...“

La 4/16 septembrie repeta, odată cu trimiterea basmului **Făt-Frumos din Iacrimă**:

„...ștergeți ce veți crede că nu se potrivește, căci eu nici nu mai știu ce se potrivește și ce nu!“

La 6 februarie stil nou 1871, răspundea la cererea lui Negruzzi:

„Mă mir de ce mai cereți autorizarea mea întru suprimarea strofelor mele cînd eu V-am dat-o de mult cu atîta încredere și, Vă asigur, cu atîta bucurie. Ștergeți numai, pentru că nu sunt înamorat de loc în ceea ce scriu; știu numai prea bine, că chiar ce va rămîne neșters nu-i de v-o samă deosebită. Slavici asemenea Vă autoriză pe deplin pentru orice schimbare sau supresiune ați găsi de cuviință.“

Și mai categoric scrie de la Viena, la 16 mai st. n.:

„Dacă cele ce v-alătur de la mine ar fi rele, nu vă jenați de fel și aruncați-le în foc.“<sup>7)</sup>

Abia în 1876, la apariția **Strigoilor**, refuză să accepte o modificare propusă de Maiorescu, la un final de vers (**vedem**). Se deșteptase în el încrederea în scrisul său și amorul propriu al părintelui pentru odrasla sa spirituală.

Să prezentăm, așa, de probă, chiar în **Strigoii**, inadvertențele mai grave ale ediției Maiorescu, colajînd textul ei cu cel corect, al ediției Perpessicius, ba chiar cu acela din „Convorbiri literare“:

v. 21: domnind **sumef** (semet);

v. 31: Pe Nistru tăbărisem poporul tău **împil** (să-mpil);

v. 116: În dom de marmur negru ei intră **neopriți** (înștiți);

v. 119: Se-nalță-n sus albastră, de **fiecare dungă** (de flacăre o dungă);

v. 220: Pin' ce-un fior de moarte-l **cuprînde** dimineața (îl prînde);

v. 225: Ei simt c-a lor vorbire e slabă, tot mai slabă (vorbire-i mai slabă, tot mai slabă);

v. 267: Ei trec în răpejune prin riuri fără **punți** (de riuri fără punți);

v. final: Barba-n pămînt i-ajunge și genele de **piept** (în piept).

O singură modificare, datorită lui Maiorescu, îmbunătățește textul, din punct de vedere muzical, la versul 194:

**Acum o armonie de-amor și voluptate“.**

În manuscris și „Convorbiri literare“, **neufononicul Acus**, stricînd însăși armonia din versul ce se dorea cit mai muzical.

Evident, nu toate „variantele“ textului Maiorescu îi sînt imputabile, dacă facem partea cuvenită, culegătorilor și co-rectorului editurii.

Cîteva din erorile cele mai grave i-au fost relevate lui Maiorescu curînd după apariție, de către Ion Nădejde și B.P. Has-

<sup>7)</sup> La Torouțiu, *op. cit.*

## SOLSTIȚII

PRIMUL eveniment cosmic de după moartea lui Nichita Stănescu va fi solstițiul de iarnă al acestui an. Aspru solstițiu al unui an în cursul căruia, în toată lumea, s-a făcut mai frig.

Îmi aduc aminte un alt solstițiu, dar acela a fost de vară și sint douăzeci de ani de atunci, plin de lumină și bucurie, cînd am scris un poem, chiar astfel intitulat: **Poem de solstițiu**, plin și el de lumina și bucuria clipei pe care o trăiam.

Pe Nichita Stănescu,  
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,  
trup de băiat și suflet de băiat,  
neîntinat și pur, crescut după legile imponderabilității,  
putînd să plutească între zenit și nadir,  
risipindu-și ființa în cosmos ca pe un pumn de grăunțe,  
pe băiatul acesta dăruit cu trup și suflet poeziei,  
pe care poezia îl răsplătește adeseori,  
înconjurîndu-l cu brațele ei lungi  
și sîrutîndu-l ca o fată, pe ochi și pe gură,  
sîrutîndu-l lung pe ochi, pe sprîncene și pe obraji,  
mi-l inchipui acum în orașul nordic Helsinki.

Mi-l inchipui sub lumina nopților albe  
salutînd unul după altul pe toți eroii Kalevalei,  
salutat de ei pe rînd și dus de mină  
să-și vadă fața în cele zece mii de lacuri ale  
Finlandei.

Mi-l inchipui visînd, cum numai sub cercul polar  
se poate visa,  
urși albi, cuprinși de o enormă melancolie,  
corăbii ce au trecut prin patru sute de furtuni,  
ondine cu părul pînă la sold  
și imaculate suprafețe pe care aluneci, aluneci  
la infinit.

Nordule puternic și pur,  
umple cu aerul tău plămîinii lui Nichita,  
sîrută-l cu botul gingaș al focilor tale,  
exaltează-l cu lumina nopților tale albe,  
prefă-i imaginația într-o uriașă vîlvătaie  
și trimite-l înapoi spre miazăzi,  
spre țara lui în care începe să se coacă grîul,  
ca pe un secerător cu inima de aur,  
ca pe secunda, de aur, a Solstițiului.

Așa a fost, numai lumină și bucurie, la solstițiul de vară a anului 1964, și e multă vreme de cînd, amintindu-mi-l, amintirea lui trezește în mine un melancolic ecou:

Mai suna-vei dulce corn ?

Geo Bogza

deu, dar nu au fost luate în seamă cu ocazia reeditărilor succesive.

Au urmat ediția II în 1885, cu același număr de poezii, și III, în 1888. La invitația lui Maiorescu, de a adăuga eventual poezii noi, poetul se echivase<sup>8)</sup>, reeditarea interesîndu-l exclusiv pentru remunerarea ce i se cuvenea, și nesînchindu-se de acuratețea textului. Perpessicius și-a exprimat în această privință mirarea, perfect îndreptățită, mai ales pentru perioada creației eminesciene plene, cînd textul apărea în „Convorbiri literare“, uneori cu grave erori de tipar.

Problema suprimării celor trei strofe din **Luceafărul** (în cuvîntarea Demlurgului), după ce poemul apăruse în **Almanahul României June** din Viena și fusese integral reprodus în „Convorbiri literare“ rămîne controversată, afirmîndu-se, fără dovezi, că Eminescu ar fi consimțit la acea rețușare, ba chiar că i-ar fi aparținut lui însuși.

Să revenim însă la edițiile următoare, ale textului îngrijit de Maiorescu. Într-o notă, la răspunsul lui Eminescu, către Maiorescu, care-i cerea consimțămîntul să publice ediția a III-a, I. E. Torouțiu comite mai multe erori, scriînd:

„Ediția I-a: **Poezii**, București, Socec 1883 (în loc de 1884); Prefața de T. Maiorescu. Ediția a II-a 1887 (în loc de 1885), a IV-a (fără dată, 1889, și cu omisiunea celei de a III-a, 1888), a VI-a 1892 (să-rînd pește a V-a, 1890), a VII-a 1895, a VIII-a 1901 etc.“<sup>9)</sup>

Însuși Perpessicius, cînd redacta **Tabloul edițiilor**, din 1939, nu văzuse ediția a III-a (1885), nici pe a V-a (1890), a VI-a (1892), a IX-a (1903) și a X-a (1907), lipsind exemplarele atît în Biblioteca Academiei Române, cit și în anticariat.

**R**ECAPITULATIV, așadar, au apărut cele 11 ediții Maiorescu, în anii 1883, cu milesimul 1884, apoi 1885, 1888, 1889, 1890, 1892, 1895, 1901, 1903, 1907 și 1913. În ediția a III-a, a adăugat trei poezii: **La steaua**, **De ce nu-mi vîi și Kamadeva**. Ediția a V-a s-a îmbogățit cu: **Diana**, **Sara pe deal**, **Sonet** (**Or** (sic) cite stele ard în înălțime) și **Dăhila** (ulterior cunoscută și sub numele **Scrisoarea a V-a**).

La ediția a VI-a s-au adăugat: **Nu mă-nflegi**, **Pe un album**, **Între păsări și Fragment** (După ce atîta vreme).

O ultimă poezie apare în ediția a VIII-a, **Rugăciune** (Rugămu-ne-ndurării-lor). Beneficiile cuvenite autorului au fost destinate de Maiorescu, după moartea lui Eminescu, în cadrul unei scrisori către librarul-editor Socec, unor premii acordate studenților. În 1895, căpitanul Mateiu Eminescu, singurul rămas în viață dintre frații și surorile poetului, a re-

<sup>8)</sup> Afirmă că nu are poezii nepublicate de intercalat în noua ediție, cu „multumiri din inimă pentru interesul ce pururea mi l-ați arătat“, din Botoșani, 14/26 martie 1888, la Torouțiu, *op. cit.*, pag. 167—168.

<sup>9)</sup> *Op. cit.*, pag. 301.

vendicat aceste onorarii, pe baza drepturilor successorale, cu amenințarea confiscării edițiilor neaprobate de el. În interval, cartea mai apăruse la Iași, în editura fraților Șaraga, în 1890, într-o ediție ieftină, populară, îngrijită de A. D. Xenopol, **Poezii (complete)**, cu 96 de titluri.

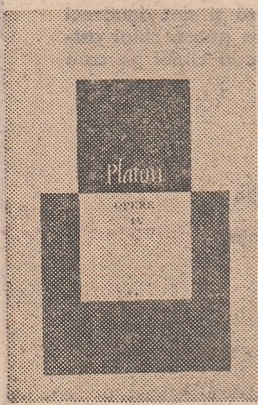
V. G. Morțun, care se angajase cu ediția a III-a, în 1888, a publicat tot la Iași, în editură proprie, în 1890, **Proză și Versuri**, cu 27 de titluri, precedate de o scrisoare a lui Eminescu, din Botoșani, 10 noiembrie 1887, cu o mișcătoare cerere de ajutor, cu finalul: „cea mai neagră mizerie mă amenință“. Ea pare a-i fi fost inspirată de Harieta, care trata, pentru dînsa și Mihai, cumpărarea unei case în Botoșani. Din mindrie, Eminescu ceruse lui Vlahuță să se sisteze umiltoarele liste de subscripție.

Înainte de a încheia, se cuvine să mai relev două evenimente, legate de edițiile Maiorescu, în tiraj de cite o mie de exemplare, cu excepția cite unuia dublu, la ediția a noua, a zecea și a unsprezecea (edițiile Maiorescu totalizînd astfel, în timpul vieții lui, în decurs de 24 de ani, patruşprezece mii de exemplare). Este vorba de scurtul, dar substanțialul studiu, cu titlul **Poetul Eminescu**, apărut în ediția IV din 1889, și menționat în subtitlu: „Cu o notiță biografică de T. Maiorescu“. Cu cele zece pagini ale acesteia se pun bazele studierii vieții și operei lui Eminescu. Pentru așa-zisul caracter **pro domo** al acestor pagini, autorul a fost violent atacat în revista ce apăruse în ultimul an sub egida lui Eminescu, **Fintina Blanduziei**, de către Al. I. Hodoș (viitorul prozator Ion Gorun). Și Caragiale avea să aibă o regretabilă și prea tîrziu regretată ieșire contra lui Maiorescu, în **Două note**, impunîndu-i pe nedrept de a-și fi însușit veniturile din vânzarea edițiilor de **Poezii** și de a le fi falsificat conținutul. Or, ambele acuzații erau nefondate, sub rezerva poate a prea deselor intervenții în textul original, acolo unde criticul crezuse că este îndreptățit să amelioreze textul. Față de tot ce făcuse însă Maiorescu pentru genialul poet, din momentul acordării bursei pentru Berlin și pînă, inclusiv, în ceasul trist al înmormîntării lui, ne vine greu a judeca sever erorile edițiilor sale. Lui Caragiale-i era ușor să edicteze legi de editare științifică a textelor, dar mai greu era să se găsească cineva pregătit cu acele metode moderne, în vigoare alurea. Meritul incontestabil al edițiilor Maiorescu este acela de a fi ales judicios textele cele mai bune, din cele publicate și din manuscrise, înainte de a fi donat, în zorii secolului nostru, Academiei Române, întreg tezaurul. Sarcina urmașilor este de a veghea să nu rămînă nimic neîmpărțit din cele 42 de caiete ale lui Eminescu, să ducă mai departe ediția monumentală a lui Perpessicius și a continuatorilor lui.

Șerban Cioculescu



# „Phaidon” și „Phaidros”



**S**ÎNTEM martorii unei întreprinderi de amploare care atestă, oriunde, maturitatea unei culturi: este vorba de apariția ediției integrale Platon, ajunsă acum la al patrulea volum. Cu oarecare întârziere față de cadența editării primelor trei, recentul volum cuprinde două dialoguri platoniciene fundamentale: **Phaidon** și **Phaidros**. Recitirea lor într-o traducere nouă, fără arhaisme prețioase și fără naivități, este o delectare căreia îi rezisti cu greu. Dar nu numai atât. **Phaidon**, acest text fundamental pentru zorile filosofiei europene, pune cu toată acuitatea problema actualității gândirii platonice și schițează clar dimensiunile întreprinderii uriașe în care se află angrenată echipa română de editori și traducători.

Patronajul spiritual al lui Constantin Noica și Petru Creția veghează tutelar. Echipa — amplă, tină și de excepțională pregătire filosofică — se modifică periodic, bazându-se pe un nucleu central. Datorită acestui fapt, cel de al patrulea volum — cuprinzând două dialoguri ce ne plasează în centrul reflecției ideatice — atestă și maturitatea reflecției filosofice românești. Dacă există cărți inspirate și cărți construite, ediția românească Platon este prototipul celei de a doua categorii: aduse la zi ca bibliografie, tinzând spre epuizarea semnificațiilor textului, dovedind o indeniabilă originalitate locală în recitarea mesajului unei filosofii universaliste, comentariile și notele prezentului volum valorează cit o monografie bine articulată. Două texte ale lui Constantin Noica (comentarii la cele două dialoguri), alte două ale lui Heidegger și Joly situează deodată exegeza platonice la nivelul cel mai înalt al secolului nostru.

„În fața unui dialog ca acesta, nu încape, poate, decît trei feluri de reacții. Primul și cel mai nobil este: tăcerea”. Așa începe comentariul lui Constantin Noica la **Phaidon**. Păstrînd o „tăcere filosofică” asupra sensurilor ultime ale dialogului despre suflet, ne simțim obligați să glosăm, timid, asupra bagajului parafilosofic al scrierii, asupra organizării literare a dialogului. Fapt curios: lectura lui **Phaidon** nu numai că își păstrează întreaga magie, dar provoacă ecouri inedite, posibile doar în contextul secolului nostru. Timoul scurs organizează o „lectură regresivă” din care acest text al nașterii filosofiei europene iese înfinit îmbogățit: din secolul IV î.e.n. și pînă acum, **Phaidon** a avut o carieră spirituală pe care autorul lui era, probabil, departe de a o bănuși; reflecțiile despre suflet ale unui filosof dintr-o cetate mediteraneană s-au transformat în simburile gândirii continentale. Nu putem face abstracție de această evidentă parcurgere, din nou, paginile cunoscute.

Cu riscul de a ignora esențialul și de a pune între paranteze erudiția, trebuie să spunem că ceea ce frapază pe lectorul obișnuit al lui **Phaidon** este tocmai forța literară a dialogului, pe care timoul a alterat-o foarte puțin. Argumentele psihologice, logice și ontologice ale preexistenței și survieții sufletului sînt discutate de două mii de ani încoace; fă-

tu că le găsim pentru prima oară memorabil asamblate în **Phaidon** ne provoacă fiorul diacronic al unei emoții mai degrabă cronologice; imensa bibliotecă de comentarii platoniciene și referirile sacralizate din marii filosofi care au meditat asupra dialogului închid textul lui Platon în fortăreața glosei, printre care trebuie să te strecorești. O viață întreagă abia ajunge pentru inițierea elementară pe acest teren: îl abandonăm cu sufletul liniștit erudiției.

Ceea ce rămîne însă nealterat și pur este suflul poetic direct, proaspăt în ciuda trecerii a două milenii, pasiunea spiritualistă acaparatoare din care — observăm acum — gîndirea noastră s-a nutrit încoștînt sau după prime lecturi de extremă tinerețe. Argumentele ne pot părea profunde, neliniștitoare, depășite sau naive: dar punerea lor în pagină și dramatizarea genială le transformă în mostre de spirit viu.

„Atunci, nemişcîndu-le legați de trup și de nesăbuiința lui, deveniți puri, vom exista, putem să credem, printre realități și ele pure și vom putea cunoaște prin noi înșine în întregime ceea ce e fără amestec, adică ceea ce e, credem noi, adevărul. Căci celui ce nu este pur nu îi este îngăduit să se atingă de ceea ce este” (67, b).

Exemple, de asemenea retorică a purității se găsesc neenumărate în **Phaidon**. De cîte ori Socrate ajunge la climaxul unei argumentări, filosofia se transformă în proză de artă. Dar ceea ce face, probabil, forța elocventă a acestui dialog platonician este tocmai absența oricărui dogmatism: Socrate nu avansează certitudini, ci ipoteze; el nu expune construcții logice și nu aspiră la demonstrații, el mitologizează. Substanța fiecăruia dintre celebrele argumente pare extrasă din latura poetică a existenței omenești, din visătorii originari, nu din logică: viața ca „ucenicie a morții” sau ca „purificare”; argumentul de natură heraclitiană al „vesnicului ciclu de schimbări”, ca și acela al cunoașterii care este „o amintire”. Ce sînt toate aceste argumente în ordine strict rațională? Puncte de sprijin pentru o pornire genui-ă ireprezensibilă, care trece dincolo de rațiune.

La sfîrșitul dialogului, puțin timp înainte de a bea otrava, Socrate spune: „Crezînd asta, [nemurirea sufletului] cred că merită să-ți asumi oarecare risc. Căci e un risc frumos și tot ce ține de el trebuie să ni-l revetăm ca pe o incantație. Iată de ce zăbovesc de atîta vreme asupra mitului” (114, c). Avem aici nu numai schița pariului pascalian, ci și întreaga măsură a literarității latente a dialogului.

Chiar dacă toate argumentele lui Socrate ar putea fi reduse la istorie și contextualizate, deci cantonate în timp, rămîne întreaga punere dramatică în scenă. Dialogul începe cu un schimb de replici între **Phaidon** și **Echecrates**, multă vreme după dispariția lui Socrate; **Phaidon** îi evocă ultimele ore de viață, dialogul începe, Socrate intră în scenă — apariție imperială — pentru a o umple complet; sînt ultimele ore ale filosofului, călăul deja așteaptă, dar Socrate nu găsește altă utilizare pentru aceste ultime ore decît pasionanta discuție despre suflet. Apar, deodată, există o dialectică evoluată a întîmpinării lui **Simmias** și **Cebes**: Socrate se odihnește o clipă pentru a relua argumentarea. În dezbaterile pur filosofice, prezența destinului ce va interveni peste cîteva ore domină nevăzută: zeci de aluzii involuntare, teama discipolilor de a vorbi despre viitorul imediat, seninătatea eroului principal. Pe nesimțite, datorită concentrării dramatice, Socrate devine erou tragic. În cele câteva ore de desfășurare a lui **Phaidon**, din zori și pînă la apusul soarelui, asistăm atît la tragedia umană a cunoașterii în general, cit și la tragedia celui care gîndește.

Infuzia de pură literatură are și un alt aspect. Materia lui compozit din care se alcătuieste dialogul, argumentarea filosofică, partea de mitologie și de critică

filosofică implicită — toate acestea par unificate, la un nivel de literaritate pură. Heraclitianismul viziunii bipolare din primul argument, orfismul concepției potrivit căreia corpul este un fel de „măștină” care trage sufletul în jos, propria istorie a gîndirii lui Socrate (cel interesat în tinerețe de științele naturii și de Anaxagoras), mitul despre Hades, dezvoltat în ultima parte a dialogului, totul se transformă într-un text coerent, într-o poveste minunată despre începuturile umanității gînditoare. Subtilitatea și naivitatea, fiorul metafizic și reziduurile superstițiilor grecești din sec IV î.e.n. își șterg contururile, se egalizează la nivel superior. În planul textual al dialogului, substanțele diferite s-au omogenizat, au căpătat o coerență pe care puține scrieri filosofice ale Antichității au dobîndit-o. Sîntem tentați să vedem în ea nu doar expresia unei forțe mentale ieșite din comun, ci și imaginația concretă a unui literat. Ultimele pagini îi infățișează pe Socrate detașat și împăcat, prototip al umanității filosofice: efectul de pură literatură (ultimele cuvinte adresate celor din jur, băutul cupei cu otrăvă) adaugă o altă semnificație, de întărire prin exemplu, de semnului despre supraviețuire de pînă atunci.

**S**Ă NE mai întrebăm de ce au iradiat prin secole aceste pagini fundamentale? La finele secolului nostru, perspectiva inversă este amestecătoare. În acordurile celeste ale muzicii din **Phaidon** luau contact forenții secolului XV cu sursele vii ale gîndirii nebănuite a lui Platon; suflul din **Phaidon** a dus la aspirația spre puritate din sonetele lui Michelangelo, Shakespeare sau Camões; pe urmele lui **Phaidon** au avut loc disputele dintre **animus** și **anima**; datorită dialogurilor de tipul lui **Phaidon** a izbucnit, la finele secolului XVIII, spiritualitatea romantică, eroică și extremistă, a lui Coleridge, Novalis sau Keats; elementele neoplatonice din cultura europeană fin-de-siècle sînt atașate, probabil, tocmai acestui dialog despre suflet. Ne place să ne imaginăm sau, poate, chiar astfel s-au petrecut lucrurile: posteritatea pur literară a lui **Phaidon** este, probabil, la fel de bogată ca și substanța filosofică intrinsecă rămasă între paginile dialogului.

Cît privește posteritatea culturală a lui **Phaidon**, nu putem să nu observăm că editarea și comentarea lui Platon a asociat, acum în România, forțe spirituale deosebite. Contribuția lui Constantin Noica, esențială, nu poate fi măsurată la nivelul unui singur dialog platonician, deoarece ea dă viață întregului proiect. Estetul, prozatorul, poetul și clasicistul Petru Creția a creat lui **Phaidon** o variantă românească fără vîrstă, clară și accesibilă, în care gîndirea filosofică se detașează cu toată puritatea. Gabriel Liiceanu a întreprins aceeași acțiune în cazul lui **Phaidros**. Tineri entuziaști aflați în jurul vîrstei de 30 de ani au adus — prin traduceri, note și comentarii — contribuții de niveluri unor bătrîni heleniști și filosofi; dar flacăra entuziasmului lor țîșnește din fibra textului: i-am numit pe Manea Teodorescu, Andrei Cornea și Radu Bercea. Dirijate de Constantin Noica, Operele lui Platon apar acum în românește ca o carte construită: la edificarea ei, scriitorii, filozofii, esteticieni, istorici ai artei și eruditi filosofi lucrează de ani de zile. Să vedem în această carte un simbol? Ar fi reconfortant. Trei generații s-au asociat pentru a oferi culturii noastre o operă de bază destinată să umple secolul următor. Creator al uneia dintre cele mai profunde tradiții culturale europene, **Phaidon** poate fi chemat oricînd la o nouă viață. O lecție clară și optimistă: din meditația fecundă asupra cărților esențiale de ieri vor lua naștere marile cărți de miine.

Mihai Zamfir



## Al. Tănase — 60

**P**ROFESOR de filosofie pasionat și om de știință de aleasă cultură, el însuși unul din cei mai cunoscuți teoreticieni ai filosofiei și istoriei culturii, apreciat ca atare nu numai de opinia de specialitate de la noi, ci și de opinia filosofică internațională, Alexandru Tănase ilustrează cu prezența sa ca membru activ multe structuri organizaționale de prestigiu cu caracter academic din țara noastră și de peste hotare.

Mulți ani a fost director al Institutului de filosofie al Academiei de științe sociale și politice. În această calitate a contribuit mult la stimularea climatului de dezbateri teoretică și ideologică, a inițiat colective de cercetare pentru elaborarea unor importante lucrări de sinteză și cu deosebire tratate de istoria filosofiei românești și universale, de etică, estetică, teoria cunoașterii.

Mai mult decît alții dintre noi, în ultimele decenii profesorul Tănase a înțeles valorile umaniste tradiționale ale culturii noastre alegîndu-și ca profesie de credință și ca domeniu prioritar de cercetare problematica umanismului și a condiției umane, sistemul valorilor culturale și al civilizației, urmînd cu perseverență în anii din urmă rolul filosofiei în reconstrucția universului uman. În toate aceste domenii, de altfel de virf ale cugetării filosofice contemporane, filosoful român a publicat cărți de referință. Dintre ele ne-au atras atenția în mod cu totul deosebit „Introducere în filosofia culturii” (1968), „Cultură și religie” (1973), „Cultură și umanism” (1973), „Cultură și civilizație” (1978), „Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof” (1977), „Eseuri de filosofia literaturii și artei” (1980). Acestor li se adaugă multe altele, scrise individual sau în colaborare, un număr impresionant (cîteva sute) de studii și articole publicate în aproape toate revistele ideologice și de cultură mai de seamă din țara noastră (unele dintre ele apărute și în reviste de specialitate din alte țări).

Datorită modului său personal de a fi și de a gîndi, ne place să credem, și pentru că a optat pentru căutări în domenii ale filosofiei care-i asigură acestea în cea mai mare parte specificitatea în aria actualilor tipuri de discurs pe care le practică cugetarea umană, pe profesorul Alexandru Tănase îl caracterizează nemulțumirea de sine și nonconformismul creativ, stăruința și ambiția, nu rareori duse pînă la limită, pentru a-și realiza proiectele, spiritul de omnele de rară eleganță și refuzul total al agresivității în relațiile cu oamenii, nevoia imperioasă de prietenie și colegialitate, pe care știe să le răsplătească cu devoțiune celor care i le oferă.

Prietenia și omnia nu-l împiedică însă să fie un spirit polemic, își apără cu ardoare punctele de vedere, fiind un oponent mereu angajat. Manifestă fermite ideologice și în același timp este îndrăgostit de universurile mitologice, ceea ce-i determină pasiunea pentru descifrarea substratului mitic al valorilor noastre contemporane. Este unul din puținii care practică la noi cu stăruință esul de factură artistică în scrierea filosofică, gen din păcate tot mai rar întîlnit în construcția și comunicarea filosofică din ultima vreme, dar de care umanismul actualului epoci, pîndit de prea multe capcane ale înstrăinării, are atîta nevoie.

Ion Tudosescu



● APĂRUT la scurt timp după **Almanahul copiilor**, **Almanahul literar 1984**, editat tot de Asociația Scriitorilor din București (redactor responsabil prozatorul Bujor Nedelcovici), pune la dispoziția cititorului un sumar pe cit de variat, pe atît de interesant, fapt ce demonstrează că informarea, instruirea și delectarea amatorului de literatură au fost criteriile principale care au stat la baza realizării acestui almanah. Alături de file din istoria națională (Cristian Popișteanu,

## „Almanahul literar 1984”

Actul demnității naționale), de Mărturie și spovedanii ale unor scriitori, azi dispăruți, care și-au pus talentul în slujba ridicării limbii române, găsim inserate portrete omagiale ale unor cărturari de prestigiu (Ion Barbu, M. Sadoveanu, V. Alecsandri, Panait Istrati, V. Voiculescu, Edgar Papu și alții) și o interesantă incursiune într-o **Geografie... literară bucureșteană** (Al. Prodescu), vizînd, toate, punctarea dimensiunilor tradiției literare românești. Literatura contemporană este prezentă în paginile **Almanahului** prin proze scurte și poezii semnate de scriitori de prestigiu: D. R. Popescu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Romulus Rusan, Iosif Naghiu, Bujor Nedelcovici, George Macovescu, Fănuș Neagu, Vasile Băran, Al. Papilian, Vladimir Colin, Ion Hobana și foarte mulți alții. Deosebit de interesante sînt mărturiile din **Jurnalul lui Mircea Eliade**, cit și traducerea de o mare frumusețe pe care poetul Șt. Aug. Doinaș o face din opera lui Gerard de Nerval. Tot în domeniul traducerilor, **Almanahul** ne

propune delectante tîlmăciri din autori mai mult sau mai puțin cunoscuți cititorului român: Jorge Luis Borges, José-Luis de Vilallonga, James Hay, Boileau-Narcejac, Alberto Moravia, Daphné du Maurier, Saki, Robert Lopresti, Romain Gary și Arthur C. Clarke. În dorința interrelaționării literaturii cu alte forme de artă, **Almanahul** oferă o deschidere spre un domeniu strîns legat, prin intermediul cuvîntului, de beletristică, anume filmul. Sub genericul **Secvențe** sînt grupate interesante „descinderi” în trecutul și prezentul artei cinematografice: **Dialogul dificil al literaturii cu filmul** (H. Dona), **Pe urmele copilăriei cinematografului** (Constantin Popescu), și traducerea scenariului celebrului film al lui Bernardo Bertolucci, **Ultimul tango la Paris**. „Premii literare pe meridianele lumii”, „Roza vînturilor” (curiozități și informații din lumea scriitoricească), „Rebus” (evident pe teme literare) și „Sport” sînt celelalte rubrici care completează în mod fericit acest frumos **Almanah literar 1984**. R. V.



ION IRIMESCU: Poezie, iubire, muzică



## Gilceava sufletului cu trupul

**P**OEZIILE din *Doina* sînt din cel mai „pur” Cezar Ivănescu. Temele dintotdeauna ale poeziei (dragostea, moartea) s-au distilat pînă la a nu rămîne decît o licoare vrăjită, în care au fiert toate sucurile limbii. Bacovianismul originar a devenit cîntec propriu, intens și tînguitor, ca o recădere în copilărie a unui suflet tragic: „! merg și scriu — și scriu! — / și că te caut nu-ți promit, / iar compun mintal / de cînd hirtia s-a scumpit, / scriu pe creier / cu negreala de pe suflet / negru negru negru negru — / și negreala asta negreșit / apele-or s-o spele — / cînd îmi va ploua direct pe creier — / asta după ce-mi voi fi vindut calota / fiindcă osu-i bun pentru hirtie — / asta după ce mă vor fi otrăvit: / zilnic iau și beau otravă, / zilnic beau otrava lor, / mă omoară știu, dar cu zăbavă, / doamnelor și domnilor!” Doinele sînt un fel de elegii, făcute parcă spre a fi cîntate, bogate în repetiții și refrene muzicale, „romances sans paroles” ale unui Verlaine, al cărui spirit s-a impregnat de lirica noastră populară, de limbajul naiv al poezilor erotici din secolul trecut și de forme orale, vechi și argotice. Moartea e invocată în tonuri senzuale, frapante: „sînul tău cel acru-toapsă / numai pentru mine-i dul-, / Moarte, tu, cu lungă coapsă, / numai eu te îndestul, // sînul tău cel acru-toapsă / numai pentru mine-i du-, / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi știi minurile tu. / Moarte, tu, cu naltă coapsă, / îmi știi minurile tu”. Motivul biblic și medie-

Cezar Ivănescu, *Doina*, Ed. Cartea Românească, 1983.

val al zădărnicii e reimprospătat într-o lirică arzătoare și profundă, care păstrează vocabulele și sintaxa din *Viița lumii* a lui Miron Costin, adăugîndu-i nota de individualitate a modernului: „!ard de durerea bietului meu trup, / faceți-mi trupul, viermilor, țărînă, / trei mii de ani de-acum de el mă rup, / fără-de-sufletu-mi o să rămînă, / l-or învîrti virtelnițe de foc, / muncit și chinuit mereu nestareț, / pînă l-or strînge lară la un loc / sufletul meu pios nepizmătareț, / eu către tine trup al meu mă-ntorc / în Kalluga, în Eonii care-ți / vîntură virtelnițe și-ți storc / miezul dezastrului mereu nestareț...” Risipirea trupului și negura sufletului produc și acest foarte pur bocet, în care bucuria eliberării și jalea piericiunii se amestecă inextricabil: „de acum mai ușor / decît ceața-s călător, // de acuma mai lin / de acuma nu mai vin: // negură, negură / cu singele pe gură // Precistă, Vergură / sufletul mi-i negură! !!! negură, negură / cu singele pe gură // Precistă, Vergură / sufletul mi-i negură!”

Cea mai complexă doină din volum (subintitulată *Variantă*) cuprinde, în același stil inimitabil, cincizeci și una de poeme (alcătuită o „tramă” lirică neîntreruptă) consacrate raportului dintre suflet și trup. De aspect inițiat și esoteric, doina aceasta rezumă mitologia lirică a lui Cezar Ivănescu. E vorba de intrarea sufletului în cel de al șaptelea al său trup (cifra 7 se repetă), așadar de o suită de metamorfoze, care le amintesc pe cele plotiniene (nu știu dacă intenționat), dar nu însoțite de sentimentul eliberării, ci de acela al

suferinței și luptei: „!pregătindu-se să intre / într-al șaptelea lui trup, / singe-rînd din ochi și vîntre, / urlînd țapăn ca un lup / și-alegîndu-se doar dintre / moi suspinuri ce se rup, // sufletul meu...” Etapele se deschid cu acceptarea metamorfozelor, continuă cu respingerea ei, în imprecății și blesteme, cu plîngerile păcătoșului care se infățișează la tronul de sus, și se încheie, cum au început, cu o anumită resemnare. Întîlnim numeroase motive folclorice, prelucrate savant: „!astăzi mi se-ntoarce toată / jalea cum e negura, / mi-am pus la gură lăcată, / mi-am împodobit gura, / mi-am pus la gură lăcată, / mi-am împodobit gura! !!! azi zic gurii, Doamnă gură, / ia și mîncă, ia și bea, / dar aleanul ei nu-ndură / cît cenușă și otra- / dar aleanul ei nu-ndură / cît cenușă și otra-!”

DE o mare suavitate sînt poemele despre trup, plîns cu lacrimi amare, bocit popular: „drag mi-a fost de tine tare / trup al meu de tot sărac, / de la creștet la picioare / în plînsoare te îmbrac, / de la creștet la picioare / în plînsoare te îmbrac” sau: „jale mi-de tine, jale, / trup al meu că și-a fost scris, / să visez dormind în tine / să te părăsesc în vis, / să visez dormind în tine, / să te părăsesc în vis!” Unele accente ne trimit din nou la folclor, la ritmul colindelor: „!sărăcuța mea de lume / eu nimica nu-ți mai cer, / poate ești așa anume / ca să pot ușor să pier, / poate ești așa anume / ca să pot ușor să pier! !!! într-o noapte am murire, / într-o noapte am murit, / fără teamă de orbire, / pre Domnul l-am întîlnit...” Poetul se cîină ca un păcătos, însă părerea de rău după cele

lumești întrece în intensitate dorința de salvare a sufletului. Iubețul regăsește jelanile prefăcute ale lui Conachi și ale lui Anton Pann. Nu pierde ocazia de a-și nota în catastih galanteriile erotice: „în orașul ăsta șapte / mă iubesc șapte muieri, / nu mă uit de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi cer, / nu mă uit de-i zi ori noapte, / le dau tot ce ele-mi cer!” Nici de a se văita că nu e iubit de cele care-l vor nesățioase inima: „!toate șapte vor de toate, / vor și toată inima, / fără saț sînt toate șapte, / milă de la nici una! // singur mă am doar pe mine / doar pe mine și *Doina*, / dar de mine nu se ține / cu iubire nici umbra, / dar de mine nu se ține / cu iubire nici umbra!” Tema artei salvatoare e pomenită în câteva rînduri, o dată în această manieră de doină populară de jale: „!Doina o îngîn și-o uitu / și din nou mi-o amintesc / cînd mă apucă urîtu / că pe-aici mă prăpădesc, / cînd mă apucă urîtu / că pe-aici mă prăpădesc!”

Ceea ce este remarcabil în versurile lui Cezar Ivănescu este inventivitatea lirică obținută prin repetarea unui număr mic de elemente. Monocordă, poezia lui își trage savoarea din jocul registrelor limbii, din muzicalitatea lăuntrică, la fel cum obsesiile (carnea, singele, negura, otrava), puține la număr, transmit o trăire intensă, nemodificată de conjuncturi. Prelucrările și clișeele (culte sau folclorice) se resorb în aceste litanii egotiste, lăsînd să se ghicească dedesubt linia fermă a personalității lirice.

