

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

EMINESCU —
GÎNDURI FILOSOFICE
(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA ÎNTREGII NAȚIUNI

FORTA politică conducătoare a societății noastre socialiste, partidul își împlinește menirea sa revoluționară asigurând buna desfășurare a activității în toate sectoarele vieții economice și sociale. Creșterea rolului său conducător reprezintă în acest context direcția fundamentală de acțiune a tuturor organelor și organizațiilor de partid, de a căror muncă depinde hotărâtor întreg procesul înlăptuirii cu succes a planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a patriei stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului.

Perfecționarea neconținută a formelor și a modalităților activității de partid constituie o preocupare permanentă și de înaltă responsabilitate politică, expresie semnificativă a faptului că partidul nostru reprezintă conștiința întregii națiuni. Pornind de la funcția sa de centru vital al națiunii, secretarul general al partidului a subliniat la recenta plenară a Comitetului Central necesitatea îmbunătățirii muncii tuturor organelor și organizațiilor de partid. „Trebuie să dezvoltăm și mai puternic spiritul revoluționar — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să acționăm pentru întărirea răspunderii, a disciplinei, să dezvoltăm puternic critica și autocritica, care să asigure analiza temeinică a tuturor domeniilor de activitate și stabilirea măsurilor necesare în vederea desfășurării în cât mai bune condiții a întregii munci. Nu avem nevoie de autocritică formală, nici de critică demagogică! Avem nevoie de autocritică și critică revoluționară, comunistă, care să dezvăluie lipsurile, dar să dea și perspectiva, să stabilească măsurile în vederea creșterii răspunderii și a îmbunătățirii activității în toate domeniile!”

Dezvoltarea spiritului revoluționar, factor esențial în dinamica vastului proces de edificare socialistă desfășurat în țara noastră, are ca obiectiv precumpănitor asigurarea bunului mers al activității și muncii poporului. Dezbateră largă, aprofundată a tuturor problemelor societății noastre în cadrul partidului constituie o parte integrantă a democrației muncitorești revoluționare, contribuind la întărirea continuă a partidului, a unității și a forței sale politice și organizatorice. „Se impune — a evidențiat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să dezvoltăm și mai puternic democrația internă de partid, dezbateră în cadrul partidului a tuturor problemelor vieții societății noastre, a problemelor activității partidului, considerând aceasta ca o parte inseparabilă a democrației muncitorești-revoluționare, a asigurării participării întregii națiuni la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Intre democrația de partid și democrația muncitorească-revoluționară există o interdependență. Ele trebuie să se desfășoare concomitent în vederea creșterii tot mai puternice a democrației muncitorești-revoluționare, fără de care nu putem înlăptui socialismul și comunismul!”

Actuala etapă de dezvoltare a societății noastre și sarcinile de o mare complexitate ce decurg din hotărârile Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale a partidului impun sporirea exigenței revoluționare și asigurarea participării întregului popor la perfecționarea activității în toate sectoarele. Îmbunătățirea muncii politico-organizatorice reprezintă o coordonată vitală a înlăptuirii planului cincinal, a realizării programelor generale de dezvoltare a României contemporane. Rolul conducător al partidului, afirmat cu strălucire în toate sectoarele economice și sociale, constituie o garanție fermă a înaintării noastre neabătute pe calea progresului și a modernizării, în vederea creșterii neconținute a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Conștiința a întregii națiuni, partidul imprimă un amplu suflu mobilizator vieții sociale și economice a patriei, unind în jurul său pe toți oamenii muncii pentru făurirea unui viitor luminos, pentru transpunerea în viață a mărețelor obiective ce jalonează drumul ascendent al României socialiste.



La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Merele roșii din cămară

În nemurire, nu pot să cresc,
Nici sprijinit de timp, nici de spațiu;
Poate de dor, cind merii înfloresc,
Renasce în iubire, cu gându-n nesațiu

La merele roșii ce stau în cămară
Și-mprăstie-arome, parcă din timpuri uitate,
Rodiri și dureri, cutremură seară de seară,
Ființa mea, vibrind, la chemări depărtate.

Involburat de tandrețe, în Infinit,
Sufletul meu e o stea zvicnitoare;
Un suris care a izbutit
Să se înalțe-n Zidirea cea nouă, spre soare...

Nimica și nimeni nu ne poate opri
Să trecem prin lume ca o-nălțare,
Din Infinit, spre zenitul apelor-gri...
Cu-ndrăzneală și fără cruțare...

Și creștem Livada, nutrind-o c-un cînt,
Și struguri pe-o sfoară-nșirăm, lingă mere,
Fîntîni de iubire, țîșnesc din pămînt
Pentru cei care vin! Ca o adiere...

Ciudat bate vîntul, suris anonim,
Și-n zbor, parcă duce panere,
Aici am trudit, să simțim
Arome de struguri și mere...

Traian Iancu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a păcii şi colaborării

CONTRIBUŢIA României la abordarea şi rezolvarea problemelor internaţionale şi cu precădere la cele mai grave şi mai urgente aspecte ale lor — soluţionarea pe cale politică a conflictelor şi a situaţiilor generatoare de conflicte militare, echilibrarea şi îmbunătăţirea situaţiei economice mondiale prin crearea de posibilităţi de dezvoltare echitabilă pentru toate ţările, în primul rând a celor în curs de dezvoltare — este amplu recunoscută şi preţuită pe plan mondial. Trăsind un tablou pregnant al condiţiilor, îndeosebi economice, în care se află astăzi lumea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, în cuvântarea pe care a rostit-o la încheierea Plenarei C.C. al P.C.R. din 28—29 martie a.c., că politica externă a partidului şi statului nostru este o politică de „întărire a relaţiilor cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială”, punind la baza lor „principiile deplinei egalităţi în drepturi, ale respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc”.

Corespunzătoare hotărîrilor Congresului XIII, orientările politicii partidului şi statului nostru în viaţa internaţională reflectă organic aspiraţia poporului român de a-şi dăruia toată puterea sa de muncă şi de creaţie pentru propăşirea patriei socialiste, pentru construirea comunismului în ţara noastră, într-o lume a păcii şi bunăstării materiale şi spirituale pentru întreaga omenire.

În condiţiile în care economia mondială suferă, de atîta vreme, avaturile crizei, avînd un ritm lent de creştere, ţările în curs de dezvoltare resimt cel mai puternic înrăutăţirea situaţiei, datorită lor ajungînd să însumeze cca. 1 200 miliarde de dolari. În acelaşi timp, şi în cea mai mare măsură pe această bază, veniturile ţărilor bogate au crescut, dolarul continuînd să curgă în suvoi unidirecţional — dinspre ţările în curs de dezvoltare spre băncile din ţările dezvoltate. Inegalitatea economică crescînd adînceşte inegalitatea socială, atît pe plan naţional, cît şi internaţional. Efectele globale ale unor asemenea împrejurări sînt evidente, ele contribuind, alături de uriaşele cheltuieli militare — de peste 1 trilion de dolari! — la înrăutăţirea situaţiei economico-financiare, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare. „Avînd în vedere toate aceste fenomene — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — se impune, ca o necesitate, o nouă abordare a problemelor economico-financiare acumulate, care să pornească de la realizarea unei noi ordini economice şi financiare mondiale”.

Pornind de la faptul real că sînt încă multe probleme grave care afectează securitatea şi progresul umanităţii, partidul nostru apreciază că una din îndatoririle fundamentale este, să se practice şi să se promoveze o solidaritate şi o unitate de acţiune care să ducă la afirmarea în continuare şi la amplificarea manifestării unei optici noi în politica mondială, a unui nou mod de gîndire şi de acţiune, corespunzător năzuinţelor legitime ale tuturor popoarelor de a-şi asigura o existenţă liberă, independentă, paşnică şi prosperă, de a contribui cu tot ce are fiecare mai bun, mai valoros şi mai trainic la progresul material şi spiritual al civilizaţiei. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că partidul şi statul nostru au militat „pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor cu partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru întărirea solidarităţii cu partidele socialiste, social-democrate, cu alte partide democratice, cu toate forţele progresiste, antiimperialiste, care se pronunţă pentru pace şi colaborare.”

Secretarul general al partidului a observat că ceea ce s-a întreprins pînă acum în direcţia unei gîndiri noi şi unui mod nou de acţiune în relaţiile internaţionale constituie, desigur, „paşi importanţi, dar numai paşi, şi — ca să spunem cinstit — sînt încă paşi mici”. Ca atare, „avem încă multe de făcut şi trebuie să acţionăm şi mai hotărît pentru a întări solidaritatea cu toate forţele şi popoarele care doresc să se realizeze o lume a păcii şi colaborării, fără arme şi războaie.”

Angajamentul revoluţionar de acţiune şi mai hotărît în acest spirit, pentru a întări solidaritatea cu toate forţele şi popoarele care doresc să se realizeze o lume a păcii şi colaborării, fără arme şi războaie, acest angajament formulat de conducătorul partidului şi statului nostru la Plenara C.C. al P.C.R. se bucură de adevărată fermă şi entuziastă a întregului popor român, care înţelege să şi-l însuşească drept program de acţiune neabătută şi pentru viitor.

Un îndemn izvorît dintr-un neînmurit ataşament faţă de ideea realizării unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră.

Cronica

Viaţa literară

Întîlnirile revistei „România literară”

● În cadrul „Decadei artelor” din judeţul Vaslui, la invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, redacţia revistei „România literară” a organizat o suită de manifestări la : cinematograful „Independenţa”, Liceul industrial nr. 1, Combinatul de fire sintetice şi Casa artelor din Vaslui, Teatrul „V. I. Popa” din Birlad şi cinematograful „Dacia” din Huşi. De asemenea, a avut loc o consfătuire cu redactorii ziarului „Vremea nouă” din Vaslui.

Au fost abordate, în cadrul unor dezbateri vii şi interesante, probleme ale creaţiei literare şi artistice, perspectivele literaturii contemporane, activitatea revistei „România literară”.

Grupul de scriitori şi redactori — alcătuit din Vasile Băran, Adriana Bittel, Ion Horea, Mihai Minculescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Eugenia Vodă — a fost primit de tovarăşul Ion Pavel, prim secretar al Co-

mitetului judeţean Vaslui al P.C.R. La primire a participat şi Anela Slivneanu, secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R. De asemenea, oaspeţii s-au întîlnit cu Dumitru Popa, prim secretar al Comitetului municipal Birlad al P.C.R. şi Oltea Răşcanu Gramatieu, secretar al Comitetului municipal Birlad al P.C.R., precum şi cu Maria Roman, prim secretar al Comitetului oraşenesc Huşi al P.C.R.

La manifestările care au avut loc, scriitorii au fost însoţiţi şi prezentaţi de Crisţiana Stoian, presedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui.

În acelaşi cadru, al „Decadei artelor”, la Casa de cultură din Vaslui a avut loc spectacolul Respirări cu Nichita Stănescu, prezentat de Leopoldina Bălănuţă, prefaţat de expoziţia „Nichita Stănescu” a artistului fotograf Vasile Blendea, şi spectacolul Clovnii al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Manifestare omagială Gh. Asachi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri”, a organizat o manifestare literară consacrată sărbătoririi a 200 de ani de la naşterea lui Gh. Asachi. Despre personalitatea cărturarului omagiat a vorbit prof. univ. dr. Const. Ciopraga. Actorii Florin Mircea, Ada Gârţoman şi Adi Carauleanu au interpretat fragmente din dramaturgia şi lirica asachiană, iar soliştii Mioara Cortez-David şi Visarion Huţu, de la Opera română din Iaşi, au prezentat piese muzicale inspirate din opera lui Asachi şi Eminescu. Au fost prezenţi Pavel Florea, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Cluj a organizat şezători literare, întîlniri cu oamenii muncii din întreprinderi, la „Someşul”, U.J.C.M., cu elevii de la Liceul economic Cluj-Napoca, cu cititorii din oraşul Zalău şi cu Cenaclul cadrelor didactice din municipiul Deva. Au participat : Petre Bucşa, Doina Cetea, Ştefan Damian, Dumitru Mircea, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu, Valentin Taşcu, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Tudor Vlad.

Cenaclu

● La Biblioteca Centrală Pedagogică din Bucureşti, s-a deschis marţi 22 martie, cenaclul literar-artist „Alexandru Odobescu” al cadrelor didactice.

Invitatul cenaclului a fost scriitorul Costache Olăreanu. Cenaclul este condus de dr. George Anca, directorul Bibliotecii Centrale Pedagogice.

Simpozioane

● Muzeul Literaturii Române a prezentat, la Liceul de filologie-istorie „Zoaia Kosmodemianskaia” din Capitală, două simpozioane prilejuite de aniversarea a 100 de ani de la întemeierea Societăţii Literare „Junimea” şi 150 de ani de la apariţia ziarului „Gazeta de Transilvania” cu suplimentul său „Foaje pentru minte, inimă şi literatură”.

Au participat Mircea Anghelescu, Z. Ornea şi cercetătoarea Ileana Ene, de la Muzeul Literaturii Române.

Comitetul de lectură

● În cadrul Comitetului de lectură de pe lângă Secţia de dramaturgie, piesa lui Daniel Fei, „Zapisul albastru”, a fost citită de autor şi comentată de Margareta Bărbuţă, Ioria Deleanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Florian Potra, Virgil Stoenescu, Paul Tutungiu, Ion Zamfirescu şi Paul Everac, secretarul secţiei.

Festivalul „Lucian Blaga”

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociaţia scriitorilor din Sibiu, revistele literare „România literară”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Steaua”, „Familia”, „Astra”, „Vatra”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Cîntarea României”, ziarul „Unirea”, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Alba, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean Alba al U.T.C., Biblioteca judeţeană, Comitetul oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă Sebes, Căminul cultural din Lăncrăm, organizează în perioada 20—22 mai 1988 cea de a VIII-a ediţie a Festivalului „Lucian Blaga”. Actuala ediţie se desfăşoară în contextul Festivalului naţional „Cîntarea României”, în cadrul amplelor manifestări politico-edu-

cative dedicate omagierii a 70 de ani de la Marea Unire din 1918, şi se constituie ca o expresie vie a politicii partidului şi statului nostru de înaltă preţuire şi stimă faţă de marii cărturari, creatori şi gînditori care au contribuit prin opera lor la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al poporului nostru. În festival se organizează trei concursuri : de creaţie literară, de interpretare (recitare) a poeziei blagiene şi compoziţie muzicală pe versuri de Blaga. La concursul de creaţie literară pot participa toţi creatorii, excepţionându-se membrii Uniunii Scriitorilor. Lucrările vor reflecta lupta pentru unitate naţională şi dreptate socială, marile evenimente ale Unirii de la 1 Decembrie 1918, unitatea din jurul partidului, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Ele vor fi trimise pînă la data de 11 mai 1988 (ziua poştii din Se-

bes) pe adresa : Casa de cultură din Sebes, B-dul Lenin nr. 42 şi vor purta un motto care va fi trecut şi pe un alt plic închis care va cuprinde: numele, prenumele, ocupaţia, vîrsta, locul de muncă, cenaclul literar de care aparţine.

La concursurile de recitare şi compoziţie muzicală se pot prezenta toţi iubitorii de muzică şi de poezie care au împlinit vîrsta de 18 ani. Inscrierea se face prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului respectiv, completîndu-se o fişă personală în care să se specifice : numele, prenumele, vîrsta, ocupaţia. Pentru recitare pot fi prezentate şi poeme ale unor poeţi cunoscuţi care se referă la Unirea din 1918. Fişele de înscriere vor fi înaintate la adresa de mai sus pînă la data de 18 mai 1988.

CALENDAR

În aprilie

● 1 APRILIE. Au apărut, în aprilie, revistele : „unu”, editată de Sasa Pană (1928), „Uj Elet” (1958). S-au născut : Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1888), Gheorghe Cardaş (1899), Alexandru Al. Philippide (1900), Ion Molca (1905), Gabriela Adameşteanu (1942).

● 2 APRILIE. S-au născut : Olimpiu Boitos (1903), Lucian Dumitreşcu (1923). Au murit : Theodor C. Văcărescu (1914), Emil Zegreanu (1987).

● 3 APRILIE. S-au născut : Damian Stănoiu (1893), Szemler Ferenc (1906), N. D. Carpen (1923), Silviu Rusu (1929), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Arpad (1944), Florentin Popescu (1945).

● 4 APRILIE. S-au născut : Ion Breazu (1901), Vasile Florescu (1915), Valeriu Ciobanu (1917), Gáll Ernő (1917), Petru Anghel (1931), Dimitrie Roman (1937). A murit Mariana Dumitreşcu (1967).

● 5 APRILIE. S-au născut : V. Copiliu-Cheatră (1912), V. András János (1926), Viorica Rogoz (1927), Corneliu Barborică (1931), Fănuş Neagu (1932), Romulus Vulpescu (1933), V. Fanache (1934), George Arion (1946). A murit Ilarie Voronca (1946).

● 6 APRILIE. S-au născut : Elena Mătasă-Dumitreşcu (1901), Emilia St. Milicescu (1908), Al. George (1930), Toth Mária (1933), Draga Marianici (1940). A murit Virgil Carlanopol (1984).

● 7 APRILIE. S-au născut : Nicolae Albu (1910), Petru Poantă (1947). A murit Ion Ghimbăşanu (1972).

● 8 APRILIE. A apărut, la Bucureşti, primul periodic din Ţara Românească — „Curier românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut : Al. Claudiu (1898), Alexandru D. Lungu (1928), Liviu Leonte (1929). A murit Panait Cerna (1913).

● 9 APRILIE. S-au născut : Camil Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929).

● 10 APRILIE. S-au născut : Anton Breitenhofer (1912), Maria Banuş (1914), Alexandru Ţion (1922), Nicolae Roşianu (1935), Mircea Searlat (1951). A murit Tiberiu Tretinescu (1977).

● 11 APRILIE. S-au născut : Barbu Stăfănescu-Delavrancea (1858), Mircea Stăfănescu (1898), Florian Grecea (1924), Ion Grecea (1921), Mihnea Moltescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit : Antioh Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).

● 12 APRILIE. S-au născut : Tudor Theodorescu-Braniste (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrisor (1930), Paul Miciu (1931), Mircea Martin (1940), Gheorghe Anca (1944).

● 13 APRILIE. S-au născut : Gh. Bulgăr (1920), C. D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936). A murit Iosif Moruţan (1974).

● 14 APRILIE. S-au născut : Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1924), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950). A murit Al. Gheorghiu-Pogonestii (1985).

● 15 APRILIE. S-au născut : Petre Lusclov (1927), Huszár Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964).

● 16 APRILIE. S-au născut : Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1928), Gheorghe Grigurescu (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). A murit : Panait Istrati (1935), Georgeta Mircea Cancicov (1984).

● 17 APRILIE. S-au născut : Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinea (1895), Magda Isanos (1916), Sîmion Bărbulescu (1925), George Bălăiţă (1935), Cătălin Bursaci (1957).

● 18 APRILIE. A apărut primul număr din revista „Gazeta literară” (1954). S-au născut : Dumitru Popescu (1928), Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupascu (1940), George Ghidrigan (1943), Marius Tupan (1945).

● 19 APRILIE. S-au născut : Calistrat Hogas (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ana Maria Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1956).

● 20 APRILIE. S-au născut : An-

drei Ion Deleanu (1903), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Sandru (1949). Au murit : George Bariţiu (1893), Adrian Maniu (1968), Mariana Ceauşu (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut : Arvay Arpad (1902). Au murit : Vasile Conta (1882), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1984), Andrei A. Lillin (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut : Ionel Bandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezianu (1937). Au murit : Ion Ghica (1897), Constantia Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut : Gib I. Mihăescu (1894), Emeric Deutsch (1913). A murit Sandu Tzigara-Samurçescu (1987).

● 24 APRILIE. S-au născut : Stefan Bezdechi (1888), Eugen Jelebeanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudescu (1939), Nemes László (1944), Mihăcia Minulescu (1951). A murit Nagy István (1977).

● 25 APRILIE. S-au născut : Aurel Marin (1909), I. Ch. Severeanu (1912).

● 26 APRILIE. S-au născut : Cristian Păncescu (1908), Alexandru Husar (1920), Ştefan Aug. Doinas (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1938). Au murit : Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).

● 27 APRILIE. S-au născut : Endre Károly (1893), Adi Cristî (1954). A murit Ion Heliade Rădulescu (1872).

● 28 APRILIE. A fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români (1908). S-au născut : Paul Iorgovici (1764), Mariana Crainic (1911), Traian Reu (1931), Galfalvi György (1942), Iolanda Malamen (1948).

● 29 APRILIE. S-au născut : Virgil Cândea (1927), Ilie Tănăsache (1931), Vasile Vetişanu (1935), Gheorghe Tomozei (1936). A murit George Cosbuc (1918).

● 30 APRILIE. S-au născut : Matei Alexandrescu (1906), Alexandru Dan Popescu (1944), Passionaria Stoicescu (1946). A murit Mihai Murgu (1985).

Lumea imediată

A PARIȚIA, în ultimii zece-cinci-sprezece ani, a unui important număr de scriitori, unii tineri, alții foarte tineri, alții mai puțin tineri, este de natură să readucă în discuție atât de adesea abordatul subiect al raportului dintre contextul social și literatură. Fără a schimba fața tabloului literar, a produce spectaculoase răsturnări în ierarhiile, adesea îndeajuns de subiective, din tabelele de valori, noile nume fac parte din dinamica unui peisaj al creației care-și dovedește, astfel, fertilitatea. Este vorba, mai cu seamă de nuanțări, de întregiri, de voci distincte în cadrul cu direcții și opțiuni bine stabilite, constituit mai ales în perioada post-clasică a literaturii noastre. Nici despre generații compacte credem că nu se poate vorbi cu deplină justificare, diversitatea de stiluri, viziuni, forme și formule fiind însoțită de o convingătoare diversitate de vîrste. De altfel nici nu ar corespunde realității unei literaturi cu sentimentul duratei și cu vocația acumulărilor aceste periodizări scurte, cu generații și explozii la mai fiecare deceniu. Evident, rămîne în atribuțiile istoriei literare să tragă concluziile, să catalogheze stilurile și generațiile. Aflați către sfîrșitul unui veac decisiv pentru afirmarea literaturii române, mai curînd credem că, privit retrospectiv, tabloul prezintă unitate pe durată, natura marilor opere îndemnîndu-ne să fim cu deosebire exigenți în depistarea le înnoiri, cu conștiința că anul din urmă, de exemplu, au adus surprize prin resuscitarea interesului pentru genul scurt, soldat cu un număr de povestiri, schițe, nuvele care vor rămîne.

NOILE nume de scriitori sînt o realitate a literaturii de azi, și dacă readucem în discuție raportul literatură-viață, ar fi interesant să pornim tocmai de la cîteva dintre datele specifice nu ale biografiei lor, ci ale biografiei literaturii pe care o scriu, observînd disponibilitățile și obsesiile, fascinațiile și tentativele. Una dintre „datele biografice” ale acestor cărți este interesul pentru cotidian. Un interes elastic, nuanțat, cu preponderență interpretativ; dar, dincolo de aceste fluctuații de tensiuni și temperaturi individuale, rămîne statornic ochiul deschis către lumea imediată, realitatea înconjurătoare, faptul de viață obișnuit, posibil a fi inseriat etc. Subtextul multora dintre cărțile ultimilor ani îl constituie încercarea de secțiune în totalitate, de analiză microscopică a felei de viață. Unor atari scopuri li se subordonează tehnici diverse, de la colajul de texte, pînă la proiecția în fantastic, recurgerea la narațiunea de tip tradițional clasic, sau cooperarea tuturor formulelor. După un deceniu și mai bine de febrilă încercare de punere în pagină „a totalului”, cîteva nume au reușit să se afirme, cum era și firesc, nu prin tehnicile propriu-zise, ci prin măsura în care dincolo de tehnici, de sub tehnici, răsare viața adevărată. Felul în care au evoluat, pînă în prezent, cei mai viabili dintre noii scriitori denotă că problema îmbogățirii, ca substanță de viață, a cărților lor îi preocupă în chip decisiv.

Pe fondul dezvoltării firești a literaturii noastre are o importanță deosebită problema cunoașterii vieții. Problema plauzibilă a fi numită a modului în care literatura „citește” realitatea, sau, cu o expresie mai specializată, „învață să citească selectiv” viața în-

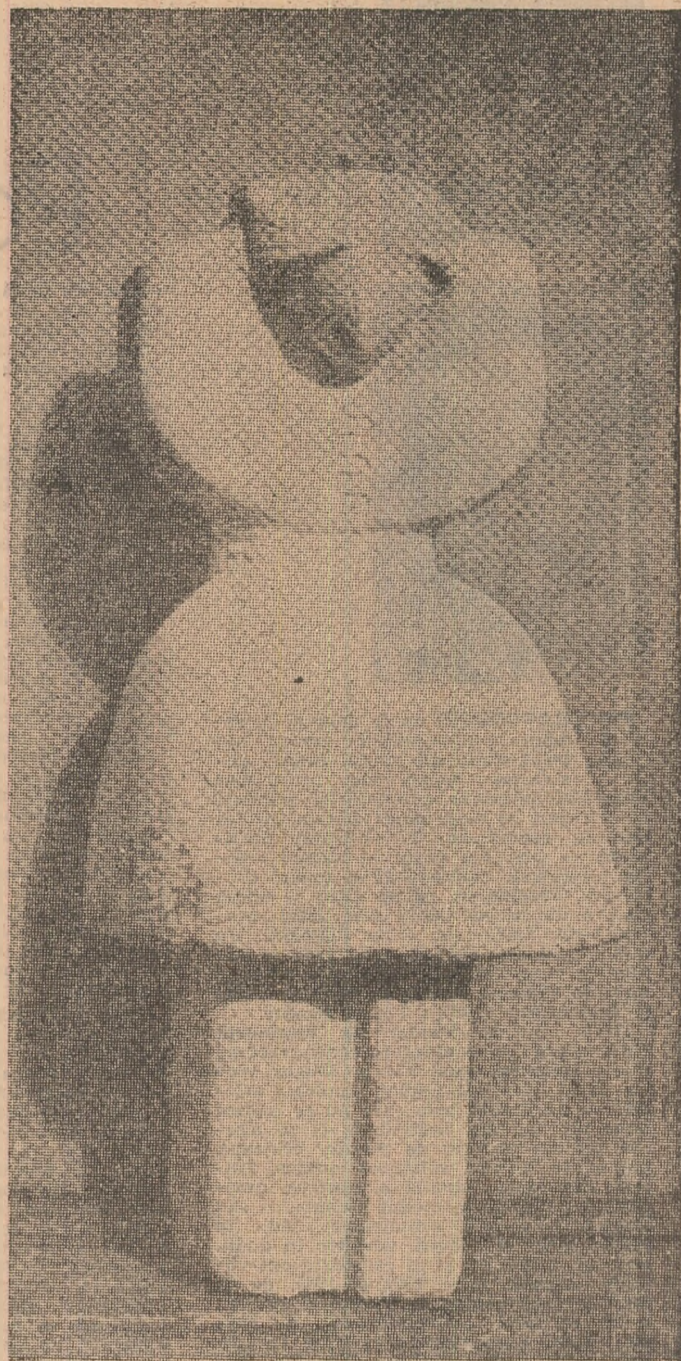
conjurătoare. În fapt, cel care se impune cititorului și istoriei literare, în primă și ultimă instanță, este eroul. Eroul literar care nu poate fi separat de omul-erou. În literatură omul a rămas prin exemplaritatea sa: prin pilda izbînzilor, căutărilor sau nefericirilor sale. De la Homer pînă la Joyce, de la Shakespeare la Tolstoi, drumul e în spirală. Pe marginea ametejitorului cerc, urcînd sau coborînd, se află mereu acest om care, neapărat, în victorie sau eșec, se afirmă pe sine. Substanța lui valdează. Tensiunea lui autentică dă credibilitate.

ROMANUL românesc dintre cele două războaie, împlinit prin importante opere postbelice din anii cincizeci-șaizeci și din ultimele decenii, cunoaște bine, din reușite sau zădărnicii lecția eroului. Unde se află acest erou al cărților noastre viitoare? Firește, în lumea inconfundabilă a scriitorului, în realitățile sufletului său, în structura sa intimă, în acca unicitate care este fiecare om. A crede că ești scriitor fără a simți în tine un acut, pînă la suferință, interes față de om, și trăirile lui, este, în cel mai bun caz, o simplă, uneori nocivă vanitate. Citînd dramaticul *Jurnal* al lui Liviu Rebreanu, încercînd să înțelegi și din această scriere de taină geneza marilor lui cărți și eroi, trăiești emoția întîlnirii cu un suflet în care se zbuiciumă ceva din sufletul acestei țări, din sufletul lumii. Nu altfel citești mărturiile lui Sadoveanu, reflecțiile lui G. Călinescu, confesiunile lui Marin Preda.

IN atîtea ilustre cazuri, cunoașterea omului de lingă el este echivalentă pentru scriitor cu asumarea luptei și vieții contemporanilor. Asumare pînă la trăire intensă, în mijlocul unor evenimente de semnificație pentru istorie, sau alături de oameni care își cîdădesc o nouă casă, ori parcurg noua zi de muncă. Nu se pot da rețete pentru studierea lumii în care trăim. Știința ne oferă, într-o debordanță uneori frizînd fantasticul, dar și paradoxul, atîtea mijloace de a fi oricînd și oriunde, în spațiul informațional. Dar sînt și scriitori ca Geo Bogza care trăiesc printre mineri, cot la cot în negrul pămîntului, respiră aerul tăbăcărilor, parcurg Oltul în mărăreția lui. Pînă la un punct, care ține tot de o experiență sedimentată, cartea, poemul, există în interiorul tău. Scînteia care face să ia foc, cum se vede din atîtea ilustre cazuri, e produsă de impactul cu realitatea.

Practica, din ce în ce mai des folosită de Uniunea Scriitorilor, de asociațiile de scriitori, de revistele literare, de a înlesni, prin diferite forme, contactul scriitorului cu realitatea diversă a țării, cu procesele complexe din zona producției materiale, din cercetarea științifică etc. — cum au fost recentele întîlniri cu cititorii în județele Timiș, Caraș-Severin sau Vaslui —, se cuvine a fi evaluată în parametrii unui exercițiu de directă profesionalitate literară, destinat a menține trează sensibilitatea, a hrăni cu informații noi mintea, dar și a păstra fierbinte inima. Dacă de atîtea ori am avut prilejul să constatăm că cititorul are nevoie de cărțile noastre, nu mai puțin noi avem neconținut nevoie de acest „memento” care este el și viața lui. O sublimă interdependență creatoare.

Platon Pardău



Sculptură de Grigore Patrachi-Smulți

Țară

Imi fac o datorie de onoare
din faptul de a trăi ca o răsfringere
a dorurilor tale milenare
fără nici o constringere.
Imi așum acest cîntec care demult
nu-mi mai aparține
pentru că fiecare sunet al lui e tumult
ce din patrie vine.
Restituire-nșutită. Bob de griu din ogor,
Freumătului de miine —
Astfel mă-ncredințez în al tău viitor,
Țară de dor și de piine...

Eugen Evu

Gelu

Nu-l căutați în vreo criptă regească
pe bunul strămoș Gelu
dux Blachorum,
atîi de viteaz rămas amintirii
prin însuși pona dușmanilor săi.
Trebuie să-ți fim recunoșcători,
bătrînule notar Anonymus,
pentru că i-ai clădit din cuvinte
dăinuitoare monument.
Știm mai bine așa
cu ce rosturi a pornit Gelu
din frumoasa lui cetate de scaun Dăbica
spre hotarul de mieznoapte
și în ce tel s-a hătut el
cu hoardul lui fuhutum
la Portile Meseșului
și cum
prin vicieșug și barbară cruzime
l-a străpuns în Valea Almașului
sulița.

Nu, nu îl căutați pe Gelu
în vreo criptă regească,
astfel de cripte în Valea Almașului
nu sînt,
de la poale și pînă sus
în culmile Meseșului
e iarbă, sînt oameni, izvoare și arbori,
tulnice, fluire, cîntec de leagăn,
iar Gelu prin toate respiră
asemeni cetății Porolissum
și castrului roman de la Buciumi.

Nicolae Pop

Poetica disimulării



TRAVERSIND opera unor poeți români contemporani, parcă am privi statui ale zeului Ianus. Abstracție făcând de înfățișarea dezindividualizantă adoptată și părăsită de toți acei ce s-au manifestat în primul deceniu republican, bifrontismul dualizează — cum s-a văzut — tocmai creația ulterioară, diferențiată a onora (Baconși, Gurghianu), ca de altfel și opera citorva dintre cei veniți mai târziu, precum Grete Tartler sau Dinu Flămând. Un dublu poet s-a revelat, după 1960, și sub numele autorului a două volume anterior apărute, *Cintecul lui Philipp Müller* (1953) și *Romantism* (1956): Florin Mugur.

Dacă autorul *Viselor de dimineață* (1961) cîntă într-o oarecare consonanță cu poeta Bucuriei, noul Florin Mugur vine cu un cu totul alt limbaj, tipologic diferit. Cu un limbaj prin care nu se edifică doar un nou stil individual, ci se afirmă un alt concept de poezie. Mitizant, enigmatic, livresc, sofisticat, anxios, fantastic, histrionic, ambiguu, abstrus, umoresc (nu rareori la modul acrimonios sau macabru), crispat, schimonos, ludic la modul bizar și absurd, vorbitor în dodii, autorul *Mituri*-lor și al celorlalte opt volume apărute între 1967 și 1985, de la *Destine intermediare* la *Spectacol aminat*, e un veritabil „postmodernist”, un poet cu viziuni expresioniste și cu o tehnică îndatorată deopotrivă ermetismului, suprarealismului și lui Urmuz.

Principiul său creativ este disimulația. Confidența, „sinceritatea” se exclude. Apare o lirică a „rolurilor”. El devine personaj, la propriu, sau, mai exact, un actor ce-si însușește euri străine pentru a sugera (ca tocmai acelea îl exprimă, că ele nu sînt decît variante (măști) ale eului său adevărat. *Je est... d'autres*. Fiindcă am zis: actor, e de precizat că stilul comunicării nu e actoricesc, totuși, ca la Emil Botta sau la Radu Stanca; în orice caz, nu la modul declarat. Florin Mugur nu-si declamă obsesiile, precum autorul *Intunecatului April*, iar „lamentăția” sa e lipsită de orice teatralitate. Nimic asemănător ca tonalitate, între *Plingerea fetei pe jumătate nebune* la moartea iubitului, din *Piatra palidă*, și să zicem, *Lamentația poetului pentru iubita sa*. Florin Mugur se instalează în personaje într-un chip analog celui în care o fac Ana Blandiana, în *Octombrie, noiembrie, decembrie*, și Ileana Mălăncioiu, în *Către Ieronim*, *Inima reginei* și *Crini pentru domnișoara mireasă*. „Actor”, el este doar prin aceea că se înfățișează deghizat, confesîndu-se la persoana a treia și zicînd „eu” în numele altora. Punînd în aplicare enunțuri din *Visele de dimineață*, precum: „Ora candorilor s-a sfîrșit” și „Ridicula-i candoarea cînd omul și-o cunoaște”, rămase acolo fără acoperire, poetul practică, la toate nivelurile, mistificația. Se autoproiectează în regi, prinți, personaje literare și mitologice, însă neobișnuți, sau își atribuie înfățișări zoomorfe. Pe toate căile, autorul *Portretului unui necunoscut* ocolește orice mod propriu comunicării ino-

cente. Nu ezită, în scopul autoexprimării disimulate, să recurgă la procedări de natură a deruta cititorul, a-i provoca dificultăți, artificial. Structural criptică, inconfirantă, poezia lui Florin Mugur se traversează greu și din pricină că, la tot pasul, întinde capcane, deschide piste false. Relatări cu subînțeles, situații mitice alternează cu „discursuri” ce nu se cer decodate. Fără preaviz, o aceeași carte impune, astfel, lecturi diferite, intrucît diferă planurile referențiale. Cutare text nu are alt sens decît cel literal, un altul, în schimb, posedă încărcătură metaforică. Titlurile, chiar cele de volume, ghidază doar aproximativ demersurile interpretative. În cazul cel mai bun, ele acoperă conținuturile unor culegeri doar în parte. *Cartea regiilor*, de exemplu, nu evocă regi propriu-zisi, și cu atît mai puțin regi bibliici, cum s-ar putea crede, după titlu. „Regele” din ea, unul singur, e însuși poetul, ca simbol al umanității: rege al creaturilor, asemenea personajului din piesa lui Ionescu. Un ciclu al acestui volum reproduce de altfel piese din volumele imediat anterioare, *Mituri* și *Destine intermediare*. Situația se va repeta. Numeroase poeme trec dintr-un volum în altul, unele cu titluri de mai multe ori schimbate: dispersate sau strînse la un loc, în cicluri, sub generice inedite. Volumele nu sînt stricto sensu „cărți”, sînt mai curînd culegeri de texte eteroclitice. „Carte” este, în schimb, opera poetului în totalitate, mai precis, ceea ce constituie nucleul ei metaforic.

Pentru găsirea acestui nucleu, se impune utilizarea unui ghid: cel întocmit de atuurul însuși; altfel nu ne descurcăm. Intitulat *Cartea numelor*, „ghidul” e un eseu (cuceritor) despre „numele” unui personaj de basm: Jumătate de om călare pe o jumătate de iepure schiop. Hidroasa pocitanie simbolizează, în interpretarea lui Florin Mugur, condiția umană tragică. „Sîntem cu toții o jumătate de om”. Sciziunea este inerentă naturii omenesii, o știm de la Platon, din clipa despăcării androginului. Aprofundînd mitul platonician, autorul *Cărții numelor* identifică în jumătatea de om pe Dionysos, „degradat”. Injumătățit, zeul caută, natural, să se reintregască. Zbuciumările omenesii de ordin superior sînt sfîrtări ale ființei noastre divizate de a-si recupera jumătatea pierdută. Sforțări, în alți termeni, de a ne redobîndi unitatea primordială și a redeveni, implicit, „regi”. Ceea ce ne menține, în ordinea spiritală, tonusul vital e tocmai speranța în acest sens. Refuzat, în basmul lui Ispirescu, de către fata adusă de Alcedor, Jumătate de om moare. Dar moare chiar de tot, „moare în adevăr”? Se întrebă exegetul, și răspunde negativ. După el, monstrul doar „plesnește de necaz”. Aceasta, însă, crede Florin Mugur, „înseamnă, pur și simplu, a nu mai putea de necaz”, dar, totuși, „a trăi mai departe”. „De cine știe cînd, jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop repetă aceeași experiență fundamentală: claustrarea infirmului, dragostea, încercarea de a comunica, necazul neizbindei”, și speră! Prin speranță, jumătate de om devine omologul lui Oedip. „Amîndoi știu și amîndoi nădăjduiesc că ceea ce știu ei nu este adevărul. Sau că nu e chiar adevărul, ci un altul, asemănător celui deplin.” Recunoscîndu-se monstru și admitînd că fata de împărat nu se poate căsători cu el, sperînd, totuși, tentînd imposibilul, Jumătate de om întrerupe nevoia umană „de o excepție, de o contradicție a legii, de o amăgire”. Într-un cuvînt, Jumătate de om e Poetul.

CU această cheie, lacătele se deschid ușor, poate, prea ușor chiar, cu toată complicația mecanismelor. Mai bine zis, oricît de sofisticat încuie, ușile se dovedesc a fi ale aceleiași încăperi. Sub nenumărate chipuri, personajul ce se revelă, disimulat, e mereu unul și același: poetul. Chiar



ION PANDELE : Natură statică

și... sub propriul chip, acela de... poet. Se vede, cu alte cuvinte, că imaginarul este elaborat, că nu urcă din subconștient. Subiectiva mitologie apare ca fiind produsul inteligenței. „Ți s-a dat capul, nimic altceva — / cineva se împiedică de el noaptea / ca de o buturugă fosforescentă”, notează autorul *Pietrei palide*, într-o autodefinitie emblematică. Crinul. Într-adevăr, inspirația sa pare declanșată sub „roata capului”. Dacă e adevărat că, în primele volume, vocea lirică „se copilarează” cu exces”, că ingenuitatea acelei voci pare acolo factice uneori, în creația de maturitate excesul e de luciditate. Totul e construit excesiv de impecabil. Totul e astfel construit încît să pară proiectie obsesivă și scenerie onirică. Însă tocmai fiindcă totul e mult prea bine făcut, în acest sens, al ilogicului, fiindcă ceea ce pare a fi principiu al hazardului funcționează prea fără gres: fiindcă alcătuirile imposibile, asocierile incompatibile sînt prea reușite, fiindcă, în fine, poemele sînt sistematic orînduite nesistematic, autenticitatea deviației de la gîndirea normală se plasează sub semnul întrebării. Departe de a părea expresii ale unui delir interior, ca soliloquiile lui Botta, sau ale trăirii între stăfli, precum baladele lui Radu Stanca, „glasurile”, „strofele”, „antistrofele” lui Florin Mugur se înfățișează ca documente ale autoiluzionării lucide, ale instalării programate în fabulos. Aceasta, natural, nu e decît o impresie, ce poate fi înșelătoare; o impresie ce, desigur, nu include judecata estimativă; numeste, pur și simplu, o stare — sau aparentă stare — de fapt, în scopul situații tipologice.

Poetizînd așadar la modul mitizant, autorul *Mituri*-lor face dintr-un prosopus Dionysos sfîșiat, slut, purtat de un iepure infirm, în locul țapului, imaginea umanității și implicit propriul prototip. Monstrul porecit în basm Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop (adevăratul nume nu i se dă niciodată) se numește în poeziile lui Florin Mugur, mai scurt, Jumătate de om, și toate celelalte figuri simbolizante emană din el. Cînd se arată netrăvestit hidos, lumea îl privește cu oroare, cu pormirea de a-l ucide: „Asta-i un iepure, asta e podeaua, asta trebuie ucis”. „Asta-i o fată sălbatică, asta trebuie ucis / și asta n-ai ce-i face și asta iarăși n-ai ce-i face”. Dubla pocitură nu poate fi însă stîrpită; posedă virtuți miraculoase. Jumătatea de iepure schiop e un adevărat cal năzdrăvan ce alcargă, cu jumătatea de om în spinare, mai iute ca gîndul: „Alerga repede / atît de repede / că ajungea totdeauna / unde nici nu apucase / să se gîndească”. Proiecție fantastică a subiectului liric, Jumătate de om e personificarea unei obsesii ce se exprimă de numeroase ori și în termeni direcți. Așa cum, păstrînd proporțiile, în poezia lui Arghezi izvorul sentimentului de predestinare tragică este „osînda de-a crește indoit”, anxietățile din „cartea” lui Florin Mugur izvorăsc din obsesia „jumătății”. Putem fi doar jumătăți de regi, jumătăți de prinți. Destinele noastre sînt „mijloci”, intermediare.

„Dar Dionysos, sfîrțecat, se vîșează Apollon. Jumătatea de om devine, în vis, Făt-Frumos. În această ipostază, numele sale generice sînt (în *Destine intermediare*, ca și în *Cartea prințului* și *Piatra palidă*, din care se va cita) Prințul, Regele. Apare și sub un nume propriu: Ioan, Ioan fără Țară, evident. Adeseori, prințul ține în mină o carte. Atunci e Făt-Frumos cel cu cartea în mină născut. Poate fi și Hamlet. Alte dați, în loc de carte, duce o liră, deci este incarnarea lui Apollon. Putem să-l luăm și drept un nou Lohengrin, de vreme ce se autorecomandă: „suveran al tristei lebede”, „născut într-un cerc sfînt” și a cărui viață „arde”. În nici o postură nu este fericit. Nu poate să fie, ontologic. June cu „timple semete”, leșit „din tenebra trandafirului erotic”,

prințul e, totuși, „palid”, „caraghios și slut”. Ca rege, fătul frumos e sau alienat mintal sau îmbătrînit, epuizat, muribund. Sub numele de Ioan vorbește un monah căruia „i se cam termină domnia”, care își vede „ingerul [...] zburînd orizontal [...] pe lingă steaua nebuniei”, care, noaptea, ascultă „cum aleargă nicile roșii, imense”, și căruia i se rește fătiș, o cit mai grabnică moarte: „măria ta, / ești prea sărac, luna-i departe, mori, [...] Grăbește-te, măria ta, și mori”.

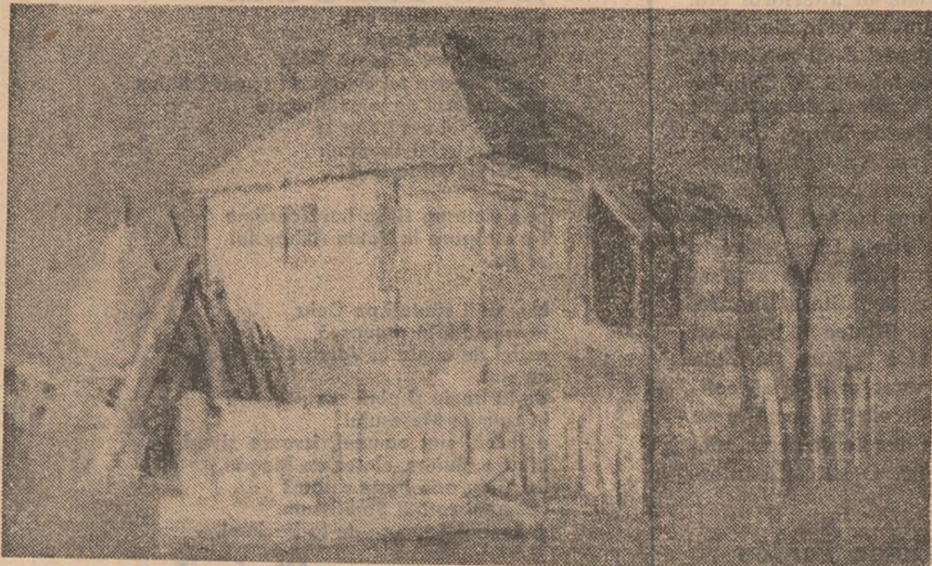
Zeii nu mor însă. Ciungii, schiopii, desfigurați, ciopîrțiți, ei pot pierde totul, pot cobori ultima treaptă a decăderii, dar muritori nu devin. Și, cit timp există viață, speranța regenerării persistă. Jumătate de om speră să redevină autentic prinț, autentic rege, divinitate reală.