Nicolae Manolescu

## Fabula în literatura română



**S**PECIE literară provenind din antichitate, adevăratul ei părinte fiind Esop, și ajunsă la apogeul strălucirii sale în perioada clasicismului, prin ilustrat ei reprezentant La Fontaine, fabula și-a încetat existența, în multe literaturi europene, îndată după afirmarea romantismului. Într-o celebră diatribă, Lamartine își propunea să o discrediteze total și definitiv. Spre deosebire însă de alte literaturi europene, literatura română a cultivat permanent fabula, datorită unor condiții specifice, avînd, desigur, în anumite etape o mai mare intensitate, iar în altele, unele mici hiatusuri. Privită din perspectiva ei generală, fabula și-a dovedit perenitatea în literatura română, din faza incipientă a constituirii ei moderne, de la începutul secolului al XIX-lea, pînă în contemporaneitate. Relevarea cauzelor acestui fenomen de longevitate și varietatea ipostazelor sub care s-a manifestat în literatura română constituie obiectivul major al amplului studiu *Măștile fabulei* de Sanda Radian, apărut recent la Editura Minerva \*).

Prezența fabulei în literatura română, sub multitudinea aspectelor ei, nu s-a bucurat pînă acum de o cercetare aprofundată. I s-au consacrat, ce-i drept, câteva antologii, ca *Fabula în literatura românească* de Gh. Cardaș (1934) și, mai noi, *Antologia fabulei românești* de Const. Ciuchindil (1966) și *Fabula în literatura română* de Georgeta Loghin (1976). Dintre comentariile istorico-literare ce i s-au dedicat, merită amintit îndeosebi cel de li-

teratură comparată al lui I. C. Chițimia, *Aspecte ale fabulei mediteraneene esopice, în unele epoci și literaturi europene*. Studiul Sandei Radian reprezintă o sinteză a întregii problematice referitoare la fabula românească, reconstituind pentru prima dată, cu rigoare documentară și a-dincime analitică, drumul parcurs de această specie în literatura noastră.

În studiul său, Sanda Radian demonstrează convingător că perenitatea fabulei în literatura română a fost condiționată de doi factori esențiali, unul derivînd dintr-o trăsătură caracteristică a literaturii naționale, iar celălalt dintr-o însușire particulară a etnopsihologiei poporului nostru. Premisa justă de la care pornește este aceea că, în tot decursul secolului al XIX-lea, și mai tîrziu, formele tradiționale, clasice, nu au fost eliminate de noile structuri romantice sau realiste, ci au coexistat permanent, nu numai în plan general, ci chiar și în opera unui același scriitor. Într-adevăr, la noi nu a existat o perioadă clasică distinctă și nici una exclusiv romantică, procesul dinamic al afirmării și dezvoltării literaturii române moderne implicînd asimilarea simultană și promovarea în strînsă conexiune a tuturor modalităților de expresie, în acest mod perpetuîndu-se și fabula. Continuitatea acestei specii în literatura noastră, argumentează autoarea studiului, s-a datorat și faptului că ea a constituit una dintre cele mai adecvate forme de manifestare a înclinației specifice poporului român spre gluma cu o concluzie satirică generalizatoare și cu o tendință moralizatoare, ce vădește o luare de poziție plină de înțelepciune, cu efect justițiar, asanator de moravuri și practici neprobabile din realitatea umană și socială. În studiul *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, Tudor Vianu releva că o dominantă constantă a beletristicii noastre o reprezintă „înclinarea spre ironie și umor prin care se corectează diformitățile și sînt răzbutate avariile realității”.

Pentru a contura o imagine complexă și unitară asupra fabulei românești, Sanda Radian și-a construit studiul pe trei coordonate principale, pe care nu le urmărește izolat, ci într-o armonioasă impletire, privînd-o din perspectivă istorică, prin prezentarea atentă a etapelor succesive ale evoluției, și, concomitent, prin prisma semnificațiilor etico-sociale conținute și a valorii ei estetice, cu nuanțele variate din operele diferiților scriitori. Periodizarea concepută de autoare este, desigur, discutabilă, ca orice periodizare,

însă delimitările propuse nu trebuie considerate rigide, ci cu o anume elasticitate implicată, în linii generale fiind cores-punzătoare etapelor parcurse de fabula românească. Prima carte de fabule românești datează din 1784, aparținînd lui Neculai Oțelea, însă a rămas în manuscris timp de aproape două secole, neavînd deci circulație și ecou în epocă, ceea ce o îndreptățește pe Sanda Radian să situeze începuturile fabulei românești în primele decenii ale secolului al XIX-lea, marcate îndeosebi prin activitatea lui Dimitrie Țichindeal. Perioada de maturizare artistică a speciei s-ar înscrie între 1840 și 1900, cînd, cu ajutorul operelor fabuliste, se exprimă, și pe această cale, ideile și idealurile revoluției de la 1848, ale luptei pentru Unire și independență națională, în această perioadă afirmîndu-se cel mai strălucit reprezentant al ei, la loc de frunte situîndu-se Alecu Donici, Anton Pann și Grigore Alexandrescu. O a treia

### Culorile toamnei

Încă o toamnă, așternută ca un lînfoliu  
Peste trupul meu, peste rînille mele.  
Cîte toamne vor mai fi?  
Cîte vor mai veni?  
De cîte ori își vor mai vărsa singele,  
Singele lor de aur, de aramă, de rubine  
Colorînd alba goană a timpului,  
Pînă cînd voi fi învăluit de negru?

### Fericirea

A fost Isus Nazarenianul,  
n-a fost?  
Nu știu.  
Dar simt  
că a fost cîndva, cîmeva  
căruia  
i s-a împuns coasta cu sulița,  
i s-au bătut cuie  
în miini și în picioare  
pentru ca eu  
să-mi amintesc mereu  
că fericirea se plătetește  
cu răstignirea,  
cu răstignirea de către nefericiții vieții.

George Macovescu

perioadă ar putea fi circumscrișă între 1900 și 1920, de mai mică intensitate, cu excepția revirimentului produs de marile răscoale țărănești din 1907, cum atestă creația lui I. L. Caragiale și George Rănetti. O denivelare a speciei se produce în perioada 1920—1944, cînd fabula e contaminată de cronica rimată și de gluma de joasă speță, pe de o parte, iar pe de alta fiind practică cu mijloace literare subtile de scriitori ca Tudor Arghezi, George Topiroceanu, Victor Eftimiu. În epoca noastră fabula a fost revigorată, din nou, de Tudor Arghezi, alături de Marcel Breslașu, Tudor Măinescu, Aurel Baranga, Marin Sorescu și alții.

Studiul Sandei Radian reprezintă o reală contribuție la cunoașterea evoluției fabulei românești, fiind elaborat cu seriozitate, imbinînd datele istorico-literare acumulate pînă acum cu puncte de vedere noi, interesante, sistematizate într-o expunere atractivă și instructivă.

Teodor Vărgolici



# Fereastra criticului

**S**E află oare printre criticii noștri de azi (luând termenul de critic în înțelesul lui cel mai larg) un altul mai original decât N. Steinhardt? Probabil că nu. Citind volumul **Critică la persoana întâi** \*) și se întimplă să rămii (tinăr sau bătrîn, încă necunoscut sau deja notoriu, „mic” sau „mare”) pur și simplu cu gura căscată. O profundă uimire provoacă de pildă senzaționalele informații cu caracter biografic pe care autorul ni le furnizează în treacăt, ca pe niște date intru totul obișnuite: Steinhardt-tatăl fusese coleg la Politehnica din Zürich cu Einstein iar familia lor era înrudită (de departe, dar oricum!) cu cea a lui Freud, pe care tinărul N. Steinhardt îl vizitează la Viena în locuința sa din Berggasse; unde — ca și cum atîta n-ar fi fost de ajuns — descoperă că „faimoasa canapea din cabinetul de consultații”, canapeaua psihanalitică primordială, ca să spunem astfel, este acoperită cu „o scoarță românească”, lucru explicabil prin originea bucovineană a doamnei Freud, adăugînd autorul. O alta încercăm trezindu-ne în fața unor „zăvoare” lexicale, constituite din savante neologisme în genere puțin uzitate, precum: borborigmic, dirimant, psihopomp, negentropie, alopat etc. În uimirea cea mai mare ne confundă însă interpretările și paralelismele stupefiante, absolut imprevizibile formulate „cu modestie dar și fără teamă” de critic. Cu cine seamănă cel mai mult Proust? Cu... Vlad Tepeș, pe linia cruzimii — totuși benefic chirurgicală — necesară marii arte. Dar „absurdul” Eugen Ionescu? Cu banul Mărăcine, intruchiparea echilibrului adine românească, a ceea ce autorul numește „dreapta socotită”. Surpriza surprizelor e că acceptăm aproape fără să clipim (de clipit, clipim totuși!) aceste paradoxuri care în alt context ni s-ar părea în mod sigur șocante și poate chiar ridicole. Proust și Vlad Tepeș? Eugen Ionescu și banul Mărăcine? Da, parcă așa e, ce-i drept e drept, cum de n-am observat pînă acum... își spune cititorul respectivelor pagini; evident: Proust și Vlad Tepeș, Eugen Ionescu și banul Mărăcine. „Înghițim” paradoxurile lui N. Steinhardt pentru că nu le recepțăm ca atare, pentru că ele au deplină acoperire în seriozitatea și sinceritatea, în profunzimea și înflăcărea întregului discurs critic ce ținde să se identifice aici cu o confesiune năvalnică.

Scrisul lui N. Steinhardt reprezintă în același timp mai puțin și mai mult decât critica obișnuită. În acest „mai mult” (mult mai mult de fapt) rezidă înainte de toate originalitatea frapantă a criticii lui N. Steinhardt. Ea înseamnă „mai puțin” printr-un anumit amatorism, printr-o oarecare nivelare a valorilor, prin apropierea unor situații, prin unele alăturări imposibile din punctul de vedere al ierarhiilor literare, prin absența suspiciunii critice; în ultimă instanță prin mutarea accentului de la critica la persoană (la persoana care se manifestă, persoana întâi): prima devine adeseori un pretext, un simplu teren pentru desfășurarea ul-

\*) N. Steinhardt, **Critică la persoana întâi**, Ed. Dacia, 1983

timei. Comentariul strivește pe cel comentat, textul critic se substituie textului literar. „Recenzia” despre **Vocile nopții** e în raport cu romanul lui Augustin Buzura un concentrat de și mai mare intensitate; aceea despre un alt roman, **Viața pe un peron** de Octavian Paler — un prilej de a discuta și defini în chip strălucit fenomenul terorii. Și totodată ea (critica lui N. Steinhardt) reprezintă „mai mult” din același motiv: forța persoanei întâi. Persoana cu care această critică ne pune în contact este e „persoană” foarte bogată: ea cuprinde pe ceilalți (tu, el, noi), nu numai literatura, ci și artele, și nu doar artele, ci și cultura, filozofia, religia, istoria, lumea cu toate dimensiunile și problemele ei, văzutele și nevăzutele.

În paginile volumului său N. Steinhardt se va ocupa prin urmare de scriitorii clasici și contemporani, români și străini, de poeți, pictori, filosofi, oameni de știință, politicieni, de impresionism și structuralism (respins hotărît pentru că „vrea să dezbrace lumea de sensuri”); dar va evoca totodată și fapte de viață: istorice, biografice, reportericești; va vorbi de „curajul fizic în fața morții”, de libertate, de trufia vinovată a inteligenței, de „josnicia împotrivirii atunci cînd nu e fermă și consecventă cu ea însăși”; despre materie și rău, despre realitate și suprarealitate; despre suferință dar și (mai ales) despre fericire, compasiune, milă. E de-a lungul acestei cărți o continuă fierbere de aspecte, probleme, opinii, sentimente, mărturisiri, o febrilitate a gândirii și un clocot al bucuriei de a scrie și de a trăi. Trasind o paralelă între **Cel mai iubit dintre pămînteni** și **Salvați sufletele noastre** de Laurinț Fulga, „care mai mult decât romane propriu-zise sunt confesiuni: sincere, cuprinzătoare, emoționante”, criticul afirmă: „Autorii se arată deopotrivă confrunțați cu moartea, cu sfîrșitul, cu necesitatea încheierii unui bilanț, cu nevoia dării pe față a lucrurilor, cu năvalnicul impuls de a proclama tot ce știu, ce simt, ce sint. Așa fiind, nu se mai codesc a vorbi pe șleau și a pomeni «problemele finale»...”; „nevoia dării pe față a lucrurilor”, a vorbirii „pe șleau” și a abordării fără complexe a „problemelor finale”, „năvalnicul impuls de a proclama” tot ce știe, ce simte, ce este îl caracterizează în aceeași măsură însă și pe N. Steinhardt.

Ce fel de critică e asta, se pot întreba unii citind de exemplu articolul despre Esenin, un Esenin comentat printre și prin psalmi, și căruia autorul, în final, îi consacră, adresîndu-i-se, un soi de bocet, nemaiauzit în tagma criticilor (p. 227). Cine mai scrie așa, alergînd de la literatură la viață și de la viață la literatură? Pornind de la personajul unui roman al Eugeniei Tudor Anton (Gerel din **Prețul singurătății**) criticul configurează un portret extraordinar transformînd tipul șmecherului familiar într-un teribil extraterestru: „Ce-i deosebeste pe oamenii de tip Gerel de majoritatea semenilor lor? Ce se ascunde sub ticul rinjetului sau (uneori) zimbetului dulceag-șmecheresc? Nu atît obrăznicia ori morga ori

sfidarea ori suficiența cît lipsa oricărei incertitudini. Cunosc totul și toate li se cuvin. Poate că, dimpotrivă, însușirea comună ființelor umane este un acut simțămînt de incertitudine: în privința lor înseși, a fenomenelor ce se produc în mediul inconjurător, a relațiilor sociale și a lăuntruului celorlalți, ba și a convingerilor ori și credințelor eului lor. Pînă și la cei mai fermi, certitudinea nu-i niciodată perfectă și perfect etansă. **Cred, Doamne, ajută necredinței mele**: iată formula cea mai veridică, cea mai confortabilă complicată noastră contradictorii psihologii. Gerel, însă, și toți cei care i se potrivește știu totul: dețin cheile, codurile, cifrul, soluțiile, șperăclurile. Pentru ei nu există mistere, taine, probabilități, reticențe, ezitări. **N-au probleme**. [...] Pentru alde noi Gerel nu poate fi decît un extraterestru. **Un străin**. De aici și sila pe care i-o însuflă doctorului Harega (eroul romanului discutat n.n.). Și teama. Și nedumerirea. Șmecherii sunt în deplin și cel mai științific-fantastic sens al cuvîntului niște martieni. Ei văd, percep și concep fenomenalitatea și problemele ei altfel decît băștinășii lumii acesteia”. O expresie curentă: „de formă” îi oferă lui N. Steinhardt ocazia unei subtile demascări a conformismului, a lasității: „Nu există acte, gesturi, declarații, iscălituri, depoziții «de formă». Noi oamenii nu trăim și nu acționăm la un nivel numeral și noematic. Ne situăm față de ceilalți, ne definim, ne caracterizăm nu prin tainele eului ci prin manifestările comportamentului și căile alese de psihie. [...] potrivit datelor trăirii sociale umane, doar forma e accesibilă celorlalți [...] «Am dat o declarație de formă», «Am semnat de formă» și altele de același fel sunt non-sensuri, imposibilități. Ți-ai pus semnătura? Ai jertfit idolilor? Suspansul a încetat, dilema s-a prefăcut în decizie, ipoteticul e acum fapt. Forma a îmbrăcat fondul, s-a lipit de el, s-a împreunat cu el...” O întimplare petrecută în metrourul din New York (exemplu invers), o epopeică infruntare în care Răul și Binele se ciocnesc aproape maniheic, îi permite autorului să se întoarcă la literatură, la „cele două simțămînte care stau la baza artei: înfiorarea și admirația”. Ceea ce se spune la p. 235 despre Părvan, aparat împotriva lui Zarifopol, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu: „un cărturar pentru care există un vast și tulburător domeniu dincolo de texte, scriitură și cercetări” este perfect valabil și în cazul lui N. Steinhardt. Critica sa ne pune în contact cu acel „vast și tulburător domeniu” cu care, în mod excepțional, se învecinează. Spre deosebire de excelenții profesioniști ai criticii obișnuite, redusă la ea însăși, la stricta ei specialitate, experți exacti și reci, N. Steinhardt are, pe lângă inteligență, și suflet, și spirit. De aici căldura luminoasă, etos-patosul (ca să-i folosesc o construcție lexică specifică) paginilor sale, intensitatea, combustia ce se degajă din ele. Criticul nu se mai mulțumește să aprecieze și să comenteze: se confesează, îndeamnă, pledează, predică. Iată finalul articolului despre I. Peltz: „Fie ca de dragul faptelor sale bune și al celor pagini din opera sa care vădesc fără

îndoială darul scriitoricesc și capacitatea de a trezi în mintea cititorului emoția, compătimirea și înduioșarea, memoria noastră să-l judece nu după stricta dreptate, ci cu îndurare și bogată milă; fie ca, după frumosul-i, sfîntu-i și stăruitoru-i obicei, giudețul final să procedeze așa cum ne încredințează vorba populară că-i este plăcut a face: înșelînd la cîntar”. A judeca operele „cu îndurare și bogată milă” nu e desigur un criteriu recomandabil în critică. Numai că N. Steinhardt nu face critică „pură”: el vrea nu numai să orienteze literatura, ci și să călăuzească sufletele.

**POVESTINDU-NE** (căci N. Steinhardt este nu numai un critic ci și un povestitor) cum a descoperit și a vizitat la Paris, „pe micuța uliță Galande, între bulevardul Saint Michel și strada Lagrange, în plin cartier latin”, „într-o clădire ale cărei fundații și beciuri și cițiva pereți datează din veacul 11”, o miraculoasă prăvălie înșesată cu cărți rare, gravuri, măști, bibelouri, autorul susține (totul pare un vis, o invenție, deși realitatea extraordinarei aventuri nu prezintă, firește, nici un dubiu) că proprietara magazinului-galerie, „amfitrionana” i-a făcut favoarea de a-l invita să descuie o anumită ușă și să urce apoi o scară pînă ce va da de o fereastră; să se oprească acolo și să privească: „Ușa (Sesame, deschide-te) s-a dovedit supusă și deferentă. Am suit treptele cu pasul nimerit omului posesor de barbă căruntă și conștient că străbate spații făurite mai înainte de a se fi înălțat catedrala Notre Dame și a fi luat ființă curtea miracolelor, spații corelate unor vremi mai zăbavnice ca ale noastre. Drumul mi s-a părut a reprezenta echivalentul a, să zicem, cinci-sase etaje. Scara îngustă și foarte spiralată se încheia într-adevăr cu un palier mic și o fereastră. M-am îndreptat, curios și oarecum bănuitor, către geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură pretențiile și presupunerile mele cele mai îndrăznețe. Catedrala Notre Dame, văzută lateral, era acolo în imediată apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi cuprinsă întreagă de vîz, la o distanță destul de mică spre a da impresia că n-ai decît să întinzi mina pentru a-i urmări contururile, a o pipăi, a o dezmiarda. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvirșite, unei «stăpîniri» a obiectului atîntit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai intim, nu părea să proclame mai deslușit: Fericitii cei ce se uită la mine”. Critica fără pereche a lui N. Steinhardt este o asemenea surprinzătoare, revelatoare fereastră.

Valeriu Cristea

# Radiografia unui oraș

**R**ECENTUL volum\*) de nuvele și povestiri semnat de Eugen Teodoru explorează același peisaj al Galaților ca și-n cărțile anterioare, cu mențiunea că de astă dată autorul realizează o sinteză epică, un evantai de modalități de abordare. Apar variații epice pe teme erotice, ca-n romanul **Frumoasele garnizoanei** (1962), reluat parțial în **Nunță cu sâni** (1980), se face radiografia morală a orașului, cu acute critici la adresa potentatilor, ca-n volumul de debut (**Croitor pentru săraci**, 1962), sintem antrenați într-o intrigă polițistă sau ni se derulează în fața ochilor un film fantast etc. Am putea spune că această culegere reface „aventura” scrisului lui Eugen Teodoru nu numai pe plan tematic.

Povestirile cuprinse în cartea de față sînt, în genere, scurte, desi unele (**Dispariția**, de pildă) ar fi putut lua, fără exagerare, proporțiile unui microroman. Scriitorul știe să povestească, să captiveze, chiar în episoadele mai reportericești ale nuvelor, convingîndu-ne că pe plan documentar se mișcă cu multă familiaritate în peisajul interior al orașului dunărean pe care-l iubește pînă la obsesia tematică.

Mediul explorat este cel provincial, ca mentalitate, dar fiind vorba de un mediu

\*) Eugen Teodoru, **Corabia mistuită**, Editura Eminescu, 1983

aparte, aparținînd unui mare port dunărean în care peisajul urbanistic sau uman devine policrom, fascinant prin contraste, populat cu biografii bizare, pigmentat de moravuri importate, la antipodul mentalităților autohtone. În această privință autorul e un bun observator. Astfel, mătușile din povestirea cu același titlu sînt niște ființe idilice ce trăiesc într-un provincialism ideal; într-o familie de periferie toată lumea e obsedată de măritușii unei fete (Pulheria, toanta); rezolvarea vine din senin, toanta fiind furată de un zdrahon pescar (Eol); o femeie frumoasă și tinără refuză orice apropiere erotică pentru că-și aștepta „dezlegarea de dragoste” de la bărbatul înecat; imediat ce-i află cadavru și-l orînduiește cele de cuvîntă devine alta, trecînd într-o altă structură umană, așteptînd împlinirea legilor firii. (**Mangaliota**).

De un realism crud, dus pînă la fantastic, prin evoluția faptelor, apare nunta de pescari de pe un șlep incendiat, cînd mirele și mireasa sînt găsiți carbonizați, dar îmbrățișați (**Văpăile nunții**). Spre deosebire de situația menționată mai sus, de un fantast cu aparențe de realitate, e biografia unui ins bizar și fără vîrstă, Domnul Silion. Personajul e de-a dreptul himeric și fantomatic; nu putea fi fotografiat, nu i se putea prinde chipul într-un portret, avea o locuință ce aducea a

alt tărîm și nimeni nu-l văzuse hrîntîndu-se. Odată cu dispariția personajului dispar și miracolele, gălătenii constatînd cu uimire că locuința mirifică a Domnului Silion nu era nimic altceva decît un pod părăsit, iar fascinația realității ce-l înconjură nu avea altă explicație decît emanația unei puteri hipnotice.

Povestirea titulară a cărții se înscrie tot în perimetrul epic al Galaților, într-o vreme neprecizată în calendare, dar cu aparențe de timp istoric nu prea îndepărtat. Sintem introdus în casa de hetaire de lux a „Doamnei Henrieta Rapilat”, patroană abilă și demonică în raporturile cu administrația, conducînd pe plan moral și politic orașul. Manevrele acestei aristocrate a clanului curtezanelor provoacă revolta și chiar agresiunea putanelor plebeice, eveniment care coincide cu tentativa organizării unei rezervații hetairești pe o corabie, constituită din nebunele orașului. După revenirea ordinii în arondismentul aristocrat al iubirii și după incendiul corăbiei cu un stabiliment concurent, pensionul „Doamnei Rapilat” devine instituție cu scopuri morale. Textul acestei povestiri pare, prin mișcarea episoadelor și a dialogului, un scenariu de film posibil.

În **Dispariția** ne găsim în plină aventură polițistă, nu lipsită și de un exotism fantast. Detectivul, Paul Vartan („Co-

polul”), amator de bibelouri și mici obiecte de podoabă, cu o locuință sufocată de asemenea exponate, este chemat să participe, în Extremul Orient, la descifrarea enigmei dispariției unei mari cîntărețe de bar, Vartan se întoarce la Galați cu dezlegarea numeral pentru el a enigmei și cu o statueta a cîntăreței. Peste ani, modelul statueței, în carne și oase, îi bate la ușă, dar povestirea are un final ambiguu: apariția artistei extrem-orientale e numai un miraj provocat de imperiul de bibelouri din camera poliștitului, miraj pe care-l putem lua și ca realitate.

Aceste povestiri, scrise fără nimic crispant, cu o notă lirică ce le conferă o specificitate, recomandă în Eugen Teodoru un fin observator al realității umane, realitate pe care o transferă într-un fantast firesc. Radiografiînd mai ales mentalitatea orașului natal, scriitorul conservă prin textele sale o lume de caleidoscop ce scapă printre degete sociologilor, istoricilor, esteticienilor și mai ales moralistilor.

Emil Manu



Poezia

# Atelierul de potcovit inorogii

LUCIAN VASILIU

DESPRE FELUL CUM INAINTEZ

editura albatros

**P**OETUL ieșean Lucian Vasiliu ne avertizează \*) că a reușit, în fine, să sucească gîtul sintaxei, să decapeze elocința și să alunge defnitiv din preajma lui metafora. S-a dedicat alchimiei și a scris, acum, o „perorație despre înțelepciunea [și] despre ostilitățile ei care au sfîrșit lamentabil“. A ucis-o, între timp, pe Mona-Monada, prima lui iubire spirituală, și a descoperit pe divina I-olanda, căreia îi dedică mai multe poeme în stil patetic și zeflemitor. Din mitologia lirică a primului său volum (**Mona-Monada**) au mai rămas în viață doar șobolanii favoriți Bosch și Breugel, dintre care unul e schiop. În noua carte au apărut personaje și simboluri noi. Iată **Mierla** poetului Grigore Vieru (simbol central și în poezia lui Emil Botta), calul Ventonică, apostolul Luca bucovineanul, zis Elfi, cei patru heruvimi locali Daniel, Constantin, Dumitru și Liviu, prietenul Nichita Volinad (Danilov, desigur) și, înaintea tuturor, misteriosul și pierdutul prieten **Zenumud**... Despre acesta din urmă și despre alte lucruri mai lumești, Lucian Vasiliu scrie un mic **tractat** în eșil apostolic: „Senzația tonică pe care mi-o

\*) Lucian Vasiliu, **Despre felul cum înaintează**, Editura Albatros, 1983.

provoacă sinii tăi / acolo sălășluiesc zeii / acolo ninge / acolo există un muzeu al carelor de luptă, / un cimitir al gladiatorilor — / aștrii cad și se sting într-o apă nevăzută / melancolică și rece, / acolo uit legea și prin fereastra aburită / privesc marile abatoare, / contemplan capul retezat al unui rege periferic — / acolo uit să vorbesc, / acolo este înmormîntat prietenul ZENUMUD / acolo, / în liniștea desăvîrșită a unui strigăt de moarte“.

Din biografia imaginată a poetului care meditează pe malul Bahluiului la Logos și la disperare, mai reținem: a aruncat în aer „depozitele de osanale ale derizoriului“, a defilat o vreme purtînd ostentativ pe umăr „cadravele morților tineri“, locuiește din cînd în cînd la poalele turnului din Pisa, întîmpină pină și în rugăciune „năvala beznei sintactice“, pedalează de unul singur pe o tricicletă din Țările de Jos, marile simboluri îl ocolesc și face zilnic „exerciții de aruncare a sulitei esoterice“; nu ascultă în viață și în poezie decît de „domnul Eminescu“ și se scaldă cu voluptate în apele incongruenței, cum iarăși zice într-un poem în stil accelerat reportericesc: „incongruență, matcă a congruenței! Mă bălăcesc în apele tale și nu mă satur... Mai sînt și alte fapte de spaimă în viața poetului ironic și inventiv, hotărît să ne țină la curent cu tot ce se petrece în urbea lui. Și cite nu se petrec!... Mîntea ageră și tinără le vede și le trece în mici și infumurate poeme arlechinești, menite a ascunde un rău de existență care abia străbate printre propozițiile vesele și istețe: „Nu-mi cerceta numele și faptele de arme. / În noaptea asta sînt singur / (atît de întunecat, / atît de tăcut). / Nu am vreme să îți arăt / falangele strivite în / ultima încăierare estetică // Abia am reușit să îngrop vislele. / Abia am demontat carabina. / Abia am finit de tras clopotul // În dreptul inimii, / privește-te risipei: / de bună seamă, / acum se aruncă pe fereastră / șobolanii acestor poeme“.

Nici temele, nici tonul liric nu s-au schimbat în **Despre felul cum înaintează**. Aceeași poezie fragmentară, livrescă și sarcastică. Aceeași frumoașă impaciență în fața unui univers în care sublimul și derizoriul stau cu trufie alături și se degra-

dează lent ca în această **Vedere**: „Trompeta heruvimului / ruginită pe / acoperiș // șobolanul mort / acoperit de zăpadă // steaua în / containerul de gunoi // haita de centauri / plutonul în pas de cadență // exerciții de alarmă // eremitul în chilie // visează fecioara hindusă // întinericul doarme în / triunghiul văduvei // cenușa sufletului în / tot orașul“.

Mai multă gravitate există în cele șapte **Epistole ale trupului către spirit**, plasate la sfîrșitul volumului, însă spiritul alarmat, răstîgnit (cum ni se șoune) pe „crucea limbii materne“ și imbastilat în posomorita existență provincială nu întirzie prea mult în dezamăgire și seriozitate, fantezia jucăușă și bufonă intervine și rupe coerența perorației despre Zenumud și destructurează, rupe poemul. Este curios cum în avangarda lirică de azi revin atitudini și forme din poezia anilor 1945-1947. Stelaru, Tonegaru și Geo Dumitrescu sînt reluați din unghiul unei poezii mai profund livrestă și cu o mai mare deschidere spre parodie, farsă, burlesc. Poezia se întoarce fără inimă (fără, adică, o sensibilitate naivă și sentimentală) la existența prozalică pentru a o cerceta cu o inteligență sarcastică și teatrală. Lucian Vasiliu are o capacitate remarcabilă de a inventa imagini ale tragicului existențial agresat de semnele derizoriului. Ieșe în cele din urmă o biografie poetică fabuloasă (fabulos-ironică), născocită de o minte care știe să ia lucrurile în rîspăr și să construiască un portret liric original din clișee ca Arcimboldo din cărți. El amestecă nume celebre (Borges cel orb, Sadoveanu, Eminescu, Verlaine, Rimbaud, Bacovia) cu nume (și mituri) inventate de el (**Zenumud**), într-o bucurie nestăpînită, cu o mare poftă de a divaga. Poetul spune, într-un vers, că scrie în durere și cu greutate. Versurile rapide și gălăgioase lasă să se înteleagă contrariul: o mișcare grăbită a imaginației și o ușurință aproape frivolă a scrisului.

A doua carte a lui Lucian Vasiliu nu mi se pare mai bună decît prima. Dar nici mai rea. Este, în orice caz, o carte de poezie autentică. Spectacolul liric continuă.

Eugen Simion

## Concursul

### „Traian Demetrescu“

● Zilele trecute s-au încheiat la Craiova Concursul și festivalul „Traian Demetrescu“, ediția a IV-a, 1983.

Juriul concursului — format din Ion Horea — președinte, Valentin F. Mihăescu, Nicolae Petre, Florea Mjui, Ion Pătrașcu, Romeo Păunescu, Ovidiu Ghidimic, George Popescu, Sabin Borcan, Stelian Ciucă — a hotărît acordarea următoarelor distincții:

#### POEZIE

— Premiul I și al revistei „România literară“: George V. Precup — Sibiu; Premiul II și al revistei „Lucaefărul“: Florea Florescu — Craiova; Premiul III și al revistei „Ramuri“: Aurelian Dinculescu — Craiova; Premiul ziarului „Inainte“: Dinu Eleodor — Craiova; Premiul editurii „Scrierile române“: Liviu Goga — Craiova; Premiul Studiolului de radio Craiova: Ana Maria Gorănescu — Vălenii de Munte și Dumitru Tubuș — Deva; Premiul Asociației „Doljul literar și artistic“ Craiova: Mihai Posada — Sibiu și Constantin Păun — Craiova; Premiul Bibliotecii județene Dolj: Liliana Cristea — Galați; Premiul Casei de cultură a Municipiului Craiova: Lucia Cotaș Cosișean — Tecuci și Mihai Manolache, elev — Vălenii de Munte; Premiul Societății literar-artistice „Traian Demetrescu“: Cornelia Hristea — Craiova și Fabiana Celi Dumitru — Vălenii de Munte.

#### DIPLOME ALE JURULUI

— Lucia Bucșă — Vatra Dornei; Puia M. Rodica — Tg. Jureș; Ruxandra Mărgineanu — Craiova.

#### PROZA

Premiul revistei „Lucaefărul“: Ion Milesanu — Tg. Mureș; Premiul revistei „Ramuri“: Mircea T. Crisan — Rm. Vilcea; Diploma juriului: Zina Petrescu — Pitești.

## Calendar

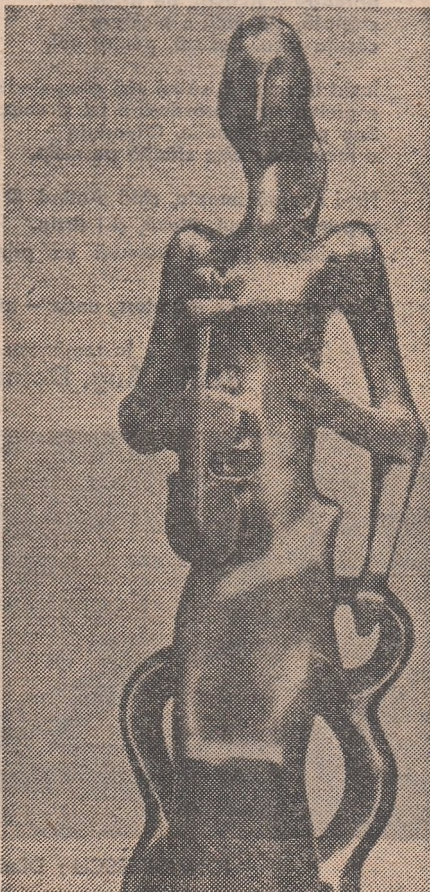
- 15.XII.1884 — s-a născut G. T. Niculescu-Varone.
- 15.XII.1887 — s-a născut Cella Delavrancea.
- 15.XII.1921 — s-a născut Nicolae Barbu.
- 15.XII.1924 — s-a născut Papp Ferenc.
- 15.XII.1933 — s-a născut Dan Rebreanu.
- 15.XII.1944 — s-a născut Floarea Mitroi.
- 15.XII.1963 — a murit Leca Morariu (n. 1888).
- 15.XII.1980 — a murit Ion Maxim (n. 1929).
- 16.XII.1881 — s-a născut Ion Al. Vasilescu-Valjean (m. 1960).
- 16.XII.1883 — s-a născut Kós Károly (m. 1977).
- 16.XII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltán.
- 16.XII.1952 — s-a născut Rolf Bossert.
- 16.XII.1962 — a murit Cezar Drăgoi (n. 1925).
- 16.XII.1967 — a murit Alex. Hodos (n. 1893).
- 17.XII.1905 — s-a născut Dionisie Pippidi.
- 17.XII.1925 — s-a născut Gica Iuteș.
- 17.XII.1930 — s-a născut Felicia Marinca.
- 17.XII.1941 — s-a născut Liviu Petrescu.
- 19/31.XII.1903 — s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946).
- 18.XII.1928 — s-a născut Victor Birlădeanu.
- 18.XII.1929 — s-a născut Dionisie Sincan.
- 18.XII.1977 — a murit Teodor Scarlat (n. 1907).
- 19.XII.1920 — s-a născut Neucul Chirica.
- 19.XII.1921 — s-a născut Dinu Pillat (m. 1975).
- 19.XII.1925 — a apărut, pînă în 1926, la București, revista „Cetatea literară“, condusă de Camil Petrescu.
- 20.XII.1861 (1.I.1862) — s-a născut Constantin Mille (m. 1927).
- 20.XII.1921 — s-a născut Israel Bercovici.
- 20.XII.1929 — s-a născut Al. Căprariu.
- 20.XII.1933 — s-a născut Magda Ursache.
- 21.XII.1865. (2.I.1866) — s-a născut C. Bogdan Duică (m. 1934).
- 21.XII.1904 — s-a născut Constantin Apostol.
- 21.XII.1915 — s-a născut Ada Orleanu.
- 21.XII.1933 — s-a născut Dan Zamfirescu.
- 21.XII.1966 — a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917).
- 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Mondă.
- 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Itaus.
- 22.XII.1928 — a murit Ioan Nădejde (n. 1854).
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Muțașcu.
- 22.XII.1956 — a murit Nicolae Labiș. (n. 1935).