PRINCIPALĂ sursă a imaginării lui, mitul regalității devine, în opera lui Florin Mugur, și sursa unei imagerii convenționale, artificioase, aspecte de manierism facil și pretiozitate. Autorul *Cărții regiilor* vede „regi” peste tot, ca Voiculescu, altă dată, „ingeri”. Cu toate acestea, spațiul poetic nu e populat doar de figuri monarhice. Mai mult decît atît, nu totul, în el, este mitologie. Există și poeme, numeroase, independente de orice mit. Poetul nu se imaginează tot timpul zeu, rege, prinț, își asumă, cum am spus mai sus, și alte roluri, dîndu-se de exemplu, drept... hot de mîre și de lapte, „proxenet (al frumuseții)”, miel, arici, în *Piatra palidă*. În cîteva pîșe urmuziene din *Romantism* cele mai multe reunite ulterior (volumul antologic *Dansul cu cartea*, 1981), într-un ciclu intitulat *Bestiar naiv* — se multiplică, fabulos, în animale de fantazie, ca globeii, silheia, ucla, sivrul, colunul, mavrul. Badinerie gratuită sau autoportretistică duioasă la modul ghidus, „zoosofia” lui Florin Mugur (atît de diferită de a lui Ion Ghicorghe) se înscrie, stilistic, în registrul umorului straniu, al fantezismului enigmatic.

Sub această altă mască a poetului se adăpostește fondul său de candoare, etalat în primele volume, (el quel și supralicitat. Foarte supravegheat după consumarea „viselor de dimineață”, acest fond răzbate la suprafață, în moduri disimulative, și în creația de maturitate, mai ales în ultimele volume (*Portretul unui necunoscut*, 1980, *Viața obligatorie*, 1983, *Spectacol aminat*, 1985): sub diverse forme ale umorului sau prin expunere de „momente senine”, idilice, de scene cu desfășurări stranii, cu elemente de fabulos, prin portretizări fanteziste, fără să o declare, se realizează și ca... pictor. Ciclu *Vara genială* conține tablouri de lume „balcanică” zugrăvite cu un penei de speta celui utilizat de Leonid Dimov. Mai în plină consonanță cu nota întregii opere editate pînă acum rămîne însă amintitul idilism, nu fără infiltrații de umor gingaș. Acest idilism include uneori bizarul, mai ales în unul dintre ciclurile din *Cartea prințului*, cel în care Jumătate de om se încarnează în țicnitul Valter, dar în poemele erotice (majoritatea în *Roman* și *Piatra palidă*), unde se declară plener, dominantă lui este pura suavitate.

Producător de asemenea versuri și după abandonarea candorii juvenile, este Florin Mugur, în *Mituri* și volumele ce au urmat, într-adevăr — așa cum am afirmat-o — un alt poet decît în *Romantism* și *Visele*...? În expresie, da. Nu incupe discuție. Întă însă că fondul său apolinic, expus cu inocență în poemele de tinerete, apoi (în cele de maturitate) camuflat, reapare, de sub numeroasele travestiuri și supratravestiuri... dionisiace, în stare aproape genuină.

Dumitru Micu



ION PANDELE : Peisaj

O elegie a ființei



BLANDIANA vine de undeva din Transilvania, nu știu cu exactitate de unde, și primele ei versuri au plăcut de la început prin nota lor delicat senzorială. Debutează în același an cu Ioan Alexandru și la patru ani după primele cărți ale lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Sorescu publicase parodiile lui în 1963 și tot în același an debutează și Constanța Buzea. Curînd (1965) apare, cu *Micii primi*, și turbulenta Adrian Păunescu. Unele teme, obsesii, mituri sînt comune. Candoarea, jubilația în fața miracolului vieții, sentimentul de solidaritate cu universul și toate celelalte ficțiuni ale adolescenței — cum le-am zis odată — intră și în poemele din *Persoana infia plural* (titlul în sine vrea să sugereze identificarea eului poetic cu destinul colectiv). Primul cuvînt din volum este chiar *candoarea* („candoarea mi-a nflorit-o în ochi definitiv”), mai departe sînt ploile de soare, cerul care curge fierbînd printîmp, singele care colorează zarea de răsărit și din nou cerul care devine singe, carnea „insingerată de lumină”, răsfirarea ființei în plante, pietre și flori... O mică poetică a beatitudinii și a comuniunii cu elementele se observă în însemnările acestei adolescențe care, grațioasă și meditativă, coboară în poezie. O frenezie în candoare și puritate, o jubilație a simțurilor tinere și caste surprindem în acest *Dans în ploaie*, cu vagi ecouri din vitalismul tînrului Blaga: „Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la temple până la glezne, / Iubirii mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou, / Noaptea și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne, / Dansului meu l-e vîntul ecou / / De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc / Să fac legătura-ntr-vo și-ntr-vo stele, / Știu, voi iubii pîrului meu grav și năuc, / Vouă vă plac flăcările timpelor mele, / / Priviți plîmă o să vi se atingă privirea de vînt / Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăuse — / Ochiul mei n-au căutat niciodată n-ai pîmînt, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușă! / / Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destrame-mă vîntul, / Iubirii-mi liberul dans fluturat peste voi — / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pîmîntul, / Pîrului meu nu s-a zăbăt niciodată-n noroi!”

Limbajul e purificat, metafora caută mai totdeauna zonele inosite ale cuvîntelor, rareori cite o combinație mai îndrăzneată agrează imponderabilele universului: „curcubeul trezirii colicite”, „vîntul cerului”, „pisica moartă a ceții”, „coapsele zării crude”, „cirpa sufletului” sau această imagine antropomorfizantă, venită din direcția poeziei de avangardă: „Lunii nu i-am ciupit niciodată / Sinul mare și portocaliu...” Pentru că versul citat înainte folosește un element anatomic, să spunem că Ana Blandiana cultivă și ea, în spiritul generației, o mitologie a trupului tînr: „claviatura coapselor”, „coșul pieptului de crengi”, aripile înfipite în glezne, în umeri, în temple, în creier și, din nou, „coapsele zării”, „aripile buzelor”, „măduva surisului”... Și, tot ca poezii din generația sa, alternează poemele de meditație și de reverie cu reportajele lirice, azi completamente învechite. Mai reușite sînt notațiile despre singurătate (*Robinson Crusoe*), cu acest splendid vers: „Ziua filiiie ca un steag disperat”.

Surprinde absența erosului în poezia acestei adolescente care descîntă ploile feclorelice și se fîvălește prin iarba lor albă și înaltă. Într-un *Post-scriptum*, Blandiana cere iertare „necintatei iubirii” și promite să-i poarte într-o zi mai fastă „diademele grele”. S-a ținut de cuvînt mult mai repede decît avertizase ea („și-o să te cînt, iubire, o să te cînt în comunism”): poemele din culegerile următoare (îndeosebi în *Octombrie, noiembrie, decembrie*) cultivă în stil Blaga o erotică spiritualizată foarte profundă.

IN *Căleții vulnerabil* (1966) și *A treia taină* (1969), cărți pe care le-am prezentat altădată pe larg, poezia Blandianei capătă brusc un ton sever. Ea descoperă existența tragicii: „E totul grav și înțelegem totul”. Fata care descînta ploile proaspete și cînta ardoarea de a fi are revelația „dramei de a muri de alb” și simte inconsistența și oboseala universului: „Dar totul e fluid în jur. Eu caut / Și-s oboșit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în

mine punctul / De sprijin pentru univers.”

Punctul extrem al acestei poezii de asprimi expresioniste și grații, totuși, prerafaelite, îl aflăm în poemul *Vulcanii* dedicat lui G. Călinescu. E o viziune severă a stingerii universului notată într-un limbaj tăios. Lipsește aici imaginea romantică a morții grandioase: „Va fi o vîrstă a pămîntului în care / Și carnea pietrelor se va usca și va muri. / În toamna-aceea a planetei, ca-n oricare / Toamnă, pădurile se vor îngălbeni, / / Dar galbenul va fi definitiv și lent / Ca să decadă înspre gri culoarea, / Și fără îndoială se va slei și marea, / Și cerul o să fie aproape de ciment. / / Va fi o spațimă-n lucruri diavolească / Sub gheața miliardelor de ani / Și ultimele ierburi or să crească / În gurile răciților vulcani.”

Lirismul Blandianei e, aici și în celelalte poeme, mai unitar și se deschide fără complexe spre câteva din motivele marii poezii. Trei sînt temele care se repetă: cuvinatul misticoflor (și, fatal, *Poezia*), radicalitatea morală (etica poeziei și etica existenței din afara poeziei) și sentimentul de inserare în lume (revelația morții). Pe cele dintîi le aflăm și la ceilalți poeți din generația '60. Blandiana reduce elementul ludic și împinge estetica poeziei spre o morală a esteticii, păstrînd mereu în poem accentul unei simtibilități frumoase și decente. Iată începutul unui poem care anunță o gravă acesză: „Sînt slabă, probabil. Și ochii mi-s slabi / Nu deosebesc culorile intermediare. / Pentru că se lasă iubită de crabi / Mi-e scirbă de mare.” și altul care sugerează o atmosferă crepusculară încheiată cu un blestem în notă mai suavă: „Se face noapte în genunchi / Se inserează lingă buze... / Pe orice zare cel puțin o stea / Și zările zimbesc lehuze! [...] S-apună ochii mei modești, / Să mi se stingă-n jur pînii, / Doar plînsul sterp să nu mi-l rup / De marginea perfecțiunii...”

Veșnicia se naște, și pentru Ana Blandiana, tot la sat. Aici vorbește se identifică în chip normal cu lucrurile și oamenii sînt purtători de eresuri și basme: „Vreau drumul părinților mei să-l întorc, / Vreau satul cu sunetul lacrimii mele, / Poteca din holde știută din somn / Și reîntrearea vorbelor în lucruri.”

DE LA puținele poeme inedite din volumul *Poezii* (1974) pînă la *Ochiul de greier* (1981) se întinde un teritoriu liric în care Blandiana reia și își adîncește temele într-o meditație existentială din care nu a dispărut cu totul nota de senzualitate. Visul, somnul și somnul din somn, singurătatea ingerească a ființei, marea trecere, satul și arhetipurile lui, zborul care este o cădere fără sfîrșit, beatitudinea în care clocește frica, cuvintele care nu și-au vindut încă sufletul, extatica lumină crepusculară, sila de retorică... sînt lucrurile care se repetă și se observă în poemele acestei concentrate, de o remarcabilă puritate. Blandiana și-a construit o mitologie lirică și o completează acum cu piese noi. Semnul ei original ar fi *oul* care plutește pe o mare de lumină și care, divizat, a dat cerul și pămîntul și a produs astfel singurătatea cosmică. Vine la rînd, în această țară de miracole tragice, *somnul* care este un vestibul al morții și un spațiu al viselor. Lumea însăși se sprijină pe cineva care doarme și viscăză și noi toți, oamenii, „sîntem viața de cineva / visat la rîndul său de altul / care e visul unui vis anume...” O viziune asemănătoare are și Grigore Hagiu în *Sfera gînditoare*, în varianta însă a visului conceptualizant. La Blandiana, visul este o noțiune existentială și filosofică, în accepția dată de Blaga în *Laudă somnului*. În *Somnul din somn* (1977) și *Ochiul de greier* și în o bună parte din poemele din 1974, tot ce se petrece se petrece într-o somnie situată la mijloc de rău și bine, între voluptatea eminesciană a integrării în ritmurile cosmice și teroarea blagiană a sfîrșitului. Blandiana aduce o notă personală senzorial-intelectuală, un răsfat al spiritului îngoasat de ideea morții și sedus, în același timp, de viziunile crepusculare. „Mi-e frică de somn / și rușine / a fi” — scrie într-un loc, pentru ca într-un poem mai încolo să aducă imaginea împlinirii și a adormirii în aromele toamnei: „Mi-e somn așa cum li-e somn / fructelor toamna, / Mi-e somn și mi-e bine / ... / / Adorm / și capul îmi putrezește de visuri, / Alcooluri dulci / se distilează blind, / La rîndul lui un inger — vierme adoarme / și-ncepe să viseze // putrezind”.

Este limpede că, a vorbi despre somn, este a vorbi despre moarte, și a vorbi despre moarte în poezie este totuna cu a vorbi despre frica existentială, despre timp, despre singurătate, despre natură și, înainte de orice, înseamnă a vorbi despre poezia care își asumă aceste subiecte. Blandiana are un fel inimitabil de a-și implica biografia în aceste teme abstracte. O biografie a ființei, mai puțin (în aceste volume) o biografie socială. Cu ce să încep? Poezia ei este o tragedie în alb, un desen pe o frunză transparentă, un bocet într-o cascadă de lumină. Să citez, întîi, imaginea unei singurătăți eminesciene însoțită de ideea curgerii timpului: „În nopți clinchetitoare să șfau și să con-

templu / Singurătatea lunii și plînsul ei enorm / Reverberat în nouri ca-n mureii unui templu / Pe cînd viața-mi trece și turmele îmi dorm” și, în continuare, aceeași idee într-un pastel pe care Geo Bogza nu ezită să-l pună alături de Sara pe deal. Blandiana folosește dinadins, îmi închipul, verbul eminescian *cură* pentru a trimite la viziunea romantică a ireversibilității și a liniștii cosmice. Poemul este, într-adevăr, splendid în clasicitatea lui: „Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunjită blind, / / Poate un mort stă ca și mine-acum, / Ascultă veșnicile cum cură, / / Își amintește vechi vieți pe rînd / Și contemplîndu-vă murmură: / / Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blindul vostru duh...” Și, pentru că e vorba de modele, să precizăm că satul are, în mitologia lirică a Blandianei, funcția pe care l-a dat-o Blaga: locul în care se revelează eternitatea și supraviețuiesc tiparele, miturile. „Clădit în alb”, satul din *Somnul din somn* și celelalte poeme este un eden în care pătrund semnele sfîrșitului: „Ce poate fi fericirea, / Dacă nu această pluită, / Printre fructe și frunze,” însă în aceste patriarhalități prăfoase și vrăjite, în care foșnește eternitatea, orele cad și mor, iar cucerul (pasărea prevestitoare a Blandianei) anunță, cîntînd, sfîrșitul lumii: „În satul în care mă-ntorc / Ceasuri cu cuc sfarmă vremea / Și marl bucăți de tăcere / Zac sparte în praful din drum. / Acele se invîrt cu hîrnicie, / Arătînd mereu ceva de neprivit, / Orele au căzut de mult, / Au murit, / Numai acele aleargă fără sfîrșit / Și dezorientat, cînd și cînd, / Cucul apare și-anunță / Sfîrșitul lumii, cîntînd.” Bucolismul spiritualizat al Blandianei atinge și asemenea sunete grave prin care pătrunde, în poem, un sentiment obscur de teroare aproape mistică. Apare și sentimentul de tirziu în lume, de invrăjbită a pașnicei naturi. Iarna „ninge cu dușmănie”, „ninge hidos” și imaginea pămîntului investimentat în alb (scipitoare și desfătătoare la poezii de tipul Alecsandri) e, aici, apocalptică. Borealismul, poezia imaculării și toate celelalte metafore ale purității hibernale, pier într-un strigăt existential: „Am înghețat / în singurătatea mea ingerească”. De la poezii spiritualizante mai vechi (inclusiv de la Arghezi) vine, într-un fermecător poem din *Stea de pradă*, viziunea transcendenței în care ingerii s-au copt și cad pe pămînt ca poamele toamna: „...Din cînd în cînd / Un pocnet infundat / Ca la căderea / Unui fruct în iarbă. / Cum trece timpul! / S-au copt și-au început să cadă / Ingerii / S-a făcut toamnă și-n cer...”

Blandiana își regăsește în asemenea desene mai suave grația și credința ei într-o religie a purității. Satul redevine, în astfel de clipe, un topos al miraculoaselor împliniri (coacerii), cerul se lasă sub greutatea stelelor și pe pămînt cirezile se întorc de la pășune în amurguri incendiate. Însă în aceste pasteluri heliadești, caligrafiate fin, este mereu prezentă sugestia morții spornice, lucrative. Blandiana și-a făcut din această idee axul poeziei sale. Simbolul acestei întrepătrunderi este, în afara somnului, *toamna*, anotimpul cînd: „Voluptuos și cu nerușinare / Viața și moartea se întrepătrund.” Toamna este, în această viziune lirică, o beatitudine coruptă, o bucurie a desăvîșirii amenințate de o moarte fragedă. Sînt în poemele ultime ale Blandianei nesfîșite nuanțe ale acestei idei. Aleg una, fermecătoare în ambiguitatea ei: „Într-o beatitudine / Uimită ea însăși de sine; / Fructe senzuale cu viermi / În cărnurile dulci de rușine”...

BLANDIANA are predilecție, în ce privește lumea materială, pentru un spațiu situat, cum am precizat mai înainte, între două realități care ar trebui să se respingă. E lînia subțire care separă plînsul de gol, purul de impur, ființa de neființă. Acest fraged hotăr „între două lumi care se devoră” este cel mai des invocat în poeme: „această triumfătoare / țară a nîmănului / dintre viață și moarte”, în fine, misterul locuiește „în valea dintre suferință și moarte”. Toamna este, ea însăși, un fraged hotăr. Poeta detestă „arșița lubrică a verii” și are oroare — s-a putut constata — de frig și de ghețuri. În genere, respinge excesul, preaplînul, aglomerările, materiile prea consistente sau materiile care fierb sub puterea unei mari energii. E semnificativ, în acest sens, scurtul poem *Oraș orientat*: „Oraș orientat de cîmpie / Cu seva prelinsă pe străzi, / Cu soarele fără rușine / Sorbindu-și sordidele prăzi, / / Oraș lichefiat, riu fierbinte, / Și crîncene-arome urcînd / Spre cerul de fructe în care / Se strică ultimul gînd”, unde se vede limpede oroarea de obiectele lichefiate de căldură. Chiar lumina, elementul pur, imaterial, produce, prin extensie, o alarmă a ființei, o panică existențială teribilă: „Mi-e frică de-atîta lumină, / De prea multe flori îmi e frig / Mi-e somn de iubirea deplină / Și nu știu pe cine să strig / Să stingă în mine / Cereasca grădină, / Să spargă din calea oceanului negru / Extaticul dig.” Culoarea favorită a Blandianei este „albul fără margini”, iar dintre calitățile materiei cea dintîi este frăgezimea. Dăm în poemele ei peste o veritabilă reverie a fragedului. De la inger la vierme, obiectele poetice ating în momentele lor de grație sublimul frăgezimii: „ingeri umili și fragezi”, „stîlp fraged”, „fragede moaște”, „fragedul vierme”, „frageda moarte”, „frageda formă a crengilor ude”. După fraged, vine *umbra*. Lucrurile, am semnalat deja, tind să se dematerializeze pe măsură ce pătrund în acest spațiu de sublimități corupte care este poezia. Starea lor ultimă e starea de umbră: „umbră de buburuză urcînd / chinuitor / o umbră de iarbă”.

Am lăsat la urmă *adormirea și somnul* spre care tind toate lucrurile din poezia Blandianei. Soarele, ingerii, norii, poamele, zeul bătrîn, viermele, pămîntul — toate trăiesc într-un regim hipnotic și linșec spre starea de adormire: „crucea cuprinsă de somn”, „pămînt apus în somn”, Avram Iancu e „învisul crai al adormirii noastre”, „pămîntul nostru pus în somn”, „roi somnoros de albine”, norii care „adorm pe ceruri”, „ritmul somnatic de undă” etc. ... O treaptă spre adormire este *picotirea* și un echivalent al somnului, în lumea cosmică, este *picurarea*: „soarele picotitor”, „văzduhul cum picură înspre amiază”, turme de *picotitori* miei trec prin cîmpiele poemului și pe cer stă imobil un „soare picotitor”...

Sensul acestei adormiri, picotirii generale, este *curgerea*, *trecerea lentă* a fragedului hotăr, imaginată de Ana Blandiana ca o transhumanță sfîntă („și-n transhumanța sfîntă să curgem împreună”), ca o pregătire înceată de moarte (marea trecere). Primind această viziune gravă, poezia Blandianei nu renunță la o anumită dorință de seducție. Ea nu se hotărăște să părăsească valea care desparte tărîmurile și nu-și refuză, vorbind de moarte, o anumită grație a jocului. Poemele, tăiate în materii pure, sînt grațioase și fragile ca niște balerine pe o scenă vastă.

Eugen Simion



ION PANDELE: Peisaj (Galeria „Eforie”)



Grigore HAGIU

de toate avid
respingînd de toate

lună trasă din compas
curat înaltul
bîntuie și azi
pretutindenea recelealdul

mi-au mai rămas
văzduhul caratul de aer
din gleznă din pas
dorul necugetatul

pămîntiu temerar
respingînd de toate
de toate avid

fi-voi
clipă de clipă
de cosmos gravid

unde ești cîntec
simplitate

îți speli fața
cu un pom înflorit
lingă orașul greoi
adormit

ceața se lasă
pe trenuri neconținut
care noaptea întregă
s-au călătorit

unde ești cîntec
simplitate
minune

de la primul sunet
mierla se face
de tăciune

și ceea ce este
și ceea ce nu se vede

timp oprit
viață moarte
și ce să-nveți mai întii
și se poate

arde focul aprins
mai adînc mai departe
cel uitat de părinți
pe cîmp într-o noapte

și mișcarea pămîntului
și ceea ce este
și ceea ce nu se vede

cade peste mine
ceasul desprins
din perete

va să se-ascundă
subt lamura gerului

mi-e dor de părinți
sfîșiedorul
mai ales iarna
le simt golul

amețesc de parcă mă duc
mă buimăcește piciorul
pe buza unei prăpăstii
din preistorii

carnea crudă
necunoscută
cu fierul

în gura malului
va să se-ascundă
subt lamura gerului

doar uneori
foarte tîrziu

aluneci mereu
nimic nu e viu
trecuta viață inghite
tot ce mai știu

doar uneori
foarte tîrziu
parcă-ți aud glasul
în nemărginitul pustiu

nu te mai văd
nici te gîndesc
cu-nfiorare

între noi
de-atîtea veacuri
tristă împăcare

sîntem
tot mai străini

senină calmă
seară de vară
din gura asfințitului
florile scoase afară

lumină neclară
te înconjoară
apa din trestii
dulceamară

toată noaptea lătrară
ciinii neimblinziți
prin vecini

sîntem iarăși alături
noi doi
tot mai străini

tremur
din oase cu tot

din arderea toată
numai puțină cenușă
abia-mi încap ramurile
prinse în ușa

de nu s-ar trezi încă o dată
cît mai am de umblat
arborele care din începuturi
bîntuit de furtuni m-a visat

tremur din oase cu tot
deodată lipit
conectat la lună

un răcnet m-aștept să slobod
dar inima-i dulce-mpăcare
și caută rădăcină bătrînă

pe cîmpul
tot mai mare
mai nemărginit

din învîrtirea pămîntului
îndelung odihnit
marmură de marmură
scînteind s-au ciocnit

în lăuntru de taină
focul curat l-am zărit
ochiul cel fix de lespede
la temelia puterii înfipt

vede văd de subt roțile
trenului izbucnind
cite-un pom înflorit

pe cîmpul tot mai mare
mai repede mai departe
mai nemărginit

o piatră
gravidă

munca asupra cuvîntului
asupra aceuia ce-l am
lacrimă în miezul
nesfirșitului ocean

am miini picioare oase
și craniu tot mai am
o huruitură o bubuitură
și-o carte mai aveam

ce e aceasta
ce ar putea
să fie

o piatră
gravidă
în cîmpie



Desene de EUGEN POPA

subt apăsare
subt cetluire

deodată simți
pămîntul în învîrtire
capul intră în os
privirea în privire

se-ngreunează
orice simțire
pină la ardere
pină la înnegrire

subt apăsare
subt cetluire
subt plumbuire

pe gheață dură
linia versului
subțire subțire

mireasmă
dulceamară

senină calmă
seară de vară
din gura asfințitului
florile scoase afară

la mare-nălțime
tot zboară și zboară
în cercuri domoale
pasăre bizară

ascunse în cîntec
semințele toate
încredințară

adulmec
mireasmă
dulceamară

(Grupaj comunicat de
GINA HAGIU)

Literatura în

„Bucureștii de altădată”



PREZENTAREA autorului¹⁾ nu mai este necesară, după cuprinzătorul studiu al confratelui nostru Z. Ornea, din numărul penultim al „României literare”. N-aș putea contribui cu impresii personale despre omul pe care nu l-am apucat în redacția „Adevărului”, părăsită de el în 1924. Ca să spun adevărul integral, nici nu ni s-au încrucișat vreodată pașii, în strimțul perimetru al capătului de jos al străzi Sărindar, care cădea în fața „Universului”, în a cărui redacție intrase. Îi citisem însă, în intervalul dintre anii 1927 și 1934, cele patru volume din **Bucureștii de altădată** și prețuiam lucrarea, în parte numai memorialistică, deoarece, cum s-a mai spus, ea fusese elaborată în bibliotecă, după periodicele unei jumătăți și mai bine de secol. Desigur, volumul acesta, care reproduce doar primii șapte din cei patruzeci și doi ai volumului întâi, este și cel mai interesant din cele patru, ale edițiilor precedente, prin însemnările cu caracter formativ ale adolescentului și tinărului, precum și prin prezentarea, în mare parte tot din memorie, a diverselor aspecte ale capitalei noastre, în ajunul războiului pentru Independență și după. Ne propunem însă, în rândurile ce urmează, să spicim notațiile memorialistice despre literatura noastră din acei ani. Ea face obiectul unor titluri speciale și i-a stîrnit autorului un permanent interes.