## PROMOȚIA '70

# Proiectele imaginărilor (II)

● PROZĂ de atmosferă, mister și regim nocturn găsim și în cea mai bună carte de pînă acum a lui Marius Tupan, **Coroana Izabelei** (1982), roman-parabolă cu două proiecte ambițioase ale imaginărilor: unul de natură ideologică, întregul asupra puterii, proprie îndeobște romanului politic, și altul de natură geomorfologică, transferul problematicii tipice vieții intelectuale din citadin în rural; proiectul dintîi e de fapt o înscriere în orizontul de așteptare al cititorului de azi, captivat în proporție de masă de proza politică, iar al doilea e, în peisajul epic contemporan, o raritate, o abatere de la tradiție; ambele proiecte sînt totodată și temele romanului, egal expuse „obiectivului“ auctorial cu cele două lentile suprapuse: creația de atmosferă și tehnica parabolei; de-a lungul romanului aceste se ajută reciproc în sensul că acolo unde pagina de atmosferă e densă există mereu o ambiguitate a sensurilor iar acolo unde sînt active semnele parabolei se face simțită, ca mediu favorizant, creația de atmosferă; și una și cealaltă reclamă o imaginație luxuriantă, inclinație spre fabulos și spre bizar și o structurare stilistică; aceasta din urmă este una de tranziție, mai exact spus de intersecție între linia imaginărilor muntenească, dunăreană, cu accent pe metaforă și / sau pe pitoresc și linia să zicem marqueziană, cu accent pe insolitul faptului epic și / sau al viziunii; într-un ținut imaginar, o colectivitate rurală trăiește într-un climat fabulos dominat de o vitalitate arhalcă și de izolare față de teritoriul în care, administrativ, se integrează; la momentul narativului (deductibil din universal material) în „teritoriu“ tocmai se petrecuse o schimbare de regim politic, cu pronunțat caracter opresiv, cu inflamarea represivității și obturarea justiției sociale; în ciuda izolării și a marginalității, comunitatea vibrează totuși, în felul ei, adică ambiguu și insinuant la ecourile ce-i vin din „teritoriu“; prima tulburare gravă în ordinea ancestrală a locului o aduce un fenomen natural: seceta; disperarea în fața foametei deformează perspectiva existențială a oamenilor și produce în psihologia și mentalitatea lor fisuri prin care se vor strecura „duhurile“ agresive ale regimului despot abia instaurat; drama locuitorilor e că, sesizîndu-le, nu fac nimic pentru a le înlătura, nu știu, nu pot și, poate, nu vor să se opună, resemnîndu-se să reziste în numele credin-

ței lor în propria istorie; rezistă într-adevăr dar a rezista conduce, pentru cei mai mulți, la obișnuință, ceea ce nu înseamnă decît consacrarea derizoriului; seceta este ea însăși o parabolă a degradării multiple: psihologice, sociale, morale iar prozatorul o descrie abundent, provocîndu-și imaginația (și provocîndu-ne-o) spre o ficțiune pe cit de insolită și cutremurătoare în litera ei pe atît de semnificativă; pe terenul socio-moral pregătit de „secetă“ se instalează deplin



ION IRIMESCU: Fată cu vioară

și autoritar „bilciul cel mare“, altă parabolă, de data asta a răsturnării tragicomice a bunului simț istoric și a liberului arbitru sub biciul cînd perfid mîngietor cînd violent al teroarei; lumea satului și-a pierdut acum pînă și logica structurantă, un trimis al Marelui Cuceritor își arogă drepturi absolute asupra ei, sfidîndu-i tradițiile și impunîndu-i în toate cele o înnoire distrugătoare, un model falimentar, nu fără ajutorul acelor oameni ai locului care vedeau talentul de a se obșnuși repede și de a veni, chiar nechemată, în întîmpinarea „duhului“; din nou o sumedenie de întîmplări insolite, o avalanșă de bizarerii, conotînd imposibilitatea ieșirii din impas și victoria absolută a corupției și degradării; numai că, fire optimistă, scriitorul își sancționează propria viziune neguroasă făcînd ca „bilciul cel mare“ să-i sune „clopotul“, o treia parabolă, acum a redemptivității și a regăsitului sensului pierdut ori mistificat al existenței; o nuanță idilică se insinuează în discurs, dublată de o ezitare în idei, ca și cum autorului i s-ar fi făcut dintr-odată teamă de ceea ce povestise anterior și ar fi fost ispitit, sub imperiul acestei spaima de propria-i ficțiune, să finalizeze fericit povestea. Evident, nu era cazul; în cele trei capitole ale romanului, numindu-se chiar **Seceta, Bilciul cel mare și Clopotul** se perindă un număr mare de personaje, multe bine conturate, a căror individualitate accede în manifestări sociale la exponențial; se reține în primul rînd Izabela, poate mai puțin complexă (sau complicată) decît altele dar mai importantă ca semnificație: femeia aceasta, cu bărbatul condamnat pentru un delict de conștiință, de „liberă exprimare“, cu doi copii ai ei și cu doi ai alteia, cu imper-turbabila ei măsură în toate este imaginea bunului simț, expresia vie, exemplară și intrinsecul singulară a condiției umane pe care cei din Urșă Mică au abandonat-o sub presiunea clipei de putere a cuceritorului dar și cu concursul deplorabil al propriei lor aptitudini într-un resemnare; personajul acesta e o lumină într-un pustiu de întineric dar o lumină care, departe de a vindeca, în pofida iluzionismului conținut, mai mult accentuează beznă din juru-i; **Coroana Izabelei** reprezintă în scrisul lui Marius Tupan un moment al conștiinței de sine morale și estetice.

Laurențiu Ulici



# POEZIA și PACEA

7

## R.P. BULGARIA

Kirill Borisov

Ce-ai să te faci tu, omule?

Cind s-or desface-albinele de floare,  
cind au să cadă-n gol, pe negindite,  
cind s-or rostogoli, prinzind să piară,  
tu, omule, să simți avertismentul!

Căci fără miere pe-acest vechi pământ,  
ce-ai să te faci tu, omule? Răspunde!

Cind o să-nceapă să dispară sarea,  
cind va-nceța să ne-o mai dea planeta,  
cind gustul ei se va topi din singe,  
tu, omule, să simți avertismentul!

Căci fără sarea vechiului pământ,  
ce-ai să te faci tu, omule? Răspunde!

Cind sevele-au să curgă înapoi,  
cind marele-au să dea în pîrg nu roșii,  
nici galbene, ci poate că albastre,  
tu, omule, să simți avertismentul!

Căci fără seve pe-acest vechi pământ,  
ce-ai să te faci tu, omule? Răspunde!

Cind peștii au s-ajungă pin' la tine  
dar nu înot și nu-ntre două ape,  
ci vor pluti cu burțile deasupra,  
tu, omule, să simți avertismentul!

Căci fără apa vechiului pământ,  
ce-ai să te faci tu, omule? Răspunde!

Cind norii nu-și mai poartă-n cer aripa,  
cind păsări mor și nu știu ce e zborul,  
cind șerpii se precipită spre riuri,  
tu, omule, să simți avertismentul!

Căci fără aer pe-acest vechi pământ,  
ce-ai să te faci tu, omule? Răspunde!

In românește de  
**Paulina Corbu**  
Romulus Vulpescu

Evstati Burnaski

Strigătul postum  
al fetei Dolly

Oameni mari, voi, președinți de state,  
unchi și mame bune, și voi tați!  
Sint bolnavă de a lumii răutate,  
voi în ceasul ultim m-ascultați!

Transformați cumplitele rachete  
în albastre mări și mii de sori,  
iar din bombe-atomice secrete  
faceți pluguri, jucării și flori!

Oameni vii și cei ce vin pe lume,  
tineri și bătrini, bărbați, femei!  
Chinul și durerea nu au nume  
și nici bucurie - anii mei!

Veșnica stihie a durerii  
voi opriți-o pină nu-i țirziu!  
Semănați în pragul primăverii  
doar frumosul pentru omul viu!

Micul meu mormint acum vă roagă:  
Nu împingeți oamenii-n noroi,  
Vă salvați de nucleara plagă  
să nu vină bezna peste noi...

In românește de  
**Valentin Deșliu**

## R.S.CEHOSLOVACĂ

Václav Hons

Ciuperca neagră

Bubuitura aia  
ca de tun  
și pentru moartea inimii  
născută...  
Nu, măgărușul n-are  
ureche muzicală:  
nu, măgărușul nu-nțelege  
dar e  
și o bătaie-n toba  
din piele de măgar

Unde să dormi  
cind patu-n zori  
și-e pus pe foc?

A ars odinioară  
în circiuma  
„La două inimioare”  
S-a tras  
din lingurița de argint  
zvirlită ori furată  
pentru că și bufnița  
și vaca bălțată-s arse  
împreună

Bubuitura aia  
e întocmai  
cum ai trimite un copil  
un băietan de șapte ani  
după ciuperca  
și dînsul s-ar întoarce și ar zice  
Au fost mult prea înalte  
și prea negre  
n-oș fi putut să le aduc  
măicuța

In românește de  
**Gabriela Bărbulescu**  
Romulus Vulpescu

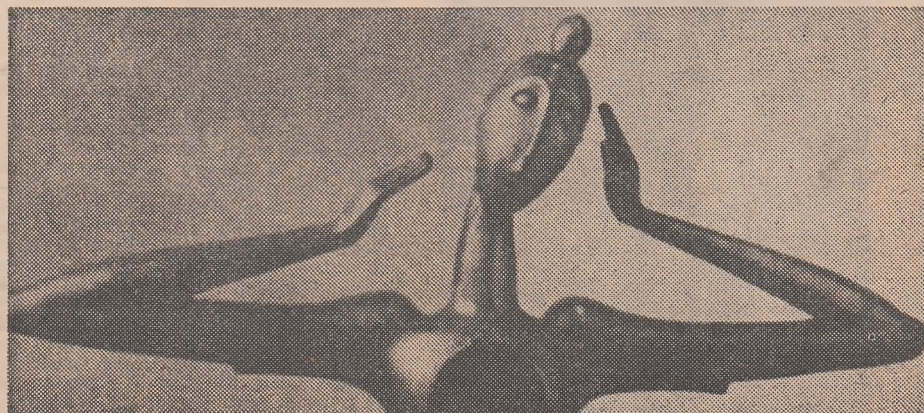
## REPUBLICA CIPRU

Lefkios Zafiriu

Cipru 1980 — Închipuire

Cu sufletul la gură  
tresari din somn  
de unde să mai ai putere ca să uiți de tine  
cind crime și comploturi epileptice  
te planifică  
agonizind  
în goana nebunească a ciștigului  
și-n potopul turistic  
ce te acoperă  
în vreme ce pe mări  
flote militare în formație  
schizofrenică inspectează  
pilpiurile iluziei  
tale.

In românește de  
**Victor Ivanovici**



ION IRIMESCU: Dimineața

## R.D. GERMANĂ

Henry Martin Klemt

Dintr-un alfabet  
al păcii personal

A

Aceasta la-nceput n-avea să ceară  
Cuvinte. Prea flămînzi, pentru război,  
Prea slabi, ne-au prevenit milenii moarte.  
De sus doar fulgere aveam drept pară.  
Zăvorul ușii n-avea preț la noi  
Și nici iubirea noastră chip sau carte.

I

În anul 15 al păcii sint născut.  
Un prunc de-April, cu primăvara-n el.  
Ci-un rest de iarnă-n faldurile mele  
Sta ca un ger, ce nu-l alung defel.  
La vreme, la gloanțe nu, mi-e pielea scut.  
Cind unul intră-n ea, imi ies din piele.

M

Mamă. Gie mumă. Maică sfîntă.  
Spre-ajutor alături însăși stai,  
sub treime sfîntă să se-ncline  
grija-n fața-a tot ce ne-nspăimîntă,  
ca să nu ne-ntoarcă-un ultim vai  
întreit stingheri cindva spre tine.

S

Stai, eu îți dau mina, iată.  
Piatra n-o lua.  
De-o arunci, îți arde toată  
casa, ca și-a mea.  
Cind lovești, de mina ta,  
Cain, mori îndată.

In românește de  
**Ștefan Aug. Doinaș**

Erhard Scherner

Învîrt în smoală

De cind a fost luată-n gheare,  
aproape-n treacăt, de război,  
crăpată, stă încă-n picioare  
căsuța mea. Rezistă, pentru noi.

Invirt în smoală, să-mi văd casa vindecată:  
e pielea mea, brăzdată-n fel și chip.  
Sap pină-n temelie. Citeodată  
o recunosc: este clădită pe nisip.

Nu-i neagră smoala, cind o-ntind. O coajă  
cuprinde miezul. Plouă, și-i țirziu.  
De vinturi, hornul tremură ca prins de  
vrajă.

Cind vin furtuni, mă-ntorc, unde - nu știu.

In românește de  
**Ștefan Aug. Doinaș**

## GRECIA

Nikos Anoghis

Bătălia

Rămăsese singur.  
Bătălia pierdută  
lăsase în urmă-i doar leșuri.  
O mină smulsă mai stringea  
în pumn o armă  
în vreme ce din ciot șiroia singe purpuriu.

Un trup fără viață  
îmbrățișa alt trup fără viață.  
Și toate laolaltă se contopeau cu gîia.  
Pierise zarva,  
strigăte, gemete, plîsete.  
Jur-împrejur zburătăceau păsările și  
tăce

Iar luptătorul singur se uita.

Numără odat' și-n'odată pe dușmani,  
pe prieteni,  
ceasurile bătăliei, tăcerii, victoriile,  
-nfringerile.

Privi spre răsărit, apoi spre-apus.  
Privi țintă la soarele ce se nuntea cu ziua.  
Aruncă armele  
și pași înainte...

In românește de  
**Victor Ivanovici**

Vasilis Vitsaxis

Cuștile

Au luat sfîrșit și muzici și cuvinte.

În pervazul ferestrei, lîngă clopotniță  
- Precum din bătrîni era obiceiul -  
Deschiseră deodată cuștile  
Și-n zbor nebun se năpustiră porumbeii.

Cineva mă-ntrebă  
De ce sint păsările-ntemnițate-n cer?  
Cu ochii-n pământ am plecat...

In românește de  
**Victor Ivanovici**

R.P. POLONĂ

Bohdan Drozdowski

Singurătate

Singurătatea ce-i?

Un om a cărui mină a fost smulsă  
cunoaște suferința celeilalte

Priviți un ciung  
e ca o casă cu pereți crăpați  
ce nu mai pot să stea-n picioare  
singurătatea - asta este

Nu, să nu credeți  
că puteți fi singuri  
printre semeni cu fețe neasemeni  
Nu-i singură - în luncă - floarea  
chiar dac-ar da de una singură în floare  
Nu-i singură nici pasărea, nu, toamna,  
chiar dacă păsările toate au migrat

E singură  
cealaltă mină: orfana  
ea care nu-i în stare nici să-ncheie nasturi  
nu-i în stare să-ncațeze singură bocancul  
iar dacă ia în brațe o femeie  
femeia e nefericită

Am un prieten  
mina-i dreptă avea doar optsprezece an  
cind schija i-a tăiat-o ca pe-o creangă

In românește de  
**Aura Țapu**  
Romulus Vulpescu



FESTIVAL INTERNAȚIONAL  
POEZIA ȘI PACEA  
BUCUREȘTI, 14 DECEMBRIE 1983



Fotografie de Ion Cucu

## ITALIA

Raffaella Spera

### Tăcerea

tăcerea aceasta prin unghere  
pete neașteptate pe  
deasupra  
canalelor de aer  
limpede simulare / capul plecat  
privirea răsturnată / atit de nedecisă  
nedecisă la prima vedere  
(așa)

(viziia vintul  
eroda-șlefuiua  
intre doi sori striviți  
pe culmea munților)  
pentru

Pelléas et Mélisande

se începe de sus  
ca șuhoare de fiere

lente izbiri de spadă  
peste coama războiului (războiul  
războiul)

(iată un fel de a striga)

In românește de

Rodica Locusteanu

## SUEDIA

Mia Berner

### Nu te lăsa înșelat

Nu te lăsa înșelat  
De discursurile lor păgubitoare  
Despre după-amiezele tale liniștite de joi.  
Nu te lăsa prins în capcana lor  
Cu promisiuni de Apocalips  
Drama e aici și acum  
In cursa zilnică pentru supraviețuire  
Drama naște  
Sau moare pe un pat de spital comunal,  
Drama se îndrăgostește  
In timp ce se plimbă coborind dealul  
Intr-o zi ploioasă.  
Drama e ceea ce simți când primul tău  
născut

Face trei pași  
Și cade pe covor.  
Drama e ceea ce afli  
In marea Enciclopedie  
Din biblioteca universității  
despre primii ghiocei;  
Și ce sint ei decit o dramă eternă ?

Nu te lăsa înșelat  
De vorbele lor mari despre camaraderie  
și umanitate

Pe frontul de vest  
Cit și pe celelalte fronturi.  
Multe lucruri sint noi  
Și totuși nimic  
Nu e nou sub acest soare mizer.  
Războiul inseamnă neîncredere și rufe  
murdare  
Vechi prieteni care încep să te ia drept  
fiintă

Războiul este o așteptare fără de sfârșit  
Un joc de poker nenorocit  
In locuri prost luminate  
Războiul inseamnă să stai la cozi tăcute,  
din ce in ce mai lungi

## R.P. UNGARĂ

Bella István

### Sonet întrerupt

Nici gind nu erai încă părinte cind pe  
feastă  
Al viitoarei găuri semn roșu ți s-a scris.  
De-atunci și baionetă și tirăncop această  
Neimplinită faptă au așteptat. Ucis,

Te îngropa lopata... Dar n-aveai nici  
picioare  
Cind generali măsură-ți luind au hotărît :  
Dimb de mormint vei duce drept raniță-n  
spinare,  
Tunică-ți fi-va cimpul cu pietre-nchisă-n  
git.

Și poate n-aveai încă nici inimă. Fu prima  
Bătaie-a ei ce arma o declanșă. Deci  
crima

Era înfăptuită cind te nășteai. Treizeci  
Și opt de ani cu craniul străpuns te mai  
purtașe  
Trupul. Cu încă patru sute de mii,  
nu observase  
Nici mumă-ta : „Băiete ești împușcat..”

In românește de

Doina Sălăjan

## U.R.S.S.

Marina Tarasova

### Toamnă, tu...

Toamnă, tu, cu răchiți și mesteceni,  
ești un dar fără preț pe pământ.  
Tu, salcăm auriu  
doar te legeni,  
sub căruntele vinturi arzind.

Nu e dragostea neprihănită ;  
pete-s și pe-al zăpezilor strat.  
Adăpost zburătoare rănită  
intr-un stog părăsit și-a aflat.

Pe sub vinturi trec nemîngiată ;  
amuțesc și cuvinte, și pași.  
Orice bob ne-ncolțit vara toată,  
e sămînță in viscol abraș.

Și de ce atunci pruncul zănat,  
Amor, cel din salcăm, oțărît,  
mi-a zvirlit al săgeții jăratice  
intr-o zi cu un cer mohorit ?

Chinul inimii-i crunt... Timpla-mi bate  
sînge plin de al iernii fior.  
Ca o galbenă frunză, în spate,  
sînt săgeata cu virf arzător.

In românește de  
Aurel Covaci

Stanislav Kuniaev

### Ni-i viața prea scurtă...

Ni-i viața prea scurtă... Iubindu-ne, deci,  
unească-ne prietenia.  
De ce s-avem inime reci ?  
Tot urlă pe străzi vijelia.

De sintem datori – să plătim datoria,  
cruțînd pe-un ins straniu sau lent,  
iertînd, – dovedindu-ne-astfel omenia –  
pe cel talentat ori lipsit de talent.

Cu toții privit-am spre cerul senin  
și-am fost prin spitale tratați.  
Pămîntul ne este eternul destin  
și nu-s printre noi vinovați.

\*  
\*  
\*

Banii vechi – bani noi acum se-arată.  
Par ușoare – trudnice elanuri.  
Cîntul nou – cînt vechi e dintr-odată.  
Mici apar – mari, de-altădată, planuri.

Apar false – vechile-adevăruri.  
Lungă – vechea scurtă innoptare.  
Fade – pipăratele mincăruri.  
Buzele ce dulci au fost – amare.

Patimile mici – par mari acum.  
Riurile pline – fir de apă.  
Rima slabă – plină de parfum.  
Vizitele lungi – făcute-n grabă.

Fără sare – pipărata glumă.  
Sînt departe – cei ce-aproape-ți stară.  
Pruncii mici crescut-au mari, nu glumă.  
Și așa, mereu, și iar, și iară. ~

In românește de  
Aurel Covaci

Ettore Violani

1944

ni de război hid și iată-ne buimaci  
colonați în turme medităm la absurdul  
rtului îndurat doar o brumă de viață  
și atit

ă drept de apel mulțumind  
sintem încă vii...

Ani de război

ci Cain nici Abel nu ne hărăziră  
nbului nostru amintire de zori  
pada candidă peste măslini  
strată pe timple închisoarea de sirmă  
îngerată chiar de miinile noastre

iață Labirintul amintirilor  
emul fuge nesupusă Ariadnă  
za ta-ndepărtată. Am părăsit  
câți din noi pe drumurile tale  
zăpada acoperea rușinea  
șii calzi, foamea

ertatea intii a fost un număr  
înmatriculare pecete  
mbare de armate A pierde  
a-nvinge, piatra spartă  
rlită-n cei slabi. M-ajunge  
evul mediu al copilăriei sirventa  
Percival și-mi răsună străină  
noi doar dragostea se războiește

a fost dat să trăim soarta celor  
nevolnici  
ca victorie cîntecul de armonică

In românește de

Rodica Locusteanu





## Ce fusese

**E**RA tîrziu, foarte tîrziu, noaptea trecuse dincolo de jumătatea ei cea mai grea cînd insomniile fac atîtea victime, un buletin de știri în franceză se insinua stăruitor în vacuul în care ei se prăbușiseră și nu mai credeau să se ridice vreodată, era o crainică și glasul ei aproape plicticos muzical, ca o litanie, îl chema venind de undeva de dincolo de peretele subțire al dormitorului cit o colivie. Un pat imens, bogat matlasat, ocupa dormitorul întreg abia mai lăsînd loc nopțiilor improvizate cu gust din două măsute din lemn de trandafir cu picioarele subțiri ca niște tuburi de trestie, lăcuite ca și tăbliile dreptunghiulare cu marginile rotunjite, pictate cu scene de interior iar pictura păstrată aproape intactă sub pellicula de lac transparent. Pe una din nopțiere, lângă care ajunsese acum cu capul Alexandra Terenția Rudeanu și dormea chinându-se cu disperare să se smulgă de sub atracția ca o chemare la trezire, insinuant picurată printre meandrele viselor fără șir și fără început de glasul crainiciei care cînta cuvintele, lampa fusese răsturnată și atîrta de firul ei de mătase cu abajurul de sticlă verde prefăcut în sute de cioburi și cioburile împrăștiate pe mocheta moale, aurie. Cioburile răniseră antilopa albastră a pantofilor Alexandrei zăcînd aruncați la întimplare și pătânjenul ciorapilor ei ca un abur la fel de albastru pe care ochii ei abia întredeschise nu izbuteau să-l facă înțeles și ea se lăsa iarăși smulșă, cu o plăcere terorizată de frica de a nu se trezi totuși, în pilnia celui vis care nu reușea să treacă de clipa cînd ea, — îmbrăcată în același costum tator de stofă bleumarin, și cu aceiași ciorapi ca un abur bleumarin, și cu aceiași pantofi, exact așa cum îl întîmpinase pe el în după-amiază a celui Duminică a Tomii, acum, în somn, atît de îndepărtată — se pregătea să-l întîmpine din nou, însă nu acasă, ci undeva, pe un peron, și mașina lui nu apărea de nicăieri și ea atunci construia cu imaginația sosirea mașinii, însă aceasta nu se orea în fața peronului, nu era mașina lui, iar litania bolnăvicioasă muzicală a crainiciei de la postul de radio francez rețeza firul poveștii țesute cu îndrăjire și reluată la nesfîrșit după ce privirile ei ostenite descopereau fără înțeles aburul bleumarin al ciorapilor sfîșiați de cioburile abajurului și acum cioburile se aflau la picioarele ei, pe peronul de marmură și ea urca treptele peronului cu grija de a nu călca pe cioburile verzi.

Lumina dimineții era de cenușă, vinătă și rece, nu se putea bănuși dacă zlua se afla foarte aproape sau noaptea nu avusesse puterea să întunece de tot cerul lui aprilie.

Din cînd în cînd, în abaterea ei nepunctuoasă de a aduce, totuși, mașina lui la peronul de marmură și de a se feri de cioburile sparte și împrăștiate agresiv pe marmura albă, se strecura furnicătura înăbușită pe acoperișuri a ploii, însă ce era curios era că peronul stăruia mereu într-o lumină de august, cu toate că la un moment dat ea crezuse că povestea nu face decît să repete întîmplarea din iarna trecută cînd făcuseră împreună plimbarea sub ninsoare, în pădurea unde asistaseră la braconarea cerbului și, în lumina orbitoare de august a visului, pe peronul de marmură ningeau de fulgi uriași, alunecînd moare, plutind în aerul de argint, iar fulgii nu se topeau, atîngerea lor firavă de marmura peronului îl făcea să se ridice ca niște mingi albe spre cerul din care căzuseră.

Era un buletin de știri sportive acum, se vorbea despre performanțele unor canotori undeva pe apele unui lac elvețian, care nu era Lemanul, așa reținuse Anghel Tocsobie, ci un lac din munții mereu înzăpeziți ai „săracului Ticino”; sau era vorba de lacul Lucerna, cu puntea lui de lemn pictată cu scene din istoria medievală a cantonului? Mina lui ocrotia umerii Alexandrei Terenția care se întorsesse brusc spre el și își pusese capul pe pieptul lui, iar el nu știa dacă ea dormea într-adevăr sau aștepta ca și el un semn pentru a deschide pleoapele, însă respirația ei era egală și căldura obrazului ei calmă, tîrziu genele ei începuseră să joace copilărește curentul pur și simplu păienjenisul bărbătesc al pieptului în care ea își afundase obrazii.

**C**E FUSESE atunci la Lucerna? Căci Lucerna era lacul unde se petrecuseră performanțele canotorilor. Ce fusese, atunci, la Lucerna, dincolo de concertul unei improvizate opere române care ridicase în picioare întreaga lume, sufocînd sala celebră, în fața unui spectacol desenat cu o fantezie unică de cea dirijoare pe care nimeni, pînă la freneticele aplauze, nu o băgase în seamă, nici chiar corul și soliștii supuși mecanic și funcționărește indicațiilor ei date mereu printre lacrimi, cu o disperare tragică ce nu putea fi urmată decît de o sinucidere, cum l se relata lui Tocsobie de către conducătorul turneului, un fel de frizer caragialesc cu mișcări și gesturi de consilier aulic și cu hainele lipite de corpul uscat ca o scîndură, terorist al unui domeniu cultural stăpînit „pe linie de cadru”, cum se spunea, fiindcă un tom de istoria muzicii, tipărit în colaborare, nu reușise să-l acrediteze în lumea muzicienilor, însă organizator desăvîrșit din punctul de vedere al principilor care au darul să reducă totul la un numitor comun.

Ce fusese, atunci, la Lucerna, dincolo de acel concert extraordinar, cînd el o invitase prin dirijoare să facă împreună o plimbare prin orașul celebru iar ea, mieșos ipocrită, ținea să-l convingă că nu se aștepta la atîta onoare, ca și cînd această plimbare întrecă pentru ea, pentru min-

dria ei fără măsură, imposibil de mascat, aplauzele furtunoase și elogiile președintelui festivalului care îi sărutase mina sub explozia orbitoare a reflectoarelor celor mai mari televiziuni ale lumii occidentale? Treceau pe puntea de lemn pictată fărănește cu scene din istoria celui ținut de mercenari al tuturor războaielor europene, exact cum sint pictate troițele Olteniei de sub munte și pe care azi nimeni nu le mai respectă pentru valoarea lor inegalabilă, și dirijoirea, îmbrăcată într-o rochie mai mult decît transparentă, cu sfîrcurile rubinii împungînd provocator borangicul pinzei topite, zimbea mincinos fericită și cuvintele ei erau mincinoase iar buzele ei, la fel de rubinii ca și sfîrcurile, se țiveau subțire și fericit sub subțirimea minciunii. „Nu mă așteptam la atîta cinste, vă rog să mă credeți, torcea ea incontinuu, cu același glas bolnăvicios erotic, ca al crainiciei care anunțase performanțele canotorilor, insinuant și picurînd cuvintele ca o băutură pelinic la gust. Zău nu mă așteptam la această onoare, și zimbea spre el senină și pură și fericită, exact ca cea primăvară dintr-un tablou al unui pictor tînăr infățișînd o fată superbă cu pletele în vînt în fața unei ferestre deschise spre albastrul unui cer sau al unei mări, nu mai avea importanță, și în părul ei mii de flori de măr și de calș și de prun. Dar pe el îl obseda contrastul atît de brutal, de izbitor brutal, insuportabil brutal dintre sinii tineri care împungeau transparența pinzei topite, vag galbuie, și sandalele de năbuc chinuînd elegant picioarele ei cu degetele bătrîne și chircite dureros de o copilărie torturată de botine de piele tare, greu de ascuns de năbucul imaculat mătăsos. Rasa și vîrsta se opreau aici, la degetele bătrîne ale picioarelor; nu mai lipseau decît cîțiva centimetri, unul sau doi, nu mai mult, pentru ca această femeie să fie și sub infățișarea ei fizică expresia inspirată a unei fantezii prodigioase care neostenit făcea apel la rafinamentul imaginii celei mai savant filigranate.

— Nu mă credeți? — întrebă ea cu același zîmbet diafan pe fața strălucind trandafiriu, căci deși trecuse de patruzeci de ani reușea încă performanța de a roși, impurpurîndu-și obrazii cu cea mai fragedă și mai pură dintre nuanțele purpuri-adolescente.

— Însă adevărul acesta este, cînd am aflat că sînteți în sală, am crezut că mă sufoc. Nimic din ceea ce gîndisem eu despre acest concert nu era, de fapt, adus nici pînă la marginea ideii și credeam că voi muri și chiar am vrut să mor, înțelegeți?

— Da, zise ea, neconvins, în timp ce se oprise să privească primirea la Lucerna a unui cavaler sau rege sau duce în fruntea unei armate inghesuite naiv de pictor în spatele lui incit între luptători abia își făceau loc sulțile înalte. „Cine știe ce pehlivan a pictat toate acestea, tocîndu-se cu primarul orașului și în timp ce picta gîndindu-se la zaiafetul pe care avea să-l facă la hanul unde fusese încarțiruit, pe casă și pe masă, și la hangița care îi așternea, seară de seară, pătura și perna? Noi ne simțim acum copleșiți de arta lui și uităm cit s-o fi tocmit el ca să picteze această scenă, așa cum i s-a cerut, iar el închinîndu-se ipocrit în fața primarului era gata să mai pună cîteva sulțe pentru a crește impresia de oaste mare a unui cavaler foarte sărac”.

Îl obseda degetele bătrîne care se chinuiau între baretele acelor sandale de năbuc contrastînd atît de crispant pentru el cu sfîrcurile adolescente ale sinilor spărgînd borangicul rochiei și cu obrazul de piersică și cu buzele tivite de răutate și mingilate provocator și insistenț ca într-un gest erotic abia stăpînit și abia mascat cu virful degetului arătător al minii ei stîngi, o mină de copil pe care numai pergamentul pielei trandafiriu o trăda.

— Da, zise el, și se mira întrebîndu-se ce anume a putut să facă din acest artist autentic, mare, într-adevăr, creuzetului unei atît de viclene ipocrizii, incit toată puritatea de netăgăduit a unei ființe se simțea obligată, ca în procesul greu de descifrat al metabolismului unui organism pus să se aperse adaptîndu-se mediului înconjurător, să devină altarul minciunii pe care numai arta, ca în cazul evocat al metabolismului, o putea justifica iar arta l se părea lui, atunci, absurd desigur, trădată ca și puritatea, ultragiată, de chircirea bătrînă a degetelor de la picioare.

— Însă dumneata nu aveai nevoie de mine. Aplauzele uriașe m-au făcut inutil, dacă mai era nevoie și de ele ca să fi se demonstreze cit de inutilă era și este și acum prezența mea aici, la acest festival.

— N-aveți dreptate, se trădase ea repede, dovedind că ipocrizia nu fusese încă și definitiv încorporată ființei ei, pentru că eu mă întorc acasă cu dumneavoastră și numai prin dumneavoastră aceste aplauze pot însemna ceva pentru mine...

— Sigur, asta așa e, bravo, bine spus, intervenise atunci acel funcționar cu mustăți care se usca pe picioare și Anghel Tocsobie înțelesese că gradele ipocriziei sînt mult mai bogate decît își putea el închipui. Se aflau la jumătatea punții de lemn care se legăna sub pașii lor. Totuși, își spusese el, cea mai tristă, cea mai jalnică ipocrizie e a acestui mic terorist cultural care se joacă, trivial, de-a „independentul”, pentru a-și crește acțiunile, față de dirijoirea de excepție pe care el era pus să o gîzească în situația de „tovarăș de drum” și în același timp, față de un demnitar care poate că îl va socoti, în sfîrșit și pe el, pe micul terorist cultural, un intelectual capabil să înțe-

leagă și să apere zbaterea dureroasă a sufletului de artist în anume condiții.

— Cu cine vrei dumneata să fii complice? — îl întrebă atunci, brutal, Anghel Tocsobie. Cu mine sau cu ea?

**C**E FUSESE atunci, la Lucerna, și de ce își amintea acum toate acestea, se chinuia să afle Anghel Tocsobie care, în sfîrșit, reușise să se trezească cu adevărat și aștepta neliniștit încetarea jocului ei copilăresc cu genele pe pieptul lui de atlet obosit. Ar fi vrut să știe cit e ceasul și dacă dimineața a intrat în drepturile ei sau ploaia era aceea care ținea lumina dincolo de un voal de cenușă. Încet, încet redevenea el, Anghel Tocsobie, căci era sigur luni dimineață și viața reîntra în normal, povestea Duminică Tomii începuse să aparțină unui trecut ce se îndepărta mai repede decît ar fi bănușit chiar el cu cîteva ore numai, înainte, acum nu făcea decît să se supună unui protocol de circumstanță și i se părea că secunde se scurg îngrozitor de greu, parcă și vedea cadranul unui ceas pe care minutarul șerpuia îngrozitor de încet, abia smulgîndu-se din pătrățelele ce ar fi trebuit să însemne măsura în spațiu a unei secunde. Ceasul lui electronic cu ecran albastru pe care clipele se fugăreau neconștient lăsîndu-l să înțeleagă cum i se fură timpul în atîtea ședinte interminabile în care era obligat să stea de dimineață pînă seara pentru a asculta invariabil aceleași intervenții, în mijlocul cărora adevărurile cele mai simple își pierdeau orice semnificație, pe cînd el de atîtea ori nu le putea auzi decît exact ca litania acelei crainice a postului de radio francez anunțînd rezultatele unui concurs de canotaj ce îl lăsau complet indiferent, ceasul lui electronic cu ecran albastru își încetase brusc existența, nici o umbră nu se mai zărea pe întunecatului lui obraz, iar el avu sentimentul că îi fusese răpit, în mod periculos, cel mai important reper. Ce fusese atunci, la Lucerna, în afară de plimbarea pînă la urmă plicticoasă cu acea dirijoire de indiscutabil talent dar atît de fals fericită ce se află cu el, incit timpul cit traversaseră lacul pe acea punte legănătoare i se păruse nesfîrșit, și pe deasupra chinuitor iritat de intervențiile funcționarului ce scrisese o istorie a muzicii fără să fi fost văzut de cineva la vreun concert public și fără să fie cunoscut de nici unul din puștii vinzători de discuri deveniți celebri în toată lumea muzicală a capitalei, căci nimic nu se vindea decît de sub teighea, și în urma unor la fel de ipocrit devotate telefoane în care glasurile vinzătorilor sunau complice — „A venit un set Chopin editat la Bratislava — și de la un capăt la altul al urbei telefoanele nu încetau. Dragă, a venit un Chopin editat la Bratislava”.