Ca Bucureștean prin naștere și apoi prin domiciliul de o viață întreagă (1856—1935), s-a interesat mai ales de literatura de dincoace de Milcov, cu care era în curent. Scrisese în anii tineri și publicase, ca tot românul, câteva poezioare, dar n-a perseverat, simțindu-și vocația publicistică, în rândurile presei socialiste și apoi conservatoare, în care și-a cucerit un loc de frunte. Singurul mare scriitor moldovean în atenția sa a fost Vasile Alecsandri. Ne-a dat afișul teatral al comediei **Lipitorile satelor**, a produs aproape integral poemul **Balcanul și Carpatul**, apoi citeva versuri din **Penes Curcanul** și, entuziasmat de participarea insufletită a poetului la marile evenimente, a salutat într-insul pe „marele bard al românismului”. Nu știam însă că, în calitate de deputat, același fusese raportorul legii prin care se acorda lui Crawley, concesionea primelor noastre căi ferate. Bacalbașa se înșală însă afirmând: „Vasile Alecsandri combate în raportul său propunerea lui Crawley”.

Or, în nota editorilor, una din cele nu puține la număr în care spusele autorului sunt rectificative, ni se spune contrariul: raportul fusese favorabil. Iar P.P. Carp îl combatuse persiflindu-l pe raportor „...ademenit de idei mai mult poetice decît reale”.

Alte texte, mai mult sau mai puțin marcante, cu caracter antidinastic, din cele ce proliferau în primul deceniu al domniei lui Carol, sînt reproduse în parte sau integral, de Constantin Bacalbașa. Principala lor autor era N.T. Orășanu, zis și Nichipercea, după titlul periodicului umoristic pe care-l condusese. Unele din acestea au atras autorilor lor sau redactorilor responsabili, procese penale, de lezmaiestate, dar tîrziu i-a achitat pe toți; autorii se alegeau doar cu detenția de câteva luni, codul penal decretînd-o legală pe cea preventivă. Unul din ilustrii eroi ai momentului respectiv a fost tinărul Al. Macedonski, judecat și achitat în 1875, pentru versuri de oarecare răsuneț, ca acelea din refrenul „Vodă Car... Vodă Car... Crudul Vodă Caragea”.

¹⁾ **Bucureștii de altădată**, Vol. I (1871—1877) de Constantin Bacalbașa. Ediție îngrijită de Aristița și Tiberiu Avramescu, 1967, Buc., Editura Eminescu.

Publicul care îl repeta înțelesese caracterul său de actualitate. În notă ni se spune că însuși Alexandru Lahovary, ministrul justiției în cabinetul conservator al lui Lascăr Catargi, dispusese a restarea poetului, considerat recidivist în atitudinile sale publicistice.

L. A. Addenda, în care editorii critici publică în completare textul memorialistic din periodic, suprimat în volum, ni se dau numeroase poezii antidinastice, cu titlul: **Nu a ta moarte... (Imitațiune)**, **Cucuvaia** („Pentru publicarea acestor versuri girantul ziarului a stat în prevenție 2 luni și 5 zile”, n.a.)!!!, un fragment din „Telegraful”: **Du-te, Du-te, Paparudele și Ieri și azi**, din „Ghimpele”, în fine, din **Gaspar Vodă**. Acest **Gaspar Vodă** era dalmatinul rețoroman, Gaspar Graziani, care domnise în Moldova, fără să-i cunoască limba. Era și cazul lui Carol, a cărui vorbire, în noua sa calitate, făcea obiectul unanim al deriziunii.

Dintre veteranii mișcării literare din Muntenia, la locul de cinste cunoscut se află Ion Heliade-Rădulescu, denumit și de către memorialist „Părintele literaturii române...”, dar care, literaricește „Trăia numai din trecut...”.

Din anul 1870, el imaginase un gen literar „după tradiția evreie”, anume **oracolele**, cu cei **101 oracoli**, de fapt, ierte-nise comparația, niște bilete de plăcintă mai dezvoltate, anticipînd destinul norocos al destinatarilor. Ni se reproduc acelea închinat cunoscuților oameni publici, Vasile Boerescu și C. Esarcu (cărui, mai tirziu, îi va reveni meritoria inițiativă a ridicării palatului Ateneului din București).

Un al doilea motiv al relevării decadenței heliadiste îl constituie versurile omagiale, din anul premergător morții septuagenarului, către Albina di Rhona, „fostă primă subretă a unui teatru englez”, în jargonul italianizant al ultimei maniere: „Ești bella, Serafita, bellissima—ntre zee”, declama poetul la acea vîrstă a declinului, lipsit și de talent și de pathos viril, nesfiindu-se să-și afișeze pasiunea senilă, în nu se putea mai nimerirea epitet pentru fosta subretă, pe atunci, după memorialist, „o foarte frumoasă dănuțitoare”, de ea s-a amoretat Ion I. Heliade Rădulescu²⁾, făcînd excese pînă ce a căzut în demență” decît unul de ordin celest!

Aceasta n-a împiedicat, firește, marea emoție publică la moartea ilustrului bărbat, însoțită la „inmormintarea națională”³⁾ de „mii și mii de oameni”. Ni se dă și sfîrșitul elocventului cuvînt funebru al lui Hasdeu.

Acestuia i se face un alt loc de onoare în carte, nu însă cu opere literare ale moldoveanului stabilit la București, ci în calitate de adversar al Junimii și al „Convorbirilor literare”, cărora le-a făcut cunoscutele farse cu publicarea în chiar paginile revistei junimiste a unor poezii scrise în deriziune, dar acceptate de redacție pentru preținse motive extraliterare (cosmopolitism, filosemitism). Or, să ne fie îngăduită apărarea celei dintii dintre poezii. **Eu și ea**, semnată cu numele imaginat M.I. Elias, ca o tîlmăcire din poezul neexistent, Gabbitz. Reproducem mai jos textul celor două sextine: „Ca o liră fără sunet. / Ca un fulger fără tunet. / Ca un riu fără murmur. / Ca o pasere tăcută. / Ca o casă ce stă mută / Și pustie împrejur: // Astfel sunt și eu, val mie! / Formă fără melodie. / Pur spectacol fără idei! / De cînd dînsa nu-l sub soare / Și puterea-mi cîntătoare / A perit cu moartea ei!”.

Hasdeu califică astfel improvizatia lui: „...totul este vag, absurd, rece, mistificat, fără creier și fără inimă, o adunătură de silabe sonore”.

Nu sîntem de aceeași părere, după aproape 117 ani de la această farsă, atunci reușită. Poezia este modernă, iar valorile negative ale epitetelor, perfect aplicabile prin șocul moral suferit la pierderea iubitei, autoriză ceea ce s-a numit nu de mult, cu jubilație, poezia „necuvintelor”, de altfel dintre cele mai temperate, în cazul de față. Așadar, și psihologicește și esteticicește, poezia este a unui veritabil precursor, în ciuda in-

²⁾ După un afiș teatral din 28 februarie/12 martie 1871. „...prima subretă și dănuțitoare a teatrului St. James din Londra”.

³⁾ Fiul!? Nu figurează la **Indice de nume de persoane**.

⁴⁾ A fost înhumat „în curtea bisericii Cișmeaua Mavrogheni de la Sosea” și ar fi luat parte „10 000 de persoane”. Hasdeu a vorbit în numele presei. Alte discursuri: Petru Poenaru, fostul elev al defunctului și C. Esarcu, oraculatul!

Trapez

CCLIII

1149. — Nu eu am făcut-o, spunea arhitectul privind catedrala, ci ea m-a făcut pe mine.

1150. — Mai curînd aș crede că am în mine o parte din Dumnezeu, decît un gram de geniu.

1151. — Timpul trece și se duce. Ireversibil.
Anii trec și se adaugă. Implacabil.
Pînă ce cantitatea se transformă în cumplita calitate a morții.

1152. — Cea dintii întrebare pe care aș pune-o extratereștilor: — Și la voi sînt condamnări la moarte? Și la voi sînt plutoane de execuție?

Geo Bogza

tențiilor sale parodice, în acel moment nelipsite de eficacitate. Poezia a apărut, ca să zicem așa, înainte de vreme, dar sugestiile ei sînt astăzi de cu totul altă natură decît cele inițiale. Se știe că Maiorescu și-a declinat răspunderea, nefiind redactor responsabil al „Convorbirilor literare”. Editorii cei noi califică acest act ca „nu foarte elegant”. Pe noi ne surprinde alceva: că marele critic n-a găsit mai nimerit să aere nivelul literar al poeziei, superior multora din speciemenle liricii junimiste curente, arătînd că nu numai logica afectivă, dar și expresia ei, sînt foarte onorabile. Bacalbașa ni-l prezintă pe Hasdeu simpatizat de bucureșteni, mai ales pentru că el combattea curentul literar junimist și îndeosebi pe Maiorescu, care în cunoscutul său studiu critic, **Beția de cuvînt**, se legase de presa literară bucureșteană.

NOII editori se arată scandalizați că Bacalbașa, într-un loc, îl situează pe Carol Scrob, „alături de cei doi mari poeți de geniu”, Alecsandri și Eminescu. Or, Scrob nu era o mare speranță a vremii numai pentru Bacalbașa. Îl susțineau, dintre academicienii, însuși Vasile Alecsandri și G. Sion, iar poetul, popularizat prin câteva reușite, atunci, elegii, prieten cu Macedonski, cel din faza improvizărilor, înainte de a-și fi format o conștiință artistică, îl felicita pe acesta că scrie ușor, pe cînd el, sărmanul, scria din greu! Iată începuturile de poezii, prin 1877, „cîntecele la modă”, popularizate la petrecerile de la Herăstrău și alte grădini, prin arcușul și gura lăutarilor, uneori în cor cu publicul: „Aș dori din piept să-mi scot / Inima cu dor cu tot / Și s-o pun în pieptul tău / Ca să simți precum simt eu”, și „Luna doarme, luna doarme / Grațioasă / Peste dealuri, peste dealuri / Și cîmpii”.

Poeziile ce ne par astăzi modeste, erau cantabile — în paranteză fie zis, cercul Junimii, deși aprecia înaltă valoare a elegiilor eminesciene, se delecta, declarîndu-le cantabile și chiar cîntîndu-le în cor, înainte ca ele să treacă în domeniul propriu al compozitorilor de romanețe pe teme respective! Culpa lui Bacalbașa nu era prea gravă, mai ales că ea exprima pulsul sensibilității publice bucureștene, iar nu judecata sa estetică.

L-am numit pe Macedonski în calitate de erou al unor campanii antidinastice, care i-au atras constrîngerea corporală. Nimic la Bacalbașa despre producția lirică a debutantului, care-și publicase **Prima verba** în 1872 și era prezent în publicațiile literare bucureștene, încă înainte de a se erija în șef de școală și inițiator al simbolismului la noi!

Luptele politice, în special cele electorale, în care bita ciomăgașilor conservatori, ca faimoșii popa Tache, Ilie Geambașu și Trancă Temelie⁵⁾, l-au determinat pe Bacalbașa să ofere niște mostre de versuri în temă, atribuindu-le uitatului stihuitor Demetru Nicolae Saphir (1847—1883)⁶⁾, ulterior militant socialist. Iată și catrenul-epitaf în chestiune: „Aicea răposează cu jale, în vecie, / Ilie zis Geambașul și Trancă Temelie. / El fură-n a a lor viață iluștri căuzași?” / Vestii în rețele și groaznici ciomăgași”.

Dintre cupletiiștii epocii, cel mai de seamă, I.D. Ionescu, în 1877, „în apogeul carierei sale”, face săli și grădini pline pînă la refuz, realizînd cîștiguri enorme, risipite însă cu generozitate, pentru ca la moartea sa să fie „îngropat cu talerul”. La **Addenda** figurează un catren satiric și alte două catrene cîntate la grădina Union și integrate de cineastul Jean Georgescu în splendida sa creație filmică, **O noapte furtunoasă**: „Cu o botină / De cea mai fină / Și cu-n picior / Foarte ușor”⁸⁾.

⁵⁾ Aceștia doi au fost linșați, ca pedeapsă pentru violența lor. Popa Tache, caterisit și îmbătrînit, s-a acuiat pînă la urmă în tabăra adversă.

⁶⁾ Editorii critici pun sub semnul întrebării paternitatea acestor versuri, considerîndu-l pe autor un epigon al lui Bolintineanu.

⁷⁾ Epitet impropriu, dat de obicei militanților pașoptiști.

⁸⁾ Pătania unui berbant, urmărînd o femeie necunoscută, care se dovedește a fi, cînd o acostează, propria lui soție.

În ziar, Bacalbașa îl descria în acești termeni: „Simpatic, cu o înfățișare impozantă, elegant și zvelt — deși era gras —, poseda o mască mobilă capabilă să înfățișeze cele mai fine nuanțe, niciodată triviale. Vocea-i, deși nu era mare, era destul de puternică — puțin cam tremurată — și bine timbrată. De obicei apărea în frac”⁹⁾.

UN ALT favorit al Bucureștilor de altădată a fost marele actor moldovean Matei Millo, interpretul ideal al unei însemnate părți din repertoriul lui Vasile Alecsandri și pe care I.L. Caragiale îl considera artistul nostru dramatic neîntrecut. Lui îi atribuie editorii actuali, meritul de a fi introdus „revista de actualitate”, cu **Apele de la Văcărești**, în 1872, fără mare succes, pe cînd, în 1876, stîrni un veritabil scandal cu **Haine vechi sau Zdrăncele politice**, o „satiră violentă a vechiului regim conservator”, interzisă totuși de cenzura guvernului I.C. Brătianu. Fu însă reprezentată, cu lumina tăiată, pe întunericul în care pîlîiau două luminări de seu. Interdicția provocă de altfel interpelări în Camera deputaților, pe tema încălcării libertăților publice, silind guvernul să ceară votul de încredere, odată cu adoptarea unei moțiuni liniștitoare.

Extrem de cheltuitor, cu toate însemnatele cîștiguri realizate, ca și emulul său de mai sus, Millo recurse la o stragemă: lansă zvonul morții sale, dar încasă personal suma de 2000 de lei, acordată pentru înmormintare și scrisse revista **Millo mort, Millo viu**, reprezentată la Teatrul Național în beneficiul său, la 8/20 iulie 1876. Mai avea să trăiască alți douăzeci de ani!

O altă celebritate a timpului, nu însă de aceeași calitate, a fost publicistul N.D. Popescu (Nedea), cu **Calendarul pentru toții românii**¹⁰⁾, în care a creat hibridul rudiment de roman istoric, cu viețile marilor noștri domnitori, prost scrise, dar călduros permise de publicul vremii „de a doua mînă”. Bacalbașa este însă de acord cu cele spuse despre autorul popular numit Nedea, „...cum că: [...] a ucis romanul istoric în România”.

Fie și așa, dar observăm că nici viețile romanțate din anii tinereții noastre, deși scrise cu talent de un André Maurois sau un Stefan Zweig nu s-au bucurat de un statut literar recunoscut, rămînd oarecum marginale creației artistice acreditate.

Autori citiți sumar de Constantin Bacalbașa sînt G. Sion, membru în delegația românilor, în 1876, la înmormintarea lui Jules Michelet, Nicolae Scurtescu, subapreciat, Al. Lăzărescu (Laerțiu), relevat ca autoritate în critica teatrală, Mihail Zamfirescu, menționat pentru satira sa antijunimistă, **Muza de la Borta Rece**, din care i se citează opt versuri, G. Baronzi, cărui i se reproduce poezia scrisă la moartea voievodului Unirii, și Pantazi Ghica, pentru revista **Al cuvîntul** și unele canțonete comice. Cezar Bollic e prețuit pentru ceea ce i s-a părut lui Bacalbașa „puternicul său talent de polemist și pentru fraza lui impecabilă. Era un scriitor de rasă. Era un stilist de mare valoare”. Dintre cei mai vechi surpînide elogiul pentru Constantin Bălăceanu, cărui i se reproduce aproape integral satira **Fă-mă, tată, să-ți seamăn sau Căntănitul de țară la București** (78 de versuri). Scrisă în 1838, poezia este remarcată pentru că a fost elaborată „într-o limbă pură lipsită de neologisme”¹¹⁾, lipsită de rătăcirile heliadiste¹²⁾, lipsită de slavnisme supărătoare, o limbă în care s-ar putea exprima și astăzi¹³⁾ orice scriitor de seamă”.

Este cel mai mare elogiu ce se putea aduce unui scriitor uitat și el ne edifică asupra limitelor gustului literar al memorialistului.

Șerban Cioculescu

⁹⁾ Reproduc la **Addenda**, în urma confruntării textului din volum cu cel din ziar.

¹⁰⁾ Între anii 1874 și 1906.

¹¹⁾ Pe atunci mai ales neogrecești.

¹²⁾ Mult mai tirziu!

¹³⁾ Scris în 1927.

Poezia universurilor posibile

TREBUIE să mărturisesc, fără să știu de ce abia acum și de ce aici, că ani în sir nu mi-am putut reprimă o anumită decepție — la început contrariată, mai domolită apoi, cu trecerea anilor, nu însă și resemnată — văzând că multă parte din poezia noastră o ia mai degrabă de alte drumuri decît pe cel care, trecînd pe sub bolta misterului, ar fi trebuit să pută să aibă înscrise deasupra următoarele cuvinte ale lui Ion Barbu: „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fata] trebuie să facem și noi [...] concurență demiurgului în imaginarea unor lumi posibile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență“. O, nu era vorba de a-l urma pe Ion Barbu în inimitabilele-i ecuații lingvistice din procesul creator, ci doar în așea decizie a temerității argonautice, dusmana sedentarismului „poeziei lenese“, în ideatie, cu un jurnal de bord avînd alături, poate, chiar ciliciul decalogului barbian, inflexibil și autoritar însă just în principiu. Era un crez oarecum patetic, cel din cuvintele de mai sus, deși nu prea explicit, și nu e de mirare că mesaiul a căzut alături de brazdă (firește că el a încolțit cu atît mai puțin sub pana unor epigoni barbieni autovictimizați), dar ceea ce mă miră acum, după ce le-am invirtit în minte ani în sir și pe toate părțile, este usoara umbră pleonastică aruncată de aceste cuvinte, dacă nu cumva și însinuarea că facultatea imaginativă i-ar fi fost poeziei dată de la Euclid începînd sau, și mai apăsător, de la acest inmutător de spațiu-timp al veacului nostru — Einstein. Dacă așa ar fi, ar fi o injustiție la adresa poeziei: căci ea, poezia, nu altceva a făcut dintotdeauna decît să imagineze universuri posibile chiar și atunci, în cazul „universului“ de pe scutul homerid al lui Ahile, cînd imaginea în oglinda cuvintelor părea a fi frîntură din universul real. Că așa este, am aflat-o în viața simturilor mele aduse în stare de maximă alarmă, cîndva, într-un avion gata-gata să se prăbusească din înălțimi. În acele clipe de cumpănă am avut revelația relativității timpului și a întinderii curbei spațiale nu gîndindu-mă la Einstein, ci doar privind sub un alt unghi versul eminescian: „Trecut-au anii ca nori lungi pe sesuri“ — acel timp „material“ consumîndu-se pe ecranul interior al spaimei mele într-o clipă cit o viață și permițîndu-mi, pînă la urmă, să văd în cîlții norilor fizici o redempțiune ce se iscăse prin poezie, invadînd, neașteptat, și văzduhul exterior instabil. Eminescu nu văzuse vreodată norii dintr-un avion, nici Bacovia nu studiase la microscop principiul de propagare a durerii prin atomi (de fapt, ce știe astăzi mai mult un fizician despre această contagiune care se numește „sonorizare“?). însă poezia trecuse de la o graniță pe care inteligența speculativ-stiintifică se felicita abia după aceea a o fi recunoscut.

Nu voi deschide o discuție despre priorități, pe tărîmul imaginarii, între știință și poezie, deși, în paranteză, cîteva întrebări mai pot fi formulate: de pildă,

cum de nu știe încă omul de știință prin ce procedee și urmînd ce legi reușite se arboră să-si pompeze lichidul vital din spre rădăcini pînă la ultima frunză, cu o forță ce poate fi uneori echivalentă a o sută de atmosfere? Este o nedumerire formulată chiar de către savanți, ca și atîtea altele ce-si asteaptă dezlegarea, îndurînd deocamdată cu demnitate acel sentiment al umilitei bucuroase pe care-l inoculează spiritului natura. Să le lăsăm savanților asemenea griji întorcîndu-ne noi mai pe la începutul rîndurilor de fată. „Spiritul insetat de real“, iată titlul unui volum de versuri ce si-a avut o deviată glorie. Ii aparține talentatului poet Marius Robescu, prematur dispărut dintre noi, nu însă înainte de a fi asistat el și la o anumită confuzie pe care, dacă nu o generase, o patentase involuntar cu numita formulă. Cum să fie spiritul insetat de real, cînd el poate fi insetat. La o adică, numai de imaginar, fie că este spiritul omului de știință sau al poetului, al matematicianului locuitor de rarefiate abstractiuni sau al conquistadorilor din toate timpurile și de pe toate navele? Este posibil să se impregneze expresia acestei conquiste — aici în sens generic — de elemente ale realului, dar această căutare își poate asuma și o „realitate“ incorporalizată, ceea ce nu înseamnă că ea ar fi mai puțin existentă, așa cum existente sînt și visul sau cea de a patra dimensiune sau cîte altele ce nu îmbracă vesmintul materialității imediat vizibile. Rămîne o întimplare faptul că imaginarii acceptă reducția prin cuvîntul poetic, așa cum abia o întimplare este și constatarea că legea gravitației universale îngăduie să fie talmăcită (vai, cit de relativ, se pare, după cum încep să creadă fizicienii din zilele noastre!) prin căderea mărului newtonian, cules în Grădina Hesperidelor într-un ceas de iluminare îngăduit de acel ceva ce se numește „for-

tă gravitațională“, dar căreia încă nu-i stîm proprietățile de corporalitate. Confuzia dintre scop și mijloc ar fi explicabilă numai sub tirania acestui (neo)pozitivism ce ne imboldeste parcă și mai avan spre sfîrșitul veacului nostru. Poate că as înțelege o atare reducere la proba turnesolului (cum proceda un inventiv prozator de literatură fantastică, Robert Smythe Hichens, care pînă de după o perdea să zărească degetul de aer al unei fantome trecînd peste penelul papagalului din încăperea), as aproba, deci, și statutul ancilar al certitudinii, dacă ea nu uită că nu are dreptul de a se substitui adevăratului stăpîn care este imaginația, acest zenit al unui loc plural într-un univers unde încă nu știm ce zenit are antimateria.

CEL mai adesea sistemele noastre de reprezentare se arată ostile unul față de celălalt, dacă nu chiar incompatibile, speiri de corsetul reductionist, deși cerînd, ele, bieteii minți umane tocmai să încalce incompatibilitățile, sau să fure dintr-o parte a imaginarii pentru cealaltă, provocînd-o astfel și chinînd-o pînă să-i acorde vreo răsplată. Cu asemenea reconcilierii se însărcinau, pe vremuri, poetii și filosofii (Descartes preocupat și de originea tunetelor și de epistemologia pur speculativă...); mai apoi au rămas în miezul vraibei doar poetii. Oamenii de știință și-au delimitat feudele, ceea ce, mai nou, le îngăduie expediții fructuoase în tinuturi învecinate sau chiar îndepărtate, iar filosofii privesc deocamdată neconvinsi, deși curioși, spre realizările tehnologiilor moderne, unele dintre ele adevărate revoluii miniaturale (Noica, de exemplu, scriind pe la începutul anilor '70 despre „pilele breeders“, un perpetuum mobile absolut, regenerîndu-se teoretic la infinit...).

Cît despre poet, el rămîne același, con-

trariat de toate contradicțiile vizibile și invizibile, în încercarea de a logodi pe spațiul plan al hirtiei — dar fără vreun „folos“ aparent — universurile posibile, Sau, cum spunea Fernando Pessoa în niste versuri din poemul „Ploaie obică“, poetul observă cu o intuiție virgină că „...există ramuri de flori violete căzînd / Din faptul de a avea afară o noapte de Primăvară / Peste sinele de a exista eu aici cu ochii închiși“ — universuri, iată, despărțite de cea mai limpede sticlă a unei ferestre, însă fiind în realitate două, distincte și certe precum e „misterul din adînc la fel de cert ca somnul misterului de la suprafață“. Rămîn cuvintele, încercînd să prindă relief în plan („pentru reprezentarea formelor posibile de existență“ — ca să revenim la Ion Barbu), propunîndu-si să treacă peste incompatibilitatea dintre cerneală și hirtie, dintre cele imaginate și arbitrarul semnului grafic, cuvinte ce sînt, în cazul cel mai fericit, doar proiectia imaginarii pe acel plan, nu invers, proiectie ce te obligă să mergi spre sursa de lumină care este imaginarii, nu să te lasi strivit de fascicoul proiectiei.

Nu cred că pot fi acuzate de idealism fizic rîndurile de mai sus, deși mi-ar plăcea. În acest caz as răspunde exemplificînd cu o altă de stranie realizare recentă, de „poezie“ ce corporalizează imaginarii, obținută pe calculatorul electronic. Burdușit cu date din zona geometriei diferențiale, computerul a reușit să reproducă grafic ceea ce se numește o „suprafață minimă“, adică un pur concept abstract obținut pe cale speculativă și, dacă ar fi să gîndim pozitivist, inexistent. Pur și simplu masina a imaginat suprafața descrisă de niste ecuații, o frumoasă eflorescență a posibilului, iar această „decupare“ din neant devine instituire de „realitate“ pe care imaginarii dovedeste că si-o poate permite, că o poate impune nu altceva decît înseși lumii fizice. De ea avea nevoie degetul unui Toma „insetat“ de real, nu și simturile inflamate ale poetului insetat de imaginarii.

Privesc și eu uneori cu o invidie nemărturisită spre unele certitudini spectaculoase ale momentului actual științific, încerc să-mi familiarizez cele trei prime minute cînd, se pare, a explodat aluatul universului nostru tocmai atunci plămădîndu-se, pot exulta imaginîndu-mi rebeliunea, atîta vreme necunoscută, a electronului „celibatar“, urmăresc destul de pasionat încercările de a cartografia spirala A.D.N., și văd în toate o extraordinară afirmare a imaginarii, dar cu nimic mai extraordinară decît imaginația poetică. Iar dacă e să răspund la întrebarea: dar locul poetului, care va fi el în lumea de mine — el bine, iau mai întii act de propria-mi stînieneală actuală, a însului ce se prezintă la balul imaginarii îmbrăcat cu un soi de anacronică hlamidă, mă privesc în oglinzile splendorilor vizibile ale acestei lumi. Îmi fac de unul singur curaj și încep să rostesc puternic, de se opreste pînă și buibuitoarea orchestră, presimțind scandalul: ei bine, cită vreme invizibilul va mai îmbrăca pielea trandafirle a vizibilului...

Dinu Flămînd



ROLANDO NEGOIȚA: Obiect („Orizont, Atelier 35“)

Limba noastră

Automedon...

ESTE, în Iliada, numele pe care îl poartă „vizitiul“ lui Ahile. Mărturisesc că am așezat între ghilimele cuvîntului vizitiu cu intenția de a diminua, astfel, riscurile stilistice ale strămutării lui în lumea homeridică. Am, totuși, mîngîierea că oricare dintre sinonimele obișnuite — surugiu, de pildă, ca să nu mai vorbim de... birjar — ar fi sunat, în umbra lui Ahile, și mai strident, ba chiar ridicol.

Iată-l, acum, „la lucru“ pe Automedon, înhămînd caii și pregătînd carul lui Ahile, după ce acesta, curmînd dihonla cu Agamemnon, se arată gata să reintre în luptă, ca să răzbune uciderea de către Hector a prietenului său Patroclu: „Automedonte și-Alchimon se tot hărnicesc la-nhămatul / Cailor, trec peste dinșii curelele, n-strună-n zăbale / Făcile lor și-napoi spre cotiga cea bine-ntocmită / Frinele-ntînd. După-aceea deodată luînd scipitorul / Bici, care-i stă la-ndemină-n tealegă, s-avîntă voinic / Automedonte, armat se răpede în cheină și-Ahile / Stră-lucitor în podoabe ca soarele-n bolta senină“ (Homer, Iliada, Editura Univers, 1985, p. 428). După cum se vede, în admirabila sa versiune românească, George Murnu preferă varianta, cu sunet mai neaș, Automedonte, pornind de la tema cuvîntului, care, în greaca veche, este Automedonti- (genitiv: Automedontōs), și „românizînd-o“, după modelul lui, să zicem, Leonte.

Acum o jumătate de veac, în Istoriisiri de vinătoare (1937), Sadoveanu deplînge obiceiul de a vizita Țara-de-Sus cu... automobilul, care, potrivit părerii lui, reduce pînă aproape de anulare bucuriile „peregrinului“ autentic. Prilej pentru

prozatorul nostru de a lăuda „birjele“ patriarhale de odinioară și de a statornici sinonimia, ocazională și livrescă, între birjar și... automedon, acesta din urmă pierzîndu-și, automat, statutul de nume propriu și devenind, după un procedeu bine cunoscut în lingvistică, nume comun: „Numai o trăsură veche, cu niște cai cuminți și cu un automedon sfătos te poate conduce în trecut. Pe aici Petru-Vodă Mușat a umblat cu soții săi călare, urmat de slujitorii panfiri, pînă ce a ajuns în Braniste, de unde s-aud așa de melodios de dulce clopotele mănăstirii. Valea Nemțșorului între costișele înflorite se deschide ca un rai“ (O, XIV 452). Cu toate că opțiunea pentru automedon este livrescă, autorul nu glosează termenul, biziindu-se pe un context luminător (trăsura veche, cai cuminți), dar și pe sinonimul banal birjar, folosit cu cîteva rînduri înainte:

„Birjarul țuțulan se întoarce pe capră spre dumneata și caută cîrlig de vorbă: e un bărbat încercat, din semînția lui moș Nechifor Coțcariul.

Pentru el, graba e fără rost; lucrurile plăcute au nevoie de tihnă. Din cînd în cînd se execută opririle ritualice, ca să se audă modulația unei privighetori“ (ib.). De fapt, „sinonimul“ automedon îl conferă „birjarului țuțulan“ un certificat de noblete, necesar unui descendent al lui moș Nechifor Coțcariul, chiar dacă acesta se arătase, în vremea lui, mai puțin sensibil la trîlurile privighetorilor: „— [...] Las, că poate să mai doarmă cineva de răul nebunelor istor de privighetori? parcă-si fac de cap, nu altceva!“ (I. Creangă, Opere, Editura Minerva, 1972, p. 333).

SIMPLA perindare, prin fața unor ochi atenți a sinonimelor mai vechi cărora li se adaugă „ocazionalul“, pe deplin justificat în context (căci numai el „te poate conduce în trecut“), automedon, va îngădui reprezentarea ușurinței cu care limba română își creează asemenea „serii“, împrumutînd din „surse“ diferite sau derivînd, adaptînd fără mari dificultăți fonetice sau morfologice, în sfîrșit, diversificînd și mlădiînd, pînă la nivelul nuanțelor înfime, sinonimele, pentru a le subordona necesităților expresive ale comunicării.

Încep cu derivatele minael și minar, probabil creații proprii ale unor traducători iluștri: Cosbuc și George Murnu, în versiunile lor românești din Eneida și, respectiv, Iliada. Nu voi insista asupra lor, menționînd doar că legătura clară cu verbul mina („Mină, birjar...!“) le face inteligibile de la prima vedere.

Birjar s-a format, și el, în românește, dar din rusismul birjă, cu ajutorul sufixului -ar, după un procedeu banal al derivării noastre (cf. blănar, ciubotar, oobzar, zidar etc.).

Demdat astăzi, birjar era curent în epoca lui Caragiale. D-l Goe: „Apoi cocoanele se suie cu pușorul în trăsura și pornesc în oraș: — La bulivar, birjar!, la bulivar!“... Pentru cine cunoaște exigențele stilistice ale maestrului, este evident că alternanța trăsura-birjar, din finalul povestirii, se întemeiază, în parte, tocmai pe scrupulele de această natură, căci „întîlnirea“, la mică distanță, dintre cuvîntul de bază (birjă) și derivatul său (birjar) ar fi fost dezagreabilă.

Muscal înseamnă, mai întii, „moscovit“, apoi „rus“, iar sinonimia parțială cu „birjar“ se explică lesne, căci, o bucată de vreme, birjarul au fost, aproape în exclusivitate, „muscali“. Posibilitatea evoluării semantice de la muscal „rus“ la muscal „birjar“ se întvede tot din proza lui Caragiale: „Un moment, birjarul,

un muscal, vorbește cu musterul, apoi desprinde burduful“ (DLR, s.v. muscal).

Făcînd, fără să știe, o ingenioasă etimologie populară, cineva m-a întrebat, odată, dacă vizitiu „birjar“ nu este, cumva, împrumut cu... „vizitiu“! În realitate, l-am împrumutat din maghiară, iar varianta vezeteu confirmă împrumutul. Creangă, Punguța cu doi bani: „Vezeteul se dă lute jos din capra trăsorii, și e-un felu de meșteșug, prinde cucoșul“. (Opere, ed. cit., p. 31—32).

Se cunoaște, din păcate, destul de puțin faptul că vizitiu este și sinonim popular pentru Auriga „constelație din emisfera boreală, cu steaua cea mai strălucitoare Capella“ (DER); și că auriga, în latină, chiar „vizitiu“ înseamnă. Phaeton, temerarul fecior al lui Apolo, devenise, pentru o singură zi (și aceea... fatală), currus auriga paterni „vizitiul carului patern“ (Ovidius).

Dacă birjar, prin birjă, ne orientează către limba rusă, iar vizitiu, către maghiară, iată că surugiu ne trimite spre limba turcă. Cu ajutorul acestuia din urmă, V. Voiculescu realizează una din cele mai atîngătoare imagini ale relației de aspră tensiune, de „pîndă“ încordată în care se situează poetul față de materialul lexical al limbii: „M-am băgat surugiu la cuvînt: / Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratec, / Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatec, / Le-nclîng cu harapnicul dorului și mină-nainte!“ (Poezii, I, EPL, 1968, p. 208). Expresii metaforice ca ham de gînd și harapnicul dorului sugerează intenția „surugiuului la cuvînt“ de a-și „struni“ bîdiviții, devenind, astfel, „stăpînul“ lor... „Nobilă rivnă. Dar: amară.

G. I. Tohăneanu

Nume de locuri

CITESC cele două volume din **O călătorie spre marea interioară**, apărute până acum (vor fi, probabil, patru cu toate) și suport un fel de fascinație a toponimicelor: Melk, Smirna, Efes, Pergam, Delfi, Iannina, Iraction. Mă întreb dacă aceste locuri pot fi și vizitate sau dacă bucuria se consuma complet la pronunțarea numelor lor. Mă mulțumesc cu a doua variantă, dar nu las din mină cartea lui Romulus Rusan, ghid inteligent și fermecător printr-o geografie care pentru mine rămâne mai mult o istorie și o mitologie. Va să zică el chiar a pus piciorul pe lespezile labirintului de la Troia, unde nouă orașe purtând același nume s-au așternut unul peste altul la mari intervale de timp. Deși-l cunosc bine pe autorul jurnalului, mi se pare, citindu-l, că este el însuși un personaj, ușor neverosimil ca toate personajele. În capul meu realitatea și ficțiunea se amestecă la fel cum spune el că se amestecă epocile când te afli la Troia și te gindești la Homer: „Dacă încă Alexandru îl vedea ca pe un clasic înopot în vechime (distanța era cam aceea de la noi la Leonardo da Vinci), dacă asediul Troiei era el însuși relatat de Homer după câteva sute de ani (distanța de la noi la asediul Constantinopolului), nu-i de mirare că Homer cu Troia lui devin automat entități ieșite din timp...”

Rezistind fascinației de care pome-neam, să ne întorcem la **O călătorie spre marea interioară**. Ea începe, de fapt, la Viena, cu înfățișarea festivităților prilejuate de premiul Herder, acordat Anei Blandiana acum nu mulți ani, la care laureata și soțul ei ajung după o noapte petrecută într-un hotel scump și friguros, pe care și-au cheltuit ultimii silinzi. Planul povestirii are o imperceptibilă înclinare spre umoristic, probabil ca să corecteze impresia generală de solemnitate: la spectacolul de gală nu sînt primiți, fiindcă au uitat acasă biletele și trebuie să-și cumpere locuri în picioare spre a-și regăsi tovarășii culturalului lor supliciu; mesele simandicoase par extrase din filmele lui Fellini. Călătoria propriu-zisă are, deocamdată, o singură direcție: spre sud. Rusan a notat, aproape zilnic, în jurnalul lui, principalele evenimente și, apoi, le-a rescris, probabil. Cartea rezultată e un jurnal. Seamănă cu aceea a lui Flaubert (care a fost și el în Grecia), cumpărată la Kavala de la un anticar ambulant, dar nu se rezumă la perspectiva strictă a călătorului, adăugind unele lucruri mai tirziu, proporționind, construiind. Nici nu e decupată pe zile, ci pe capitole (care au o temă). Îngrijirea literară a textului e mai mare decît dorința de prospețime. Am ieșit din zodia autenticității cu orice preț. De altfel, Rusan, e un om scrupulos și metodic, literat pînă în virful unghiilor (chiar cînd scrie despre cinema), așa încît jetul primelor impresii este atenuat și filtrat. Nu e un volajor romantic, ci un scriitor modern. Și dacă nu face caz de cultură (are prea mult bun simț pentru asta), impresiile lui sînt evident culturale. Pînă și peisajele, care nu te pot lăsa indiferent, fie că privești de pe ruinele Efesului apa albastră a Mediteranei, fie că parcurgi serpentinele coastelor dalmate, virează continuu spre cultural, istoric și mitologic, ca acul busolei amețit de diverse zăcămintе ascunse în pămînt. Autorul cărții este, dacă vrem să-i descifrăm portretul în filigran, un intelectual care și-a pregătit minuțios traseul, pe zile și pe ore, aflîndu-se însă neconținut în întîrziere față de proiectul ideal (realitatea e cea care pune bețe în roatele intelectualilor călători), uimit nu atît de locurile de legendă prin care trece (și pe care el le știe pe de rost, deși le vede prima oară), cît de compararea spiritului lor cu litera în care sînt fixate (căci tema lui e, mereu, raportul dintre realitate și ficțiune, prezent și trecut, peisaj și cultură), un intelectual, deci, stingaci, în veșnice incurcături, ghinionist, păcălit de oameni cu simț practic (care-l intuiesc și-l vinează sistematic, ca pe o pradă ușoară), făcîndu-și, din delicatețe, scrupule infinite, care-i mîncă timpul și energia, prăpăstios, anxios, ezitant dar hulpav pe arheologie, de arhitectură, de artă. Emblema lui ar

putea fi: „Fericirea n-are prezent, din moment ce n-o găsești niciodată cînd trebuie...”. Volumul întîi, pagina 42. Este terorizat de timp, loc de popas, prățuri (mai fluctuante ca vremea la tropice), șosele mizerabile (în Muntenegru) sau doidora de mașini care gonesc după reguli doar de ele știute (în Turcia), de hachițele unui automobil nou, ale cărui secrete nu le-a prins, care se imbolnăvește cînd de una, cînd de alta, pierzînd uleiul ori evaporîndu-și apa distilată (înlocuită la nevoie cu... apă de ploaie), și, mai ales, de un incurabil **embarras du choix** (da, e într-adevăr greu, imposibil, să alegi între a merge imediat la Atena, aflată la patru ore spre sud, a o lua spre est ca să vezi Pelionul lui Iason, ce pare la o azvirlitură de băț, sau spre vest, ca să treci Pindul, cu ciobanii lui ancestrali, spre patria lui Ulise, ceva mai îndepărtată, dar avînd o putere de atracție invers proporțională cu distanța). Solicitat de atîtea ispite, obosește și începe să se gîndească la confortul de acasă. Căci, în orice intelectual aflat pe drumurile lumii, mijeste un instinct de sedentar. Face însă față primejdiei de a lăsa totul baltă, și, cu umor, cu autoironie (căci sînt nenorociri mai mari decît aceea de a călători) merge pînă la capăt fără de capăt al proiectului său.

ACEST capăt fără de capăt este Mediterana. Călătorii îl dau ocol, se apropie și se îndepărtează de ea, ca și cum ar căuta-o pen-tru ca, abia ajunși la marginea pămîntului ferm, să se întoarcă din nou spre inima lui, ca să caute și alte ieșiri la mare. De la Viena călătoria continuă spre Adriatică, dar cum să nu te lași ispitit de un panou rutier pe care scrie Melk, mai ales dacă abia ai citit **Numele trandafirului?** Forța cărții e mai mare uneori decît a realului. Mănăstirea e, firește, în renovare (așa cum muzeele austriece sînt deschise după cel mai capricios program), dar există totdeauna o gaură în gard, protejată pentru trecători de inscripția **Kein**, dar menită celor doi oameni veniți din România (e poarta legii lor, dacă ne amintim de Kafka). Abația de la St. Florian, unde e înmormîntat Bruckner, nu poate fi vizitată decît în grup, dar și aici este o ușă prin care, dacă-ți iei inima în dinți, ajungi într-un chiostru splendid. După Imperiul Bad Ischl, după stră-străvechiul Hallstatt, vine la rînd Salzburgul, orașul muzicii și al ploii. Dalmația îi întîmpină cu două orașe moarte: Kotor și Budva. Un cutremur le-a devastat nu de mult și au fost părăsite. Nu știau? Uitaseră? Fapt e că se pomenesc într-un peisaj dezolat, ca decorul unui film după

co turnarea s-a isprăvit. E una din paginile cele mai remarcabile ale întregii cărți: „Apar fostele străzi, fostele colțuri, fostele piețe. Felinarele cu becurile sparte. Stilpii de telefon cu sirmele sleite. Pe margini, case după case, dezbrăcate în pielea goală, jupuite de vîi, ca niște viscere, mobila, lustrile, soba și chiuveța, cada de baie și zugrăveala, da, mai ales zugrăveala, culme a impudorii. Lucrurile au lunecat în stradă și s-au transformat unele în gunoaie, altele în vestigii tulburătoare. Viața a fugit, lăsînd în retragere resturile unei armate de obiecte. Printre talaș și arcuri de dormeză se zăresc scaune cu furnir și cutii de pudră. În fața unui atelier fotografic tronează o grămadă incilcită de filme. În coșul unei frizerii, kilograme de păr omnesc... Nu întîlnim nici o urmă de viață, nici un om, nici o pisică, nici un șobolan”. Și totuși: o făptură ome-nească trăiește la Budva, o doamnă cu un cățel! A prins-o cutremurul aici, casa ei a scăpat, tubește singurătatea. Asta e totul: un mic destin în citeva episoade. În căutarea unui camping, printre terenuri de tenis și cazinouri pustii, călătorii descoperă un luxos hotel locuit de milionari excentrici și firește, nu pot intra, căci bărbaților li se pretinde... cravată. Din nou sîntem în plin Fellini.

Alte episoade interesante sînt în povestirea traversării Muntenegrului, cu mănăstirile lui celebre și...trucate, cu șoselele lui înfiorătoare. Lingă Kinstendil, în Bulgaria, din pricina oboselii conducătorului, automobilul se infîge într-un gard de sîrmă și stă o noapte cu caroseria suspendată deasupra unui rîșor. Apoi, Turcia, angoasantă ca orice continent nou: imaginea pe care le-o face călătorilor este cu desăvîrșire alta decît ne-am așteptat. Sigur, șoseaua turcească (de cafea, nici urmă). „este febră, pasiune, curiozitate” (las pe soferi să-și imagineze ce inseamnă asta) și Istanbulul e un Babilon, cum știam, cum auzisem. Dar bucătăria turcească și ospitalitatea turcească, negalate, ne răstoarnă ideile. Rusan este el însuși surprins să constate că Turcia reală și cea din prejudecată diferă radical:

În miezul, de fapt, acestor volume se află Grecia. Ea începe chiar din primul, căci Asia Minor turcească de azi este Ionia veche. Sau, cum spune sugestiv Rusan: Elada începe la Efes, cînd „dintr-o geografie turcă intrăm aproape fără tranziție într-o istorie greacă”. În paginile despre Efes (**Zi de țîrg la Efes** s-ar putea intitula unul din tablouri), Mileet, Pirene, Didime, Pergam sau Troia, istoria pune într-o umbră deasă cotidianul. Cu unele ochiuri de soare, mai mult sau mai puțin pline de haz. Naratorul e mereu atent să

compenseze lucrurile, spre a nu ne oferi în locul unui jurnal viu de călătorie un tratat inert de știință (Deși el poate să facă și știință: capitolul de etimologie turcă din primul volum este delicios, confirmînd faptul că strămoșii noștri au fost deseori tentați să-l ia în ris pe cei care dădeau buzna peste ei, căci majoritatea cuvintelor ce s-au păstrat din limba ocupantului de odinioară au căpătat în română cel mai peiorativ sens cu putință; de n-ar fi decît **harem** care în turcă însemna „lucru sfînt” sau hazna, care însemna „vîstierie”). Așa că el povestește cum a dat de lucru furnicilor dintr-un urias furnicar lingă care își instalase saltea pneumatică, aruncîndu-le piine, ca să nu-l deranjeze din somn sau descrie vecinătatea insolită dintre Pergamul antic al doctorului Galenus și o cazarmă. Superbe sînt paginile despre Troia, pe ideea că din cele nouă cetăți succesive a rămas în memoria lumii aceea care a avut un Homer. Drumul prin labirintul secolelor (căci prima Troie e dinainte chiar de epoca bronzului iar ultima e aceea jubiliară, a romanilor) ar merita, de-aș avea cum, să-l citez în întregime.