— O mizerie — se spunea că replicase un compozitor despre care nu se mai știa exact dacă mai este sau nu membru al Academiei, fiindcă din presă nu se aflase decît cînd fusese exclus din prestigioasa instituție, de trei ori se pare, nu și cînd fusese reintegrat, tot de trei ori, dar reintegrărilor nu li se făcea publicitate, caracter educativ aveau atunci numai excluderile...

— Ce a fost atunci, la Lucerna? se întrebă el, nepunctuos, așteptînd ca Alexandra Terenția Rudeanu să-și reia jocul copilăresc cu genele. Respirația ei abia se mai distîngea, obrazul cald se odihnea pe pieptul lui iradînd liniștea calmă a unui somn fericit. Adormise iar? — se întrebă el îngrijorat.

La Lucerna, măgarul acela ceruse voie să se retragă cînd ajunsese la capătul dinspre vechea primărie a orașului explicînd cu o obrăznicie complicitară că a uitat obligația lui de a se ocupa îndeaproape de soarta colectivului artistic al opere provinciale în fruntea căreia se afla cu prilejul concertului spectacol și, înainte de a obține vreo incuviințare, se retrăsese.

Îi oferea, oare, lui, lui Anghel Tocsobie, prilejul să rămînă singur cu marea dirijoire, fiindcă așa spusese: Vă supărați dacă rămîneți numai cu marea noastră dirijoire?

Iar „marea dirijoire” se topise fariseic de emoție, jucînd perfect umilînța artistului în fața deciziei administrative în timp ce ea știa foarte bine despre ea, cit valorează, într-adevăr, și mai ales că nici unul, nici altul din ei doi nu știa exact acest lucru.

— Dacă nu vă deranjez — se rugase ea cu acel glas de fetiță cînd părintii își dau bine seama că femeia a izbucnit în ființa copilului lor și că jocul ei cu păpușile e, de fapt, o naivă mascare a exploziei erotice pe care ea o trăiește acum, și mingierea lor se oprește cu părere de rău la fruntea senină.

— A fost un mare succes — zise Anghel Tocsobie și imi pare bine că am fost martor la el. Am să le spun tova-

rășilor, adăugase, însă repede își dădu seama că adăugirea suna primitiv aici, la intrarea hanului, odată primăria vechiului burg. Să bem o bere. Sînteți de acord?

— Da, se supuse ea cu același zîmbet mios și umil fericit. Însă cînd se așezaseră la masă și ea își pusese pe genunchi un fel de traistă ardelenască, el alunecase involuntar cu ochii pe picioarele ei care erau, totuși, ale unei femei de peste patruzeci de ani ce, sigur, o dusese greu în copilărie și fusese obligată să se incalze pe pantofi brutali care îi chirciseră degetele și ele acum îi arătau vîrsta și mai ales chinul la care fusese supuse.

**C**E FUSESE atunci, la Lucerna, dincolo de toate acestea? Nimic! O greață sau o leșie sau o bolnavă incapacitate de a mai suporta imaginea mizeriei travestite.

— Să bem pentru succesul dumitale zise ea, ridicînd sus bogat ornamentata cană de pămînt arș și privirile lui trecuseră, ca ale unui inotător obosit care vrea să se salveze de la inec, dincolo de apele lacului, pe malul opus, unde venea, atunci, tocmai atunci, o mică flotilă de caiac canoe împinată zgomotos de fotoreporteri și de operatorii televiziunii locale.

— Nimic! își spunea el acum amintîndu-și că, trezindu-se, ochii lui furaseră pantofii Alexandrei Terenția aruncați la întimplare pe mocheta rînită de cioburile lămpii sparte și privirile i se odihniseră pe silueta lor fragilă, pe tocurile lor foarte înalte și revăzu, smuls iar în pilnia somnului, din nou, la Lucerna, picioarele Alexandrei Terenția Rudeanu și degetele atît de nobil desenate, ele singure o bijuterie a alcătuirii ființei ei și atunci observă cînc rasa; „rasa autentică se distînge și prin degetele de la picioare și prin călcîiul ca un potir domnesc...”

— De ce nu avem dreptul? — se întrebă el acum așteptînd cu o nerăbdare, care din nefericire nu mai era a îndrăgostitului, jocul adolescent al genelor Alexandrei Terenția pe pieptul lui ca o platoșă neagră.

Ploaia cernea cu o sită mărunță și acoperișurile de tablă ruginită sunau mocnit sub răpăiala ei deloc veselă, cea de cenușă ținea lumina zilei zăgăzuită, în dormitorul cit o coajă de nucă tot nu se putea bănuși ora acelei dimineți sau zile, Alexandra Terenția Rudeanu se scufundase din nou în somnul ei ca un sfîrșit de lume, sub pleoapele ei, ochii albaștri imenși ca ecranele urmăreau fascinați cum bulgării de zăpadă care cădeau din cerul strălucitor de august se ridicau leșniș sub seninul orbitor imediat cum atîngeau peronul de marmură, dar mașina lui nu se orea, sau nu era mașina lui și ea dicta visului să se întorcă la colțul străzii unde începea, brusc, peronul...

— Ce fusese atunci, la Lucerna, continuă el să se întrebe convins că dincolo de imaginea pantofilor Alexandrei, pe care glasul crainiciei o asociase cu sosirea cursei canotorilor și cu povestea întîlnirii cu marea dirijoire, ceva mai dictează revenirea la suprafață, din subconștient, a după amiezii petrecută în orașul elvețian celebru, însă nu putea să treacă mai departe de logica simplă a asociațiilor elementare și, totuși, ceva mai era.

— Sînteți căsătorit? — îl întrebă dirijoirea cu o curiozitate vădită de căldura devotamentului față de ideea familiei, și Anghel Tocsobie observă, nu fără admirație, cum talentului leșit din comun al acestei femei nu-i erau străine deloc nici virtuțile actoricești; juca totul cu o rară artă, pînă și ochii ei se luminaseră cald învăltoiri și mingiilor ca și cînd atunci ar fi surprins imaginea fericită a soției și copiilor lui, într-o poză pe care ea, sigur, o bănuia în portmoneul lui și nu făcuse altceva decît să-l determine să i-o arate așa cum fac toți oamenii, familiști, iar ea se angajase perfect în acest joc căruia bănuia că nici el nu-i putea rezista. Și buzele ei subțiri și de culoarea cireșei abia pîrguite, nesfîrșit mingiate cu arătătorul minii drepte incit gestul făcea și mai izbitor faptul că pielea degetelor ei, ca și frăgezimea gurii, începe să capete o transparentă pergamentoasă și buzele parcă ar fi dorit să încalzească matern cuvintele, iar zîmbetul se ținea și el, înduioșător, dînd întrebării o dulceață solidară față de ideea de viață domestică împăcată pe care ar fi omagiat-o, astfel ca și cînd nimic pe lume nu putea, nici pe ea, firește, o mare artistă, să o subjuge mai fericit.

— Nu, răspunse Anghel Tocsobie, repede, ca să rețea evidentă ei pregătire de a coborî discuția într-un spațiu de familiaritate domestică și care nu aștepta decît acel „da”, confirmativ, declanșator de noi și stupide întrebări duioase și de



# atunci la Lucerna?

a căror banalitate stupidă ea era, sigur, perfect conștientă.

— Nu?! — întrebă marea dirijoare cu aerul că surprinderea ei izvorăște, firesc, dintr-o tristă și dureroasă descoperire, ca și când ar fi aflat că el, cu înfățișarea lui iradiind prin toți porii ideea de victorie absolută asupra vieții, nu făcea decât să ascundă nefericirea cea mai amară.

— Înțeleg, adăugă ea, apoi, repede. Pentru oameni ca dumneavoastră trebuie să fie foarte greu, foarte complicat să ajungă la întemeierea unei familii! Înțeleg, admise ea, dar acel „înțeleg” nu mai păstra în el nimic din sentimentul compătimitorii; actorul reintrase pe scenă și, cu seninătatea cea mai curată, ochii ei spuneau, într-adevăr, „așa trebuie să fie”, oameni ca el au astfel de răspunderi încât sentimentele lor trebuie să se supună unor comandamente care nu întoideauna coincident cu sentimentele și atunci acești oameni se cuvina mai ales admirați pentru puterea lor de a-și înfringe fireasca pornire a inimii spre a se putea jertfi puri, pe altarul ideii, al cauzei.

— Înțeleg, era gata să spună ea a treia oară și chiar se pregătise să găsească o nuanță nouă a glasului pentru a sublinia și mai surprinzător ideea că e, într-adevăr, un act de eroism acesta de a-ți sacrifica conștient viața personală pentru o cauză, însă era evident că dincolo de prima reacție, sinceră, ceea ce urmase și mai putea urma era un joc mincinos, fiindcă în sinea lui și el judeca aspru și disprețuitor ideea așa zisului sacrificiu al tuturor sentimentelor pe altarul cauzei banalizată în acest caz într-un mod trist și vulgarizator și el însuși se cenzura ori de câte ori o violentă înclinare spre automatismul adevizării oarbe îl împingea să abordeze chestiunea aceasta în calitatea lui de judecător infailibil, căci rangul la care ajunseseră era pentru multă lume sinonim cu infailibilitatea absolută. Era, se putea spune, singurul domeniu unde podoarea lui reală îl împiedica să fie izuțit prin respingerea elegantă, diplomatică, mereu superior distanță cu aerul unei principialități scaldată în puritatea cea mai nobilă, a discuțiilor de orice fel trimitând la viața personală a activiștilor ajunși în situația de a fi analizați și judecați în prezența lui.

**A**SA se întâmplase și în cazul lui Tudor Cernat, directorul general al grupului industrial pus chiar de el, de Tocsobie, la dispoziția Colegiului județean de partid și a celui central și astfel suspendat din funcție până la epuizarea anchetelor.

Interminabila scrisoare de denunț a soției acestuia, îngrozitoare prin mizeria ei și pe care el o respinsese altfel, în sufletul lui, dar nu putuse să nu o ia foarte serios în considerație ca pe unul din documentele hotărâtoare pentru destinul bărbatului ajuns în fața colegiului și, din această cauză, ce devenea, mereu, de la o lectură la alta, pentru modul lor de a judeca și interpreta activitatea unui cadru de răspundere, cauza de fapt a anchetelor și argumentul decisiv al concluziilor acestora, interminabila scrisoare de denunț fusese urmată de o anonimă scurtă, foarte scurtă, în care nu era greu de recunoscut aceeași mină delatoare ce scrisese și denunțul semnat Carmia Cernat, dezvăluind într-o terminologie inchiizitorială faptul că de luni de zile inginerul Tudor Cernat, cunoscut și așa ca nefiind deloc o ușă de biserică, trăia cu secretara lui nouă, mult mai tânără decât el, se spunea, nemăritată și foarte frumoasă și se mai adăuga, „aceasta rămasă și însărcinată, iar directorul general al combinatului ambițioș nu s-a ferească de obligațiile grave ale unei paternități ilicite”. „Ce se va întâmpla, atunci, cu familia lui, cu soția lui și cele două fete, mari, dacă se va naște acum un nou copil, iar tovarășul Cernat va trebui să plătească o serioasă pensie alimentară care va fi luată efectiv de la gura copiilor lui?” — se întreba patetic și idiot anonimă citită imediat după denunțul semnat de Carmia Cernat.

— Să elucidăm întâi chestiunile din denunțul semnat — zise, în ședința secretariatului județean de partid, după lectura anonimului, Anghel Tocsobie, împingând cu mina scrisoarea printr-un gest și disprețuitor și hotărât și nimeni nu mai spusese nimic.

— Dar dacă se naște un copil? întrebă, atunci, Manuil Păianu cu un deosebit fervor și rămăsese acuzator cu privirile ațintite asupra lui Anghel Tocsobie.

Dumitru Dumitru ținea sub palme mapa cu informarea despre rămânerea în străinătate a fiicei secretarului organizatoric, acumă atât de exigent și de îngrijorat de soarta unui viitor cetățean al patriei socialiste și, la intervenția lui Manuil Păianu, fără să vrea bătu nervos

cu degetele în copertele de carton ale mapei, ceea ce pe tovarășul Manuil îl trezi brusc la o realitate cumplită.

— Dacă se naște un copil, să avem grijă de el — zise primul vicepreședinte Nicolae Mihalache. Să-l creștem și să-l educăm bine să nu fugă și el în străinătate ca atîția neisprăviți educați tot de noi.

— Nu înțeleg — interveni Anghel Tocsobie, la care nu ajunsese știrea despre rămânerea în Italia a unicei fiice a tovarășului Manuil Păianu.

Nu-i răspunsese nimeni și în primul moment pentru toți cei prezenți intervenția lui Nicolae Mihalache apăruse drept încă una din provocările acestui activist ce se juca mereu cu focul făcînd pe democratul și pe liberul judecător.

Tăcerea membrilor secretariatului îl indignă pe Anghel Tocsobie care îi bănuia acum și de oportunismul penibil al lipsei de atitudine în fața unei situații explicată demagogic de acest activist obosit și ținînd de vechea imagine a slujitorilor revoluției, aceea a devotaților fără preget, dar și fără argumentele competenței.

— Să elucidăm întâi chestiunea din scrisoarea soției inginerului Cernat, reveni el tăios asupra concluziei sale și discuția se încheiease aici.

„Cine știe, se gîndea el atunci, cum poate să mai arate această nefericită Carmia și nenorocitul să fie obligat să doarmă cu ea în pat și urît și dușman în același timp”. Dar nimeni din secretariat nu se gîndea la drama casnică a lui Tudor Cernat, ci fiecare la el și la drama lui, dar tăioasa rețezare de către Anghel Tocsobie a dorinței lui Manuil Păianu de a pune în balanța judecății și această anonimă îi liniști pe toți.

„Ce plăcere bolnăvicioasă au toți să ajungă să discute viața intimă a tovarășilor și să o condamne fără drept de apel dacă această viață încalcă principiile!” Dar ce era și mai trist era că această condamnare venea cu atât mai vehementă cu cit și cei care o semnau credeau că astfel își apără și își purifică propria lor viață intimă, necruțătoare lor întransigență izvorînd, se părea, și din conștiința că pină la urmă și ei vor trebui să plătească; era un fel de carusel al condamnărilor și al suportării pedepsei de către aceiași oameni care cu miinile cu care mîngiau păcatul aplaudau frenetic principiile.

S-a ajuns, spusese seara, la o masă intimă, la care participaseră Anghel Tocsobie și primul vicepreședinte Nicolae Mihalache și descendentă Rudenilor, „tovarășa Alexandra Terenția Rudeanu de la Institutul de Istorie a Partidului venită să asiste la reconstituirea conacului istoric al familiei sale reintegrată în istorie și recuperată pină la 1848, inclusiv guvernul provizoriu”, — cum se amuza ea să precizeze... s-a ajuns ca bieții oameni să se căsătorească pe bază de țințar. Se pun în căsuțe neamurile și dacă într-o căsuță nu corespunde o cumnată care, amărîta, s-a apucat să jubească un popă tinăr, format la noi, bineînțeles, în seminariile statului nostru, socialist, care garantează credința, bietul meu om ori renunță la cariera politică ori la iubirea lui.

**Î**NȚELEG, era gata să spună pentru a treia oară marea dirijoare „fiindcă observă surprinsă indiferența agresivă a lui Anghel Tocsobie față de sinceritatea compătimitorii ei, vecină cu admirația supusă a credinciosului față de ierarhul gata să intre în rîndul știinților, „înțeleg”, era gata să spună iar marea dirijoare, însă nu mai găsi suportul necesar căci înaltul demnitar, cum avea să povestească ea mai târziu, părea subjugat de imaginea finalului cursei de caiac canoe și de fata declarată învingătoare, rîzînd fericită în lumina unui crepuscul dulce, cu părul castaniu arămiu răvășit pe umerii bronzăți puternic și rotunzi și pe brațele lungi ca aripile unei libelule și pe fruntea atît de înaltă, și ea scutura nervos capul și sufla grăbită în șuvițele rebele pentru a-și limpezi fața strălucitoare în soarele ajuns la asfințit.

Marea dirijoare își încetase existența, din toată Lucerna aceluia amurg de toamnă, din țirzie nu mai rămăsese decât apa ca o păcură verde a lacului și, rîzînd fericită, ciștigătoare concursului, întinzînd brațele lungi aidoma aripilor unei libelule, pentru a primi cupa de cristal. Era imaginea însăși a libertății ciștigătoare, o crainică anunța numele ei și performanța care o dusese la locul întâi, era o voce insinuant erotică, subliniată de o respirație ațîțătoare și lui i se păru că trupul întreg al sportivei plutește învăluit de puterea aceluia glas de a țese în jurul lui o pinză ciudată, încît formele toate se topeau și izbucneau brutal în cascada de ris ferice, copilărește dezvelindu-l dinții puternici de fiară; sănătatea era semnul provocării și ridicînd brațele pentru ca toată lumea să vadă bine cupa de cristal, arcu trupului

lui se ogîndi sufocant în păcura verde a lacului clipocind și el cu o oboseală las-civă.

**T**E IUBESC — șopti atunci între vis și viața reală a acelei zile de luni ce se apropia amenințător, cu o vulgaritate crispantă, Alexandra Terenția și brațele ei se incolăciră fierbinte de gîtul lui. Crainica de limbă franceză a postului de radio ascultat de cineva de dincolo de peretele subțire al dormitorului își reluase litania și anunța alte performanțe, însă nici unul dintre ei nu mai putea distinge altceva decît curgerea gra-seiată catifelat a glasului într-un echilibru atît de fragil pe marginea inflexiunii licențioase.

— Te iubesc — șopti Alexandra Terenția Rudeanu stringîndu-se la pieptul lui și lipindu-se fierbinte de trupul lui, iar gura ei căuta lacomă buzele lui tremurînd și Anghel Tocsobie abia mai avu timp să fure mizer, cu coada ochiului, ceasul ca o mîngie-jucărie de pe noptiera improvizată.

— Opt fără un sfert, citi el îngrozit, însă nu mai putea stăru asupra consecințelor.

Ploaia cernea cenușa ei adormitoare pe tabla acoperișurilor înalte, ferestrele rămîneau prizonierele acelei cenușe, lumina zilei se afla atît de departe de drepturile ei. „Poate că nu e opt fără un sfert”, crezu Anghel Tocsobie că mai poate spera, „poate că ceasul a rămas așa din seara trecută” și abia cînd se treziră înțeleg că jucăria-ceas era totuși conștiințioasă și că nu mințea.

Alexandra Terenția leșise din dormitor desprinzîndu-se cu atîta artă a liniștii vătuite, iar el o lăsase să creadă că doarme adînc și că de mult nu mai știe nimic. Se auzea nisipul dușului din baia aflată în dreapta lui, iar pe sub ușa îngustă lumina galbenă oboșită a becului se strecura desenînd o firavă frontieră.

— Ce avea să urmeze? se chinua Anghel Tocsobie să-și limpezească gîndurile, însă nu vedea, nu reușea să găsească altă imagine, nu izbutea să aducă în fața ochilor decît imensitatea biroului său de înalt demnitar pe care începuse să-l iubească și masa la fel de imensă încărcată cu dosare albe cuprinzînd între copertele lor atîtea situații complicate, ce-și așteptau din partea lui o decizie și nu o dată decizia avea puterea de a determina hotărîtoare schimbări în destinul unor localități întregi și, firește, al oamenilor acelor localități, mii de oameni poate, fără să știe, aveau să depindă din clipa unei semnături a lui, de acea semnătură care schimba viața lor uneori pentru totdeauna. Imensitatea biroului stăruia în fața ochilor lui abia întredeschis și el vedea acum acest cabinet ca pe singurul univers unde se simțea cu adevărat sigur pe el și de el și puternic și în stare de echilibru perfect și se vedea așezîndu-se intenționat greu pe scaunul ca un fotoliu cu spătarul foarte înalt și rezemîndu-se cu o oboseală jucată de acest spătar așteptînd ca șeful de cabinet să înceteze odată trierea teancurilor de dosare albe avînd agățate în partea dreaptă, sus, o carte de vizită pe care fusese bătută la mașină cu litere mari indicația privitoare la cuprînsul paginilor ascunse între copertele de carton foarte bun.

Pe mapa de piele captușită cu catifea verde îl aștepta, în fiecare dimineață, bătut de asemenea la mașină cu litere mari, programul zilei alcătuit cu o știință drăcească de șeful de cabinet și aprobat de el la sfîrșitul epuizantelor ore petrecute în sediu, astfel încît totul, cu foarte mici excepții, era dinainte cunoscut și depindea aproape în exclusivitate de el și de decizia lui și el începea lucrul cîtînd rar și meditativ acest program, gustînd lacom fiecare literă și fiecare rînd, cu o plăcere unică, plăcerea de a se ști puternic și sigur pe el și în stare să hotărască destinul unei lumi întregi.

Șeful de cabinet rămînea în picioare, lîngă el, în dreapta lui pină termina de citit programul, așteptînd eventualele schimbări, căci adesea el nu-și refuza nici bucuria de a restructura întreaga ordine și de a găsi o nouă logică în organizarea zilelor de muncă, lăsînd mereu impresia că e, la rîndul lui, supus unor comanda-mente cărora era obligat să le dea prioritate și adevărul era că de multe ori jocul lui nu izbutea; lectura aparent aten-tă a programului ascundea de fapt, în reluarea încăpățînată a fiecărui rînd ur-mărit cu virful ascuțit al creionului, plă-cerea combinațiilor noi, calculate pină în consecințele lor cele mai îndepărtate.

— Și acum ce avea să urmeze? — con-tinua el să se întrebe, neizbutind să treacă dincolo de scena intrării lui în imensul birou, urmat de șeful de cabinet care nu aștepta decît ca el să se așeze în fotoliul cu spătar înalt pentru a reface ordinea dosarelor în funcție de indicațiile lui.

— Cum indicați — zicea acesta servil și de fiecare dată Anghel Tocsobie îl ruga enervat: — Nu mai folosi, tovarășe, cuvîntul ăsta, vorbește omenește!

— Mă rog, accepta șeful de cabinet, însă la cuvînt nu reușea să renunțe fiindcă nu găsea deloc altul capabil să exprime cu atîta respectuos protocol ideea.

— Mă rog, adăuga el justificativ și cu un zîmbet care ar fi trebuit să înnoobileze supușenia lui funcționarească cu sentimentul competenței aparată ceremonioasă, adică el știa foarte bine că acesta era cuvîntul, nu altul...

— N-ai impresia — îl întrebase odată Anghel Tocsobie că toți zicem „indicație” și toți dăm „indicații”? Măcar să găsim, dracului, alt cuvînt, ca să ne mai deosebim....

Șeful de cabinet se multumise să-și lă-tească zîmbetul cu aerul că e în mod ca-tegoric în stare să priceapă umorul șefului

său iar acesta își putea permite să ironi-zeze un cuvînt care prin însuși sensul lui aparținea, cu toate semnificațiile lui teo-retice și practice, ierarhiei superioare, deci și lui Tocsobie, însă el, șeful de cabinet, avea datorită să-l respecte, el nu putea să participe la ironizarea lui, n-avea această cădere...

— Cum indicați — avu Anghel Tocsobie impresia că aude un glas în dreapta lui, ca și cînd s-ar fi aflat în somptuosul bi-rou și șeful de cabinet aștepta ca el să decidă asupra felului cum se va desfășu-ra noua zi de lucru.

Însă el era încă în dormitorul cît o col-livie pînă acum, la lumina cenușiu fi-ravă a zilei sufocant, căci în el abia încă-peau patul și măsura de toaletă din lemn de trandafir, ca și cele două noptiere, și el se vedea exact ca într-un ecran de te-levizor în oglinda venețiană cu amorași roz de murano în cele patru colțuri, spin-zurată de un șiret bogat împletit pe pere-tele din fața patului.

O plapumă bleu, matlasată în romburi bogate și scaldată în broderia ceareafu-lui ca o zăpadă se revărsa peste marginile patului cu picioare foarte scurte și îl a-coperea pe Tocsobie pină sub bărbie.

Cea de a doua pernă zăcea aruncată pe mocheta albastră și mai păstra încă pe fața ei urma piciorului Alexandrei Terenția, care călcase peste ea grăbită să se stre-coare fără să-l trezească pe el în baia de unde încă se mai auzea nisipul dușului întrerupt de exclamații înăbușite și An-ghele Tocsobie avu brusc sentimentul că tot ceea ce va urma acum, aici, în acest dormitor, va distruge în mod categoric po-vestea lor și farmecul devastator fericit al noptii visate cu ochii deschisi luni de zile în șir și chiar în imensul lui birou de înalt demnitar atunci cînd privirile lui căutînd ferestrele largi decupînd inspirat din lumea orașului metropolă adevărate tablouri de gen, făcea să avară, lîrîzat în voalul perdelelor, chinul Alexandrei Ter-enția Rudeanu și ochii ei albaștri ne-conținut umeziți de pinza de pînăjen a lacrimilor, dar niciodată imaginea ei nu venea mai aproape de el altfel decît fu-sese ea, Alexandra Terenția, atunci cînd o însoțise în cimitirul domnesc al foștilor stăpîni ai palatului Belvedere, iar el îi cuprinsese umerii cu amîndouă minile în-cercînd, în sfîrșit, să o îmbrățișeze și ea se ferise răsucindu-se fulgerător și pu-nîndu-i în piept mina înmănușată.

— Nu! Mai e timp!

Clopotele Plumbuitel băteau stîns, din-tre stufurile acelei văi a plîngerii care se prăbusea la picioarele palatului Belvedere se ridicau fumurile subțiri ale unor case sărace, soarele murea însingurînd zecile de ferestre negre ale palatului, cerul se fă-cuse o gheață verde, răsarise lucașărul dincolo de zidurile înalte ale orașului, spre cîmpia pustie a Bărăganului...

— Nu! ridicase ea degetul arătător al mîinii stîngi înmănușate și începuse să ridă provocator.

Din camera de baie nu se mai auzea acum nimic. Începe viața domestică — își spusese Anghel Tocsobie. Cum vom trece acum peste toată mizeria banalităților de rîcoare? Cum vom putea apăra ideea de iubire așteptîndu-ne unul pe altul să ne îmbrăcăm și privindu-ne, unul pe altul, fără să vrem, în întimitatea promisă a pregătirilor inerente fiecărei dimineți în familie?

Aștepta deschiderea ușii de la baie cu o neliniște nouă, ca și cînd el însuși ar fi trebuit să avară în cadrul ei, într-o țin-ută atît de străină de autoritatea și dem-nitatea studiate neobosit înainte de a vă-răsi apartamentul său de burlac în ogîlni-da vestibulului unde se oprea să se pri-vească minute în șir.

— Ce va urma acum? — nu reușea el să înlăture stîcătoarea întrebare și ochii lui surprinsă iar cadaverul ceasului ca o mîngie jucărie de pe noptieră.

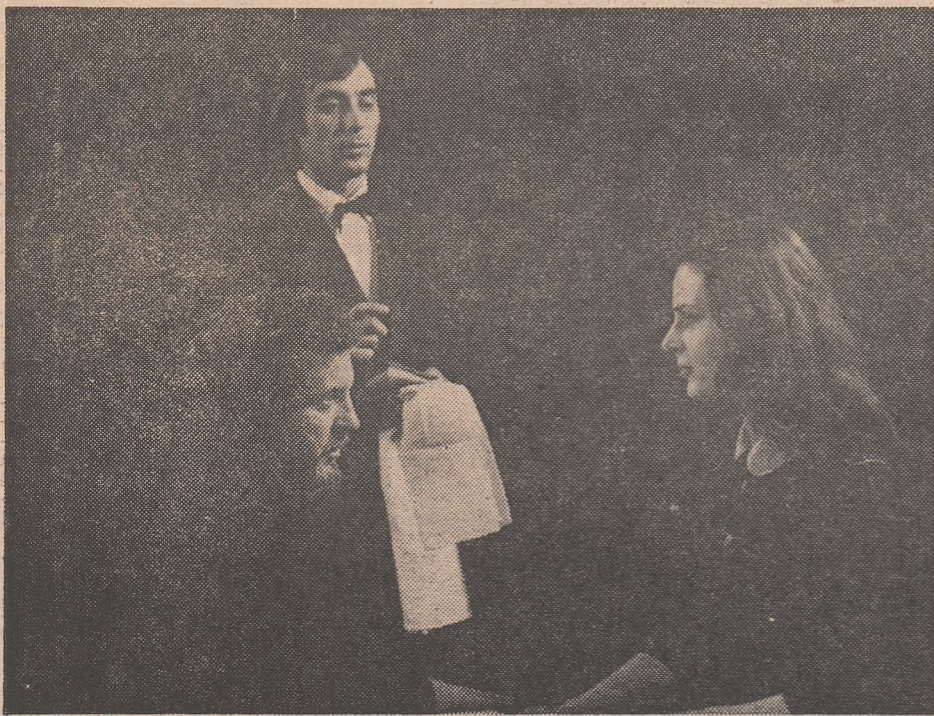
Era nouă și jumătate și în mod nor-mal șeful de cabinet ar fi trebuit să știe ce e cu el, de ce întîrzie, ce se întîmple. Ar fi trebuit să dau un telefon — se gîndi Anghel Tocsobie, și ar fi avut timp să dea cit a stat ea în baie... Dar telefonul era în living și tocmai atunci se auzi sunînd cu o insistență care lui i se păru ne-lalocul ei.

— Bună dimineață — spusese Alexandra Terenția Rudeanu leșînd în cadrul ușii elegant mascată în peretele dormitorului. Anghel Tocsobie o văzu în oglinda mare de cristal cu amorași din fața patului, iar tabloul îl curîndea și pe el ascuns pină sub bărbie de plapuma matlasată în rom-buri bogate și constată, privindu-se, că fața lui era oboșită și barba crescută prea mare și obrazul palid și sprîncenele ne-gre, imprecinate, răvășite și părul alunecase neglijent pe frunte, acoperînd înăl-țimea ei și rețezînd-o meschin; un cap străin, aproape bătrîn, infundat mizer în perna ca o zăpadă și ea murdară sau era lumina de cenușă aceea care punea o pe-cete ciudată ne lacul ogînzii. Însă Ale-xandra Terenția rămînea frumoasă, foarte frumoasă, lumina chinului ei era vie și caldă și pură, ochii albaștri strălucneau sub roșu lacrimilor niciodată uscate, gura ca o floare cărnosă, necontenit umezită și părul ca o betelă castanie alunecînd mă-tăsos pe umerii mici, toate culorile chi-pului ei erau curate și ea răcea iarăși mai înaltă în acea mantie azurie ca și cînd ar fi plutit.

— Bună dimineață, spusese ea din nou, surzînd, și atunci Anghel Tocsobie părăsi ogîlnița chinuit de sentimentul că mizer domestic era doar el.

(Fragmente din Dragostea și revoluția, vol. II; Cei care plătesc cu viața, în curs de apariție la Editura Eminescu)





Vinătoarea de rațe de A. Vampilov (cu Sergiu Tudose, Constantin Avădanei, Monica Bordeianu), spectacol al Teatrului Național din Iași, pentru care Nicolae Scarlat a obținut Marele Premiu la Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (Birlad, noiembrie 1983)



## Colocviul regizorilor

**C**OLOCVIUL regizorilor din teatrele dramatice — de la Birlad — a reunit un important număr de spectatori și oameni de teatru: dramaturgi, regizori, critici, actori, scenografi. În comparație cu edițiile precedente remarcăm că programul spectacolelor din festival nu a fost în totalitate reprezentativ pentru mișcarea teatrală românească. Concluzia manifestării de acum doi ani era că pe scenele noastre s-a afirmat în ultimul timp o pleiadă de regizori buni și foarte buni, cu nimic inferiori regizorilor de acum zece ani, atunci foarte tineri și în vogă. Această generație a lui Alexa Visarion, Cătălina Buzolanu, Dan Mîcu, Kincses Elemer, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Anca Ovanez, Mircea Cornișteanu, Silviu Purcărete, Mircea Marin, Adrian Lupu, Ioan Ieremia, Costin Marinescu, Sergiu Savin, Florin Fătuțescu, a foarte tinerilor Alexandru Dabija, Dragoș Galgoțiu, Tompa Gabor, Mihai Mănușiu, Cristian Hadjicula, Ljudmila Szekely Anton, Victor Ioan Frunză aduce un suflu nou și conferă încredere în viitorul artei scenice românești. Îi animă dorința de experiment, de reformulare a ideilor teatrale pe măsura ideilor contemporane, sint în stare să creeze spectacole în sfera de preocupări și ansamblul de valori pe care îl reprezintă teatrul românesc. Din această perspectivă momentul creativ al ediției actuale a fost sărac. Reprezentanții din festival arătau o bună orientare repertorială, evidențiind că regizorii se opresc cu preponderență asupra dramaturgiei românești, piesa de actualitate beneficiind de semnificative semnături în regie, scenografie, actorie. Pe așii figurau numele scriitorilor Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Paul Everac, Paul Cornel Chitic, al autorului sovietic A. Vampilov și al recentei... debutante Dina Cocea. Impresia favorabilă lăsată de unele lecturi regizorale a demonstrat încă o dată ce act de cultură și operă educativă face regizorul cînd oferă publicului creații reprezentative atît ca text cit și ca spectacol.

Cîteva montări au evidențiat ceea ce frînează comunicarea între cei care fac teatru și cei care văd teatru: viziunile plate, sau extravaganta și gratuitatea interpretativă minimalizează problematica pieselor. S-a observat în spectacolele din concurs o anume fascinație pentru „natura fizică a teatrului”, pentru jocul formelor plastice, în această tentativă neglijîndu-se, de multe ori, expresivitatea interioară a omului purtător de sentiment, actorul. Astfel, textele Salonul de Paul Everac, în regia lui Radu Dinulescu (Teatrul din Arad), și Europa apert, viu sau mort de Paul Cornel Chitic, în regia lui Matei Varodi (Teatrul din Birlad) își pierd caracterul polemic, sufocate de o simbolistică sofisticată și hipermetaforizări. Spectacolul istoriei devenită teren al alienării și al distrugerii umanului din om — din aceste montări — se schematizează, coboară în demonstrație rece sau bufonerie. Descriptivul funcționează și în Rezervația de pelicanii de D.R. Popescu, în regia lui Dan Stoica. Sugestiile acestui univers poetic în care realul și imaginarul coexistă, sint inventariate, nu esențializate și selecționate. Lipsită de o atență întreprîndere a planurilor, reprezentanția Teatrului din Galați suferă de monotonie, croii își dezvăluie enunțiativ natura, actorii trec grăbiți peste nuanțe sau au tendința de a-si pigmenta trăirile cu grațiozități și dulcęgării (Gabriela — Carmen Maria Strujac). Vinătoarea de rațe de A. Vampilov, în regia lui Nicolae Scarlat, care a intrunit aprecierile unanime ale jurtului și publicului, și O

sărbătoare princiară de Teodor Mazilu, în regia lui Alexa Visarion, au fost montări echilibrate, construite pe forța cuvintelor, tensiunea schimbului de replici și desfolierea sensului ascuns în cuvînt. În centrul lor a stat actorul „focalizat”, cel care nu caută sprijin în decor, în recuzită, ci se impune prin jocul său total, capabil să dinamizeze și să dea fluiditate oricărui spațiu. În evoluția actorilor Sergiu Tudose (Teatrul Național din Iași), Sebastian Comăniți, Marilena Pătru-Bugeac, Iulia Boroș (în spectacolul botoșănean) principiul causalității este înlocuit cu mutația psihică, semnificația piesei crescînd din juxtapuneri de imagini și șocuri de sensibilitate. Interpretarea modernă a lui Sergiu Tudose a făcut ca agonia eroului lui Vampilov să aibă elevație tragică. Familia, fabulă realistă despre febra parvenirii, pusă în scenă de Teatrul din Ploiești, a căpătat, sub bagheta lui Alexa Visarion, unele inflexiuni dramatice. A-cordăm acestui moment teatral și o valoare sentimentală, el purtînd semnătura — în postură inedită, cea de dramaturg — a unei personalități a vieții scenice românești, actrița Dina Cocea.