UN MOMENT interesant este acela al traversării Dardanelor cînd, din Elada se intră în Grecia de azi. Ce surpriză! După turcii ospitalieri și buni negustori, acești greci moderni, monogloti, ermetici, fără chef de contacte și miserabili negustori, reprezintă a doua mare înfrîngere a presupuțiilor noastre, care ascultăm cu urechea la pîndă minunatele nume de locuri, dar n-am văzut în realitate nici unul. Sigur, impresia se va mai corecta pe parcurs (nici un popor nu e așa cum pare și nu pare așa cum e), dar șocul inițial își trimite undele pînă departe și, în orice caz, el paralizează o clipă pe călător, care face brusce, pe lingă experiența xenoglasiei (căci s-a pătruns de turcisme și acum are dificultăți cu grecismele, repetînd parcă experiența noastră istorică) și pe aceea, mult mai profundă, a frustrării. Am putea-o boteza complexul intelectual al călătorului: l se pare anume că nu poate avea acces decît la soarta lumilor străbătute, miezul lor scăpîndu-i ireversibil: „Ce-o fi, într-adevăr, dincolo de această vitrină acvatică și elenă, în străfundurile infinitei Turcii continentale? Și, mai ales, ce-o fi în adîncimea fiecărui ins, cunoscut doar din cite un gest, dintr-o simpatie spontană, dintr-o solidaritate a unei situații? Încerc să-mi reimaginez lumea lăsată în urmă și nu reușesc să văd decît o mare de ochi vii, inteligenți, plini de speranță. Mă îngrozește — și o subită disperare mă cuprinde — la gîndul că fiecare din indivizii văzuți era, de fapt, el însuși un univers adînc, din care n-am priceput decît imaginea exterioară; că toți acești oameni împreună alcătuiau un univers de universuri — pe care l-am văzut simplificat, ca un firmament de stele — și că afundîndu-mă în viltoarea generațiilor, coborînd pe scara universală a timpului, acest univers de universuri l-aș găsi egal cu un infinit față de care tot ce știu ar deveni amețitor de insignifiant.” Odată depășită această borgesiană malaise, Grecia își impune farmecul ei, dînd uitării totul: Grecia femeilor bătrîne îmbrăcate în negru, care pîndesc din porți, Grecia păstorilor necoborîți niciodată din munți de pe vremea dorienilor (aceasta pare a fi originea saracațanilor, vecinii mai vîrstnici cu mii de ani ai aromânilor), Grecia misterelor de la Dodona, Delfi, Eleusis, Grecia homerică din insula Corfu, a Nausicaii. Grecia ruinelor cretane de la Knossos, Grecia clasică de pe Acropole, Grecia modernă de pe autostrăzi și cite alte Grecii stratificate ca folie nesfîrșite de ceapă...

Cartea lui Romulus Rusan are meritul de a ni le evoca pe toate, fără emfază arheologică, dar și fără naivitate, cu un ochi atent, cu măsură și cu talent de prozator. Nu știu dacă aceste însușiri tîn loc de călătorie proprie, dar constituie indiscutabil o lectură incîntătoare.

Nicolae Manolescu



ION PANDELE: Peisaj



„Echilibrul clasic pe-o margine de nor”

RECENTA antologie *) din versurile lui Petre Ghelmeș (în selecția autorului), intitulată, nu fără miez, *Coborirea în cuvânt*, intru-nește, conciliind, în fapt, spre deosebire de nu puține volume ale colecției, două virtuți notabile: aceea de a cuprinde extensiv toate etapele creației poetului și aceea, nu mai puțin importantă, de a oferi cititorului producții lirice situate în majoritate, la o plină de exigență cotă valorică.

Amăgitor, dar incluzând simultan o stringență a adevărului pe care parcurge-o integrală a cărții și-l confirmă, titlul sugerează ideea pătrunderii prin învelșurile succesive ale logosului spre centrul său iradiant. Voi ajunge spre adâncime al poetului descrie, practic, în această carte, amplitudinea biografiei sale lirice, tumultul, întrebările și sensul devenirii ei, iar direcția descendentă a excursului — *coborirea și nu ascensiunea* spre esență — ne trimite cu gândul spre o anume trudă și căutare scormonitoare a scopului, spre o neacomodare cu propria formulă — odată găsită.

Ideea mișcării de pendul, pe care Liviu Papadima o înregistrează în atența și aplicația lui prefață, am închide-o mai degrabă, astfel privind lucrurile, în formula unei vibrații ezitante, a unei îndepărtări

*) Petre Ghelmeș — *Coborirea în cuvânt*, Editura Albatros, București, 1987. Col. „Cele mai frumoase poezii”; Cu o prefață de Liviu Papadima.

temporare, de formă sinuoasă, pe direcția principală, care este cea a verticalității. Urmind unei poezii-crez pe care autorul o înscrie în chip de emblemă în fruntea volumului, grupajul din culegerea *Germinații* — 1967 (reprezentând debutul editorial a cărui dată tirzie în raport cu debutul real, în revistă, din 1955, dă seamă de severitatea poetului față de propria creație) ne oferă imaginea unei poezii alcătuite cu grijă, auroral luminată de o simțire cristalină. Poetul se apropie însă excesiv ceremonios de materia verbală, manifestă un fel de solemnitate mușcată insidios de nesiguranță și pare a nu-și fi găsit matca adecvată fluxului rostirii proprii.

Nu departe, ca atmosferă generală și ca ton, sint poemele din ciclul următor: *Altare de iarbă* — 1969. Universul poetic, cel puțin la nivel tematic, se coagulează însă, obsesiv, dacă n-ar fi decit prin repetiție, prind contur, iar cuvintele par a se desfășura din crusta lor vag-abstracționă, căpătând mai multă direcție și pregnanță. Un slab ecou blagian — sensibil la nivel retoric și în volume ulterioare (vezi *Vuiet stelar* din culegerea *Lynx*) — străbate aceste versuri. Semnțele, frăgezimea adinc misterioasă a alcătuirilor vegetale, singele ros de neliniște al ființei, boala care plutește în lume — iată tot atâtea motive care, în aerul lor firesc și particularizat, par că respiră în cadența universului lui Blaga.

O lume floribundă, proliferând identități la nesfârșit repetabile, acoperă înțeleșurile, orînduiește obstacole în jurul eu-lui liric aflat în căutarea rostului: „[...] Dau la o parte un copac. / Dincolo de el — alt copac. După o stea. / Altă stea. După o pasăre, altă pasăre [...]”. Dau la o parte un zid. Dincolo de zid. / Alt zid. Dau la o parte un cer. / Dincolo de cer alt cer. Ferestre deschid. / Ferestre se-nchid. Rodesc în adinc tăceri din tăceri.” (*Voci*).

Aerul cam rarefiat al acestei fugi după înțeleptire este părăsit în volumul următor, *Lynx*, din 1972, unde timbrul grav al sonorilor și al ritualului versificator se mută în cel al sensurilor. Nu întâmplător ni se pare, pe această treaptă a coborîrii în cuvânt, recursul la versul liber. Dezagregarea prozodică — ce doar aparent sufocă muzica poeziei, poetul reușind să-și strecoare și aici, chiar dacă surdinizat, fluidul melodic — își află un corespondent în acuzata autonomie a

poemelor unul față de celălalt. De la Acvaniu, o poemă de atmosferă, o dezvoltare a unei viziuni cu irizări onirice a invaziei acvatice („A venit și astăzi / pestele acela ciudat / proptindu-și / botul umed / în geamul ferestrei mele...”), trecînd prin lamento-ul *Fluturi* („Vin fluturii, mamă! Coboară / cu aripile lor de ceață ursuză / drept în izvoare, secundu-le...”), prin fals folclorizantia *Dealul* (Pe dealul acela / Ila-Copila... / Unde înlăcrimau / ciocirliile lumina; ...) și pînă la neașteptat de modern regizata *Arăna*, registrele poetice, jucînd frecvența metamorfozelor, comunică, de fapt, în adîncime și precizează, o dată în plus, aspirația spre consistență a verbului lui Ghelmeș.

Lynxul, personaj cu rezonanțe ocult-mitice, se perindă, bizar, prin decorurile disparate ale poemelor de aici dar și ale volumelor ce vor urma. Rînd pe rînd imblinzit și solitar-undomptabil carnasier, animalul (teroaare de sorginte livrescă ori chiar reală a copilăriei?) își ascute viclean ferocitatea, configurînd spaimea constantă a poetului de agresivitate.

ACESTEI agresivități naturale, a excelsului de pulsioni morbide a vietăților, sau aceleia, percepute mai domol-filosofic, a camuflajelor repetate ale realității fenomenale, i se adaugă, în volumul *Sonete* — 1974, agresivitatea — și respectiv îngoașă pe care o trezește această — a mașinismului și a mecanizării vietii.

Poemul liminar, *Să recunoaștem totuși*, ne indică o ciudată derută lirică. Poetul păunescianizează viguros: „Să recunoaștem, totuși, ni-i dor de-un fir de iarbă. / În veacul de uraniu. Sintem sentimental! / Ni-s casele de sticlă, dar noi, cum regeii pali, / Am vrea să ni se-nceure un fluture în barbă. / Pe cîmpuri de asfalturi, ies greierii banali / În viscolul electric cîntarea să și-o fiarbă...” etc., pe teme generos umane, are patos și-și umflă pieptul de tribun, clamînd adevăruri fundamentale: „Și vino, în pădurea aceasta, luminoasă. / Să recunoaștem, totuși, că n-am murit de tot”. Din fericire, *ecart-ul*, ezitarea în găsirea tonului, de care vorbeam, este aici doar echivalentul unei repetiții de orchestră care, înainte de a ataca partitura, face, spre amuzament și acordarea instrumentelor, *jam-session*.

Rîguoase din punct de vedere formal, aceste sonete aduc spiritul încercărilor debutului spre limanul autentic-

ității. Cursivitatea își pierde atribuțele artizanale, devenind o fereastră larg deschisă spre profuziunile semantice ale textului. Obsesiile tainei pecetluite în lucruri și neputinței resimțite în dezlegarea ei stimulează și acum verva lirică (*Prin viscolirea apei*) dar retorica ușor searbădă de la începuturi, care îmbrăca aceste obsesii, este înlocuită de niște abile scenarii ale dezamăgirii sau ale ambiguității finale: „Taci, pasăre streină, și dăruie-mi o clipă. / S-aud bătaia pietrei, s-o potrivesc pe vînt. / Cum potrivesc azurul în zimții din aripă. / Să pot ghici izvorul umblind pe sub pămînt... / Dar pasărea e mută, și nu știu cine tipă. / Și cui să-i cer să tacă, și cui să-i cer cuvînt”.

Placheta *Evenimente* — 1976 — ne pare, prin mostrele pe care le oferă selecția de care ne ocupăm, un moment de răserucă în creația lui Petre Ghelmeș. Despozbote, narînd cu monotonie de li-tante ori pavesianprozaice întimplări ale cotidianului, versurile deslușesc vocația poetului pentru cuvîntul potrivit, pentru simplitatea revelatoare a sintagmei adecvate, pentru densitatea concentrată a simbolului bine ales. În materia stufoasă a descriției dealului (*Pe deal*) ce se ondulează parcă în ritmul geografic al acestuia, simțim dintr-o dată, atînsi de așchia unui cuvînt, că am avut de fapt sub ochi peisajul unui suflet blind mîngiat de tristețe și de nostalgie.

Este acest volum, *Evenimente*, treapta care face previzibilă, de acum, imprevizibila descindere a lui Petre Ghelmeș spre sufletul cuvîntelor. Scriind prefața în *Conversație* — 1981 — sau ca în ciclul de *Inedite* (care dezvoltă o propensiune către poemul orchestrat, organizat arhitectural), ori continuînd maniera discursivă a *Evenimentelor*, poetul nu mai poate pierde avantajul ireversibil al unui drum pe care l-a ciștigat.

Înaintînd și prin refuzuri sau alunecări, ocolîșuri și indecizii, Petre Ghelmeș ilustrează echilibrul evanescent, fulgurant, al unui temperament senin dar dublat de un suflet cu sinceritate „incovolat peste întrebările lumii”, oscilant dar regăsindu-și starea de grație. E ceea ce, în mai puține și mai frumoase vorbe rostește chiar un vers de-al său „...echilibrul clasic pe-o margine de nor”.

Daniel Nicolescu

VITRINA

■ **I. A. BASSARABESCU** — Un om în toată firea (Editura Albatros). Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Teodor Vărgolici, „hors série”, dar pe structura colecției didactice „Lyccum”, adăugate fiind un Tabel cronologic (alcătuit de Tiberiu Avramescu pentru un volum Bassarabescu din 1973 și reprodus de acolo — cfr. p. XXV) și citeva extrase de *Aprecieri critice* (din Ilarie Chendi, Octav Botetz, Al. Philippide, Jean Bart, Tudor Vianu, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu, G. Dimisianu, Teodor Vărgolici, Tiberiu Avramescu). Editorul revine la mai vechi preocupări ale sale, după ce îngrijise culegeri din Bassarabescu în 1966 (*Serieri alese*), apoi în 1976 și 1985. Prefața reia precedentele studii însoțitoare, oferind o imagine de tip tradițional-didactic asupra operei în cauză, exploreate în citeva puncte esențiale: „universul literar”, tematica, perspectiva socială, caracterologia, umorul, filonul descriptiv etc. „Virtuoz al genului scurt” (p. XIX), Bassarabescu e pus în relație cu I.L. Caragiale (p. XIV), apoi cu ceilalți nuvești români ai epocii, cu — adică — Sadoveanu, Gârleanu, Brătescu-Voinești (p. XXII), și — la urmă — cu Cehov (Ibid.). T. Vărgolici folosește în sprijin citate din Călinescu, Jean Bart, Vianu, Philippide. Tradițional-rezumativ e și stilul abordării, ca în aceste fraze exemplificatoare despre... stil: „Stilul lui I. A. Bassarabescu se apropie mult de limba vorbită. Se caracterizează prin simplitate, prin conciziunea expresiei și sobrietatea imaginii. Epitetele, comparațiile și metaforele sint utilizate rar și cu prudență, comentariile scriitorului, ca și vorbirea personajelor, prezentîndu-se sub nuditățile oralității.”

■ **MIRON CORDUN** — Urmările (Editura Cartea Românească). La al cincilea volum de versuri, după *Curtea veche* (1974), *Serbări* (1975), *Duminica pe drumuri* (1978) și *Bacovii* (1981), autorul rămîne la maniera sa ceremonială, cu gustul filosofării oculte, estompate în eliptisme. Sint valabile unele judecăți de altădată, cînd Florin Mugur considera parte din poeziile sale „ușor cețoase, cu

un aer enigmatic” (*Schife despre fericire*, C.R., 1987, p. 298), în altele Gheorghe Griurcu văzînd „o întunecime de tucl, izbînd prin densitatea nonsensului” (*Existența poeziei*, C.R., 1988, p. 387). Dincolo de nivelul imagistic propriu-zis, efectele sint reverberate de un sistem discret de repetiții sintactice și de construcții prepoziționale prețioase, arhaizante. Poetul invocă adeseori o „patrie” sacră și misterioasă, cumva abstractă, în genul spiritualist frecventat altădată la noi de unii colaboratori ai „Gândirii”: „Mă gîndeam / la sufletul meu, la patimi, / la patimi de mare nălțare / cu aripi de aur, de-argint, / de platină paltină. Un aiur / în marile patimi / ale patriei lui.” (p. 13); „Fii și tu ca Doamna Despina / cea luminînd ca un crin / la scrierea cărților patriei.” (p. 16); „Într-o patrie dreaptă și sfîntă-n ființă, și roasă / de rana istoriei, cartea de cap o depun. / Cartea cu fală de cap într-o patrie dreaptă / și sfîntă-n credință și roasă / de intristările dragostei.” (p. 45); etc. Versurile navighează între seducția ezoterismului și pericolul retorismului, ignorînd curajos imperativele expresivității. Poezia îi apare autorului ca „aiurare”, ca „iluminare” — și așa mai departe: „Capul mi-l pun pe carte, pe rug — / arderea lui îmi arde singele, darea / de cap. Din aiurare în aiurare mă duc, / din aiurare în aiurare.” (p. 20); „să rabzi / de rănirea cuvîntelor / lucru de rob în liberare de rob / iluminare cu / iluminare.” (p. 49) — mergînd pînă la o prea-îngenușă mistică sui generis a creației: „Poetul intră-n el / și e / ca într-o casă de răbdare. / Lăsați-l în această stare / de vis visat, / să-l chinuie. / El e poet / și asta e / mai mult decît se poate spune / că vin mirările-i pe lume. // ...și el cînd e / nici nu mai / e.” (p. 47).

■ **VIRGIL CHIRIAC** — Fug anii dragostei (Editura Eminescu). Al șaptelea volum al autorului, dintre care patru tipărite între jumătatea deceniului șase și jumătatea deceniului șapte, cu intenții educativ-distractive evidente în titluri: *Asia-i Petruș* (1955), *Cinci căpitani și „Racheta”* (1958, ediția a II-a 1965), *Papucarul vrăjitor* (1962), *Zinele călătorești cu accelerația* (1965). Ulterior a mai publicat o piesă de teatru, *Diplomație* (1972), și încă un volum pentru copii, *Lăcrimile Lăcrămoarei* (tot în 1972). Cartea de acum e un roman de dragoste și s.f. în același timp, relatat la persoana întii de un pictor care are și conștiința actualității literare („mă grăbesc să-mi previn cititorii

că” etc. — p. 6). Deși citeva semne stranii vestesc de la început cele ce i se vor întimpla, evenimentele relatate se mențin o vreme în limite cît de cît normale: protagonistul-pictor-scriitor are vad la localul „Sirena” al lui „papă Socrate”, un amic îi dispore într-un accident de tren, apare apoi superba Maeri, care-i răpește sentimentele, ceea ce nici nu e de mirare, dată fiind minunția-i: „Înaltă, cu mlădierea și demnitatea în ținută a zeității, cioplită de mina omenească, dar cu atîta dragoste și evlavie că se însuflețise” (p. 81), „Părul, ușor invăpăiat, îi cobora lin pe spate, iar pe fruntea înaltă îi cădea în suvițe scurte și dezordonate, ce-i dădeu un aer șăgalnic. [...] La cea mai mică mișcare, țesătura de borangic a rochiei era înfiorată, urmărînd cînd într-o parte cînd în alta rotunjimeni prelungă a unor forme care făceau să și se oprească respirația. Și totuși în trupul acela, fremătînd de mii de dorințe, se simțea că sălășluiește un suflet de fecioară.” (p. 82—3). Sufletul i se va imbogăți curînd, pe măsură ce relațiile dintre cei doi devin tot mai apropiate. Însă la un moment dat încep ciudățeniile: „trădat” de Maeri cu un „străin”, eroul e dus într-un laborator pe fundul oceanului și pînă la urmă ajunge să călătorească prin cosmos cu o navă propulsată de propria lui emisie cerebrală... Cînd se va reîntoarce pe pămînt, constată că se află cu cîva timp înainte ca Maeri să-l fi „trădat”, are un accident și în urma unei operații estetice constată că a căpătat chipul „străinului” pe care-l întîlnise „în viitor” la Maeri. Evident că el însuși va intra în rolul aceluia „străin” și îl va îndepărta pe „dublul” său care se îndrăgostise de Maeri... Concluzia personajului, anunțată iubitei, e optimistă: „de acum n-am să te mai pierd niciodată!... Niciodată!...” (p. 360). În latura lui de s.f., romanul adună o serie de clișee ale genului într-o epică posibilă, ingenioasă în unele puncte, însă concuroasă puternic de permanenta tentație a literaturizării, din care ies fraze precum: „aldoma unei iviri de vrajă, destînlul își joacă în fața ochilor, gol gol, înfiripat din umbrele tainice ale asfințitului.” (p. 5); sau, la altă oră a zilei: „O revărsare de raze trandafirii prețacea perdeaua ferestrei, umflată ușor de vînt, într-o văpaie domoală, aurie. [...] minunea, la care eram martor, se datoră pe de-a întregul soarelui dimineții.” (p. 8); — și exemple s-ar putea da din belșug.

Lector

„Zilele cetății Tirgoviște”

● Între 1—9 aprilie 1988, Consiliul Educației Politice și Culturii Socialiste a programat ediția I a „Zilelor cetății Tirgoviște”. Pe lângă numeroase manifestări de artă și literatură, la 2 aprilie este prevăzută o sesiune de referate și comunicări cu tema „Tirgoviștea, cetate a culturii românești — scriitorii tirgovișteni în conștiința poporului român”, sesiune organizată în colaborare cu Societatea de Științe Filologice și Facultatea de Limba și Literatura Română din București. Sesiunea, desfășurată la Casa de cultură a municipiului Tirgoviște, va fi urmată de o dezbateră cu tema „Responsabilitatea actului de creație și opțiunile literaturii românești”, condusă de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”. În aceeași zi, va avea loc un concurs cu tema „Cetatea Tirgoviștel în literatură”, cu participarea elevilor din municipiu.

La 6 aprilie sint prevăzute vizite la muzeul municipiului, iar pentru 7 aprilie este programată o întîlnire a iubitorilor de literatură cu conducerea revistei „Tribuna”, urmînd a fi editat și un supliment al revistei cu titlul „Tribuna la Tirgoviște”.