**T**EMA generică a Colocviului final a fost: Aportul regiei românești la dezvoltarea conștiinței spectacolului și formarea gustului pentru teatrul actual. Opiniile emise asupra spectacolelor, discutarea unor probleme de principiu ale fenomenului teatral, prezente în dialogurile regizorilor Sanda Manu, Alexandru Tocilescu, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Kovacs Levente, Szombati Gille Otto, Victor Ioan Frunză, Radu Dinulescu, Gheorghe Milețeanu, Mihai Lunganu, Matei Varodi au subliniat că schimbările politice, mutațiile din psihologia socială a epocii fac ca propunerea unor universuri care să-l implice și să-l intereseze pe spectator, fixarea unor momente ale contemporaneității să decurgă dintr-un proces tot mai complex.

Deontologia profesiei a constituit și ea obiect de discuție. A fost invocat programul moral al regizorului care nu trebuie să trișeze, abătîndu-se de la adevărul vieții și al artei. În dezbaterile unor aspecte ale regiei actuale au avut contribuții prof. univ. Ion Toboșaru, criticii Ștefan Oprea, Margareta Bărbuță, Antoaneta C. Iordache, Victor Ernest Mașek, Constantin Paiu, dramaturgii: Theodor Mănescu, George Genolu și Paul Cornel Chitic, actorul Constantin Codrescu, directorul teatrului gazdă, Vasile Mălinescu, Elena Condrea, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui și alții.

Manifestarea, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „V.I. Popa” i-a pus în contact pe participanți și cu cîteva formații de amatori din Huși și Birlad.

Un juriu format din regizori, actori, ziariști, spectatori, condus de regizoarea Sanda Manu, a înminat distincțiile Colocviului, încununînd cu Marele Premiu pe regizorul Nicolae Scarlat pentru spectacolul Vinătoarea de rațe de A. Vampilov, realizat la Teatrul Național din Iași, și acordînd Premiul II lui Dan Stoica (Rezervația de pelicanii), Premiul III lui Matei Varodi (Europa, apert viu sau mort) și Premiul special al juriului lui Alexa Visarion (O sărbătoare princiară; Familia).

Ludmila Patlanjoglu

# Stadiul actual al regiei

**D**ECI: cam pe unde ne aflăm noi, regizorii, astăzi, în 1983, în raport cu profesiunea noastră? Ne aflăm într-un moment bun, cred eu. Tot mai mulți dintre noi sintem din ce în ce mai conștienți că profesia de regizor este una de mare răspundere, că ea presupune nu numai talent ci și cultură, informație, angajare politică și socială, respect pentru valorile culturii naționale, patriotism, multă muncă, precum și un înalt grad de înțelegere a epocii pe care o trăim și ale cărei mari realizări sintem chemați să le înfățișăm în operele noastre.

S-au impuținat spectacolele vag terribiliste, pline de „vizualizări” excesive, în detrimentul textului și al înțelegerii, aceasta poate și pentru că regizorii care practicau acest gen de teatru s-au maturizat, cu cîteva excepții nenotabile, și au trecut la mijloace proprii de expresie, mai directe, mai vii, mai sugestive, mijloace care în marea lor majoritate se încadrează în „realismul metaforic” (după expresia unui critic) în cadrul căruia pot coexista multe modalități de a face teatru, și cea pe care aș numi-o de o clasică rigoare a modernității a lui Harag, și cea plină de fantezie poetică sau ironic-muzical sarcastică a lui Tocilescu, și cea mereu imprevizibilă și neliniștită a lui Manea, și cea a teatrului „de stare” a lui Visarion, și aceea a imaginii teatrale bogate și în continuă mișcare, de o mare expresivitate plastică, a Cătălinei Buzolanu, și cea riguroasă elaborată, de o extremă simplitate a mijloacelor, a lui Cojar, ca și cea barocă, de mare montare, a lui Horea Popescu, ca și toate modalitățile de a face teatru ale noastre ale tuturor atîta timp cit avem ceva de spus prin spectacolele noastre, ceva pe înțelesul omului normal, și atunci cînd ele, spectacolele, sint rezultatul unei gândiri aplicate, în care mijloacele nu sint un scop în sine, ci o rezultantă a gândului creator.

Cu partenerii noștri cei mai de seamă, actorii, am credința că ne aflăm în raporturi din ce în ce mai bune, mai ales regizorii din generațiile de mijloc și cei tineri. Tot mai mulți dintre marii noștri actori au început să capete încredere în noua regie, în capacitatea ei de a da la iveală opere scenice de referință, în firească succesiune a celor care au fost. Colaborarea marilor actori ai scenei românești cu noile generații de regizori devine din ce în ce mai benefică pentru spectacolul contemporan. Se poate observa și o reacție tot mai amplă a actorilor față de impostura regizorală care, din păcate, mai există, ca și suficiența multor actori așa-zîși „cu experiență”, al căror unic argument în orice împrejurare este vîrsta. Ca unul care am pus în scenă în multe teatre pot afirma cu mîna în dreptul inimii că avem actori de mare valoare în mai toate teatrele țării, actori care nu sint numai executații conștiințioși și talentați ai unor indicații regizorale, ci și artiști adevărați, cu personalitate creatoare, care duc mai departe gândul regizoral conferîndu-i forță și portanță, reali parteneri de creație. Numărul mare de regizori valoroși pe care-i avem astăzi li se datorează în mare măsură și lor, acestor actori adevărați. Desigur că și actorii datorează mult unor mari regizori cu care au lucrat, relația este valabilă în ambele sensuri. Dacă buna-credință, respectul reciproc, stima și urbanitatea, grefate pe fondul dorinței de a pune totul în slujba spectacolului ar caracteriza mai des colaborările dintre directorii de scenă și actori, am avea cu mult mai multe spectacole valoroase.

Cu autorii dramatice, numeroși regizori au excelente legături și multe dintre operele scenice de valoare au apărut după o importantă muncă alături de a dramaturgului și regizorului. O serie de dramaturgi de primă mînă au devenit ceea ce sint și datorită relației pe care au avut-o cu regizorii (relației, nu relațiilor), iar o serie de regizori azi importanți au ajuns la acest statut grație piesei românești. Este această colaborare fericită dintre autori și regizori „un raport viu, de schimb”, după cum îl definea Liviu Ciulei la o trecută reuniune birlădeană. Pintilie-Mazilu, Harag-Sütö András, Tocilescu-Tudor Popescu, Visarion-D. R. Popescu sint doar cîteva dintre „cuplurile” care au dat ex-

celente rezultate pentru teatrul românesc contemporan. Desigur că mai sint și autori care nu vor în ruptul capului să accepte că o virgulă sau un cuvînt din ceea ce au scris ei pot fi parazitare în spectacole și că pot lipsi, că nu tot ce are valoare literară are neapărat și valoare scenică. Mai există și regizori care cred că piesa este doar o „chestie” scrisă de cineva, pentru a-i ajuta pe ei să se „exprime”—n gura mare dar extremele la care intr-o vreme autorul textului și cel al spectacolului se aflau, s-au apropiat foarte mult.

Prestigiul internațional al teatrului românesc și mai ales al regiei a continuat să crească în ultimii ani. Pe lângă Ciulei, Pintilie sau Andrei Șerban, au fost invitați sau reinvitați numeroși alți regizori români să monteze spectacole în teatre importante din Uniunea Sovietică, Belgia, Ungaria, Israel, Iugoslavia, Finlanda, Polonia, Statele Unite ale Americii etc.

**CRITICA** de teatru îmi pare a deveni tot mai serioasă, mai profesionistă, mai preocupată de fenomenul teatral, mai partizană, mai analitică și mai legată de realitatea spectacolului, pe care încearcă să-l judece din interior, în legătură cu intenționalitatea sa și nu cu altceva. Avem tot mai mulți critici de valoare pe care i-am văzut maturizîndu-se alături de noi. Un rol deosebit l-a avut în acest proces sistemul de festivaluri, care ne-a permis tuturor oamenilor de teatru, actori, scriitori, critici, scenografi, regizori, să ne cunoaștem și să ne înțelegem mai bine unii pe ceilalți. Participînd la aceste manifestări de cultură teatrală, care sint festivalurile, criticii au deprins mai profund și mai de la sursă mecanismele care concurează la crearea spectacolului, au putut să-i cunoască și deci să-i înțeleagă mai bine pe cei care fac efectiv teatru. Pot spune că între regia și critica teatrală există astăzi o foarte bună înțelegere și prețuire reciprocă.

Este bine cunoscut faptul că regizorul este nu numai un realizator de puneri în scenă, rolul lui într-un teatru fiind, cel puțin teoretic, mult mai complex, una din sarcinile sale esențiale (întrucît de îndeplinirea ei depinde în mare măsură buna desfășurare a activității unui teatru) fiind cea de pedagog și de animator. Avem actori care să răspundă solicitărilor noastre în măsura în care știm să-i formăm, să ni-i apropiem, nu neapărat ca prieteni, ci ca mod de a privi și înțelege teatru, în măsura în care reușim să instaurăm în teatru în care lucrăm un climat de muncă, civilizată, colegial, destins, în care controversa să fie în jurul problemelor de teatru și nu din teatru. Nu este utopică o astfel de imagine, ea depinde de noi, regizorii, în primul rînd, altfel nu se explică de ce teatre în care au lucrat regizori foarte buni, cu forțe actoricești remarcabile, cu excelente condiții materiale, dau la iveală spectacole de serie pină la venirea în colectiv a cîte unui regizor care produce minunea și pune trupa în adevărata lumină pe care o merită.

ÎN ultima vreme au avut loc două extrem de importante evenimente pentru cultura noastră, deci și pentru mișcarea teatrală: Plenara C.C. al P.C.R. din iunie 1982 și Consfătuirea de lucru de la Mangalia. Pe baza celor discutate cu aceste ocazii și a sarcinilor pe care secretarul general al partidului le-a trasat tuturor celor care slujesc arta și cultura noastră, este necesar ca și activitatea teatrelor, deci și a noastră, a regizorilor, ca factori determinanți ai fenomenului teatral, să se îmbunătățească. Trebuie să ne fie clar că și noi sintem în primul rînd datoriti să slujim politica partidului și a statului nostru, că ceea ce facem prin spectacolele noastre este necesar să servească intereselor generale ale societății și că numai în acest mod ne putem considera artiști, în măsura în care operele noastre ajută ridicării nivelului de conștiință și de cultură al poporului, că doar astfel ne putem considera misiunea îndeplinită.

Mircea Cornișteanu

## Radio-Tv

## Tumultul unei efigii

■ NEMIȘCAREA tăioasă a acestui decembrie ne obligă să privim ultimul sfert de veac „din punctul de vedere” al lui Nichita Stănescu. S-au împlinit, în primăvara lui 1983, 25 de ani + 1 de cînd și-a publicat iniția poezie, sute i-au urmat și, în fața ochilor noștri, în fața ochilor minții noastre, orizontul s-a adîncit în emoție și în încordarea fără de seamă a ideilor. Chipul real al poetului, deseori evocat în aceste zile, întipărit și în transparența peliculei cinematografice, precum cea difuzată luni seară într-un remember t.v. postum, este troienit de „starea” poeziei sale. Subjugat de forța poetului, Nichita credea în acea misterioasă posibilitate a creatorului de a se retrage în lumea clădită

din cuvinte și din ne-cuvinte pentru a se regăsi măl bine pe sine însuși. De aici, desigur, „impresia sublimă și deprimantă”, „sentimentul deznădăjduit” trăit în adolescență la vederea lui Labiş: „el era de ne-atîns”. Omul Labiş se mișca și vorbea în fața unui amfiteatru paralizat de admirație. Descoperirea poetului urma a fi pentru mulți auditori, și studentul Nichita Stănescu s-a dovedit unul dintre aceștia, o aventură de o viață. Mai tîrziu, la maturitate, credințele nu i se schimbă. Înălțarea lui Eminescu? „El nu putea să fie nici înalt și nici scund, nici gras și nici slab, nici brunet și nici blond, pentru că partea lui de trup sint cuvintele lui, cuvintele lui scrise și rămase nouă. Adevărata

statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulei al Odei (în metru antic)”. Magnetismul straniu al eminescienei Ode stăpînește multe dintre poemele sale. Altă matematică explorează fața neștiută a lumii ce nu-și găsește echilibrul în afara iubirii: „Noi știm că unu ori unu fac unu, / dar un inorog ori o pară / nu știm cît face. / Știm că cinci fără patru fac unu / dar un nor fără o corabie / nu știm cît face. / Știm, noi știm că opt / împărțit la opt fac unu. / dar un munte împărțit la o capră / nu știm cît face. / Știm că unu plus unu fac doi / dar eu și cu tine, / nu știm, val, nu știm cît facem. / Numai tu și cu mine / înmulțiți și împărțiți / adunați și



## Filme despre pace

SAPTĂMINA trecută, la cinematograful Studio, Comitetul Național pentru apărarea păcii, împreună cu Centrala România-film și Asociația Cineaștilor au programat șapte filme-pledoarii pentru pace. Nu ne vom referi de astă dată la peliculele care, prezentând ororile războiului, se constituie ca patetice invocări ale păcii, ci la acelea care preferă să descrie acea scurtă și interesantă perioadă când se trece de la starea de război la starea de pace. Aceste momente prezintă un peisaj fizic și moral foarte original, deci, cinematografic, ele sînt o temă, ea însăși deosebit de originală. Dintre filmele care au rulat la noi, aș alege **Procesul de la Nürnberg** de Stanley Kramer și **Pace noului venit**, capodoperă pentru care autorii (Vladimir Naumov și Alexandr Alov) au primit în 1961 Premiul Special la Festivalul de la Veneția. Ar merita o analiză și filmul **Hiroshima, dragostea mea** de Alain Resnais și Marguerite Duras. Filmul sovietic prezintă pateticul și haoticul peisaj al păcii născînd. Faptele, atît cele fizice cît și cele psihice, prezentau caractere insolite, aparent absurde, în realitate adevăruri evocatoare ale acelei epoci de tranziție. De pildă imaginea unui fotoliu întepenit în mijlocul șoselei naționale. Sau o casă care ardea. Care ardea fără ca nimeni s-o bage în seamă... Personajele filmului sînt un șofer, un automobil, un ofițer proaspăt promovat care își caută prilejul de a deveni — chiar și în finalul războiului — erou. Un alt partener al dramei este o nemțoaică gravidă, care pierde contactul cu rămășițele de trupe hitleriste și se agăța acum de ostașii sovietici ca s-o ducă urgent la primul spital. Șoferul e un bonom garaliv, vesnic doritor de conversație. Dar personajul cel mai interesant din filmul **Pace noului venit** este un soldat care stă drept și tace. Tace și totuși poruncește. Deși nu mai are voce, timpul războiului asistase la o scenă teribilă cînd nașiștii îi uciseseră părintii, soția și copiii. În urma șocului pierduse graiul. Era mut. Dar el tot va rezolva toate problemele. Nemțoaica îi trădase; semnalase prezența lor unor soldați nașiști. Dar soldatul mut organizează pe loc lupta contra acestor rămășițe naziste și restabilește pacea. În final, apare pe ecran o imagine cinematografică genială, unde ni se arată cum trebuie să judecăm toate aceste peripeții. Nemțoaica născuse. Cineva îi ținea pruncul în brațe. Atunci din trupul plodului țîșnește un lung jet lichid care aterizează pe suțele de unelte ale crimei, sutele de arme: gloanțe, revolve, carabine, grenade, încărcătoare, bombe, puști, muniții... Se exprimă astfel modul în care trebuie să judecăm valoarea acelor arme de moarte; felul batjocoritor cum trebuie să le tratăm...

În filmul lui Stanley Kramer, **Procesul de la Nürnberg**, găsim, sub cu totul altă formă, problema vinovăției naziste și problema readucerii sărmanilor oameni la starea de pace. Defilează la război tot soiul de martori, de la Göring la simplii muritori. Toți își zic nevinovați, căci „au lucrat din ordin”. Dar procesul arată ce înseamnă complicitatea; simplul fapt că tăcuseră, că nu protestaseră, îi făcea complici cu Hitler, Göring sau Goebbels. Înțeleptele concluzii ale magistraților care judecau procesul erau teribile de amare. Iar concluzia răscăpată: să luptăm ca asemenea cosmaruri să nu se mai producă. Să intervenim, curajos și la timp, în vreme de pace.

D.I. Suchianu



Rodica Mureșan și Octavian Cotescu, protagoniștii filmului scris de Paul Everac și regizat de Mircea Mureșan

## „O lebădă iarna”

DECLARAȚIILE implicite sau explicite polemice, apărute în revista „Cinema” (nr. 1, 3, 4), avertizau încă de la începutul anului că între principalii autori ai filmului **O lebădă iarna**, între Paul Everac și Mircea Mureșan există o stare de tensiune, ivită din suspendarea comunicării ori din decalajul aspirațiilor. După ce și-a scenarizat piesa **A cincea lebădă** și a fost de acord chiar cu distribuția, scriitorul își mărturisea neliniștile în legătură cu posibilitatea proiectării pe ecran a subtextului, dezinvolturii și poeziei cu care își investise opera inițială, iar cineastul, decupînd și turnînd varianta scurtată, modificată și semnată de dramaturg, părea a resimți nostalgia după formula de adaptare propusă, într-o primă fază, de el însuși. Preistoria recente premere interesează pentru că dezvăluie dificultățile opțiunii între o lectură independentă și între vizualizarea unui text publicat și rescris — pentru a da naștere unei pelicule — de un om de teatru.

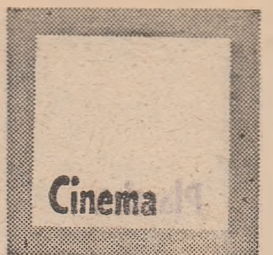
**O lebădă iarna** conține aproape toate premisele dezbaterii din „povestirea dramatică”, apreciată călduros de critica și de criticii breslei; doar biografia lui Tit sau „evoluția” nepotului din Moldova sînt sever comprimate. Despărțirea de structurile piesei — deși invocată de regizor — nu se înfăptuiește însă nici la nivelul scenariului nici la cel al transpunerii propriu-zise în imagini. Căci dacă dramaturgul înțelege să facă un rezumat al dialogurilor și monologurilor imaginare anterior, fără a tinde să le metamorfozeze în limbajul filmic, cineastul se limitează să illustreze respectivul story concentrat. În rememorarea-confesiune, flash-back-urile se orinduiesc monoton; obsesia dragostei pierdute se anunță verbal și e punctată banal prin culoarea roșu, iar panica pierderii unei confortabile poziții sociale e sugerată prin repetatele suprămoresiuni cu scaune „justitiare” (asezate și iluminate teatral). Convenția scenică originară rămîne mereu atotputernică, impunîndu-se și mai evident tocmai atunci cînd își caută imolantarea în spațiile reale (scena imitată din atelierul fabricii de tricotaie ca și perinul dansat printre copaci toamnei fiind, de pildă, stinjențor de artificiale).

Surprinzător pentru un cineast cu îndelungată experiență este mai ales faptul că prin acest film își manifestă mai degrabă o ipoteză (pentru că nu și-a valorificat-o practic niciodată) vocație teatrală. În **O lebădă iarna**, Mircea Mureșan „ridică în picioare” corect textul, se reculege însoțind personajele lui Paul

Everac în sala de spectacol (distanțarea ironică față de montările prezentate poate fi eventual doar bănuț) și are grijă ca interpretii să nu sarjeze partiturile incredințate. Compozițiile actoricești au pregnanță și nuanțe adecvate luminilor rampei; pragul înalt al verosimilității cerute de derularea cinematografică îl trec însă greu. Mai fotogenică decît fața lentilelor reci ale camerei de luat vederi (e drept că dacă operatorul Ion Marinescu își demonstrează din nou arta de portretist, în schimb nu izbuteste să evite încadraturile care o dezavantajează în postura de dansatoare). O exactă măsură păstrează, în ton și gestică, Octavian Cotescu, Florin Piersic, Gilda Marinescu sau Dorina Lazăr, fiecare conferind replicilor — mai mult sau mai puțin numeroase — aura spontaneității, supraetajarea în registrul grotesc fiind discret sugerată. Și totuși nici chiar Mirela, cu lungul său convoi de vorbe expresiv scrise și interpretate, nu are timpul filmic necesar pentru a se autodefini firesc; eroii cinematografici nu întîrzie într-un anume decor după ce au terminat ce aveau de spus. Cuvintele-intrebări cheamă cuvinte-răspuns și argumentare se reiau neconținut (în automobil, într-un pasaj subteran sau la un bar). Senzația de viață nu se creează pentru că lipsesc detaliile particularizante de comportament, de atmosferă; la fel pășesc în casă (discrepanța dintre scara reală și apartamentul de pe platou devine evidentă nu numai din cauza inconsecvenței sau stingăcii iluminării lor) vecinul curios și stăpîna reîntoarsă pe neașteptate. Privirile personajelor plutesc pe deasupra unui univers aseptice, dialogul erorilor cu lumea și obiectele inconjurătoare (neinspirat alese fiind chiar și cele cu funcție imediată în acțiune) se cantonează în sfera semnificațiilor elementare.

Pe genericul filmului **O lebădă iarna** se află numele unor serioși profesioniști. Cu atît mai mare e deziluzia trăită în fața eșecului lor, trista impresie că fiecare — cu toate că își stăpînesc domeniul propriu de creație — subminează prin inabilități sau orgolioasă izolare efortul colectiv de elaborare a peliculei.

Ioana Creangă



Flash-back

## Slăbiciunea bătrînului soldat

■ DACĂ s-a spus despre **Profesiuniștii** lui Richard Brooks (1966) că-i unul dintre cele mai moderne westernuri, de bună seamă că nu-i din pricina calităților tehnice. Ca orice marfă competitivă, westernul intrunește din partea producătorului tot ce-i necesar pentru a excela în superlative: actorii, locurile de filmare, pelicula, imaginea, culoarea sînt alese fără cusur, și poate tocmai din cauza acestui perfecționism invariabil genul bate pasul pe loc, rămîne lipsit de imaginație, se cramponează într-un fel de virilită neîndoială față de sine. Un western este un soldat disciplinat și conservator care va cîștiga mereu luptele în parte, dar va pierde întotdeauna războiul — mă gîndesc la cel al inovației artistice sau al îndrăzneții creatoare. Siguranța formei îl face să piardă suflet și în cele din urmă să-și sacrifice propriul progres. Căci, totul fiind stereotip, canonic, previzibil, din clipa în care ar apărea o modificare în ceremonialul scenariului aproape că s-ar putea vorbi de o autoexcludere din limitele genului. În acest nonsens e toată drama.

Personajele lui Brooks nu-s nici ele altceva decît niște infailibile creaturi care călăresc și trag cu pistolul la perfecție, care-și prind calul de-un tărșu și aprind focuri de tabără în noaptea deșertului. Mai mult decît atît, sînt chiar niște profesioniști, tocmiiți de un milionar să-i salveze soția răpită de un rebel mexican și dusă peste graniță. Cei patru se mai luptaseră, tot mercenari fiind, cu acea căpetenie rebelă, în timpul răscăleii lui Pancho Villa, și-i păstrau, bîncîntele tot din punct de vedere profesional, o amintire frumoasă, ca unui adversar întîlnit pe un teren de sport. Pînă aici totu-i în regulă, totul se înscrie în legea westernului, ba duc gîndul, chiar, la o justificare înaltă, căci disputa e scoasă din rîndul dușmăniei reale și transformată într-o chestiune neutră, de măiestrie situată deasupra vremurilor. Victima este smulșă printr-o acțiune de comando magistral executată (patru bărbați contra două sute!), numai că (aici intervine lovitura de teatru!) va rezulta curînd că ea nu fusese cu adevărat răpită, ci fugise de bunăvoie, răpitorul fiindu-i prieten din copilărie.

Pus în fața unei atari situații, westernul get-beget n-ar mai ști cum să reacționeze (de fapt, ar evita-o cu strășnicie). Westernul lui Brooks se încheie însă neortodox: învingătorii își reprimă orgoliul, renunță la exorbitanta recompensă promisă de soț și eliberează perechea ilicită trimînd-o îndărăt peste graniță. Cam asta e tot; destul, însă, pentru a se și putea vorbi de un western original, care sgarce canoanele genului etc. Prestația tehnică a rămas infailibilă; dar ea s-a pus în slujba unei idei mai feminine, mai umane, pătrunsă cu totul neașteptat în tabăra incremenită și hieratică. A fost destul să apară o scripă oarecît de furtivă în ochii bătrînului soldat pentru ca, automat, el să pară, prin slăbiciunea sa, altfel decît celălalt o sută sau o mie aflați în front, în poziție de dreptii...

Romulus Rusan

stăzuți / rămîning aceluia... / Pieri din mîntea mea! / Revino-mi în inimă! Alteori, reminiscența tiparului melodic al **Odeii** funcționează cu grație: „Mă inundă mirosul de zăpadă. / Coroana de frig / mi-o pun altădată pe creștet, / înghețînd în inima nimănui. / Vino, stea populată de ființe ciudate / șterge tu, cu lumina ta de pe cer / lumina mea de pe cer / pe care mi-au văzut-o pinguii. / Vino tu, sărbătoare a lucrurilor calde / păstrează prin înghețare. / O, frig, o, tu, putere mare / a lui unu în nerepetare”. În sfîrșit, neliniștilele variațiuni pe marginea mult iubitei teme: „Și totuși, omul, omul,

omul este cel care nu crede care nu credea care nu credeam Să-nvăț a muri vreedată”.

Ioana Mălin

## Telecinema Anul trecut, la „Miorița...”

■ FILM lamentabil, ca joc, scenariu și regie — cu un Jean Marais coborît de pe cal și fără capă, pășînd la nivelul oricărui pedestraș, cu o Danielle Darrieux ciripitoare și jaluză pe o japoneză care avea cu domnișoara Șonagon cît franțuzoica din doamna ei de Renal — **Taifun la Nagasaki** e dintre-acele spanacuri care se nimeresc că dețin un rol fundamental în grădina personală numită cînd memorie, cînd biografie, cînd cultură. „Taifunul” — asta e unul din pustiriile pe care, dracul știe de ce, le ții minte, unde, cînd și cu cine le-ai străbătut. Nu toate filmele proaste sînt nule. Non omnis moriar, stingi lumina, tragi plapuma peste cap și constăți că pe perete în loc de „the end” și „Mane, Tekel, Fa-

res” scrie „de te, suflete, narratur”.

Am un sfert de veac în București de cînd am descoperit, prin taifunul japonez, spațiul meu mioritic. Una din mătușile mele — o Sanseverina pe care Măzilu mă îndemnase s-o studiez, spunîndu-mi într-o noapte fără scamă și fără lețcaie: „dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile!” — îmi propusese o vedere cu o tinără biologă bucureșteană, care habar n-am pe ce bici (beach) poate fi acum, față de spirit, deșteaptă foc, cînicuță, spadasină în orele libere, întrepridă, cu care dacă schimbam două vorbe, pînă atunci. Bioloaga — introdusă de Sanseverina — mă invită, telefonic și telegramic, să ne vedem diseară la Miorița, la **Taifun la Nagasaki**. „Știi unde e Miori-

ța?... E, cum dracu să nu știu unde e „Miorița”? Pe Moșilor... „Eeexact”. Dintre-o silabă — există asemenea fenomene biologice — îți dădeai seama că fata nu are dificultăți cu misterele vieții. Ne-am întîlnit, am luat bilete, am intrat, a început „Taifunul” cu lansarea petrolului (în 1957, japonezii învățau tehnică de la francezi, se mai schimbă situația internațională — nota mea, azi) și mi-am dat seama, clar, că în viața mea nu am făcut „o vedere”. Întreaga mea educație utecistă nu avusesese în vedere o asemenea situație internă. Noi mergeam la cinema, îndrăgostiți deja. Nu mai eram utecist în acel sfîrșit de deceniu, dar o genă (geană) rămăsese în mine, ducîndu-mă la o jenă. Mă

uitam la „Taifun” și mă vedeam lîngă primul meu amor la „Balada Siberiei”, cu un obsedant deceniu în urmă, căci toate deceniile sînt obsedante (o știam de atunci — nota mea, azi). Eram la Nagasaki și la Baical, totodată — conform adverbului de neuitat. Nu mă puteam comporta cu bioloaga, ca pe vremuri, cu tovarășa mea de la „agitprop” pe care abia dacă îndrăzneau să o mîngie pe un deget. Am ieșit — după „fin” — pe ușița din dreapta a sălii, am dat în Latină și amîndoi am luat-o pe jos tăcuți, multă vreme, adică Latină, Posa Petre, Toamnei, Șevcenco (Tarras — fost Pallade!), am apucat pe lîngă plăcîntărie, în Moșilor, Orzari, Zece mese, Pop de Băsești, căci așa e: vremea e spațiu. Aș fi vrut să merg pînă departe, la Gara de Est și înapoi, dar ea rupse tăcerea, și-mi spuse că nu,

ar vrea să ia un troleibuz de la Foișor. Am dus-o lovînd melancolic ca un puști inept ce eram, castanțele de pe trotuarele străzilor mele. Niciodată nu mi-a plăcut mai mult spațiul din jurul „Mioriței” ca în seara **Taifunului la Nagasaki**, mergînd lîngă o femeie cu care n-aveam de ce să mă incurc. Sentiment grandios, a-ți iubi orașul unde ai sărutat prima dată, ai sărutat prima dată și ai șters din manuscris, prima oară, o frază care nu ți-a ieșit.

Situația internațională evoluînd la fel de coerent ca sentimentele noastre, dumiriică seară mi-am permis — undeva, pe lîngă Antim — să tratez **Taifunul la Nagasaki** ca un montaj mazilian, derivat din încrucișarea „Hiroshimei, mon amour”, cu „Anul trecut, la Marienbad”.

Radu Cosașu



## Între Apollo și Orfeu

INEVITABIL, orice retrospectivă presupune, și de cele mai multe ori oferă, prilejul unei incursiuni diacronice în totalitatea operei unui artist, devenind astfel o virtuală premisă monografică. De aici și interesul dilatat, prin raportare la piesele devenite, într-un fel, sinonime cu sensul și timpul creației autorului în discuție, pe care publicul îl manifestă față de integrala expunerii, în special față de momentele ce marchează formarea și mutațiile stilului. În acest fel descoperirea unui artist de notorietate este un fapt vecin cu plăcerea aventurii intelectuale, un eveniment în desfășurare, ca o lectură deschisă și deci generatoare de surprize, deși contextul dat pare suficient pentru a defini genul proxim.

Același lucru se petrece acum cu retrospectiva maestrului ION IRIMESCU, deschisă în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.”, tur de orizont inerent incomplet în diversitatea creației de peste cinci decenii, dar incitantă invitație la compunerea unui portret simptomatic, pentru o epocă, un climat și un tip de artist. Fiecare dintre noi, în timp, am intrat în dialog cu opera sculptorului, cea monumentală destinată marilor spații publice, sau cea de expoziție, conținând-o implicit pe prima, iar numele său a devenit un reper și punct de referință atunci când intenționăm o sinteză reală și semnificativă a artei contemporane. Dar gruparea de piese și desene prilejuită de momentul păsirii dincolo de pragul simbolic al celor 80 de ani ni se pare relevantă și definitivă nu doar pentru ceea ce

ne-am obișnuit să numim „stilul Irimescu”, ci pentru un demers cu mult mai complex decît parea la simpla eșalonare diacronică. Fiindcă sursele și consecințele, cu toate deplasările intermediare, petrecute în intervalul scurs între debutul într-un „Salon oficial” din 1928 — deci sint 55 de ani de atunci — și actuala retrospectivă, nu se supun linearității sau monovalenței obsesive, integrându-se, cu accentul particularității, în fluxul marilor confruntări ce au animat arta modernă, sculptura în acest caz. Iar sinteza lineară, firește nuanțată în realitatea demersului și deci vulnerabilă ca formulare, ne-ar fi oferită de permanența tensiunii dintre vocația clasică și nevoia maximei expresivității, niciodată dusă la paroxism dar totdeauna existentă latent, căutată și afirmată cu nedezmănit echilibru. Căci opera maestrului Ion Irimescu, oricare ar fi segmentul cronologic, sau formal pe care l-am decupa dintr-un întreg distinct, este în primul rînd rezultatul unei voințe de echilibru interior și exterior, de conciliere prin coabitare și valorificare compensatorie. Realitate care, extinsă în domeniul mai larg al concepției formative și al orizontului spiritual, ne plasează ideatic în planul specificității autohtone, dincolo de necesarele puneri în sincron cu evenimentele notabile ale artei universale.

Metaforic formulată, tensiunea care animă structurile expresive ale sculpturii lui Ion Irimescu este cea stabilită, în planul multivalenței aluzii mitologice, între Apollo și Orfeu, personaje poate mai profund

asemănătoare prin prezența siglei comune, lira, decît diferite prin destin și semnificații alegorice. Dacă apollinic înseamnă pentru noi, descendenți și fructificatori ai antichității eline, solaritate, calm, echilibru, ideal și aspirație, din aceeași perspectivă dar dintr-un alt unghi, mai modern și mai umanizat prin interogație existențială, orfic înseamnă tragic, patetic și irecuperabil, ca un simbol al aspirației frînte prin pierdere iremediabilă. Dar în ambele ipostaze abstracte, cîntul, valențele imnice ale omului, sînt determinante, chiar dacă primul afirmă cu seninătate absolută, iar al doilea devine un lamento cu inflexiuni infinite omeneste. Ambele personaje apar în structura lor emblematică în sculptura lui Ion Irimescu, nu ca simple accidente sau teme pitorești ci ca posibile repere pentru un proces dezvoltat între mirajul idealului clasic și impetuozitatea șocului venit din realitatea imperfectă dar vie, atractivă. De aici și o posibilă compartimentare în piese de o superioară detașare prin desensul în spațiu, claritatea articulațiilor și eleganța sofisticată a volumelor, reflectînd lumina și acaparînd spațiul, iar de partea cealaltă sculpturii interogative, frămîntate dar nu haotice sau dizarmonice, trăind prin fluiditatea modeleului și jocul de lumină și umbră obținut prin ritmuri de gol și plin. Bronzul este materialul favorit al artistului — „Exegi monumentum...” ar putea fi un program generator, dar indubitabil nevoia de certitudine și obsesia măștesugului superior dictează această preferință — fără ca extrapolările în alte materiale — piatra, lemnul, marmura — să contrazică integritatea demersului. Valorificarea unor impulsuri primite din arta modernă pe parcursul unei evoluții echilibrate se interferează cu prelungirile tradiției stilistice bizantine transferate în sculptură, de unde și acel hieratism seniorial al figurilor din majoritatea lucrărilor. Cu atît mai mult portretele existente, lucrate cu vădită plăcere pentru accidentul impresionist, se detașează ca un capitol distinct, propunînd o temă fertilă în sine și capabilă să angajeze spații mai largi decît cel al sculpturii autorului. Căci masivitatea volumelor fluidizate de vibrația luminii degajă elementele unei atitudini ce vine în compensație cu eleganța caligrafiei aerate a compunerilor gîndite pentru spații largi, centripetate în jurul unui semn heraldic totdeauna dedus din formula figurativului interpretat. O surpriză cu nebănuite deschideri ne este furnizată de piesajele expuse, de fapt crochiuri sau schițe „pe motiv”, de un colorit excepțional integrat unui desen rafinat și expresiv, capitol ce ne face să ne întrebăm dacă nu cumva, prin Ion Irimescu, am fi cîștigat și un mare pictor de afect și sensibilitate cromatică.

Oricum, opera sculptorului este pregnantă în acest moment ale retrospectivii pentru a defini și plasa în ierarhia valorilor o creație densă, exemplară, creația unui artist cetățean al cărui nume este Ion Irimescu, unul din cei ce au dat și dau relief anume culturii românești, spiritualității noastre contemporane.



ION IRIMESCU : Muzică



ION IRIMESCU : Compoziție

Virgil Mocanu

## MUZICA

## Un spirit geometric

ISTORIE a muzicii în corespondență! Iată o surpriză pe cit de frumoasă, pe atît de... inefabilă. Așa se înfățișează ediția critică a lui Viorel Cosma pe marginea corespondenței dintre Doru Popovici și Dimitrie Cuclin. O carte densă și vie constituind finalmente O istorie polemică a muzicii (Editura Junimea, 1983). Pe la începutul lui 1968 compozitorul Doru Popovici îl invită pe Dimitrie Cuclin la un dialog în scris, întins pe durată a mai bine de un an și jumătate. Vîrsta înaintată, 83 de ani, a muzicianului venind din altă epocă reprezintă un moment de prețioasă condensare teoretică a propriei poziții estetice. Este și motivul pentru care trebuie admirat Doru Popovici, care a știut atît de bine să „scormonească” filosofia muzicală a maestrului. Pentru că e vorba realmente de o atitudine filosofică, extinsă pînă la reliefaarea unui sistem de gîndire, coerent, cu aplicabilitate estetică generală, în particular, muzicală. La baza acestuia stă o concepere fenomenologică a raportului dintre conținut și formă. Unitatea recunoscută ca aflîndu-se la originea alcătuirii lumii este cea rezultată din dualitatea esență-substanță. Esența este „modul prim, elementar, al lumii”; substanța, „modul secund, complex”. Prima este continuă în eternitate, a doua se află într-o „discontinuitate atomică”. „Substanța este palpabilă”, să-i zicem „materie”; esența este „impalpabilă”, să-i zicem „spirit”. Esența se actualizează în substanță: conținutul esențial se evidențiază în forma substanțială. Conștiința devine, adică există, numai în urma acestui proces. Proces pus în mișcare de „puterea activă a unui «fel»”. Conținutul în esență, conștiința capătă în substanță o formă vitală, căreia îi este

garanția atît temporală cit și eternă. Un astfel de „cîfru” al vieții umane și universale reprezintă pentru Dimitrie Cuclin baza activă a oricărei întreprinderi artistice, în sensul că presupune un mecanism care reproduce în fenomenalitate esența. Opera ajunge rezultatul — actualizarea — unui șir de „coboriri” din treaptă în treaptă, deducții și exprimări fenomenologice: esență — substanță, inefabil — psihic, suflet — corp, concepție — realizare, idee — construcție. Cinci trepte dialectice, de fapt reacția care le străbate fiind una principală dialectică: de la necunoscut la cognoscibil, de la abstract la concret, într-un sistem în care forma devine conținutul treptei următoare iar efectul, cauză a „modului” consecutiv. Totul, mai puțin simplu — și poate mai puțin clar — decît sintetizăm noi aici: fiecare conținut se degradează în forma aceleiași trepte și devine conținutul treptei următoare. Rezultă două lanțuri paralele: chintesență, inefabil, suflet, concepție, idee ca trepte ale conținutului esențial; substanță, psihic, corp, realizare, construcție, trepte ale formei substanțiale. Între ele comunicarea se datorează unui magnetism care s-ar numi revelația (revelație științifică, însă) a sistemului funcțional. Adică a acelei abstracțiuni universale actualizate în faptul particular. Fără a urma un circuit subînțeleas al degradării, esența nu cunoaște formă.

Care să fie, ne-am întrebă, rațiunea finală, în ordinea esteticii muzicale, a acestui aranjament spiralat al raportului dintre „neantul chintesențial, hiperlogic”, de aceea metafizic (esență), și substanța generatoare de formă artistică? Articulată pe un raționament deductiv, concepția estetică a lui Dimitrie Cuclin

explică devenirea procesuală a gîndirii muzicale. Armonie în mișcare, muzica este condiționată axiologic de respectarea într-o pluralitate stilistică a sistemului funcțional, alcătuit aici din 53 de cvinte. Orice abatere — creatoare — de la regula, orice romantism, în înțeles de exces tipologic, sînt respinse. Cuclin este un clasicist trecut prin fenomenologie și nu departe de o viziune structuralistă asupra semanticii muzicale: oricît ar părea de cludat, punctul declanșator al teoriei sale este similar ideii de formă a conținutului, concept operator al structuralismului lingvistic. Ce altceva este spirala în discuție dacă nu o himerică și totuși cit de riguroasă legitîmăre a interacțiunii dintre formă și conținut? Conținutul operei muzicale este formă prin existența potențială a sistemului muzical, forma însăși (actualizarea) este cuprinzătoare de conținut. Abaterile de la sistem sînt sancționate cu severitate.

Contrapunctul reprezintă în muzică momentul culminant al evoluției. „Secțiunea de aur” a istoriei muzicii ar consta în linia: cîntarea gregoriană, Palestrina, Bach, Beethoven, Vincent d'Indy. „Contrapunctul, sever, reconstituit pe bază armonică, devenit deci expresiv, urcă pe o nouă culme, superioară, cu Bach, Philipp Emmanuel, Rust, manhelmistii, scot din circulație «bătrînul» și, pe altă «linie», prin Haydn și Mozart, deschid lui Beethoven calea spre o altă culme. Însă romantismul deficient postbeethovenian, modernismul și ultimii ilustrii pigmei n-au reușit să scuture un fir din pîrul de pe capul «titanului»”. „Romantismele creatoare” se consumă înăuntrul acestei stratificări, ca necesare antiteze. Antiteze și nu negații. Imbogățire, adică, dialectică, a paletei: cîntarea populară față de motet sau fugă, Ph. Emm. Bach, Haydn, Mozart față de clasicismul lui Bach etc. Foarte adevărat, numai că în această complexă „simplificare” neîndo-

ielnic polemică, și mai ales justificatoare a filosofiei estetice, se ascunde o doză de absolutism. Greu de acceptat că romantismul „nafragiat”, incluzînd numele lui Berlioz, Liszt, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Ceaikovski, apoi muzica secolului XX, de la Ravel, Prokofiev, Stravinski, de la Aaron Copland la Schönberg, de la Hindemith ori Arthur Honegger la Benjamin Britten sînt dizidențe decadente. La fel de greu ca și a subscrie la faptul că prin d'Indy s-ar pune punct — chiar dacă unul relativ, în mișcare ca toate înfăptuirile armoniei supreme — „recuceririi culmii spiritualității”. Admirația lui Dimitrie Cuclin pentru ilustru său profesor dă naștere la o anume imuabilitate. Este capcana propriului sistem. O limită, însă, să recunoaștem, fecundă, mai ales în plan strict tehnic-muzical.

Superbe pagini scrie Dimitrie Cuclin despre Beethoven, Mozart, Haydn, Wagner, muzica românească, răspunzînd, mereu polemic, întotdeauna cu o limpezime și raționalitate aproape aforistică la punctele „nevralgice” de discuție propuse de Doru Popovici. E o efervescență a ideilor în fraza arborescentă a maestrului, o străluminare de sunori ale inteligenței creatoare, combinate cu tresărarea sensibilă a condeiului — tresărare logică, „adică simfonică”. Nu întîmplător, unul dintre mijloacele de expresie cele mai iubite de Cuclin a fost simfonia. Ei îi dedică pagini de mare rigoare, intruchipări ale spiritului geometric exercsat într-un spațiu practic infinit. Darul miraculos: „a răzbate prin toate cu un egal sentiment al fericii”. Nu știm cit de fericit a fost, ca persoană, autorul Meleagridelor. El rămîne însă și prin această „istorie polemică” un adevărat geometru al ideii de fericire. Dacă fericire înseamnă, înainte de toate, armonie și clasicitate.

Costin Tuchilă



# Romantism patriotic în poezia lui Octavian Goga

Școala

ÎNTRU numeroasele „descoperiri” și „reabilitări” ale romanticilor (folclorul și limba populară, psihologia umană sfîșiată de contradicții, mișcările naturale — terestre ori cosmice — văzute ca pandant al dinamicii sufletului și a omului etc. — cuceriri estetice dobîndite prin tot atîtea răsturnări operate în estetica clasicistă) mesianismul apare ca expresie a solidarității scriitorului cu poporul alături de care suferă și a cărui conștiință exponențială devine, ca o caracteristică a militantismului revoluționar romantic. Ar fi suficient să notăm numele unora dintre marile spirite ale literaturii universale (Byron, Shelley, Victor Hugo) pentru a sugera cîteva din ipostazele mesianice ale romantismului: redeşterea națională, profetizarea unui viitor strălucit dobîndit însă prin ridicarea la luptă a maselor împotriva oprîmării de orice fel etc. Credința într-un mintuitor divin al lumii, într-un Mesia, proprie mitologiei creștine, e convertită artistic de către romantici într-un mesianism activ, concret, în care individul exponențial, eliberat îndeobște de implicația mistică, ocupă locul central.

Pe fondul atmosferei de redeşterea națională creată de marile idealuri patriotice nutrite de revoluția lui Tudor Vladimirescu, literatura română modernă, apărută în anii premergători și pregătitori ai celeilalte revoluții, de la 1848, va căpăta prin excelență un caracter activ, angajat, militant. Însă latura mesianică a romantismului românesc pașoptist se configurează, parcă, din fîrurile unui mozaic ce n-a avut răgazul, din pricina furtunii evenimentelor — atât de multe și atât de comprimate într-un răstimp neîndestulător: revoluția de la 1848, Unirea de la 1859, Independența de Stat (1877) — să se așeze și să se încheie în imaginea lui totală. La 1870, cînd îl omagia, în *Epigonii*, pe Andrei Mureșanu, Eminescu sublinia mesianismul poeziei acestuia, referindu-se, evident, în primul rînd la „Deșteaptă-te, române” (*Un răsunet*): „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.” Dar Mureșanu rămîne o excepție neîndeajuns de convingătoare pentru poezia românească de peste muni de la jumătatea secolului trecut. În genere însă, fiecare poet pașoptist mai însemnat ilustrează o ipostază sau alta a mesianismului. La Grigore Alexandrescu, de pildă, acesta se exprimă sub forma altruismului și a solidarității cu masele în suferință: „Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine: / Soarta cu a mulțimii aș vrea să o unesc: / Dacă numai asupra-mi nu poți s-aduci vrun bine, / Eu riz d-a mea durere și o disprețuiesc.” (*Anul 1840*). Deplîngînd prezentul, Alecu Russo își îmbărbătează compatrioții vorbind, în *Cîntarea României*, la modul profetic și într-un limbaj adecvat biblic, despre apariția semnelor vestitoare ale unui viitor strălucit. Dar nu numai profetie găsim în *Cîntarea României*, ci și îndemna și chemare întăritoare de cugete: „Deșteaptă-te, pămînt român, biruie-ți durerea, e vremea să ieși din amorfie, semînția a domnitorilor lumii!... Cînge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mintuirii au început!...” Un îndemn similar implica Nicolae Bălcescu în cartea sa fundamentală, *Istoria Românilor* supt Mihai Voievod-Viteazul: „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea.” În fine, în stilul său declamator caracteristic, din *Legende istorice*, Dimitrie Bolintineanu se circumscrie aceluiași mesianism profetic în *Mircea cel Mare și soții*: „Viitor de aur țara noastră are / Și prevăz prin secolii a ei înălțare.”

ANII în care se plămădește personalitatea artistică a poetului Octavian Goga (născut lângă Sibiu, la Rășinari, în 1881) se suprapun unui reviriment al luptei organizate de intelectualitatea transilvăneană împotriva oprîmării naționale. Avînd altă amploare și alte consecințe decît cele ale Școlii ardelenne manifestate în urmă cu un secol, mișcarea memorandistă regroupează energiile luptătorilor în vederea unui ultim și suprem efort pentru desăvîrșirea unității naționale, nutrită de secole în sufletele românilor și inaugurată politic la 1859. Memorandumul va căpăta deci, la un moment dat, rolul de cadru general al luptei pentru libertate națională, iar reprimarea dură a inițiatorilor lui de către autoritățile imperiale va da naștere unei stări de spirit noi, împingînd în prim plan imaginea intelectualului devenit exponent al aspirațiilor de libertate ale maselor, martir al unei credințe, simbol al încrederii într-un viitor mai bun. Credem, de aceea, că a lega de mișcarea memorandistă plămădirea viguroasei voci poetice, care se aude la începutul secolului al XX-lea în Transilvania asupra, este în măsură să explice și să sublinieze, o dată în plus, caracterul militant al liricii lui Octavian Goga. În mărturisirile sale literare

(Fragmente autobiografice), poetul explică tonul versului său printr-o structură sufletească neînfricată: „M-am născut cu pumnii strînși; sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat formula mea literară”. Protestul și revolta nu sint însă sentimente ce se manifestă în izolare, chiar dacă ele pot lua formă individuală. Fără corespondența lor colectivă, ele rămîn, pentru individul ca atare, fără sens. Dimpotrivă, poetul cunoaște aspirațiile poporului și tinde să devină exponentul acestuia: „Eu, grație structurii mele sufletești — se confesează Goga — am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un „deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om ce filtrează durerile poporului prin sufletul său și se transformă în trimbiță de alarmă”. Formula literară a lui Goga se înscrie astfel în latura mesianică a romantismului românesc, ca o prelungire a acestuia și pentru a compensa, parcă, lipsa unui mare poet transilvănean în epoca pașoptistă. Poezia lui este însă, din perspectiva acestei caracteristici, o sinteză. Poetul strînge laolaltă, în lirica sa, toate ipostazele mesianice, ilustrînd și sporînd valoric sectorul de angajare plenară în viața social-politică al romantismului nostru. Militantismul patriotic al liricii lui Goga este, așadar, unul de factură romantică, chiar dacă se desfășoară în plină înflorire literară a semănătorismului și poporanismului. Aceste două curente literare de specific românesc, de la începutul secolului al XX-lea, sint, de altfel, în esența lor estetică, variante sau, poate, mai exact, prelungiri ale romantismului pașoptist — neputînd la vremea respectivă — amîndouă revendicîndu-se, într-un fel sau altul, din programul „Daciei literare”.

IDENTIFICîND deci caracterul militant și patriotic al liricii lui Octavian Goga cu formula mesianică a romantismului, să vedem ce forme poetice dobîndește ea în opera lui și să încercăm să înțelegem, în altă ordine de idei, ce-l entuziasmasse pe bătrînul Maiorescu, care se lăsase el însuși convins de posibilitatea preschimbării sentimentului patriotic în materie poetică autentică și durabilă și recomandase cu căldură volumul de Poezii din 1905 pentru premiul „Năsturel” al Academiei Române. *Ars poetica* lui Goga este, cum se știe, *Rugăciune*, poezia care și deschide de altfel volumul. În ea vom recunoaște cu ușurință toate laturile mesianismului său, dezvoltate apoi, în variate formule metaforice, în celelalte poezii. Poetul vrea să fie, în primul rînd, „un mare pedagog al neamului” său oropsit și „rămas în urmă”: „Și cu povața ta-nțeleaptă, / În vece spre cei rămași în urmă, / Tu, Doamne, vîzul meu îndreaptă”. În al doilea rînd, Goga nutrește idealul de a deveni un poet ce „filtrează durerile poporului prin sufletul lui”. Dar altruismul său se emancipează, făcînd un pas înainte față de numai solidaritatea cu masele în suferință, ca în meditația lui Grigore Alexandrescu. Izgonindu-și din cetatea inimii propriile-i patimi, depășindu-și propria soartă „mașteră și rea”, el ia asupra-și, ca un Mesia al vremurilor moderne, toată „durerea altor inimi, jalea unei lumi, ...tot amarul, toată truda / Afîtor doruri fără leacuri (Alungă patimile mele, / Pe vece strigarea lor o frînge, / Și de durerea altor inimi / Invațămă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele.”). Octavian Goga este convins, în al treilea rînd, că „scriitorul trebuie să fie un luptător și un deschizător de drumuri” („De mult gem umiliții-n umbră, / Cu umeri girbovi de povară... / Durerea lor înfricoșată / În inimă tu mi-o coboară. // În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matea-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revărsă / Pe strunele înfiorate”), care-și transformă glasul în „trimbiță de alarmă”: „Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalt de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă: / CÎNTAREA PATIMIRII NOASTRE”. În alte poezii ale volumului din 1905, aceste ipostaze mesianice capătă noi semnificații artistice și etice. Între ele, aceea a poetului-profet, identificat pînă la cea mai sensibilă fibră a simțirii sale cu ființa poporului. Într-un limbaj aluziv de mare bogăție poetică, folosînd expresii biblice, arhaice și regionale foarte potrivite, Goga prevestește venirea unui timp al răzbnării, al izbînzii și împlinirii unui vis secular — al dezrobirii și al unirii de neam —, prefîgurînd un strălucit viitor acestui popor plin de virtuți: „Din casa voastră, unde-n umbră / Plîng doinele și ride hora, / Va străluci odată vremii / Norocul nostru, al tuturor... / Ci-n pacea obidirii voastre, / Ca-ntr-un întins adine de mare, / Trăiește-nfricoșatul viitor / Al vremilor răzbnătoare”. (Plugarii). Combustia sufletească a poetului, devenită una cu a poporului, pare să se consume între extremele deznădejdiei și neputinței și cele ale speranței și înălțării. După jalea din *Noi*, de pildă („La noi nevetele plîngînd / Sporesc pe fus fulorul, / Și-îmbrășișîndu-și jalea plîng / Și tata și feciorul”), despre

care G. Călinescu spunea că e un „Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleste misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale”, urmează, în chiar ordinea din volum, puternicul poem *Oltul*, semnificativ în attea privințe pentru creația lui Goga.

Imaginea poetului-profet și a profetiei sale, întilnită în attea și attea poezii, dobîndește înăpîimi de apoteoză în ultima parte a poemului *Clăcașii*. În compoziția și structura lui, militantismul poetului se încheagă într-o foarte convingătoare expresie pentru că acesta îi are în vedere pe cei mai săraci dintre români: clăcașii, zugrăviți în culori de sumbră și răscolitoare compasiune în prima parte a poemului. În plus, se poate vorbi aici de mesianism într-o dublă ipostază: pe de o parte, poetul-profet ce-și face loc în chip direct în substanța poemului („Ca un prooroc, cu-țafa-mbujoară, / Să cad la poala mamei din țarină / Și, sîrutîndu-i înăsprita mină / Și haina ei de sfîntă precurată / Genunchii mei să plec de închinare!”), pe de altă parte, imaginea unui crai ales ca „Nou intrupatul suflet de Mesia... / Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață, / Cu mina lui vitează, îndrăzneată, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne”. (O adevărată obsesie poetică această idee a „cărții legilor bătrîne”. În *Oltul*, pasajul de versuri: „Demult, în vremi mai mari la suflet / Erai și tu haiduc, moșnege, / Cînd domni vicleni jurau pe spadă / Să sîrme sfînta noastră lege” conține o transparentă aluzie la acel nefast *Unio Trium Nationum* de la 1437, prin care se lichida nedreptul statut de națiune tolerată al românilor. Este evident că aici, în *Clăcașii*, Goga socotește îmbătrînit, depășit — nejustificat de altfel niciodată, pentru că a fost pus la cale și realizat de către „domni vicleni” — tratatul celor trei națiuni conlocuitoare în Transilvania și prevestește apropiata lui anulare.) S-ar putea ca, din perspectiva practicii social-politice, soluția imaginată de poet să nu fie valabilă. În ordinea artistică, metaforică, a poemului însă, în efortul lui de a transfigura realitatea, fătul bălan „adumbrînd de spice... adormit pe-un așternut de glugă”, „solul sfînt... înfricoșatul crainic / Izbăvitor durerilor străbune”, e simbolul acestei lupte eliberatoare. Istoria probează de altfel că unirea transilvănenilor cu frații lor de peste munți a fost pecetluită de singele vărsat de armatele române și consfințită de marea adunare populară de la Alba Iulia, din ziua de 1 Decembrie 1918, și nu de vreun Mesia coborît din cer. Dar nici poetul nu probează, artistic, altceva, sugerînd acest lucru — al contribuției decisive a mulțimilor — prin întreaga compoziție a poemului *Clăcașii* și, mai convingător, prin ultima lui strofă: „Atunci, în ziua mare-a invierii, / Acești ostași cu fețe ofilite, / Cu zimbet mort, cu suflete trude, / Ca-nținerii de suflul primăverii / S-or ridica, ei, cari au fost străjerii / Amarului și-ai morții, și-ai durerii, / Cu brațul greu de greul răsplătirii...” Cum am putea, altfel decît simbolic, să primim, peste timp, mesajul concentrat în finalul vigurosului poem *Oltul*, care, într-adevăr, în sens propriu, este imposibil, dar care devine perfect plauzibil prin substanța metaforică din care e plămădit? „Să vești păgîn potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară gliă care poartă / Instrăinatul nost' teazaur; / Țarina trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate — / Să ne mutăm în altă țară!” Ce puternică și sugestivă imagine a forței răzbnătoare a naturii solidare cu poporul; ce departe sintem de imaginea similară din *Noi*, în care „La noi de jale povestesc / A codrilor desigur, / Și jale duce Murășul, / Și due tustrele Crișuri”; ce osmotică legătură între cel care rostește această patetică invocare a *Oltului* — simbol al creării istoriei — și masele de umiliți ce „de mult dorm în umbră / Cu umeri girbovi de povară”; ce admirabilă sugestie a unirii cu Țara; ce splendidă pildă de poezie angajată, militant-patriotică!

ISTORIA literară a afirmat că îndeosebi poeziile din volumul publicat în 1905 se constituie într-o monografie lirică a satului transilvănean. Într-adevăr, numai că, și aici, va trebui să adăugăm că cele mai reprezentative poezii se organizează, ca mesaj liric, tot în formula militantismului patriotic și mesianic, această monografie spirituală fiind departe de pitorescul patriarhal-idilic al imaginii pe care o dădeau, cam în aceeași perioadă, unii sămănătoriști sau, chiar o generație-două înainte, Alecsandri sau Coșbuc. Poetul „pătîmirii noastre” mărturisește, de altfel, în chip direct acest lucru: „Eu am văzut în țaran un om chinuit al pămîntului; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelele sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc...” Și, cu referire la sămănătorism: „Am mers paralel cu această manifestare, însă pot să spun că nu am fost niciodată ceea ce se cheamă un sămănătorist, n-am fost înglobat în această mișcare literară”. În genere, imaginea satului lui Goga este marcată de aceeași jale a „visului neîmplinit” din *Noi*, dar, prin figurile lui reprezentative (*Apostolul*, *Dască-*



lul, *Dascălul*, *Lăutarul* etc.) acest sat păstrează întregă nădejdea unei „vremi ce va să vie”. Toate forțele sufletului ale umanității lui înlăcrimate sint direcționate spre idealul prooroc. Din portretele acestei monografii se încheagă mai ales imaginea „pedagogului”, a răscolitorului de dureri izvorite din răni nevindecate încă, a celui ce cheamă și îndeamnă mulțimile la luptă pentru dobîndirea locului bine meritat între națiunile lumii, loc contestat secole de-a rîndul dar niciodată atestat ca atare de istorie. De aceea, sentimentul consecutiv glasului „cuvîntătorului părinte” este, cel mai adesea, unul de revoltă: „Moșnegii toți frămîntă lacrimi / Cu genele tremurătoare, / Aprinși, feciorii string prăseava / Cuțitul din cîngătoare. // A-țitea patimi plîng în glasul / Cuvîntătorului părinte, / Și-afita dor aprind în inimi / De clipa răzbnării sfînte... // Aceiași dor tresare-n piepturi / Cînd glasul strigător răsună, / Și gemăt înfiorat firea / Prelung și greu ca o furtună”. O metaforă a poetului militant construiește Octavian Goga în poezia *La groapa lui Laie*. Prin cîntecul său nemaiauzit, Laie trebuie să-l convingă pe Ziditor că sub ochii lui neștiutori stă să piară un neam care, pentru bogăția lui spirituală, merită să-și dobîndească steaua norocului său: „Ni s-ar stinge-atunci necazul / Ce de mult ne petrecea: / Între stelele de pază / Am avea și noi o stea”. Laie devine deci, prin arta cîntecului pus pe cele patru strune ale viorii, un ambasador al poporului său, un exponent al năzuințelor covîrșite de tristețe ale acestuia.

OCTAVIAN GOGA își acordează lira de poet al cetății la zvonul suferințelor masele de români din Transilvania și devine, în cadrul formulei romantismului mesianic și patriotic, cîntărețul cel mai sensibil și mai inspirat al „pătîmirii noastre”. De sute de ani, românii sint socotiți străini în propria lor casă și această situație de națiune tolerată provoacă o durere morală încă mai atroce decît sărăcia și exploatarea socială. Jelînd împreună cu poporul, Goga devine, în condițiile create de mișcarea memorandistă, tribunul acestuia, trimbița de alarmă, „glasul de aramă” — chemător, îndemnător și întăritor de cugete — al crainicului unui viitor luminos. El continuă astfel tradiția poeziei patriotice de cea mai aleasă speță, de la Alexandrescu, Alecsandri și Mureșanu, la Eminescu și Coșbuc. Folosînd un limbaj poetic aluziv, strîns în sintagme care sint tot atîtea metafore măiestrit împletite din termeni biblici, bisericestii, arhaici și regionali (biserica nădăjdurii noastre; norocul nostru-al tuturor; licăriri de tainice altare; înfricoșatul viitor al vremilor răzbnătoare; rugămu-ne fie; durerea unui neam ce-așteaptă de mult o dreaptă sîrbătoare; norocul acestui neam sfîrșit de jale; nădejdea visurilor noastre; județul ceasului de mine”, Octavian Goga își salvează poemele de discursivism ad-hoc, investindu-le cu forța durabilității viitoare prin expresia lingvistică în stare să ateste frumusețea și vechimea limbii și a poporului care a creat-o și o folosește ca atare. Negreșit că aici și în nepieritorul ei mesaj patriotic trebuie căutat secretele forței de convingere a liricii lui Goga, aportul ei incontestabil la pregătirea morală a marelui act de la Alba-Iulia de la 1 Decembrie 1918.

Prof. A. Gh. Olteanu

Cu numărul viitor, pagina „Școala” își intrerupe apariția pînă după vacanța elevilor.



# Traducere și mass-media

ESTE evident că destinul umanității, al civilizațiilor și societăților contemporane se împlinște la nivelul întregii planete. Și dacă, cu decenii în urmă, popoarele și diferitele societăți puteau exista fără a ști prea multe unele despre celelalte, în prezent legăturile ce le unesc sînt din ce în ce mai strînse, mai regulate. Ducînd o existență dintre cele mai dinamice, în viața lor de zi cu zi, oamenii sînt confrunțați cu alte tipuri de cultură, descoperă alte valori, devin, asadar, conștienți de toată diversitatea speciei umane. Într-un viitor foarte apropiat, emisiunile de televiziune prin satelit vor permite un schimb global de cunoștințe și culturile străine vor pătrunde astfel în orice cămin. Influența reciprocă este întotdeauna mai sensibilă, interdependența se manifestă ca o realitate incontestabilă într-un număr mare de domenii ale activității umane, devenind o sursă de îmbogățire spirituală reciprocă sub aspectul ideilor, inițiativelor și cunoștințelor. Rolul pozitiv sau negativ exercitat de noile mijloace de comunicare va depinde în principal de modul în care omenirea le va utiliza. Se poate afirma că esențial nu este volumul mereu crescînd al informațiilor, ci conținutul și orientarea lor. În acest sens, directorul general al UNESCO — Amadou Mahtar M Bow — afirma: „Este necesar să acționăm în așa fel încît eforturile noastre conjugate să determine mijloacele contemporane de informare și comunicare în masă să contribuie la întărirea libertății, a înțelegerii și respectului reciproc între popoare, la propagarea progresului social în sinul oricărei națiuni.”

În acest context apar întrebările: noile tehnologii reprezintă ele un pericol real pentru lectură în condițiile în care majoritatea țărilor lumii pot utiliza cartea ca pe o sursă aparte de informație? Care sînt aspectele pozitive ale problemei, ținînd cont de mijloacele ce favorizează modificarea rolului și funcției lecturii în societățile industrializate și acestea grație noilor tehnologii? Cartea va supraviețui ea în secolul nostru? Răspunsul la aceste întrebări ne-a fost furnizat de **Congresul mondial al cărții** (Londra, iunie 1982), organizat de Comitetul internațional al cărții (C.I.L.) și de UNESCO. În acest cadru s-a subliniat necesitatea eforturilor comune, coordonate atent și din timp, vizînd punerea noilor tehnici audio-vizuale în slujba lecturii și permițînd cărții să-și păstreze locul său de instrument privilegiat al creației intelectuale, de gîndire și comunicare pentru un număr mereu crescînd de oameni din toate țările și mediile sociale. Se impune regăsirea acelor mijloace care să asigure un rol din ce în ce mai vast cărții, care, asociîndu-se dezvoltării noilor tehnologii de comunicare, să poată garanta o activitate permanentă a bunăstării, a perfecționării nivelului intelectual al fiecărui individ, pentru o mai bună realizare a personalității umane.

Problema esențială rămîne repartizarea inegală a industriei și producției de carte. Pentru a nu cita decît un singur exemplu, în 1978, în țările dezvoltate, ce nu reprezentau decît 26 la sută din populația globului, au fost tipărite 82 la sută din totalul mondial de titluri, fiind difuzate 89 la sută din totalul cărților. Pentru același an și în comparație cu anul 1970, numărul cărților tipărite în țările în curs de dezvoltare a crescut de la 70 000 la 115 000 de titluri, iar cel al cărților apărute pe piață, de la 420 milioane la 800 milioane exemplare și aceasta fără a reuși să satisfacă totuși foamea de carte și aspirația spre lectură, cu atât mai mult cu cît anumite țări în curs de dezvoltare nu dețin încă edituri proprii, fiind astfel private de posibilitatea de a edita cărți în limba națională.

PENTRU traducători, problemele și sarcinile ce decurg din această stare de lucruri sînt numeroase și complexe.

Așa cum sublinia într-un interviu fostul președinte al Federației Internaționale a Traducătorilor, (F.I.T.), P.F. Caillé: „În anumite momente cruciale din istoria omenirii, traducerea a jucat un rol preponderent: în transmiterea și difuzarea celebrelor texte indiene; în difuzarea manuscriselor faimoasei biblioteci din Alexandria; în timpul Renașterii.” Iar noi am putea adăuga că, la ora actuală, în timp ce omenirea este martora unui schimb colosal de valori spirituale și de informație grație dezvoltării fără precedent a mijloacelor de comunicare în masă, rolul și activitatea traducătorului capătă o importanță majoră.

Evoluția ascendentă marcată de mass-media a făcut să crească exigențele față de traducători atît din punct de vedere al cantității cît și din punct de vedere pur profesional. În acest context, caracteristicile actuale ale unei traduceri pot fi, în linii generale, rezumate astfel:

1) traducerea trebuie să asigure un flux continuu al comunicării, al cărților și manuscriselor, al textelor scrise și orale vizînd apropierea între popoare, ca și afirmarea și apărarea identității lor naționale;

2) traducerea, asociată dezvoltării in-

dustrializării mijloacelor de comunicare, favorizează dialogul propice înțelegerii reciproce între popoare și dezvoltării culturii acestora;

3) traducerea asigură echilibrul necesar între producătorii și exportatorii de bunuri culturale și descentralizarea industriilor mijloacelor de comunicare din întreaga lume, în așa fel încît circulația informației să nu se realizeze într-un singur sens;

4) comparativ cu textele originale, sfera funcțiilor comunicative ale literaturii traduse este mai vastă și universală. Astfel, cartea tradusă își conservă, afirmă și dezvoltă influența în condițiile revoluției tehnico-științifice. Evoluția radioului, a televiziunii etc. are loc în paralel cu aceea a presei și a cărții, iar mijloacele de comunicare în masă nu fac decît să difuzeze mai pe larg subiectele literare, politice și științifice din textele originale.

Conform unor statistici efectuate în S.U.A., ca urmare a unei emisiuni televizate, piesa lui W. Shakespeare — **Richard al III-lea** — a fost urmărită de un număr mai mare de spectatori decît pe tot parcursul reprezentării sale scenice, de la crearea sa și pînă în zilele noastre.

Prezentînd o operă literară, televiziunea apelează la un limbaj specific diferit de limbajul cinematografic și teatral. Influența literaturii (și într-o măsură mai mică a influența teatrului, a spectacolelor de varietăți și a cinematografului) formează noi mijloace de expresie pentru televiziune și chiar un nou limbaj. Părțile componente se modifică: **original / traducere / auditoriu-spectator**, în loc de **cititor**. Valoarea operei literare, plăcerea estetică produsă de o operă literară prezentată la televizor și, în consecință, interpretarea sa ecranizată depind într-o mare măsură de eforturile traducătorului, atît din punct de vedere al echivalențelor în materie de traducere, cît și al adaptării la specificul micului ecran. Responsabilitatea în fața unei traduceri destinată televiziunii este cu atît mai importantă cu cît vizează milioane de telespectatori, de unde și multiplicarea funcțiilor sale de comunicare.

Și tocmai această masă enormă de telespectatori constituie punctul de contact cu masa, la fel de importantă, a cititorilor presei cotidiene și, prin urmare, între traducătorul de televiziune și cel al presei scrise. Însă diferența între operele literare și presa cotidiană nu este doar o diferență între valoarea eternă, durabilă, și actualitate.

DACĂ datorită operei literare traducătorul aspiră la recrearea frumosului și a inspirației estetice a originalului; dacă grație literaturii științifice acesta aspiră la retransmiterea adevărului într-o sferă dată a activității umane și a realității, **ziaristica** este o specie literară ce angajează autorul și traducătorul ca factori perfect integrați în epocă. Prin poziția lor civică pe care o adoptă, aceștia își afirmă prezența, punctul de vedere asupra evenimentelor pe care le abordează în scris sau oral. Evoluția presei reliefează adevărul unei realități date, în unitatea și diversitatea sa. **Traducerea ziaristică** trebuie să prezinte un relief comunicativ, o anumită claritate și o mare forță de convingere.

Ziaristica este uneori denumită „literatură rapidă”. Și pentru că această literatură este actuală, rapidă, tratînd probleme politice, culturale, economice și sociale actuale, se consideră că traducerea sa este cu mult mai ușoară decît o operă literară. Ceea ce nu înseamnă că ziaristica impune doar atenția acordată subiectului, ci și munca efectivă pe text. Termenii, cuvintele trebuie să transmită cu multă exactitate sensul textului pentru a nu-i altera conținutul. De unde importanța specială ce se dă culturii generale și profesionale a traducătorului.

În cadrul **radiodifuziunii** activitățile traducătorului sînt tot atît de specifice. Pe lîngă o promptitudine deosebită, el trebuie să țină cont de auditoriu, privat acum de comunicarea vizuală, și să-și concentreze forța de persuasiune asupra cuvîntului, asupra textului și conținutului său, asupra mijloacelor de expresie.

ÎN cei treizeci de ani de existență, F.I.T. a reunit 40 de asociații de traducători din toate țările lumii, din care majoritatea lucrează pentru mijloacele de comunicare în masă națională.

Organizație neguvernamentală de categoria A, atașată pe lîngă UNESCO, F.I.T. contribuie prin activitatea sa la realizarea nobilelor idealuri ale UNESCO în domeniul culturii, educației, comunicării și drepturilor de autor. Sarcinile sale esențiale sînt formarea și perfecționarea traducătorilor, determinînd calitatea cărților traduse, difuzarea literaturii traduse — factor și parte integrantă a culturii naționale —, soluționarea problemelor ce vor determina viitorul traducătorilor, apărarea materială și juridică a drepturilor traducătorilor pe plan mondial.

În românește de Daniela DOBROIU

(Comunicare la cel de al XI-lea Colocviu al A.I.C.L., sept. 1983)

# Leopoldo MARECHAL: Adán



Desen apărut în revista „Proa”

CONCEPUT inițial în jurul anilor '30 și publicat în versiune finală în 1948, Adán Buenosayres, romanul scriitorului argentinian contemporan Leopoldo Marechal (1900—1970), a început să se bucure abia în ultima vreme — după o prelungită eclipsă datorată unei conjuncturi de ordin în primul rînd extra-estetic — de întreaga prețuire pe care o merită în peisajul narativei hispano-americane din secolul nostru. Primul în a-i intui valoarea excepțională, prin care își depășea cu mult epoca, constituindu-se într-o operă-cheie pentru descifrarea comple-

xității problematice a literaturii continentului pe al cărui pămînt a luat naștere, a fost Julio Cortázar, alt „monstru sacru” al prozei argentinene actuale, binecunoscut publicului românesc. Din punctul de vedere al structurii sale narative, Adán Buenosayres prin monumentalitatea construcției sale epice — comparabile cu aceea a unei catedrale baroce — și prin multiplicitatea planurilor compoziționale, este o carte deschizătoare de drumuri fecunde pentru proza actuală de expresie hispanică, a cărei înnoire o prefigurează cu o îndrăzneală care l-a surprins pînă la orbire și refuz pe contemporanii săi de acum un sfert de veac.