Pulsul viu al actualității

Proza

DINTRE proze, cea umoristică pare mult mai sensibilă ca altele la prejudecata unei ierarhizări în sine a genurilor. A fi considerat umorist pur și simplu mihnește pe autorul de mari ambiții, iar producția acestuia stărneste neliniști criticii învățați cu profunzimea de la prima vedere. De aici, în cele mai multe cazuri, efortul unor umoriști de a trece drept altceva decât ceea ce sînt. Autori tragici, de exemplu. Și de aici, strădania unor critici de a găsi, dincolo de volosia textului, lacrima îndurerării metafizice. Valentin Silvestru face, din acest punct de vedere, o fericită excepție. El n-are pretenția de a primi, în cvartalul repartizat prozei de către un istoric al literaturii, alt bloc decât cel al Umoriștilor. Ultima lui carte, *Ce mai faci?...* poartă subtitlul *Proză umoristică. O savuroasă caricatură, realizată de Octavian Andronic, și care trebuie citită trecînd de pe o copertă pe alta, desemnează fără echivoc natura materiei adunate în cele peste două sute de pagini. Gestul de a stabili chiar de la început specificul textelor e de o mare îndrăzneală, fie și dacă ne gândim că el îngustează primejdiile posibilității exegezei de a fi inteligentă pe marginea volumului. E știut că umorul se consumă, iar și de către critici, mai mult rîzînd decît analizînd. Dar tocmai această lipsă de complexe la titlul de umorist, măturînd, incontestabil, credința în literatură ca într-o meserie ce trebuie bine făcută, dă valoare prozelor semnate de Valentin Silvestru. Pentru că prima condiție a unei creații rămîne, orice s-ar spune, calitatea. Între lucrul prost făcut, dar cu pretenții, și lucrul fără pretenții, dar bine făcut, e de preferat al doilea. Cehov, ca să dăm un exemplu, se considera înainte de toate, cum scrierile lui o mărturisesc, un foarte bun meșter-sugar.*

Regăsim, așadar, în textele din volumul *Ce mai faci?...* o trăsătură de orgoliu a literaturii declarat umoristice. Mai mult decât altele, ea se află în primele rînduri ale bătaiei duse de artă pentru a surprinde pulsul mereu viu al actualității. Umorul se dovedește strîns legat de se-

Valentin Silvestru, *Ce mai faci?...*, Editura Albatros, 1988

sizarea promptă a mutațiilor de ultimă oră din spațiul moravurilor. E o dominantă decurgînd din condiția sa de eficiență. *Ridendo castigat mores*. Dar pentru a schimba moravurile se cere a le cunoaște mai întii. Și a le cunoaște nu oricum, ci sub înfățișările lor diferite nu numai de la o societate la alta, dar și de la un timp la altul. Din acest punct de vedere, proza umoristică, strălucit tovarăș de luptă al reportajului literar, dă seama oricînd de starea moravurilor într-un anumit timp. Ce moravuri noi sau mai degradă ce prezențe noi ale unor moravuri vechi surprinde, pentru a le putea submina zîmbînd, volumul lui Valentin Silvestru? Destul de multe, desigur. Între toate, se detașează net, chiar și la o simplă privire, cele legate de hipercivilizarea colectivității rurale. Prin aceasta, proza din *Ce mai faci?...* pare a întrece, în surprinderea realității morale, fără a-și pierde o clipă autonomia estetică, chiar și promptitudinea jurnalistică. Faimoasa schiță a lui Caragiale, *Cum se înțeleg țărani*, atît de puțin simpatizică gravului Vlahuță, exploata ursonenă, voită sau nu, din dialogurile între țărani. Un alt text clasic, parodia lui Topirceanu, *Viața la țară*, scotea efecte umoristice din intens cultivată de către semănătorii înapoierii rurală. A face azi umor pe seama primitivității țărănești e nu numai retrograd, dar și anacronic. Sătul românesc actual se bucură din plin de mijloacele civilizației moderne. Dar tocmai această conectare la secolul XX poate produce, în unele cazuri, moravuri expuse denunțării prin ris. Ochiul prozatorului din *Ce mai faci?...*, mărit la aspectele comice ale realității, surprinde cu acuitate tocmai aceste înfățișări năstrușnice ale hipercivilizării colectivității rurale. În schița *Ceas calm sub nuc*, incontestabil perla volumului, modernizarea accelerată a societății sătești dă naștere unui umor de o deosebită valoare. Naratorul notează sec, fără uimiri gratuite, frînturi din ceea ce s-ar putea numi nou dialog rural, sau, ca să folosim termenii lui Caragiale, din felul cum se înțeleg acum țărani.

Acest dialog nu poate fi citit astfel decît cu nostalgie. Unde sînt vremurile din *Hanul Ancuței* și din *Bordeienii*, cînd casele cu etaj și trenul stîrneau uimiri minioase bărbaților adunați epic în jurul focurilor?! Dar cele din *Desfășurarea* lui Marin Preda, cînd sătenii, adunați la sfatul popular, spre a se colectiviza, spuneau radioului *radu*?! Și e o nostalgie nu numai după niște vremuri

demult apuse, dar și după un zăcămint de pitoresc din a cărui intensă exploatare s-au îmbogățit mulți dintre prozatorii noștri contemporani. Alte și alte scene depun mărturie despre orizonturile culturale ale noii colectivități rurale. O fată din sat, venită la gard, îi cere împrumut gazdei nici mai mult nici mai puțin decît „meșca matală roșcată și cordonul din Borneo”. „— Ce înseamnă cordon de Borneo?” — se interesează naratorul. Răspunsul bărbatului e năucitor: „— Ei, un cordon verde, cu o piatră nestemată. L-am luat cînd am fost în Indonezia”. Nicolae Tabără și feciorul său, *Proștii* lui Rebreanu, pierd trenul de Salva din timiditate față de surtucari. Țăranii lui Valentin Silvestru, călătoriți cu mult dincolo de Salva, pînă-n Indonezia, și-au pierdut definitiv această timiditate. Ba mai mult, ei au acum față de surtucari o superioritate disprețuitoare. Gianina Leocă, eroina prozei cu același titlu, s-a întors în satul din creierii munților dintr-o specializare de trei luni la „La Grand Patiseri” dă Lozan, pe strada Volter, drept în centrul orașului”. A absolvit școala profesională de instalatori, dar bărbatu-său, chelner la hanul local, a obligat-o să se recalifice în patiserie. Socru-său, cioban de prestigiu, urcă la stîna cu Aro, iar ajutoarele sale, doi frați gomeni, cu motocieta de fabricație japoneză. Ea își compătimeste oaspetii orășeni pentru că „umbliă cu produse demodate”, cum ar fi, de exemplu, vișinata. Bunătățile oferite de ea pot face oricînd gloria unui frigider de miliardar american: „Să vă dau și un Curvoazie veritabil, dacă vă place, dacă nu un Blecânduat cu cuburi de gheață, să fumați un Danhil, să mușcați un Toblerone [...]”. Astfel de secvete, nespuse de pitoresc, își au intemeierea, desigur, într-o perfidă scrutare a vieții. Dar ele pot fi la fel de bine explicate și printr-o deosebită înclinație a inteligenței autorului spre inventarea situațiilor paradoxale. Scenele de la țară aduc o răsturnare a tradițiilor raporturi țaran-orășean. Țăranul îl intimidă pe orășan prin civilizație și nu invers.

Și alte proze ale volumului se defluează prin contradicția paradoxală a unor raporturi deja știute. În schița *O expunere accidentală*, conferințarului, venit de obicei să informeze prin răspunsuri la întrebări, află o mulțime de noutăți din întrebările auditoriului. Orășenii din proza *Fiara din livada cu meri* fac curte unui urs care-i terorizează, opriți de lege să-l căsăpească cu toporul. E în aceste

inversări ale unor situații bătătorite epic și un ochi atent la lumea literaturii. Parodiile din volum ne deconspiră un bun cunoscător al ticurilor prozei psihologice, prozei științifico-fantastice și ale reportajului literar. Situațiile paradoxale din noua lume a satului pot fi, așadar, și un mod subtil de a submina clișeele neosemănătorismului de ultimă oră.

UN loc aparte în volum îl ocupă *Posta veselă*, transpunere tipografică a unei rubrici susținute la radio, cu brio, de către Valentin Silvestru. Nu incupe indolia că epistolele citite și comentate la microfon sînt o pură invenție a autorului. Dar ele sînt punctul maxim al unui talent care, activ în tot volumul, determină ca prozele lui Valentin Silvestru să depășească, cu sau fără voia prozatorului, nivelul umoristic. E vorba, incontestabil, de talentul de a crea situații absurde. El, acest talent, se întrezărea, desigur, și în bonoma radiografie a hipercivilizației rurale. Dar el își găsește adevăratul teritoriu de exercitare în situațiile și personajele din *Posta veselă*. Un corpondent a prins o țarcă și vrea s-o învețe limbajul omeneș. Un altul a confecționat păsărilor din curte îmbrăcăminte pentru iarnă. Motivul? Să nu sufere de frig! O tinără se interesează dacă e adevărat că, mîncînd morcovi, va ajunge să aibă ochi strălucitori. O alta se preocupă de specificul ghicitului în cafea frapată. Costică R., din Ialomița, nemulțumit de anonimul de pînă acum, vrea să-și schimbe numele în cel de Costică Shakespeare, în timp ce Tudor H. din Dej se pregătește intens, cu haine adecvate, pentru o iminentă răcire a cli-mei planetare.

Hipercivilizația impune și apariția noilor înfățișări ale vanității. Orgolioasele personaje caragialiene se pronunțau la cafenea asupra marilor probleme mondiale. Ale lui Valentin Silvestru se adresează postului național de radio cu cele mai neînsemnate probleme personale. *Posta veselă* depune astfel mărturie asupra orgoliului exacerbant al expeditorilor. Pentru a te adresa postului național de radio că te-a părăsit logodnica trebuie o conștiință a faptului că necazul tău interesează întreaga planetă.

Recenta apariție editorială a lui Valentin Silvestru aduce o vizibilă tinută intelectuală într-un gen pus la îndoială de intensa activitate a talentelor de mina a doua.

Ion Cristoiu



„Blugi și catedrale”

UN LOC PE ROATĂ* este a treia carte a lui Adrian Lustig, tinăr prozator care a debutat în 1982 „interpretînd” o *Romanță cu stațiar* subintitulată, între paranteze ale modestiei probabil, roman, pentru ca în 1985 să descopere *Legea timidității universale* într-un volumaș ce se citește cu o excepțională plăcere, nemaisubintitulat nicicum dar numit, undeva în text, microman. Ca și cum umorul ne-ar da afară din casă, critica acordă o slabă atenție puținilor umoriști de calitate de care literatura noastră contemporană dispune. Adrian Lustig, inteligent și ingenios, inzeștriat cu o vervă leșită din comun, parcă inepuizabilă, ce nu dă aproape niciodată greș, este unul din acești puținii aleși. Aleși și de probabil numeroșii lor cititori, pe care nu ne îndolm că și autorul *Unul loc pe roată* li are. Împreună cu genul pe care îl reprezintă, Adrian Lustig continuă însă deocamdată să ocupe, liniștit, cu umor am zice, „un loc pe roată” (din spate) a vehiculului prozei noastre de azi.

Romanului (micro-romanului) umoristic de pînă acum (de fapt romanele umoristice nu pot fi decît micro-romane: un roman umoristic de 600 de pagini, să zicem, ne-ar cam tăia chefu de ris) i se substituie, în recentul volum, jurnalul de călătorie, se înțelege, tot umoristic, în ciuda faptului că e vorba de o călătorie, nu altundeva decît în Italia, adică în țara

unde, după cum spunea Marin Sorescu, e destul să scurmi puțin pămîntul cu tocul ghetei ca să mai descoperi cite ceva! În legătură cu această supradezvoltare culturală, monumentală și arheologică, Adrian Lustig are propriile sale versiuni, pline de haz lar, uneori, și de poezie: „De prisos să mai amintesc că fiecare comună avea cite o catedrală sau o minăstire și doar cantioanele părăsite încercu să facă față, cu greu, situației, expunînd pe marginea drumului cite un templu din vremea lui Augustus, în lipsă de altceva”; „Cînd ieșiram din nou la lumina zilei, văzurăm soarele ca printr-un caleidoscop din sute de culori furate de pe pinzele maștrilor”. De altfel, decalajul enorm dintre ceea ce ar fi de văzut („Urma să dăm un nou galop prin săli aglomerate cu minunății”), dintre ceea ce orice turist conștient consideră de datoria lui să vadă și ceea ce el poate să vadă avînd în vedere cunoscutele limite ale receptivității umane (incît uneori trebuie puse „la bătaie rezervele finale de sensibilitate”), ca și contradicțiile dintre dorința sinceră de instruire și snobismul adiacent (fiecare se laudă cu ce a văzut în plus doar el, pe cont propriu) ori dintre capacitatea reală de elevație („într-o asemenea noapte, la Florența, l-ar fi lertat și Abel pe Cain”) și tenace griji meschine (turistii din *Un loc pe roată* sînt preocupați nu numai de catedrale, ci și de blugi: „Navînd un ghid care să ne explice totul pe îndelete, scurtarăm vizita — într-o bazilică din Roma n.n. — și ne trezirăm în bazar. Acesta era specializat în blugi și genți, la preturi inferioare celor din Triest”) constituie citeva din sursele umorului în noua carte a lui Adrian Lustig.

O alta decurge din condițiile în care se desfășoară călătoria micului grup de turiști români, în majoritate studenți și elevi, condus de asistenții Jean Săndoi și Lucia Preda. Pretutîndeni, la Belgrad — Iugoslavia este văzută „en passant”, cum sună un titlu de capitol —, la Triest, Milano, Roma sau Napoli, trag invariabil la Hotelul Tineretului, sînt cazați în dormitoare cu 6, 30 și chiar 200 de paturi su-

prapuse, aflate de regulă la subsol, ca și cantinele unde se desfășoară „macaroane opărite” („fiind hotel cu dever mare, bucătăria nu avea timp să fiarbă făinoasele, drept care le aruncau într-o oală uriașă și un turc le stropea cu un furtun din care țîșnea apă fiartă”), au parte numai de ghizi locali matusalemici etc. Tapul ispășitor pentru toate nemulțumirile, care dau din cînd în cînd în clocot, devine, firește, Sergio Pandolfi, proaspătul vice-presedinte al societății de turism care organizează excursia, o societate nouă, de curînd inființată dar — existau unele speranțe în această privință — „foarte influentă”. Oricum, „influența” ei nu se face simțită nici o clipă de-a lungul celor două săptămîni cit durează călătoria. Drept răzbumare, începînd de la p. 34 a cărții Sergio nu mai e numit niciodată Sergio ci Pietro, Gianni, Giuliano, Arnolfo, Giancarlo, Ruggiero etc. etc., fiind astfel obligat să se transforme ca pedeapsă într-un comic Proteu al onomasticii italiene exhaustive. Mai sînt și alte surse ale umorului, dar sursa principală o constituie pînă la urmă totuși... autorul, mereu inventiv, mereu spiritual.

CU toate că în volum există referiri și replici la și la Mazilu, domeniul lui Adrian Lustig nu e satira, ci umorul (ironia și maliția își viră și ele rareori coada). Umorul nesecat, abundent, care face din această călătorie în Italia o călătorie veselă. Cit haz poți face însă cînd ai de vizitat orașe ca Florența, Roma, Venetia? Petardele glumelor nu tulbură oare reculegerea în fața capodoperelor? Umorul e admisibil oriunde? Uneori, într-adevăr, parcă nu, ca în descrierea prea vioale a capelei Sixtine (p. 122). În general însă, acest jurnal de călătorie umoristic nu e mai puțin interesant decît un jurnal de călătorie oricît de serios. Cititorul amator de informație turistică demnă de încredere o va avea (există în carte nu puține date, cifre, amănunte foarte exacte, bănuiesc). Aspectele deloc surizătoare ale societății italiene contemporane iarăși nu sînt omise (autorul neuitînd să amintească nici de sărăcie, nici de soma-

jul intelectual, nici de brigăzile roșii, nici de Aldo Moro, nici de problema consumului de droguri sau de cea a prostituției). Impresiile autorului, nu o dată originale, sînt formulate memorabil: „la Venetia nu există case, ci numai palate”. Din cînd în cînd neobositul umorist depune armele, autorul devine serios ca orice autor serios pentru a exclama patetic (cu adevărat patetic!), împreună cu eleva Corina Roșianu din al cărei caiet de însemnări citează (jurnal în jurnal): „E adevărat! Romeo și Julieta au existat. Verona mai păstrează tristetea doliului după ei și nici chiar o catastrofă atomică nu le va șterge amintirea” sau pentru a sublinia printr-o legendă (legenda pictării frescei *Cina cea de taină*), atît de reală, deși mereu uimitoarea complexitate umană (p.p 49—50). Prin îngusta poartă a seriozității, deschisă, crăpată mai bine zis cînd și cînd de acest autor plin de vervă, se strecoară însă și citeva clișee. La Roma, matematicianul Liviu Tilea dă emoții șefului de grup întorcîndu-se la hotel după miezul nopții. Intîrziere motivată însă, deoarece băiatul voise să mai vadă o dată, de unul singur, Columna lui Traian. Reîntorsii în țară, turiștii noștri decid să viziteze și noua catedrală de la Orșova (unde au mers atîtea catedrale, mai merge una). Cu excepția șefului de grup Jean Săndoi, destul de „rotofei” și ca realizare artistică, și a eroului-narator Dorin Manoliu, prea spiritual ca să nu-l simțim viu și apropiat, celelalte personaje ale cărții, de abia schițate, se imprimă în memoria lecturii și se diferențiază cu dificultate. Dorin e îndrăgostit de glaciala Viviana, comparată într-un loc cu un cub de gheață. Pînă la urmă, „cubul de gheață” se topește în paharul răbdării eroului, după ce acesta se umple. Evenimentul se petrece de-abia în Gara de Nord: „Ca să-ți spun că te iubesc, nu trebuia să merg pînă în Italia! Dar atunci, pentru ce am fost? Doar pentru blugi și catedrale?...”. Ultima replică a personajului-narator este la înălțimea vervei cu care ne-a obișnuit.

Valeriu Cristea

* Adrian Lustig, *Un loc pe roată*, Ed. Cartea Românească, 1987.

EMINESCU — GÎNDUL



„Cu perdelele lăstate
Sed la masa mea de brad,
Focul pilpie în sobă,
Iară eu pe gânduri cad”.

(Mihai Eminescu, *Singurătate*)

ACEASTA este bine cunoscuta primă strofă din întâia poezie a ediției Titu Maiorescu a poeziilor lui Mihai Eminescu, ediție care a tulburat dar și limpezit sufletul românesc, prin care Eminescu „a intrat dintr-o dată în legendă” (C. Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Ed. Eminescu, 1975, p. 86).

Eminescu a gândit și a fost un gânditor: gândire a limbii, gândire poetică, filosofică, științifică, economică, politică, românească.

Despre el s-au spus gânduri care cu greu se vor mai putea spune despre altcineva:

Ion Luca Caragiale: „Lucrarea ce un mare artist ca Eminescu o lasă... n'ea se intrupează pipăit, și pentru o viață mai durabilă decât chiar a neamului său întreg, gândiri și simțiri de veacuri ale acestuia, și de aceea, fără teamă de exagerare, s-a putut zice că o așa o lucrare este patrimoniul lumii întregi, nu numai a unui neam”.

Titu Maiorescu: „Rege el însuși al cugetării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă?”; „...el se interesa cu atât mai mult de toate manifestările vieții intelectuale, fie scrierile vreunui prieten, fie studiarea mișcării filosofice în Europa, fie izvoarele istorice, despre care avea cunoștința cea mai amănunțită, fie luptele politice din țară. A se ocupa cu vrecina din aceste chestii, a cugeta și a scrie asupra lor, era lucrul cel mai potrivit cu fclul spiritului său”.

Nicolae Iorga: Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc”. „un om complet”; „...posibilitățile lui Eminescu au fost infinite”.

G. Călinescu: „poetul național”; „poet-cugetător”; „cugetarea poetului nu trebuie s-o căutăm însă în versuri, ci mai ales în scrierile cu caracter teoretic”; „scrierile lui teoretice, însemnările, totul în sfârșit, dezvăluie un om apt să priceapă și să minuiască abstracțiunii oricât de înalte. Iată un lucru pe deplin hotărât”.

Constantin Noica: „prin Eminescu l-a fost dată poporului român o conștiință de cultură...”; „poate nici unui popor nu i-a fost făcut un asemenea dar”; „Eminescu este o conștiință de cultură completă”; este „omul deplin al culturii românești”; „cerurile noastre sint cele ale lui Eminescu”.

Eminescu a fost un mare poet al lumii, cel mai strălucitor poet român, care a avut în substrat un laborator mental surprinzător, fără de care nu ar fi putut da valoare culmilor geniului său poetic. Dar și invers, simțirea sa poetică i-a antrenat gândirea. Aceste două aspecte ale creației sale, poezia și gândirea, nu pot fi privite în mod separat. Eminescu a fost și un gânditor cu străfulgerări de geniu, el având un loc important și în istoria gândirii românești. La el putem găsi unele rădăcini ale gândirii filosofice românești, iar el, independent de influențele filosofiei germane din secolul trecut și ale filosofiei indiene vedice și budiste, a transfigurat în gândirea sa, și în poezia sa, filosofia și credințele străvechi populare românești.

„LIPSEȘTE ideea fundamentală, sistematică din toate aceste fenomene ale vieții, care face ca un complex de atome să fie un organism” scria Mihai Eminescu în caietele sale (vezi Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VII, *Proza literară*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977, p. 224, Ms. 2 291, text cu titlul editorului [Insemnări caracterologice]).

Eminescu sesiza în fraza de mai sus, și care nu este izolată în însemnările sale, principala dilemă a materialismului atomist, aceea de a explica, pe de o parte, obiectele fizice, corpurile, fără nici o altă intervenție decât a materiei, explicație care, pe de altă parte, se opreste în fața proceselor mentale și a fenomenului vieții.

Afirmatia de mai înainte a lui Eminescu rămâne și astăzi valabilă. Cu toate progresele biologiei moleculare, viața nu a putut fi explicată, atomii, particulele, nu pot duce singure la viață, le lipsește cu evidență ceva.

Constatarea complexelor de atome, a particulelor elementare astăzi, care nu pot duce, numai prin configurarea lor, la viață, poate — fie infirma materialismul ca filosofie a lumii, fie, păstrând viziunea materialistă asupra lumii — afirma insuficiența cunoașterii structurale a lumii. Eminescu cere să se dea un răspuns acestei probleme, spunind: „Însă materialistii să nu uite că sunt datorii a explica din acea materie a cărei definiție consistă în impenetrabilitatea în trei dimensiuni (evident materialism atomist, n. ns. M. D.)... toate fenomenele psihologice, toate fenomenele de certă aparență de sunt un vis al inteligenței noastre — căci aceste nu pot fi decât echivalentul palid al unui lucru ce există în sine însuși și pe care o numesc materie” (Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Ms. 2 257 B, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 70).

Eminescu, în contextul acestor texte, are o atitudine materialistă, deși cere depășirea materialismului atomist, nu însă prin neglijarea acestuia: „Deci, tocmai fiindcă ne punem pe un punct de vedere materialist, admitem ipoteza atomelor” (op. cit., Ms. 2 257, p. 71).

Nu vom spune că Eminescu a fost un filosof materialist, ci numai că a fost frământat de multe mari idei, inclusiv materialiste. G. Călinescu examinând filosofia lui Eminescu arată: „Judecând după anume însemnări ale poetului și după cel din urmă articol al său (Fântâna Blanduziei) Eminescu osindea atât idealismul excesiv al lui Hegel, cât și materialismul «brutal». El visa o filosofie care, pornită de la datele experienței, să încerce a răspunde totuși la marile întrebări ale existenței” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, *Cultura, Descrierea operei*, Bucu-

rești, Fundația pentru literatură și artă, 1935, p. 21).

În articolul *Fântâna Blanduziei* din 4 dec. 1888, Eminescu parcă se desparte și de Schopenhauer, ale cărui scrieri l-au influențat în măsura cunoscută, și de Hartmann, nu numai de Hegel, spunind: „Cit despre filosofie, pesimismul e la modă: Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său... Numai Germania are o metafizică vie, dar și aceea e întunecoasă și desperată” (Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIII, *Publicistică* 1882—1883, 1888—1889, București, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 330). În același articol Eminescu cere purificarea atmosferei științifice „de miasmele unei frazeologii în care cuvinte abstracte lipsite de cuprins și neînsemnând aproape nimic pretindeau a rezolva problemele universului” (op. cit., p. 330).