Modalitatea de expresie proprie prozei lui Marechal este, în esență, transfigurarea mitică a faptului cotidian. De aceea, romanul său se desfășoară simultan la mai multe nivele de semnificație, lăsînd, la un contact superficial, impresia unui cum de micro-romane conectate între ele doar prin prezența eroului cu nume simbolic, ce dă titlu ansamblului. Pe axa, ca să spunem așa, sintagmatică, a succesiunii lanțului narativ, se pot desprinde trei mari segmente constitutive, anume: a) primele cinci cărți scrise la persoana a III-a, care narează peregrinările eroului prin Buenos-Aires-ul epocii sale — un fel de „cronică romanescă, în care se succed episoade de natură foarte diversă, de la grotesca poetică, de la costumbrist și folcloric pînă la alegoric, și de la realismul

EI bine, domnilor, prima manifestare a Personajului care mocnea în mine s-a produs cîteva zile după aceea, la Direcția Generală Z. Însuși Ministrul catadicsise să mă unșă personal cu mirul liturghiei oficiale, vreau să spun cu un discurs pe care eu îl ascultam plin de reverență, căci era vorba de un adevărat cimitir de locuri comune. Ascultam, da, dar nu auzeam, în vreme ce înconjuram cu priviri răătăcite salonul în care o mulțime de personaje abstracte ascultau la rîndul lor sau se prefăceau că o fac. Nu mi-a trebuit mult ca să observ că personajele din salon se supuneau unui regim astronomic structurat riguros matematic: în jurul Ministrului gravitau planetele mai mari sau mai mici, fiecare din acestea fiind înconjurată de un cortegiu de sateliți devotați, care, la rîndul lor, antrenau în rotația sa un număr nesfîrșit de modeste asteroizi, fire de praf sideral în acea Astronomie solemnă. Am privit în jur nu fără spaimă. Aflați, domnilor, că și eu eram ținta unor chipuri neliniștite care, din vreme, se întorceau spre mine, sateliți vacanți, atrași pe orbita mea și expuși luminii administrative care, fără îndoială, începuse deja să tisnească din mine suvoi! M-am cutremurat, domnilor: am avut impresia că lau parte la un ritual lipsit de mister, la o pantomimă de năluca, la un balet de marionete tăcute. Atunci s-a dezlîntuit în mine ceea ce voi numi „prima mea revoltă dionisiacă”: tot ce era omeneșc în mine s-a cristalizat deodată în dorința nestăvilă de a izbucni chiar în clipa aceea într-un hohot de ris homeric, zgomotos, năvalnic. Dar José Antonio și Rafael îmi aruncau niște priviri pe cit de cercetătoare, pe atît de neliniștite; așa că în cele din urmă m-am abținut, comprimîndu-mi mușchii feței într-un efort brutal care mi-a provocat o durere fizică pe care o voi numi „prima imprimare a măștii”.

Domnilor, vă dau un sfat util: nu încercați niciodată, nici măcar în glumă, să vă impuneți o mască. Va sfîrși prin a vă pune stăpînire pe chip! Cînd Ministrul și-a sfîrșit discursul, toate privirile s-au întors spre mine: trebuia să răspund cu un alt discurs! M-am simțit încolțit, am căutat îngrozit o porțită de scăpare; dar eram prins deja în anghrenajul aceluia mecanism, și totul devenise zadarnic. Atunci s-a produs a doua mea „revoltă dionisiacă”: „Vă voi transmite un mesaj panic — am spus — un urias „Evohé!”, o invitație plină de fiori la Primăvara care va face să vă bată inimile moarte sub sacourile fantezi”. Dar, vai, Rafael și José Antonio se aflau lîngă mine, mă presau să răspund. Și în cele din urmă am vorbit: am vorbit despre Direcția Generală Z., despre problemele ei fundamentale, făcînd risipă de citate clasice și moderne, de paradoxuri și metafore pe care nu le înțelegeam nici eu, nici nimenei, pentru că erau îninteligibile din naștere. Cu cît vorbeam mai mult, cu atît mă complăceam mai mult în a mă asculta, ceea ce m-a uimit peste măsură. În clipa aceea s-a produs revelația neliniștitoare, a izbucnit lumina orbitoare care a spulberat enigma vechilor mele înclinații: eram un orator înnăscut!

Descoperirea aceea tîrzie, ca și triumful meu inițial, care a fost răsunător, au izbutit să dea stabilitate picioarelor de lut proaspăt modelate ale Personajului. Așa că în după-amiaza următoare am luat în primire Direcția Generală, deși sufletul îmi era plin de presimțiri întunecate: după ce m-am zbatut între doi aprozi care-și disputau incredibilă onoare de a-mi lua jobenul, am fost condus în biroul meu, un salon ale cărui mobile, împovărate de zece generații de personaje, m-au primit cu aerul dușmănos al dulăilor bătrîni care mirie cînd văd un chip necunoscut. Acolo mă aștepta Secretarul! Domnilor, cînd evoc fiura sinistră a aceluia omuleț, mă cuprînde și acum o stare de rău inexplicabil: uscat și dur

ca o bucată de moloz, fără nici o lîcărire de lumină în ochii lipsiți de expresie ca și fața, indoliat la costum și funerar la cămașă, individul acela emana, totuși, un știu ce ironie subtilă, ce fluid hitru, ce viclenie drăcească; era ca o sudoare invizibilă care-i izvora din pori, atît de jignitoare în misterul ei de nepătruns, incît nu o dată, în fața lui, am simțit născîndu-se în mine dorința arzătoare de a-l cășăpi figura cu lovitură de ciocan, cum fac copiii cu jucăriile lor, numai ca să afiu ce este înăuntru, dincolo de invelșul acela etans. Cînd l-am întrebat în legătură cu obligațiile ce-mi reveneau, blestematul acela m-a dus la birou, mi-a indicat un bloc-notes și mi-a pus în mîină două creioane, unul roșu și unul albastru; apoi, printr-un vizor secret, mi-a arătat anticamera biroului meu, care gemea de bărbați și femei în așteptare. Cu glasul lui ursuz și monoton de animal vorbitor, Secretarul îmi recită lectia: flecare dintre acei bărbați și femei era un „postulant” și aducea o scrisoare; funcția mea era să iau scrisoarea, s-o citesc și să l-o trec imediat lui, sub dictarea căruii urma să scriu apoi numele postulantului, fie cu creion albastru în coloana „aleșilor”, fie cu creion roșu în coloana „păcătoșilor”. La sîuzul acestei lectii abominabile, care mă transforma într-o fantosă acționată de degetele lui galbene de fumător, l-am tintuit cu o privire atît de aspră, că individul, deși pare de necrezut, mi-a adresat un zîmbet sau o strîm-bătură (niciodată n-am știut să-l definesc exact), nu fără a biigi ceva despre „conveniențele politice” și „imperativul electoral”. Am înclinat capul: atunci a început defilarea tragică.

NU ȘTIU dacă ați avut vreodată prilejul să frecventați una din acele anticamere pe care un politician de geniu le-a botezat cu numele de „imbînzițoare”: în ele, postulantul vesel nu întirzie în a-și decapita iluziile, cel minios se metamorfozează în mielusel, iar guralivul pierde pînă și rudimentele limbii. Anticamera mea era alcătuită din trei încăperi ce comunicau între ele, corespuzînd la trei grade diferite de „inițiere” prin care trebuia să treacă orice catehemen înainte de a mi se înfățișa: în prima, postulantul, renunțînd treptat la natura umană, își paraliza voința, își anihila memoria și se lepăda de înțelegere, pînă ce cobora în regnul animal, ale cărui atitudini elementare le adopta în cea de a doua, unde se plimba ca un leu în cușcă mugea ca un taur, cășca precum un ciine, se lîngea ca o pisică și se scărpină ca o maimuță, apoi postulantul cobora, ca-n vis, la starea vegetală pe care o dobindea în incinta încăperii a treia: acolo nu mai simțea decît vagile senzații ale lumii vegetative, poate foame și sete, creșterea unghiilor, circulația limfei. Cînd, în sfîrșit, pătrîndea la mine, în „sancta sanctorum”, postulantul căpătase consistență minerală: unii, cu o sforțare disperată, mai izbuteau încă să-și fluture în aer scrisoarea, ca războinicul de la Maraton cununa de lauri; alții, parcă trezindu-se brusc din somn, au reușit să mă întrebă cine erau și de ce veniseră. Ce să vă mai spun, domnilor, zile de-a rîndul am fost centrul acelei dureroase procesiuni: nume scrise cu creionul roșu, nume scrise cu creionul albastru! Odată cu ultimul postuland, fugeam și eu din sală, din clădire, din cartier; puteam fi văzut, pe inserat, rătăcînd pe străzi mărginate, în căutarea a ceva viu, un copil, un pom, un cățel pe care să-l mingii. A doua zi îmi reluam funcția de marionetă: nume cu creionul roșu, nume cu creionul albastru!

Ca să spun drept, masca mea exterioară de Personaj se consolidase mult: fără să mă priveșc în oglindă, o simteam pe obraz; rigiditatea absolută a mușchilor feței, gura împietrită, bărbia de iască. Numai ochii mai trădau încă, celor care-i



# Buenosayres

cel mai crud la fantastic" (Alberto Zum Felde); b) cartea a șasea, intitulată „Caietul cu scoarte albastre”, compusă la persoana I — care descrie, cu un pronunțat caracter autobiografic, călătoria spirituală a Sufletului eroului pînă în clipa contopirii cu imaginea idealizată a iubitei sale; c) cartea a șaptea, intitulată „Călătorie în întunecatul oraș Cacodelphia” — care închide în ea o coborîre imaginară în ceea ce același A. Zum Felde numește „secția argentiniană a infernului universal”.

Această ultimă parte are un caracter pronunțat satiric, autorul realizînd — în haine alegorice — o radiografie sarcastică a viciilor societății argentinienne din epoca sa. Infernul marechalian are o formă eliocidală, fiind alcătuit din nouă cercuri, pe fiecare dintre acestea înălțîndu-se un cartier infernal rezervat păcătoșilor dintr-o categorie sau alta. Fragmentul care urmează se referă la cercul al patrulea, în care sînt instalați lenegii, cărora vînturile ce suflă neîncetat din cele patru puncte cardinale nu le lasă o clipă de odihnă. În acest cerc, la loc de cinste se află politicienii timpului, reprezentați sub forma unor oameni-baloane (homoglobos) — aluzie străvezie la găunoșenia lăuntrică a acestor personaje trîndave, imbuibate și incapabile, oricînd gata să se răsucească după cum bate vîntul.

Fragmentul pe care-l prezentăm în continuare este povestea „făuririi și morții” unui astfel de homoglobos, isto-

risită la persoana întâi. Înainte însă de a-si face „autobiografia”, naratorul schițează o succintă teorie a Personajului — speță malignă pentru țară, al cărei exponent de frunte a avut nefericirea să devină. „Esenta Personajului — arată el — este tocmai lipsa de esență, un vid absolut, un pustiu interior care-l fac capabil să îmbrace orice formă și să adopte orice atitudine”. Într-o definiție lapidară, „Personajul este neantul cu joben de fetru”. Atunci cînd nu este înnașcut (caz mai rar, dar mai virulent), Personajul se construiește pe baza unei autodistrugerii metodice, a unei dezumanizări programatice: „Misticul și Personajul — continuă teoreticianul nostru — se aseamănă prin aceea că ambii distrug tot ceea ce este omenesc în ei; și se deosebesc prin aceea că dacă primul se reconstruiește în mod miraculos la «caldura divină», al doilea o face nu mai puțin miraculos la «caldura oficială». Sub invelișul uscat al Personajului nu trebuie, deci, să rămînă nimic viu, nimic sensibil, nimic umed; numai după ce s-a trădat și s-a renecat pe sine însuși poate Personajul dobîndi virtutea aleasă de a renega și trîda totul”.

Iată, povestite pas cu pas, etapele construirii unui astfel de personaj reprezentativ pentru o întreagă oligarhie coruptă, decrepită și cameleonică, pe care Istoria, pe bună dreptate, o socotește bună de aruncat la lada ei de gunoi.

priveau, mila, spaima sau deznădejdea ce-i însufletea: așa că am hotărît să-i ascund îndărătul unor ochelari albaștri, sub pretextul că mă dureau. Totuși, cu o bate că masca exterioară se întărea, nu izbuteam s-o fac să se cristalizeze pe cealaltă, cea pe care voiaiu să mi-o așeze peste mușchii sufletului. Printre cei condamnați la creionul meu rosu abundau oamenii care cereau îndreptarea unor încheituri, lipsiți de apărare și nefericiți: unii veneau cu niste cereri atât de îndreptățite, încît eu, nemaiputînd să-mi țin inima în friu, mă revoltam deodată împotriva Secretarului meu, izbucnînd în accese de minie surdă. Dar omul acela, care fără doar și poate era demonul meu, stîngea curînd focul abia infirpat al furiei mele, mai mult chiar, parea că se bucură în sinea lui descoperindu-mi încă o fibră sensibilă pe care s-o ucida cu otrava caustică a Deciziilor, Regulamentelor și Normativelor sale.

Într-o după-amiază s-a petrecut ceva neprevăzut! De citeva zile, observasem pe culoarul învecinat prezenta unui bătrîn și a unei adolescente, care așteptau la usa biroului meu, nemiscați și parcă descumpăniți. Bătrînul mi-a atras atenția, semăna extraordinar de mult cu un cioban pe care-l cunoscușem în copilărie și care mă învățase să bag oile în tarc în ograda moșiel noastre „La Rosada”. Nu era același, firește, dar mi-a fost de-ajuns să evoc această imagine; și preupunînd că „recomandarea” lui era atît de neînsemnată încît nu-i îngăduiesc să pătrundă nici în prima din cele trei încăperi, am trimis după el și l-am primit împotriva tuturor regulilor protocolului. Mi-a întins scrisoarea, parcă speriat: era un vechi muncitor cu ziua de la un abator care dăduse faliment; căuta de lucru; avea familia grea. Am recitit scrisoarea și l-am privit. Nu mi-a spus nimic; s-a mulțumit să zimbească sub mustata lui căruntă și m-a privit lung, cu cite o lacrimă incrementă în fiecare ochi, în vreme ce lingă el adolescența tăcea și ea și zimbea. Am simțit deodată că o căldură lăuntrică îmi topește masca. M-am întors spre Secretar și i-am poruncit: „O numire de zile, chiar acum”. Fără să trădeze nici o emoție, Secretarul a luat o culegere de decizii, a deschis-o la o pagină oarecare și mi-a citit un articol: „Direcția Generală nu acceptă zilleri trecuți de patruzeci de ani”. A închis culegerea și am văzut în ochii lui un fel de licărire de triumf. Dar în clipa aceea s-a produs a treia mea „revoltă dionisiacă”, cea din urmă: m-am cățărat pe birou, m-am trîntit apoi cu putere pe jos, am agitat bratele ca niste aripi și am slobozit un „Cucurigu!” asurzitor, divin și matinal. Apoi, în fața privirilor inspăimîntate ale bătrînului și a chipului livid al fetei, m-am întors spre Secretar și i-am spus: „Dacă peste un minut nu e gata numirea, mă duc în anticameră și repet figura cu cocosul”. A ieșit ca din puscă și s-a întors după o clipă, verde încă de groază, cu numirea pe care o flutura în aer în chip de steag alb. I-am dat-o bătrînului, l-am împins cu blindete spre usă, a ieșit; și m-am prăvălit pe o sofa, tremurînd tot, cu fruntea imbrobonită de sudoare și cu inima bătînd să se spargă, nu însă fără a-l proni pe Secretar cu o privire de Sfîntul Gheorghe.

Excitația pe care mi-a provocat-o acea victorie a fost atît de puternică, încît am dispărut în chip misterios de la Direcția Generală. Trei zile după aceea, m-au descoperit într-o circumscripție de pe Paseo Colón pradă unei dulci beții și jucînd bile în tovarășia a trei marinari necunoscuți: erau membri ai echipajului vasului „Geneveva”, care făcea ruta fluviului Paraná, și căruia îi aparțineam și eu, în mod teoretic, de douăzeci și patru de ore. În timpul acela tovarășii mei de la jocul de bile îmi fluturaseră prin fața ochilor un întreg alai de femei de culoarea tutunului, la umbra portocalilor în floare, în-

tr-un tinut în care creioanele roșii și albastre erau ignorate cu o anume ingenuitate paradisiacă. Dar n-a fost decît un vis! Cînd betia mi s-a risipit, m-au dus din nou la Direcția Generală: adio, femei de culoarea tutunului! adio, Geneveva! M-au dus din nou la Direcția Generală: nume cu creionul roșu! M-au dus din nou: nume cu creionul albastru!...

**E**I bine, domnilor, episodul acela a fost ceea ce eu aș numi „Cintecul de lebădă al Sensibilității mele”. Mai departe n-am mai trăit un timp uman, ci un „timp de Personaj”, a cărui nebuloasă cronologie îmi vine greu s-o consemnez aici. Nu-mi amintesc decît că, treptat-treptat, m-am lăsat în voia mecanismului Direcției, a cărui fascinantă regularitate a reușit să mă subjuge încetul cu încetul pînă la hipnoza finală. Dacă la început citeam pe fața fiecărui postulant o problemă de viață, un destin în desfășurare, un microcosm de suferințe, am putut apoi să fac abstracție de orice balast sentimental, pînă cînd n-am mai văzut în omul acela decît „un chip”. Apoi, nemaînterindu-mă nici chipurile, fiecare postulant a devenit pentru mine „un braț” la extremitatea căruia se afla o scrisoare. În cele din urmă, n-am mai văzut nici bratul aducător, ci doar „scrisoarea”, desprinsă de fantasmagoricul ei mesager. Și cum „înaltele sfere” de care depindeam îmi acordaseră, în paralel, încrederea lor, m-am dispensat în cele din urmă de Secretar — m-am eliberat în sfîrșit! —, administrînd eu singur de-acum bunăvoința creionului albastru și deznădejdea creionului roșu.

Atunci — vai! —, abia atunci am băgat de seamă metamorfoza incredibilă pe care o suferea Secretarul meu: omul acela de fier se umaniza pe măsură ce eu mă dezumanizam! Pe măsură ce invelișul meu de Personaj se întărea, al lui se crăpa și se cojea fisii-fisii, lăsînd să se vadă carnea vie care singera la cea mai mică atingere. Dacă hainele mele deveneau tot mai întunecate, ale lui căpătau, vai, sugestive nuanțe primăvăratiche. Într-o monstruoasă inversare a faptelor, am ajuns la absurd: el se revolta contra mea, din milă, iar eu îl dominam cu vechile lui arme! Și pentru ca inversarea să fie completă, omul acela a avut și el criza lui: într-o zi, ca și cum ar fi alunecat deodată, m-a apucat de braț și, cu lacrimi în ochi, s-a acuzat în fața mea de a mă fi distrus metodic în tot ceea ce avusesem eu omenesc în mine; și spunînd asta, vădea atîta durere și atîta mîhnire încît ar fi îndușosat și pietrele. L-am ascultat ca cineva care aude perorațiile unui nebun; apoi i-am întors spatele și m-am îndepărtat; a rămas să plîngă în tăcere peste masina de scris.

Acum, domnilor, vă închipuiți, probabil, că Făurirea Personajului a luat sfîrșit. Din nefericire, nu este așa, pentru că îi lipsește încă ultimul rețet. În ciuda transformării pe care o suferisem, mai păstram încă un soi de dinamism animal care mă făcea să-mi umflu pieptul, să calc apăsător și să vorbesc zgomotos, mici imperfecțiuni care nu au scăpat, desigur, ochiului expert al cititorilor mei, José Antonio și Rafael mi-au atras atenția într-o zi: ne aflam într-o țară care nu îngăduia la cirna ei decît oameni cu un picior deja în groapă; de aceea mă sfătuiau ca, la mers, să mă prefac bolnav de gută, cînd respir, să mimez un atac de astm, iar cînd vorbesc, să dau semne de răgușeală neliniștitoare. I-am ascultat din nou, și rezultatele au fost uimitoare: vizibilita mea decrepitudine și triumfurile mele oratorice m-au făcut curînd să urc, una după alta, toate treptele Olimpului oficial. În continuare Personajul a devenit o capodoperă: am încercat să zimbeșc o dată în fața oglinzii și, ca eroul lui Lautréamont, am înțeles că n-am să izbutesc niciodată, nici măcar dacă mi-aș face



Augusto Roa Bastos, Leopoldo Marechal și Gabriel García Márquez, reuniți în juriul concursului de proză al revistei „Primera Plana” (1967)

## John BROWN

● JOHN BROWN este unul din cunoscuții critici americani ale cărui studii se remarcă prin erudiția și subtilitatea stabilirii unor esențiale apropieri și filiații între cultura țării sale și cea universală. În masivele tomuri — publicate în limba franceză — Panorama de la littérature américaine (1954) și Panorama de la nouvelle littérature américaine (1971), tipul comparatist de evaluare a celor mai importante figuri și curente literare din S.U.A. pune în lumină nuanțe inedite și legături revelatorii. Precizia judecării de valoare capătă un deosebit relief prin situarea autorilor într-un context semnificativ, în care direcțiile de idei, artistice, sociale, științifice se alternează pentru a evidenția și mai complex modalități specifice de comportări și reacții umane.

Criticul este și un talentat poet care a publicat pînă acum cinci admirabile volume de versuri, de o tonalitate amintind uneori de liricii francezi fan-taziști, poemele distingîndu-se printr-o grațioasă erudiție, ușor autoironică. În multe din ele, inevitabila trecere a timpului e contemplată cu un suris înțelept și fin. Publicate la Paris, Milano și Washington, volumele de ver-

suri: Signs-Semne 1956, Weights and Measures — Măsuri și greutate (1958), Another Language — O altă limbă (1960), Numina (1969), Tributes-Tribute (1980) și Shards-Cioburi (1982), întregesc figura acestui pasionat cercetător al fenomenului literar și cultural de pretutindeni. John Brown este și un remarcabil traducător în engleză de poezie universală, comentînd — „à leur manière” —, evoluțiile și revoluțiile spirituale circumstanțiate în lucrările sale de critică.

Reproducem citeva poeme traduse din volumul „Cioburi”, un titlu modest și autoironic pentru o excelentă culegere de versuri.

### Cioburi

Poate că  
aceste risipite  
cioburi  
lipite la un loc

vor aminti  
de vasul  
odinicoră neatins  
și îndrăgit.

### Traversare

Am mai trecut o dată  
peste riul nopții.  
Mai lat acum și mai grăbit  
căci se apropie de mare.  
Drumu-i mai greu  
de fiecare dată.

Luntrea e veche și ia apă  
motorul se mai poticnește  
și-n fiecare seară  
ne întrebăm  
de data asta  
o să ajungem oare  
la țâmul dimineții?

### Pe-un colț de stîncă

Nu o dorim nicicînd, dar fiecare  
pînă la urmă trebuie să plece.  
Pornim din văile mănoase  
unde-am trăit zile ferice.  
La început cărarea șerpuieste lin  
urcînd printre întinse pojiști  
cu aer mai curat, mai răcoros  
decît în vale. Apoi printre desigurii  
de pini și brazi de-un verde întunecat.  
Treptat, treptat, copacii sînt mai rari  
și-n urmă chiar dispar.  
În jur doar stei, licheni  
și vîntul aspru.  
Și-apoi, așa, pe neașteptate  
ne pomenim pe-un colț de stîncă,

semeș și amenințător  
de unde nu există drum în jos.  
De-aici se vede pînă în zora  
sătucul, casele ci-dva știute  
acuma undeva pierdute.  
Oare-am trăit vreodată pe acolo?  
Ca niște punte mișcătoare  
par oamenii, o închipuire.  
Și-aici, în fața creștelor cărunte  
singurătatea rece ne-nconjoară  
în ceața deasă ce coboară  
pe-această margine de lume  
cu fiecare pas tot mai îngustă.

Prezentare și traducere de  
RADU LUPAN

o incizie la gură cu un briceag. Uscăciunea mea interioară era atît de perfectă, încît o dată, arătîndu-mi Victoria ne primul ei vîlstar născut la „La Rosada”, nici măcar n-am ridicat ochii de pe Buletinul sesiunilor. Într-o zi am primit „Cintecul singelui” pe care Germán tocmai îl publicase cu mare succes; am adormit la pagina a doua. Și cînd, cu o prilej oarecare, am încercat un efort fizic, am băgat de seamă că gura și astmul pușeseră cu adevărat stăpînire pe mine.

Restul l-am uitat, căci totul se învălmășește și pierd în cronologia nebuloasă a „timpului meu de Personaj”; totul, afară de impreviziunile morții mele. Și fiiți atenți acum, domnilor, se apropie Moartea Personajului! Într-o noapte, în timp ce așteptam niste invitații care urmau să mă însotească o o ceremonie oficială, am adormit adînc într-un fotoliu din resedinta mea; eram îmbrăcat în frac, și, din

nebăgare de seamă, îmi pușesem pălăria pe cap înainte de a mă fura somnul; așa că de la intrare nu mi se vedeau decît umerii și jobenul de fetru. Cînd Secretarul a intrat în fruntea alaiului și a bănuțit că ațipisem, s-a apropiat în virtul picioarelor și m-a bătut pe umăr: atunci, în fața ochilor lui îngroziti, fracul și jobenul au căzut pe fotoliu goale, complet goale! În lunga lui operație de autoanihilare, Personajul trecuse granița dintre flintă și neflîntă și se risipise în „neant”. Adunîndu-mi încet hainele, Secretarul s-a întors spre alaiul invitaților și a rostit cu un ton înghetat: „Personajul a murit”. Apoi s-a îndreptat către usă și, înainte de a ieși, a mai spus o dată, stergîndu-si minios două lacrimi furise: „Personajul a murit”.

Prezentare și traducere de  
DOMNIȚA DUMITRESCU-SIRBU



## Anna Seghers și Christa Wolf

Anna Seghers

Ausgewählte  
ErzählungenHerausgegeben  
und mit einem Nachwort  
von Christa Wolf  
Luchterhand

● La un an după moartea Annei Seghers (n. 1900), care era considerată cea mai importantă dintre scriitorii contemporani din R.D.G., Editura Luchterhand din R.F.G. a publicat un volum de Povestiri alese, reunind bijuteriile cele mai de preț din scrierile de mici dimensiuni

## Pe urmele argonauților

● Autorul și exploratorul britanic Tim Severin și-a propus să facă în anul viitor o reconstituire a celei mai timpurii și mai faimoase călătorii din întreaga istorie antică: expediția lui Iason și a argonauților în căutarea Lîinii de aur. Laureat al Universității Oxford în materie de cercetare istorică, Severin susține că legenda lui Iason și a argonauților se întemeiază pe călătorii reale de explorare întreprinse în zona Mării Negre în jurul anului 1300 î.e.n. Itinerarul mitic va fi reconstituit de un echipaj internațional, incluzând voluntari din Grecia, Turcia și U.R.S.S., la bordul unei reconstituirii de galeră din epoca de bronz. Vasul, lung de 15,8 metri, se află în construcție pe insula greacă Spetses și va fi pregătit să străbată cele 3 000 de mile ale voiajului. Denumită „Argo”, la fel ca și corabia lui Iason, ambarcațiunea

are ca la din lemn de pin de Alep. Startul va fi luat de la Volos (Iolcos, în mitologia greacă), de pe coasta de răsărit a Greciei. Severin a încheiat cu Editura Hutchinson un contract pentru o carte care să cuprindă relația călătoriei. Volumul urmează să fie lansat la începutul anului 1986. Severin speră, de asemenea, să realizeze un film documentar despre expediție, a treia și cea mai ambițioasă reconstituire a unui voiaj istoric realizată sub conducerea sa. În 1976-77, el a întreprins „Călătoria lui Brendan”, traversând Atlanticul într-o barcă din piele, pentru a demonstra posibilitatea descoperirii Americii înainte de Columb, de către niște călugări irlandezi. Apoi, în 1980-81, Severin a condus „Călătoria lui Sindbad”, pe urmele aventurilor legendarului erou.

## Premiul „Ingeborg Bachmann“



● Laureata din acest an a premiului vest-german purtînd numele poetei Ingeborg Bachmann este Friedericke Roth. Volumul pentru care i s-a conferit importanta distincție literară este intitulat *Das Buch des Lebens*

## „Poemul lui Joseph“



● Unul dintre cei mai importanți poeți contemporani de limbă engleză, Robert Penn Warren (în imagine), a scris un „poem narativ” inspirat din viața eroică a unei căpetenii a sclavilor negri răsculați, pe care i-a condus spre libertate dincolo de frontiera canadiană, în secolul trecut. Poemul a apărut într-un volum intitulat *Chief Joseph of the Nez Percé* (Ed. Secker).

● Numărul 10 al *Calefelor Marcel Proust* prezintă poezii ale autorului în căutarea timpului pierdut, parte din ele inedite. Unele dintre acestea

(Cartea vieții) și poartă în subtitlu ciudata mențiune „Un plagiat”. Aceasta este însă lămurită chiar în introducerea cărții, în care autoarea însăși precizează: „Aici se află, proaspăt furat și încă o dată scris, ceea ce de veacuri se gîndește și se spune despre dragoste: toate furtunile sentimentelor, toată duișoia și zimbetul, toate lacrimile și durerea, care fac o enigmă din ceea ce este limpede ca lumina soarelui”. Simultan au apărut și două volume consacrate comemorării împlinirii a zece ani de la moartea lui Ingeborg Bachmann (în imagine).

Unul, intitulat *Imagini din viața ei*, este un album fotografic îmbogățit cu texte din opera poetei, iar celălalt juxtapune convorbiri și interviuri cu scriitoarea, reunite sub un citat din spusele ei, și anume „Trebuie să găsim fraze adevărate”.

## O literatură puțin cunoscută

● „Țările lumii a treia nu sînt singurele care au nevoie de ajutor pentru dezvoltare; și noi avem nevoie de ele!”. Prin această remarcă, o traducătoare a literaturii braziliene din R.F.G. a exprimat opinia majorității participanților la un seminar consacrat literaturii lumii a treia, organizat la Königstein. În ultimii zece ani în R.F.G. au fost traduse aproximativ 500 de titluri din literatura latino-americană, dar nu există traduceri ale operei complete a unui autor. Lipsesc, după cum s-a remarcat la seminar — cele mai importante opere ale lui Pablo Neruda, din creația Gabrielei Mistral nu s-au tradus decât unele fragmente, iar alți scriitori, ca Vallejo sau Mario Benedetti sînt puțin cunoscuți în R.F.G. De asemenea Africa este pentru cititorii vest-germani aproape o pată albă pe harta literară a lumii, deși o generație notabilă de scriitori de pe acest continent s-a afirmat în lume.

## Proust, poet

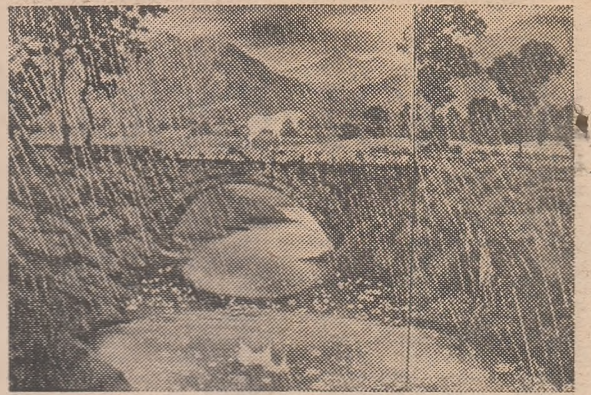
sînt dedicate unor cunoscuți sau prieteni, despre care întîlnim detalii în corespondența sa. Poeziile sînt adnotate de Claude Francels și Fernande Gontier.

care ies din rînd, tulbură ordinea impusă de sexul dominant, infanticidul eugenic, sînt inventariate ca întîmplări posibile, care nu trebuie să surprindă. Se adaugă mai banalele obsesii în legătură cu silueta, cu moda, cu îmbătrînirea, prejudecăți mărunte sau majore de ordin convențional, dietetic, pedagogic, religios, social, iar prin fața noastră se perindă domnișoara bătrînă, rea și deusolată psihic, dar bucurîndu-se de extraordinare succese profesionale, păpușa fără creier și fără inimă adulată de bărbați admirabili, femeia sleită de munci gospodărești pentru că soțul peste măsură de zgîrcit îi refuză orice înlesnire, alte semene neasemenea, astfel încît lungul șir al tipurilor de conformații spirituale și de relații afective s-ar constitui într-un catalog, într-un inventar, dacă Fay Weldon n-ar fi avut șiretenia și talentul de a le introduce ca fețe ale realului într-un roman — totuși, totuși! — coerent, rotund.

Viața Patriciei-Praxis e atît de condensată încît ne vine să credem, mai curînd, că își scrie memoriile la adînci bătrînețe, în pragul senilității, așa cum susținea în primele pagini, decît că o face, așa cum aflăm abia la sfîrșit, doar la cincizeci și ceva de ani, slăbită de malnutriție și dezorientată de cei doi ani de închisoare pe care și-i asumase cu bună știință pentru a-și afirma o anumită concepție despre drepturile femeii în societate.

Clisee, dogme, sloganuri, constatări de bun simț și premisele false sînt strecurate în textul sută la sută epic cu atîta abilitate, încît abia într-un tirziu observi că el a fost menit să le servească drept suport și vitrină. Etalare admirativă sau demascare? Fay Weldon nu-și anunță în gura mare culcile. Cititorul este lăsat să judece singur puzderia de întîmplări inghesuite demonstrativ într-o biografie fictivă care nu și-a propus nici o clipă să fie înșelătoare. Dacă a fost însă atent, va fi reținut încă din primul fragment al confesiunilor presărate între paginile narațiunii o precizare prețioasă: „Aceste Femei Noi! Abia dacă le recunoștea ca fiind de același sex cu mine... Sînt îndesulate în toate privințele, nu tînjesc după nimic. Sînt ceea ce mi-aș fi dorit și eu să fiu. Sînt ceea ce m-am străduit să le fac să fie: dar acum le văd și mi-e silă de ele. Au găsit o soluție proprie la întrebările necazurilor femeiești, una la care nu m-aș fi gîndit niciodată: evită, pur și simplu, necazurile, renunțînd la cele trei centre ale lor: inima, sufletul, mintea. Genial! Fără inimă, fără suflet, fără minte — libere!”

Felicia Antip



## „Unicornutopia“

● În domeniul fantezelor cinematografice nimeni nu se aștepta ca vreun film al genului să poată întreci recordul de popularitate înregistrat cu producția de anul trecut a lui Stephen Spielberg, intitulată E.T. (adică Extraterestru). Era vorba, după cum probabil cititorii își mai amintesc, de o induioșoară poveste despre un copil pămîntean care îndrăgește o ciudată dar atașantă ființă venită de pe altă planetă. Dar E.T. pare să fi fost uitat și în această cădere în desuetudine un rol important a jucat alt film din genul „fantasy”, și anume desenul animat intitulat *Unicornutopia*. Este o întoarcere la lumea de basm a unora dintre filmele lui Walt Disney, dar și cu ceva ecouri din *Vrăjitorul din Oz* sau din *Jack și vrejul de fasole*. Așa cum

sugerează și titlul, *Unicornutopia* este o poveste cu un unicorn (sau licorn sau, mai pe românește, inorog), acel animal fabulos din basme și din reprezentări plastice de altădată, semănînd cu un cal sau o căprioară albă care are un corn lung și ascuțit situat în mijlocul frunții. Alături de el evoluează alte numeroase personaje, fie tot animale cu însușiri supranaturale, fie copii obișnuți, și oameni buni și oameni răi — totul în decoruri fabuloase. Dacă mai adăugăm și glasurile lor (căci, evident, totul vorbește în acest film cu grai omnesc), care sînt ale unor mari vedete ale Hollywoodului (de pildă, inorogul are vocea actriței Mia Farrow), e lesne de înțeles cum de a izbutit acest film să bată recordurile anterioare ale succesului.

## Textul și muzica la Wagner



● Înainte de a fi programate pe micul ecran, două din cele zece episoade ale filmului *Wagner* — realizat de regizorul Tony Palmer, au fost prezentate în avanpremieră la Scala din Milano. Proiecția a fost precedată de un concert dirijat de Lovro von Matacic (în imagine). „În lunga mea carieră artistică — mărturisește Matacic —, am dirijat aproape toată opera lui Wagner. Cred că, în structura particulară a lucrărilor sale, muzica nu poate fi despărțită de text. De aceea consider că un bun dirijor wagnerian trebuie să cunoască textul operelor la fel de bine ca notele. Eu, de pildă, pot să recit din memorie tot textul din *Inelul Nibelungului*”.

## O capodoperă regăsită

● Una din cele mai prețioase cărți vechi, care au dăinuit pînă în zilele noastre, este o culegere de psalmi care a aparținut în secolul XII prințului bavarez Henrich Lew și care în ajunul celui de-al doilea război mondial a dispărut fără urme. Manuscrisul unicat datează aproximativ din anul 1170. Cuprinde 226 de pagini și 41 de foi cu ilustrații executate în aur, argint și cu desene policrome. Experti din R.F.G. și Anglia apreciază că această carte nu reprezintă numai un giuvaer al artei germane, ci și unul din cele mai de preț obiecte ale culturii medievale.

## Premii „alternative“

● Create în 1980 de un macena suedez, Jakob von Uemkull, pentru a contrabalansa premiile Nobel pe care le consideră prea „elitiste”, premiile pentru „cea mai bună modalitate de a trăi” au fost atribuite, la Stockholm, ecologiștilor americani Amory și Hunter Lovins, economistului chilian Manfred Max Neef și unui șef tradițional din insula Palan (Micronezia), Idebul Gibbons. Premiul este atribuit pentru a patra oară. Printre laureați se numără arhitectul egiptean Hassan Fathy și Petra Kelly, deputată ecologistă-pacifistă din R.F.G.

## William Golding: pledoarie pentru roman

● În tradiționalul discurs rostit în fața membrilor Academiei regale suedeze cu prilejul înmînării premiului Nobel, William Golding a făcut o patetică pledoarie în favoarea limbii sale materne. „E foarte bine să poți fi citit și înțeles, în totalitate sau parțial, de foarte mulți oameni, dar calitatea limbii engleze se deteriorează din cauza utilizării ei abuzive pretutindeni în lume: în publicitate, navigație, știință, negocieri și conferințe”. Golding a vorbit apoi pe larg despre genul românesc, apreciînd că „nici o artă nu se poate compara cu romanul atunci cînd este vorba de descrierea vieții”.

## „Un poet al tuturor“

● „Cel mai popular și cel mai citit dintre poeții unguri”, „etalon al frumósului”, „poet printre poeți”. Sînt cîteva aprecieri din articolele apărute în presa din R. P. Ungară consacrate poetului S. Weöres, laureat al premiului Kossuth, în legătură cu a 70-a sa aniversare. Pentru multe generații, versurile sale au devenit o autentică școală de înțelegere a tainelor limbii materne, a marii poezii, a idealurilor binelui, dreptății, cinstei. Pentru remarcabila sa activitate literară, S. Weöres a fost distins cu ordinul Steaua Republicii Populare Ungare.

## Am citit despre...

## Praxis — nume de femeie

■ NU e normal — ar fi trebuit să-mi dau seama de la bun început — ca eroina unui roman englezesc să se numească Praxis și să aibă o soră pe care s-o cheme Hypatia. Praxis va căpăta sau își va asuma, de-a lungul incredibilei sale vieți, și alte nume — Patricia, Patty, Pat —, Hypatia va deveni, în anumite ipostaze, Hilda, iar cititorul lipsit de mefiență ia de bune peripețiile, prefațurile și ciudățeniile lor, pentru că scriitoarea Fay Weldon le povestește, în *Praxis*, cu un aplomb și o detașare vrednice de cauza romanului picareesc fără subtext polemic. Ar fi trebuit să-mi dau seama din vreme că rocambolesțile pătaniei ale supermobilei Praxis Duveen, alias Patty Fletcher, alias etc., au o funcție precisă, tezigă (sau antitezistă): ele ilustrează diverse ipostaze și avataruri ale condiției feminine, forțînd, prin acumulare de fapte care se leagă greu unele de altele, limitele plauzibilului. Dacă adăugăm preaplînului biografic al protejei Praxis destinele personajelor feminine din preajma ei (mama, sora, fiica adoptivă, fiica, prietenele, cunoștințele), avem lista întreagă a problemelor în legătură cu care mișcarea contestatară Women lib se constituie parte civilă în procesul intentat bărbaților în corpore. Căsnicia, maternitatea, refuzul maternității, divorțul, prostituția, situația femeii întreținute, a femeii exploatare maritală, a femeii idolatrizate, a femeii privite ca simplu receptacol al copilului ce urmează să se nască, își găsesc în această carte exemplificări memorabile, relatate pe un ton atît de obiectiv, atît de neutru, încît cele mai aberante, mai fistiche sau mai dramatice conjuncturi capătă un aer firesc. Sîntem puși și în fața unor cazurilimită din manualul femeii „eliberate”: refuzul Irmei de a se lăsa operată de cancer (histerectomia este considerată de fanaticele feminismului o operație prin care chirurgii-bărbați multilează femeile), internarea Luciei în spitale psihiatrice (și în materie de demență are Women lib o teorie: cămașa de forță și, ulterior, drogurile liniștitoare sînt privite ca metode de reducerea la tăcere aplicate de psihiatri-bărbați femeilor



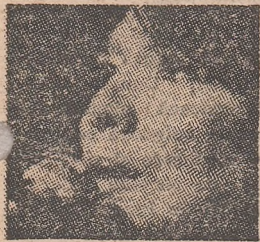
## Galileo Galilei și fiica sa

● Timp de zece ani, între 1623 și 1633, Virginia Galilei, călugăriță la mănăstirea San Matteo din Arceti sub numele de Sora Maria Celeste, a corespondat cu ilustrul său tată, Galileo Galilei. Giuliana Morandini a avut ideea de a reuni aceste scrisori într-un volum: „Scrisori către tată” — publicat în editura La Rosa. Dialogul dintre fiică și tată — mărturisește Giuliana Morandini — este de fapt dialogul dintre macrocosmos și microcosmos. Scrisorile oferă o viziune clară asupra disprețului cultural al Galilei și lumea în care a trăit.

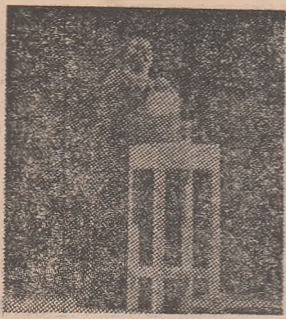
## Stendhal — „Viața lui Haydn”

● Viața lui Haydn — prima din scrierile lui Stendhal, editată în 1814 (Viațile lui Haydn, Mozart și Metastasio), este publicată pentru prima dată în versiune italiană de către editura Passagli. În prefața care însoțește volumul, poetul Mario Luzi subliniază rolul și importanța muzicii în universul stendhalian.

## Juliette Gréco — „Amintiri”



● Ca multe dintre vedetele muzicii, filmului și teatrului, dar ca și nenumărate personalități ale vieții literare, științifice și politice, cântăreața franceză de celebritate internațională Juliette Gréco (în imagine) și-a scris și publicat Amintirile. În cazul ei este mai puțin vorba de o istorie subiectivă a epocii și a mediului în care a trăit sau de întâmplări extraordinare, ci de o suită de momente care aduc „în scenă” diverse alte personaje de mare notorietate pe care autoarea le-a cunoscut în fel de fel de împrejurări.



## Simpozion Cao Xueqin

● Noi documente genealogice referitoare la familia celui care a scris Visul din pavilionul roșu, vestitul autor de romane clasice chineze Cao Xueqin (1716—1763) din epoca Qing, au fost prezentate la Nanjing, în cadrul unui simpozion prilejuit de a 220-a comemorare a morții scriitorului. Documentele sînt în limba manchu și se referă la străbunicul, bunicul, tatăl și unchiul lui Cao Xueqin, cu toții înalți funcționari provinciali ai imperiului Qing. Mai mult de 200 de istorici și critici literari, precum și cercetători din alte discipline au luat parte la simpozionul de la Nanjing, patronat de „Societatea chineză pentru studierea romanului Visul din pavilionul roșu”.

## Isaak Brodski — 100



● „Cunosc doi artiști care au creat atât de sugestiv compoziții cu multe figuri — Rafael și Brodski. Știu bine ce spun” (Repin). „Maestru neîntrecut în toate manierele și mereu interesant” (Valentin Serov). „Un suflet minunat și un talent remarcabil. Am fost foarte fericit că l-am cunoscut” (M. Gorki). Acestea sînt câteva din aprecierile făcute la vremea respectivă în legătură cu personalitatea și arta pictorului Isaak Brodski (în imagine), al cărui centenar al nașterii este marcat de lumea artistică din U.R.S.S. prin numeroase manifestări omagiale, articole și studii relevind neîntrecuta sa măiestrie ca portretist și peisagist totodată.

## Artiștii și pacea

● Peste 200 de muzicieni și cîntăreți au susținut, la Lincoln Center, un spectacol intitulat sugestiv „Protest pe note împotriva înarmărilor”. Între participanți: Kathleen Battle, Jessye Norman (în fotografie), violonistul Itzhak Perlman. Incasările realizate au fost cedate de artiști în favoarea mișcării pentru dezarmare din Statele Unite.

## Thomas Mann, publicistul

● Cuprinzînd perioada 1893—1918, primele două volume ale seriei Thomas Mann. Articole. Cuvîntări. Eseuri (opt volume) au apărut de curînd în editura „Aufbau” din R.D.G., sub îngrijirea și cu comentariile cunoscutului exeget al operei lui Mann, Harry Matter (autorul monumentalului Bibliografii a literaturii despre Thomas Mann). Cele opt volume vor înmănușea totalitatea publicisticii scriitorului, inclusiv materialele neincluse în Operele complete sau cele rătăcite în reviste vechi, în ediții științifice speciale etc. Dintre scrierile cunoscute doar unul cerc restrîns de specialiști, se remarcă eseurile Gînduri despre război, Reflecțiile unui apolitic, Pacea generală? și altele.

## Confluente

● La Universitatea din Marburg și Freiburg im Briesgam din R.F. Germania au avut loc conferințele consacrate literaturii române, confluentele ei cu spiritul european (Maupassant, Flaubert, Zola) susținute de Henri Zalis.

## O artistă a neuitării

■ ÎNTR-UN secol rostogolindu-se în sine însuși, asemenea unui malarox gata să-și macine și sufletul de dragul vitezei și în iluzia mișcării, a nu pierde și a nu lăsa să se degradeze vechile valori se dovedește înfinit mai înțelept și mai dificil decît a dobîndi altele noi. Iar a nu pierde nu înseamnă numai a păstra neschimbat, incremenit, ceea ce fusese, ci, mai ales, a nu uita tainele producerii lui: singurul secret de a nu muri este să te naști meru.

Un elogiu, și mai ales o dovadă, a acestei esențiale neuitări acoperă împărătește, în aceste zile, pereții sălii de prezentare de la Muzeul Satului: o expoziție de covoare maramureșene țesute — ca într-un ritual al respectării tuturor regulilor ancestrale — de către o tinăra intelectuală dintr-un sat de pe valea muntoasă a Izei. Satul se numește Botiza, neobișnuita țesătoare — Victoria Berbecaru.

Neobișnuit poate că nu e cel mai potrivit și puternic atribut pentru caracterizarea acestei emoționante pretese în stare să invite și să redea strălucirea unei arte revoluate. Dar cum altfel decît neobișnuit poate fi considerat, în lumea noastră de plăci aglomerate și tîndre de relon, destinul acestei absolvente de filologie repartizată într-un sat din munții Maramureșului, care nu numai că n-a încercat să fugă înspre comodități citadine și înlesniri moderne, nu numai că își îndeplinește datoria de creștere a limbii și poeziei românești în suflurile coconilor din creștetul țării, dar a îndrăznit să viseze visul artei coboritoare pe rădăcini, visul neuitării frumuseții îngropate în timp? Cum altfel decît neobișnuit este efortul de a învăța — într-o lume de coloranți sintetici — tainele izvoririi verdelui din coaja crudă de nuc și din tulpina de arin, ascunzîturile galbenului din floarea de tei și din coaja de fag, și a roșului din foaia de ceapă și din petalele de sunătoare; cum altfel decît neobișnuit este entuziasmul de a reinventa, într-o lume de suveici mecanice, știința țesutului cu fire întrepătrunse și-a alesului cu găurele, „în ciur”, misterele iscărilor din țesătură a străvechilor motive călătoare prin nori de lînă și prin ceruri toarse din caier: hora, călărețul, femeia cu furca, bradul, cerbul cu coarnele în formă de pieptene?

De pe zidurile Muzeului Satului, în inima metropolei și-a lernii, personajele, ținîndu-se de mină, ale covoarelor maramureșene coboară spre noi colindînd despre o lume mai frumoasă și mai adevărată.

Ana Blandiana

## Institutul Ludwig Boltzmann

● Începînd de la 1 ianuarie 1984, în Austria va funcționa „Institutul de istorie contemporană austriacă a ideilor”. Profesorul Norbert Leser, titularul catedrei de filosofie socială a Universității din Viena, a anunțat că acesta se va concentra în primul rînd asupra studiului științific al curentelor de idei care s-au manifestat în Austria începînd din 1900, cum sînt austromarxismul, catolicismul politic și școala de filosofie „Cercul de la Viena”. Institutul va dispune, printre altele, de operele postume ale filosofului Max Adler și de o parte din operele postume ale lui Karl Renner.

## Anna Frank, o variantă italiană

● Se pasiona după Greța Garbo și ciorapii de mătase. Descrie cu amănunte toatelele mamei sale și ale mătușii nemăritate, „rochia ei cu volane scrobite semănînd cu un clopot”, amintește adeseori de dumnezeu, apoi de „noul dumnezeu”-ducele. Povestește cum la școală se afixau fotografiile lui Mussolini, cum copiii au aflat despre acest nou apărut „erou național” și despre fascismul creat, zice-se, pentru ca „tricolorul italian să nu fie pătat” și pentru ca „trenurile să circule după orar”, iar „pentru realizarea a-

cestor două țeluri trebuie luptat împotriva comunistilor și a socialistilor”. Jurnalul unei fetițe italiene, din care au fost extrase cele de mai sus, a apărut într-o mică editură din Verona. Numele autoarei este necunoscut, dar ea este asemuită din multe puncte de vedere cu micuța olandeză Anna Frank. Cartea a făcut senzație în Italia, fiind apreciată ca un „autopotret necruțat al unei familii burgheze dintr-un orașel de provincie”, un avertisment „simplu și convingător” împotriva uitării, a „repetării unor păcate”.

## Gabriel García MÁRQUEZ:

# Uitatele gloriei

UNA dintre nedreptățile literaturii este aceea că nu există o clasificare treptată a scriitorilor în acord cu propria lor calitate. În muzică se știe că există paradisul cel mai înalt în care totdeauna vor sta Johann Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Bartok — și poate Beatles-ii —, dar mai există și un întreg Olimp de compozitori de categoria a doua și a treia pe care-i ascultăm și admirăm cu toate că avem certitudinea că nu sînt eterni. La fel se întîmplă și cu pictorii. Nu e nevoie decît să te plimbi prin muzeele lumii ca să-ți dai seama că împreună cu Goya și Velázquez, împreună cu Leonardo și Botticelli, împreună cu Rembrandt și Picasso mai sînt încă mulți atîrnăți în antreul eternității care merită fără îndoială să stea acolo unde stau, dar la nivele distincte. În literatură, nu: sau este vorba de un scriitor din primul rînd, sau nu găsești unde să-l pui, și asta nu numai în nenumăratele compartimente ale inimii, ci nici măcar în rafturile bibliotecii. În acest sens, criteriul cel mai just este cel din lumea boxului: există categoria grea, categoria semigreă, categoria muscă, și fiecare se bucură de o glorie universală în limitele respective. Dar în literatură, în schimb, numai greii grei urcă la cer.

Vorbeam despre această nedreptate noaptea trecută cu scriitorul Pedro Gómez Valderrama, în legătură cu un scriitor pe care amîndoi îl admirăm fără nici o pușdoare, cu toate că sîntem conștienți de faptul că nu e unul dintre cei mari: Somerset Maugham. Problema e unde să-l pui. Romanele sale, care au devenit faimoase mai ales datorită adaptării lor cinematografice, nu merită nici măcar o amintire pioasă. În schimb, există o întreagă lume de tezaure ascunse în cele aproape 300 de povești, dintre care multe nu sînt altceva

decît adevărate capodopere. Curios: același lucru se întîmplă cu Hemingway, și cu toate acestea nu începe îndoială că este și că poate să continue să fie pentru totdeauna o stea de primă mărime. Maugham, dimpotrivă, este un autor pe care-l uitați, cu toate că se știe că există mari cititori, critici respectabili și scriitori consacrați care ar dori să-l urce pe o treaptă mai înaltă, dar nu au curajul. Așa cum există mulți care continuă să-l citească în secret, și chiar sînt scriitorii care continuă să-și hrănească propria operă cu lectura sa, și cu toate acestea neagă faptul în public chiar și după cel de-al treilea cînt al cocoșului.

Gîndind la destinul nedrept al lui Maugham, nu e cu puțință să eludezi amintirea altor scriitori care într-un anumit moment ni s-au părut mari pentru că ne-au delectat ca și cînd ar fi fost așa, și pe care timpul i-a nivelat. Unul dintre ei este Aldous Huxley pe care, fără îndoială, generația de azi, din nici o țară, nu l-a auzit nici măcar menționat. Ar fi surprinși să afle că cel puțin pentru o decadă romanul său **Contra-punct** a fost considerat ca o piesă capitală a literelor acestui secol, și că nimeni care ar fi vrut să fie sau să pară cult n-ar fi avut curajul să admită că nu l-a citit. Predestinarea sa la uitare a avut, fără îndoială, o probă care pare supranaturală: Aldous Huxley a murit în California în aceeași zi în care a fost asasinat președintele John F. Kennedy, așa incît știrea — fără spațiu, nici timp pentru omagii postume — a rămas rătăcită în cimitirul cauzelor pierdute.

UN adversar foarte apreciat de Aldous Huxley pe piața vanităților lumii a fost mamiferul cel mai straniu al epocii sale: Lin Yutang, un chinez americanizat care, pe lângă faptul că a vîndut ca pe cîrnaț numeroasele sale cărți traduse în aproa-

pe toate limbile, a făcut un dicționar scris în chineză. Cartea sa **Importanța de a trăi** a ajuns să fie considerată în Occident ca un compendiu al fericirii orientale, iar exemplarele sale, de atîta cîtit cu un fel de aviditate uimită, se făceau pulbere în mîini. Erau anii de după război, în care a izbucnit un alt nume care i-a făcut să tremure pe consacrați: Curzio Malaparte, un italian cu o concepție ieșită din comun asupra artei de a scrie, care a impus în lume, prin titlul uneia dintre cărțile sale, un cuvînt german cu o semnificație devastatoare: **Kapput**. În orice caz, această carte care l-a consacrat în primul pluton nu a fost cea care s-a citit cu cea mai mare pasiune, ci o alta, posteroară, **Pielea**, fără îndoială una dintre cele mai bine vîndute ale acelei vremi. Pe cînd o citeam pentru prima oară, într-o pensie studentăsoară sordidă din Bogotă, am simțit la mijlocul drumului ca o rafală de groază să nu cumva să mor înainte de a ști cum se termină. Printre multele episoade care azi ar putea părea crude, fără îndoială cel mai impresionant este cel în care comandantul trupelor nord-americane din Italia i-a fost servit, la o cină de gală, un lamantin crescut în acvariu din Napoli, mîncare pe care acesta a refuzat-o pentru că semăna cu o fetiță fiară adusă la masă într-o tavă garnisită cu alge și conopidă. Cu cîțiva ani în urmă, căuțînd altceva, mi-am amintit brusc această scenă biciuitoare a tinereții, și am rămas uluit întrebîndu-mă cum e fel de cititori nechibzuți eram cei de ne atunci.

Se citeau pe atunci alte cărți capabile să ne cutremure din motive care azi nu mai par misterioase, și pe care nu îndrăznim să le recitim de teama de a nu rupe vraja. Îmi amintesc **Băiatul cu giștele**, a scriitorului Jacob Wassermann — biograful întîmplător al lui Cristofor Columb —; îmi amintesc de **Primăvară mortală** a ungurului Lajos Zihaly, și-mi amintesc desigur de cartea care a zguduit lumea cu o forță a cărei natură nu a fost niciodată descifrată: **Cartea de la San Michele**, a medicului suedez Axel Munthe. Acesta din urmă, ale cărui virtuți scriitoricești erau mai mult decît evidente, a avut slăbiciunea foarte proprie cinema-

tografului de azi de a vrea să stoarcă lămița dincolo de coaia să a scris o a doua parte a cărții sale capitale. În orice caz, nici unul dintre acești autori nici măcar nu s-a apropiat de gloria fără seamăn a unui alt mare uitat al literaturii: Vicente Blasco Ibáñez, care a fost, fără îndoială, scriitorul spaniol cel mai cunoscut și mai aclamat din acest secol în întreaga lume. Receptarea sa populară face încă și mai puțin de înțeles adîncimea uitării sale.

Mai rămînea încă de stabilit dacă acești autori șterși din memorie își meritau soarta a adevărat. Dar există alții despre care se poate și trebuie să se spună fără șovăire că nu o meritau. Este cazul lui A. Atole France, Premiul Nobel în 1921, care a exercitat o fascinație binemeritată nu numai în Franța ci în întreaga ambianță latină, și despre care sînt foarte puțini cei care azi ar putea vorbi în cunoștință de cauză. Cazul său este mai trist decît al lui Alexandre Dumas, pentru că pe acesta încă îl mai citește unii francezi, chiar dacă puțin cam pe ascuns, ca studentul care fumează în baie. Este și cazul rusului Leonid Andreiev, care a fruct în ambianța modelului romanului **Sașka Zafulov**, și care apoi a dispărut pentru totdeauna.

A fost nedreptăță această fugacitate, căci dacă în realitate romanul său cel mai faimos nu părea animat de vreun suflu durabil, multe dintre povestirile sale — simple și frumoase — merită a fi citite mai mult decît orerele unora dintre contemporanii săi. Este și cazul lui Thomas Mann, din care încă se mai fac ediții neprevăzute și evocări originale, dar care în orice caz pare deia acoperit pe jumătate de cenușa uitării. Sînt constatări triste dar salutare mai ales cînd apar în conversațiile întîmplătoare dintre scriitori. Este ea și cînd ne-am amintit dintr-odată — cu vocea micului argentinian pe care toți îl purtăm în noi — că poate a sosit momentul să ne plecăm capetele. Pentru orice eventualitate.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Pe malurile fluviului Potomac

**A**EROPORTUL Kennedy este realmente supra-solicitat, ne lămurește funcționarul oficiului internațional de recepție, venit în întâmpinarea noastră. Și cu surisul pe buze, foarte amabil, încearcă să ne facă trecerea prin cercurile concentrice ale acestui limb cît mai ușoară. Ceea ce nu ne scutește, totuși, de o lungă așteptare a bagajelor noastre, de alergătura între salonul „cu covor verde” și salonul „cu covor roșu” („noroc că sînt numai două”, glumește un oficial al aeroportului), urmînd apelurile contradictorii venite din megalofon. Nici avionul companiei PanAm nu se grăbește să decoleze: pornim spre Washington cu o întârziere de aproape un ceas, aterizînd pe aeroportul internațional Dulles în prag de scară (ora trei dimineața la București). Trecuți de limita de jos-a-oboseală, ne simțim brusc înviorați de aerul serii, de silueta sveltă, elegantă a aeroportului (opera celebrului arhitect Gero Saarinen), de călătoria cu mașina pe șoseaua de acces spre capitală, o autostradă cu arcuri domoale ce străbate vreo șaiszeci de kilometri printre pîlcuri de copaci și pajiști. Remarc senzația înviorantă pe care ne-o produce briza serii, aparent limpede, nepoluată și însoțitorul nostru ne răspunde: „Da, aici singura industrie e funcționarea guvernamentală. În orice caz nu aceasta e atmosfera caracteristică a orașului”. Care anume este atmosfera caracteristică a acestei metropole coborîte spre sud, pe coasta statului Virginia, aveam să aflăm în zilele următoare.

A doua zi eram invitat, împreună cu soția, la sediul Consiliului pentru schimbările internaționale între specialiști de la Dupont Circle. Aici domnul William A. James se interesează de preocupările noastre didactice și științifice; la rîndul său ne furnizează primele detalii cu privire la programul Fulbright. Aflăm că la Northern Iowa University, destinația noastră finală, recent constituitul lectorat românesc din cadrul departamentului de limbi moderne este primul de acest fel din statul Iowa și probabil dintr-o zonă mai largă a „mid-Westului” american. Zonă din multe puncte de vedere mai caracteristică, mai tipic americană decît marile aglomerări urbane de pe coasta de est ori din ținuturile cvasi-utopice ale Californiei. Mai aflăm că la Cedar Falls avem un prieten foarte bun al limbii și culturii române, pe profesorul Robert J. Ward, fost lector Fulbright la Universitatea din Timișoara. Constituirea noului lectorat românesc se datorează în cea mai mare măsură, Noul nucleu de studii românești, înființat pe lîngă cea mai veche universitate din statul Iowa, are avantajul bunei vecinătăți cu celebrul „International Writers' Workshop” de la Iowa City, el va putea beneficia și de colaborarea cu cel mai puternic centru de românică din zonă, condus de Rodica C. Boțoman (de curînd autoarea unui apreciat manual de conversație română) la Universitatea de stat din Columbus, Ohio. În cadrul acestui centru a activat cu excelențe rezultate pînă nu demult și colegul nostru clujean lectorul Mircea Borcila.

**O**RAȘUL Washington ni se dezvăluie treptat mai întîi în țesătura perfect geometrică și totuși perplexantă de străzi numerotate de la nord la sud și dispuse alfabetic (botezate cu cite o inițială) de la est la vest. Preferăm linia dreaptă care aici e diagonala elegantă a bulevardelor Connecticut, Pennsylvania, New Hampshire sau Massachusetts; economisim astfel timp în plimbarea noastră spre inima orașului, Capitolul, de unde, în concepția celebrului arhitect francez Pierre L'Enfant, pornesc toate axele despărțitoare ale metropolei. Planurile inițiale ale arhitectului vizionar, veteran al Războiului pentru independență și amic al lui Washington, trasau pe hirtie un oraș al geometriei pure, al grădinilor și clădirilor monumentale care să sintetizeze, într-un fel de pios omagiu, cultura europeană a epocii clasice. La momentul respectiv planurile sale au fost întimpinate cu scepticism și ironie de Congresul american; ele s-au materializat totuși treptat, prin contribuția altor întemeietori ai acestui oraș federal: Thomas Jefferson (pe atunci secretar de stat) și Alexander Hamilton, care au lansat proiectul inițial al construirii unei capitale federale; George Washington, cel care a ales teritoriul viitorului oraș pe cursul inferior al fluviului Potomac, sau pleiada viitorilor arhitecți care au acceptat provocarea din schițele de la 1790 ale maiorului-arhitect.

Coborîm pe Connecticut Avenue, un bulevard cu magazine rafinate (și scumpe) dar căruia parcă îi lipsește ceva din culoarea și pitorescul londonez, de pildă. Chiar și seara bulevardele capitalei americane sînt luminate cu oarecare discreție, fără risipa de reclame a altor orașe americane. Descoperim latura nordică a Casei albe, apoi aglomerarea incredibilă de elemente arhitecturale „classice” pe fațada vechiului sediu al „Oficiului executiv”. Vom mai întîlni acest hibrid arhitectural și la alte edificii, mai ales pe principala axă a orașului, celebrul „Mall” (Promenada). Din monumentalitatea lor barocă, reconstituind ostentativ un spațiu elenistic în gresie și marmură albă, se desprind, într-un contrast neașteptat, liniile arhitecturale pure ale citorva edificii-muzeu: clădirea Arhivelor naționale cu cele 72 de coloane corintice (unde sînt expuse originalele Declarației de Independență și Constituției americane), cele două lăcașe ale Galeriei naționale de artă (clădirea vestică în stil clasic, rectangular, cea estică în stil ultramodern, octogonal), edificiul Curții supreme, cu înfățișarea-i de templu corintic, sau celebra Bibliotecă a Congresului cu cele peste optzeci milioane de volume (constatăm că și cartea românească este bine reprezentată, de la colecția de documente istorice și politice din perioada interbelică, la cartea de literatură la zi). De cealaltă parte a Promenadei, cu spațiile ei verzi străjuite de ulmii în care locuiesc verurile genos și puzderie de insecte ce contribuie la instituirea unui zgomot de fond stăruitor, se înșiră edificiile Institutului



Washington - Capitolul

Smithsonian într-o deconcertantă (la primă vedere) colaborare de stiluri: castelul din gresie roșie, în stil normand, al Institutului (construit la 1855 de James Renwick Jr.), alături de clădirea cu cupolă a Muzeului artelor și meșteșugurilor, sau de structurile arhitecturale moderne ale Muzeului național al tehnologiei spațiale și Muzeului Hirshhorn de sculptură modernă. Pe latura nordică a Promenadei, alte două edificii în stil clasic, subordonate aceluiași Institut muzeal-științific: Muzeul național de istorie americană și Muzeul de istorie naturală.

Intregul complex este ordonat de geometria perfectă a axelor lui Pierre Charles L'Enfant ce se întînesc în cel mai impunător edificiu al metropolei, Capitolul, monumentul visat odinioară de arhitectul francez pe „acel pedestal arhitectural” care este colina Jenkins. Axa Promenadei se prelungește, prin monumentul Washington (cea mai înaltă structură din capitală), pînă la Lincoln Memorial, monumentul în formă de templu elen ce adăpostește imensa statule sezîndă a celui de al șaisprezecelea președinte american. Perpendicular pe această axă cade linia imaginară care unește Casa albă cu monumentul Washington și Jefferson Memorial.

**E**SCALADĂM monumentul-obelisc (în stil egiptean) dedicat, în 1884, lui Washington, cel care și-a petrecut o bună parte a vieții sale pe malurile fluviului Potomac, și de pe platforma de observație, înaltă de 152 metri, putem contempla geometria exactă și eclectismul arhitectural al „orașului-muzeu”. Același sentiment ni-l produce și explorarea valoroaselor colecții adăpostite de muzele amintite, majoritatea provenind din surse particulare, deci prin definiție eclectice deși nelipsite de rafinament. În Galeria națională de artă ne rețin atenția sălile cu pictură flamandă (secolul XV) și franceză (impresioniști, postimpresioniști, romantici și neoromantici); de asemenea retrospectiva picturii americane din epoca colonială pînă în prezent. În clădirea estică a aceluiași muzeu descoperim câteva colecții de excepție: un salon al suprarealiștilor (René Magritte, Max Ernst, Dalí), o retrospectivă a perioadei dadaiste a lui Jean Arp (cu o grafică dedicată lui Tristan Tzara) sculpturi de Brâncuși (Agnes E. Meyer, Măiastra, Pasăre în spațiu), Giacometti și Henry Moore (superba „Oglindă pe muchie de cuțit” ce străjuiește intrarea în muzeu), petalele aerodinamice, rotitoare ale lui Alexander Calder, structurile de fier forjat ale lui David Smith și Anthony Caro, saloanele cu pictură modernă și contemporană de la mezanin (aranjate pe cicluri tematice: culoarea, imaginea etc.) sau imensa tapiserie a lui Joan Miró intitulată Femeia (1977). În saloanele circulare, supra-puse, ale Muzeului Hirshhorn ne întîlnim emoționanți cu alte lucrări ale lui Brâncuși, în bronz (Tors de bărbat tînăr și Prometeu) sau marmură (Muza adormită), așezate într-o succesiune ilustrată: Honoré Daumier, Edgar Degas (nuduri), Henri Matisse, Jean Arp, Jean-Baptiste Carpeaux, Antony Caro, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, Henry Moore. Sculpturile sînt încadrate de o suită picturală ce reface, cu gust, o parte din istoria plasticii americane de la John Singer Sargent la Jackson Pollock, Arshile Gorky sau Franz Kline. Dar principala atracție a acestui muzeu este „grădina sculpturilor”, dominată de lucrările lui Henry Moore și Auguste Rodin (îndeosebi acel impresionant grup statuar al suferinței intitulat „Cetățenii orașului Calais”).

Ne rezervăm o zi a șederii noastre la Washington pentru a ne amesteca în masa turiștilor și a urma itinerariul lor obișnuit. Trecem în fugă prin saloanele Casei albe expuse publicului (în stil mai ales Victorian, cu o eleganță lipsită de ostentație), străbatem Grădinile Constituției pentru a poposi la Lincoln Memorial, traversăm în grabă parcul de pe malul rîului Potomac cu cei trei mii de creștii japonezi și numeroasele terenuri de golf, baschet, baseball pentru a ajunge la Jefferson Memorial; în fine alergăm îndărăt spre Promenada cu șirurile ei de muzeu și oficii guvernamentale impozante pentru a ajunge din nou la Capitolul. Abia spre seară cînd scăpăm de forfota obișnuită a turiștilor, putem contempla în voie cartierul istoric al orașului, Georgetown, așezat pe pitorescul canal Chesapeake și Ohio. Aici străzile, casele, întreaga viață sînt croite după alte dimensiuni, mai umane, mai autentice americane, pitorești în simplitatea lor.

Marcel Pop-Corniș

## PREZENȚE

### ROMÂNESȚI

#### ITALIA

● A apărut studiul *Una poetica della rottura* — Nichita Stănescu de Marin Mincu în revista „Balcanica”, nr. 4, 1983, revistă internațională de cultură și literatură ce apare la Roma.

În revista de literatură internațională din Firenze „Inventario”, nr. 6-7, 1983, se dedică un amplu spațiu poeziei românești, publicîndu-se un studiu critic de Marin Mincu, intitulat *La generazione di Nicolae Labis*, precum și o micro-antologie din poezia contemporană românească în traducerea lui Marco Cugno și Ileana Popescu.

#### R. P. POLONĂ

● Mensualul social-cultural „Zdanie” din Cracovia publică în numărul 7-8/1983, pe lîngă texte de autori polonezi, și o serie de traduceri. Printre acestea din urmă se numără proze de J. L. Borges și Roald Dahl, precum și poeme de Nichita Stănescu și Virgil Mihaiu, ale căror versiuni poloneze au fost realizate de Kazimierz Jurczak și Lech Sadowski.

● În revista de literatură universală „Literatura na swiecie” (nr. 8/145), Danuta Bienkowska rezează elogios antologia *Poezia poloneză contemporană* — traducere și note bibliografice de Nicolae Mares, prefață de Vasile Igna (Editura „Dacia”, 1981). Cu acest prilej scriitoarea poloneză, excelentă cunoscătoare a limbii și literaturii române, subliniază meritele culturale și literare ale lui Nicolae Mares, împlinite în zeci de poziții bibliografice, de la redactarea (în colaborare cu Anda Maria Mares), a *Dicționarului polon-român* și a unor albume despre arta poloneză, la numeroase volume de traduceri din opera unor importanți scriitori polonezi.

● În revista „Literaturen front” (nr. 45/1983) publică la rubrica „Antologie poetică” tălmăcirii din lirica lui Ștefan Augustin Doinaș, Ileana Mălăncioiu și Mara Nicoară.

#### R.P. BULGARIA

● Revista „Literaturen front” (nr. 45/1983) publică la rubrica „Antologie poetică” tălmăcirii din lirica lui Ștefan Augustin Doinaș, Ileana Mălăncioiu și Mara Nicoară.

#### U.R.S.S.

● La editura „Raduga” din Moscova a apărut culegerea *Întîlnire tîrzie* de Nicolae Velea. Volumul însumează mai multe povestiri și nuvele ale scriitorului extrase din volumele: *Poarta*, *8 povestiri*, *Paznic la armonii*, *Zbor jos*, *Întîlnire în noaptea*.

#### SPANIA

● Recent, la Festivalul de scurt-metraj de la Bilbao filmul *Tema 13: Bătrînețe* de Cornel Diaconu a obținut Marele premiu; din juriul acestei a XXV-a ediții jubiliare a făcut parte criticul Manuela Cernat, iar în cadrul aceleiași prestigioase reuniuni internaționale s-a prezentat de asemenea o retrospectivă Ion Popescu Gopo.

## „România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Scintei 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 SCINTEI”

5 lei