Am văzut că Eminescu nu neagă ipoteza atomilor, este gata să accepte materialismul dacă i se mai adaugă ceva care să explice viața și fenomenele mentale, mai mult, găsește și o soluție pentru acel ceva, propunând faimoasa „substanță imaterială din Univers” (*Fragmentarium*, Ms. 2 257, p. 70) despre care Constantin Noica spune că împreună cu întreg textul în care se vorbește de ea „ar pune pe gânduri pe cei ce cred că știu ceva despre Eminescu” (C. Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 38). Iar G. Călinescu redă acest întreg text „pentru curiozitatea lucrului” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, *Filosofia teoretică. Filosofia poetică*, București, Cultura națională, 1934, p. 52).

Nu este absurd să spunem substanță imaterială? Substanța este materială, dar Eminescu, prin această metaforă, a vrut să spună ceva de o profunzime surprinzătoare. Textul complet în care apare formularea substanței imateriale este următorul:

„Substanța imaterială din Univers dovedită din punct de vedere materialist” (*Fragmentarium*, op. cit., p. 70).

Gîndind materialist, constată Eminescu, nu se poate să nu existe și o altă substanță decât atomii. O numește imaterială mai curind cu înțelesul că nu este „atomică”, dar nu este total imaterială din moment ce este substanță.

Eminescu detaliază astfel afirmația de mai înainte:

„Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în Univers? e întrebarea ce ne-o punem.

— Materia, e răspunsul” (op. cit., p. 70).

„Substanța imaterială” a lui Eminescu este principiul necesar ca o structură de atomi să devină un organism viu. Este, în viziunea de astăzi din Ortodoxie, informateria. Cu o asemenea interpretare toate cele spuse de Eminescu mai înainte își găsesc rostul și rațiunea. Informateria este materie, deci o substanță în viziunea lui Eminescu, și este, într-un fel, imaterială, deoarece conține informația care nu este materie, ci proces în materie.

Substanța imaterială din Univers a lui Eminescu prefigurează informateria ca ieșire din dilema materialismului atomist pe care încă în secolul trecut Eminescu o considera atât de necesară. Eminescu a intuit o soluție la o problemă esențială și pe care a exprimat-o atât de poetic prin „substanța imaterială din Univers”, dar tot el precizează cadrul materialist al acestui punct de vedere. Și mai spune în același text:

„Materia trebuie să aibă părți ultime din care se compune, părți reale, care nu se mai pot subimpărți decât ideal, subimpărțiri care se confundă cu însăși facultatea noastră de-a împărți, dar de cari natura nu se mai poate servi, ea ce compune și descompune are nevoie de ultime particule certe, reale”.

NU mai revenim asupra atomilor, ci asupra unor idei din textul de mai sus care sint în tulburătoare concordanță cu ortofizica.

Ultimele părți care nu se mai pot împărți conțin totuși ceva, arată Eminescu, și anume „cari se confundă cu însăși facultatea noastră de-a împărți”, deci cu ceva specific suportului gândirii, cu „substanța imaterială”. Faptul că putem recurge la o asemenea interpretare, și anume substanța imaterială se găsește și în conținutul atomilor (particulelor elementare), este întărit de afirmația următoare, „dar de cari natura nu se mai poate servi”. Într-adevăr în ortofizică, informa-

ția cuplată cu lumina, cristalizează, și gheață informațiile din informaterie.

Substanța imaterială, să-i spunem informaterie, materie în toată puterea cuvintului, care este și interiorul ultime particule de substanță, este la fel de pu fundă ca și „facultatea noastră de a împărți”. Ea este factor comun și viului neviului, dar se găsește în situații diferite pentru a trezi comportamente diferite.

Eminescu nu putea avea o noțiune științifică și nici filosofică privind informateria. De aceea a recurs la o materie, care a numit-o substanță imaterială. Toate acestea „Archaeus”-ul lui Eminescu (publicat în *Opere*, vol. VII, *Proza literară*, București, Editura Academiei R.S.R., 1977), analizat de Constantin Noica din manuscrisele eminesciene (C. Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*, op. cit., p. 155—16) poate fi un simbol al informației conținută în materie.

Archaeus se găsește într-o primă imagine, într-o hirtie scrisă: „Și apoi uita că hirtia chiar era de nevoie nu ca să fixeze pe Archaeus”. (Eminescu Archaeus este, evident, informația conținută pe hirtie, această informație poate însufleți jocul actorilor sau al lumii: „există în creierul naturii”, scrie Eminescu, cu o imagine care ne dă măsura Archaeus-ului eminescian.

Archaeus, ca informație, are diferite ipostaze: pe hirtie, în mintea omului, în inima lumii. Acum se explică și ceea ce vede C. Noica în Archaeus-ul eminescian: consistență fără subzistență, posibilitate organizată, rațiune încapsulată principiu în tim al realității.

Informația nu este numai în profunzimea lumii, ci și în structura lucrurilor dar și în stelele cerului pentru poet:

„Oricite stele ard în înălțime,
Oricite unde-aruncă'n față-i marca
Cu-a lor lumină și cu tremurarea
Ce-or fi'nsemnând, ce vor nu stie nimc
Ori câte stele, variantă, în Mihai Eminescu, *Opere*, vol. V, *Poezii postum note, variante*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1935, p. 329).

În *Sărmanul Dfonis*, Eminescu vorbește într-un mod ortofizic inspirat de funcțiile lumii: „În aceste atome și spațiu și timp, cit infinit” (M. Eminescu *Opere*, vol. VII, *Proza literară*, op. cit., p. 94).

Atomele de spațiu și timp prefigurează cuantele de spațiu și timp pe care unele teorii cuantice le-au propus în secolul XX, dar mai curind natura discretă spațiului și manifestarea cuantică timpului în „Ortofizică”. Cînd afirmăm „Un punct matematic se pierde-n nemă gînire a dispozițiunii lui...” (op. cit., p. 9) sugerînd infinitatea conținutului un punct, parcă ne-ar spune că în interior unei cuante de spațiu nu se mai găsește spațiu, ci ceea ce este fără măsură. Așa nemărginitul și punctualul înseamnă un și același lucru, două moduri de a vedea unica realitate profundă. De aceea poate și să spună „Dumnezeu e un atom, un punct matematic” (Ms. 2 257, apud C. Noica, op. cit., p. 36).

Gîndul filosofic ortofizic al lui Eminescu este și mai transant în însemnările sale referitoare la spațiu și timp (Mihai Eminescu, *Spațiul, timpul și causalitate în Probleme și analize filosofice descoperite și comentate de Octav Minar*, București, 1924; în această culegere de inserții sîri se găsește și note eminesciene asupra unor filosofi greci importanți, despre care G. Călinescu spune: „aflate în lecții particulare, de vor fi autentice, și aparțin epocii studenției”). Se poate presupune că însemnările despre spațiu sîri autentice, deoarece pornesc de la Kant pe care Eminescu l-a studiat și în part tradus, conțin idei în concordanță cu cele din *Fragmentarium*, iar Octav Minar nu le-a înțeles, crezînd că sint depășite de vremuri cînd în realitate erau premise gătitoare vremurilor.

Aici Eminescu, pornind de la idee kantiană a apriorității spațiului, pe care o susține, constată că ceea ce rămîne în realitate dacă excludem spațiul nu este chiar lucru în sine, spunînd: „Avem în materie forța ce-i în afară de spațiu (M. Eminescu, *Spațiul, timpul și causalitatea*, op. cit., p. 9). Cu alte cuvinte, materia există, înainte de spațiu, în sine, și al doilea rînd în materie există o forță nu este deci un perfect lucru în sine.

Dacă spațiul este aprioric, materia în desfășurarea ei nu se desfășurază în per-

FILOSOFICE

Optie ca materie in spatiu. Dar, atrage atenția Eminescu, este posibil, ba chiar este adevărat că materia nu ni se înfățișază numai în spațiu, ci și în afara de : „Nu tot ce-i în afara de spațiu trece cu necesitate să apară în formă spațială. Exemple avem : fenomenul de contact, de presimțire... Aceasta ne face să nu înțelegem un raport care în spațiu nu se poate întemeia” (op. cit., p. 19).

Conștiința noastră înțelege fenomenele de o confruntă, cind în spațiu, cind în spațiu. Ce poate crede Eminescu după asemenea constatare? Că în orice caz există realități fără spațiu” (op. cit., p. 9), concluzie filosofică și de tip ortofizic, apoi, pentru realitățile fără spațiu „teoria idealității împlineste deocamdată rolul de explicare a fenomenelor până acum inexplicabile” (op. cit., p. 9). Acest „deocamdată” din fraza de mai înainte arată edincă lui Eminescu în progresul cunoașterii științifice, faptul că fenomenele fizice vor putea fi explicate într-o măsură ce înseamnă în fond negarea lui în sine, chiar dacă spațiul ar fi numai un mod de a înțelege o parte din fenomenele care implică omul.

Că nu și-a însușit lucrul în sine, deși admis idealitatea spațiului și a timpului, gând disjunct de nesuportat cind lucrurile sînt privite la nivelul universului reimpune acceptarea întregului pachet de lucru în sine — spațiu aprioric — timp aprioric, acest fapt se datorește admiterii către Eminescu a unei realități mai profunde decît Universul, în unele din sursele sale filosofice. În poezia și textele sale se găsesc adesea referințe la dimensiunile lumii privind neori ca o așezare a profunzimei a realității.

CĂUTAREA simbului lumii este o preocupare pentru găsirea principiilor lumii.

În *Memento mori* în partea publicată în timpul vieții poetului (*Egipele*), el scrie :
„Tagul priivea pe ginduri in oglinda lui
de aur
ade-a cerului mii stele ca-ntr-un
centru se adun
in mic privește-acolo căile lor tănuite
varga zugrăvește drumurile lor
găsite
a dat simburul lumii, tot ce-i drept,
frumos și bun”.

În schimb, în *Andrei Mureșanu* (tablou amatic), scrie :
„ncit imi vine-a vede că simburile lumii
răul. Cartea lumii d'eternă răutate
scrisă și-i menită”
de asemenea în *Mureșanu* :
„că simburile lumii e-eterna răutate”.

În fond, simburile lumii nu e nici bun, nici rău, omul și poetul pot să-l privească într-un fel sau altul după starea sentimentelor din momentul respectiv. Dar că omnia sunt adevărate este ceea ce introduce el sau binele în simburile lumii ?

Simburile lumii este profund căci în el adună rădăcinile tuturor stelelor (vezi titlul de mai înainte din *Memento mori*), rădăcinile Universului în totalitate. Și totuși simburile lumii nu este chiar ultima realitate, deoarece el nu era încă pe cind era universul :

„cînd nu era moarte, nimic nemuritor
ci simburul luminii de viață dătător,
era azi nici mîne, nici ieri nici
totdeauna,

„cînd unul era toate, și totul era unu”.

(*Rugăciunea unui Dac*)

Există ceva mai profund, unitatea primordială a lumii în care poate apărea un număr de lume. Ceea ce spune Eminescu corespunde cosmogoniilor arhaice, dar viziunilor din acest secol, generării de consensuri în informatică care constituie programul unui univers (în ortofizic) sau ordinii implicate a lui David Bohm (vezi *Mihai Drăgănescu, Ordinea fizică a lui David Bohm și principiile fizicii*, „Contemporanul”, 4 decembrie 1977).

În simburile lumii trebuie să stea înțelegerea după care se construiește universul, deoarece în orice simbură se găsește o informație, acesta pare să fie rolul :

„Simburile de ghîndă e cuprinsă Ideea
stejarului întreg”
(*Mihai Eminescu, Opere*, vol. IX, *Publicistică 1870-1877*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 99).

Simburile lumii se găsește în cosmo-

„sufletul profund. Stelele, în cosmosul imediat, exterior în univers.

Universul, atît de prezent în poezia eminesciană, este cosmosul exterior. Insa cosmosul interior conține simburile lumii.

Aceste două planuri cosmice, realitatea profundă și universul astrilor și al spațiilor uriașe, sînt cerurile lui Eminescu.

Eminescu spune :
„Sau ghicit-ai vre odată ce socoate-un
mindru soare
Cînd e-o rază de gîndire ține lumi
ca să nu zboare.

Să nu piardă-a lor cărare, să nu cadă-n
infiniit ?

Zvircolindu-se aleargă turburate și rebele
Și să frîng-ar vrea puterea ce le farmacă
pre ele

Și s-alerge-ar vrea în caos de-unde
turburi au ieșit”.

(*Memento mori*, vers. 349-354, în *Mihai Eminescu, Poezii*, vol. I, Ediția D. Murărașu, București, Minerva, 1982, p. 186).

Fără un principiu profund, raza de gîndire, universul ar deveni dezordine totală, haos. Versurile de mai sus imbină viziunea cosmosului profund și concentrat, cu a cosmosului extern și dilatat, într-o imagine poetică ce caută să redea unitatea lor.

Fără simbură internă, Universul ar fi totală dezordine, de unde adesea și sentimentul de spaimă la Eminescu față de Universul ce poate deveni haos, sentiment compensat de calmul gîndirii și al profunzimilor :

„Sori se sting și cad în caos mari sisteme
planetare.
Dar a omului gîndire să le măsore e-n
stare...

Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un
om ?... nu — dintr-un gînd”.

(*Memento mori*, op. cit., vers 1165-1163, p. 208).

Și mai departe :
„Cine-a pus aste semînțe, ce-arunce
ramure de raze,
Într-a caosului cîmpuri, printre veacuri
numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă
de om ?”

(*Memento mori*, op. cit., vers 1189-1191, p. 209).

Profunzimea din om este similară profunzimii materiei, universului, chiar dacă adesea Eminescu cîntă Universul și omul trecători ca visul, precum și profunzimea care ar putea fi nimic. Nimicul este vidul budist, substanță ultimă a lumii, domeniul subpămîntean al zeului Zoroaster și o multime de imagini concentrate în jurul unei idei : oglinda poetică a unei realități profunde care trebuie să existe într-un fel. În poezie, Eminescu nu oferă soluții filosofice, numai descrierea poetică a problemelor filosofice. Soluțiile filosofice el le caută prin gîndire filosofică. Dispunem de gîndurile filosofice ale lui Eminescu din textele manuscriselor sale și din articolele de presă. Din acestea, pe fondul frământărilor sublimite poetice, rezultă orientarea lui Eminescu spre tendințe realiste, adesea, după cum am constatat, sprijinindu-se pe materialism și știință. De aceea G. Călinescu afirmă : „De aici o încheiere capitală pentru gîndirea eminesciană. Știința și realismul trebuie să înlocuiască metafizica și idealismul” (*G. Călinescu, Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, *Filosofia teoretică. Filosofia practică*, București, *Cultura națională*, 1934, p. 36).

Dar cînd s-a bazat pe materialism și știință a ajuns la ceea ce „substanță imaterială” care trebuia să fie materială și imaterială în același timp, de care gîndul său n-a mai putut trece și s-a reflectat înapoi spre toate filosofii accesibile. Dacă ar fi știut ceea ce știm azi, că o bucată de siliciu este, în același timp, substanță (materie) și informație (imaterie), memoria electronică fiind o formă de substanță imaterială, adică informațională, atunci ar fi avut o mare încredere să-și susțină concluzia la care a ajuns și să găsească adevărata substanță informațională în simburile lumii și în mîntea omului. Poate, atunci, filosoful ar fi intrat în poezie, poate că poetul nu ar mai fi fost ceea ce a devenit, dar acestea sînt supozitii fără rost. Eminescu si-a parcurs traiectoria unică de Luceafăr luminînd lumea, gîndirea și ființa românească. El a rămas pe firmamentul cerurilor noastre un simbol al bogăției spirituale a unui popor care nu poate renunța la sine și la Eminescu.

Mihai Drăgănescu



G. Călinescu

Masca lui Eminescu

PRIVESC chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi : acea astral și pleșos din tinerețe, cel ușor subțiat de gînduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața placidă și adipoasă, cu ochi împinziți de o ceață alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros și somnolent, din epoca întelegerii căderii, masca nietzscheeană, în sfîrșit, din ultimii ani, pustiuță, surpată ca un crater stîns, cu ochii înfundați și stătuți. Privindu-le, omul cel adevărat pare că răsuflă aievea.

Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova-de-Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vinjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fiorease, asemenea acelor care apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuiind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeauna de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însușirea de a alerga repede pe treptele vieții, spre a ieși sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndrîjit și mai mușcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțator al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț în numele ideii, sfios și blazat în numele său. Din această pricină, dacă avea umor, era totuși un om lipsit de ironie. Spiritul critic e o înfățișare rectilinie, care nu are nimic sfînt afară de expresia cea mai înaltă a adevărului. Patriotismul, tradiția, ideologia sînt pentru omul ironic locuri comune, bătătura aridă de calcătură, vatra innegrită de funingine, tot ce stînjenește prin vechime și respect zvicnirea vieții noi. Acestea însă erau scumpe lui Eminescu, care nu le considera ca o crustă peste riul vital [...] Eminescu cel lipsit de ironie caută pe Creangă sau pe ardeleni, care, cum știm, se frămîntau pe loc, neputincioși în fața tușelii valahe, dar petreceau cu lacrimi de indioșare în duhul gîndurilor grave și religioase.

În viața afectivă, Eminescu nu se ridică decît prin expresie deasupra norodului, cuprinsul esențial al sufletului său fiind un sentiment de jale, fie că în iubire, departe de orice educație analitică, își chema iubita în codru verde, fie că gîndul morții i se înfățișa cu toate min-giurile unei îngropăcuni după datini și tristețile unei vieți nelumite.

Inteligența îi era împede, îndreptată numai de cîntec, dar mijlocie, ca o apă curgătoare fără ochiuri adînci. În schimb, puterea de a ogîndi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii te-reștri. Eminescu era un lunatic sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorind priveliștea orizontală. Starea sa normală era cea vizionară și acțiunea politică a fost, desigur, o latură care, mai la urmă, s-a dovedit alterată de vis și utopie, rămînînd nu mai puțin un protest metaforic împotriva relelor contemporane.

Trăind în universul său, Eminescu n-a fost nicicînd atras de luminile marilor orașe, de moliciunile și estetismul claselor de sus. Hoinar din fire, nu numai a trăit, de nevoie, în haine destrămate și sub tavane scunde și coșcovite de apa ploilor, dar a început a simți o plăcere nu lipsită de amărăciune în a cultiva propria mizerie, confundînd voluptățile simple ale naturii cu noroaiile și cu bureții vieții.

Dar dacă n-avea mîndria fizică, o avea pe aceea morală. Pătruns în liniște de valoarea personală, arăta, după împrejurări, fie simplitate gravă, fie dispreț înalt, prețindu-se singur și cu răceală înainte ca lumea să-l prețuiască. De aci un sentiment al răspunderii, un scrupul în toate actele, obstinat, impro-ductiv, care îl fac inapoi pentru viața publică, neprețuit pentru cea intelectuală.

În sfîrșit, sufletul său era alcătuit din roate enorme și greoaie, ce, o dată pusă în mișcare, se învîrteau cu duduul grozav și implacabil. Era plin de violență și de statornicie în dragoste și dușmănie, și spumele urii sale au fost adesea nedrepte și nemăsurate.

Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdie sau a fi strivită de puterile îndrîjite ale lumii vechi, să o invioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate pîrînd entuziasm de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și dinafară, a luat cunoștință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre, și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutîndeni,

Peste ape, peste punți,
Peste codrii de pe munți.

(*Viața lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, 1966).



Elena ȘTEFOI

O singură platoșă

Iarna aceasta ? O slujnică tinără
ce tocmai își scapă
inelarul în tabloul electric.
Și noi ? Doi oșteni
lustruind o singură platoșă.
Îți spun vorbe de dragoste
albine și nimfe inconjură
de sus și de jos, de la stînga
la dreapta dorința :
vom supraviețui, zeei și-aruncă
ochii asupra văzutei
și nevăzutei lumi.
Vorbe și vorbe de dragoste –
aluatul proteiform
de privirea zeiască se-agață
și eu mi-amintesc
ochii animalelor mici
din întâmplare agățați de oglindă.

Poem de dragoste

În podul casei – roasă de șoareci
coronița din alte timpuri
a unei mirese.
Și adevărul ? O vedenie lacomă
cu miinile ei meșterindu-și
propria botniță.
Cimpuri de lămiiță
într-un colac de salvare –
te iubesc, te iubesc
fiecare verigă din lanțul universal
strălucește la nivel analitic
(tristețea morții, fiecare verigă
la cele spuse și la cele nespuse
pindind.) Prin mlaștini,
la gura fluviului
un vâl negru singur se țese.

Tablou secundar

Coarne și fălci uriașe
împing un ghețar
chiar la marginea patului:
aș putea plinge în hohote
pe carimbii prăfuiți
ai unei patimi comune
aș putea la nesfârșit petici
taftaua ei scoasă bucăți-bucățele
din gura zăvoizilor.
Într-un ungher, pe plan secundar
un strigoii girbov
răzuie cu-o lamă tocită
întreaga-mi viață
de la un capăt la altul
(pe fiecare milimetru
gifiind migălos)
convins că astfel
va scăpa de pedeapsă.

Între șaluri vechi de cașmir

Blestemul bunicii :
„Usca-ți-s-ar limba !”
În jurul lui
cu spada însingerată
ai tot alergat.

Magii pe care
alții-nchinindu-se-i cred
de-a dreptul artistic lovesc
furiș furios peste gură.
Cine să vadă
cum crește peste vinătăi
mucegaiul ?

Cu spada însingerată alături
azi te-nfășori
în șaluri vechi de cașmir
scinteia ți-e demult hărăzită
focul se-ntinde se-ntinde
mirosul de rug se înalță
peste orașul întreg
și nu întristează pe nimeni.

Singur complice

Cuminte ca ultimul mărunțiș
aruncat în cutia milei –
simbolul (ghimpe bine înfipți
între psihic și fizic) :
zgomotul tunetului
a și izbucnit
din toate părțile
crește cutremurul.
Scoate tu vinul din cratere,
dezlanțuie vilvataia,
peste viitorul – trecut
(pentru moarte singur complice)
cu tălpi destrinate
Idothea – zeiță a formelor – umbliă.

În căutarea repausului

Cărămidă pe cărămidă fixezi
în jurul meu adăpostul.

Și iată, minunea se-ntimplă :

nici nu mai văd
umbre de moarte, flăcări
mirositoare, vaiete, plinset

și țipăt veșnic,
nici nu mai spun

cum e cu necuratul
în căutarea repausului

și cu cele ascunse
de la facerea lumii

zbătându-se

sub pielea obosită

a obositelor organe interne.

Tot mai adesea

o babă nebună se-mbracă

în rochia mea cea mai nouă,

cu auzul aud fără să înțeleg

și văd cu văzul dar nu pot cunoaște –

spune-mi c-o să rostim împreună

replika bizară și salvatoare

a cirtitei

spune-mi că foarte aproape de orizont

un roib năzdrăvan ne așteaptă

să-l hrănim cu liliac și jărătic.



Al. GAVRILESCU

UMBRA ASCUNSĂ

CIND a început să urce muntele,
se pornise o ploaie mărunță și
rece. Amurgul arunca amintiri de
umed și lemn putrezit, acoperind
colina cu o ceață lăptoasă. Soarele mai
reușea să orbească și dungile albastre ale
norilor inundau cu șuvițe de lumină. Din
tufele pestrițe de răsură răzbeau bătaile
de aripi alb-negre ale cofofenelor ce
foliau în marginea pădurii. Sudoarea du-
rerii se adunase în trupul tremurând și
spuma din colțurile gurii se încălzea din-
tr-odată mai tare. În jur nu se auzea
decît clipeciul apei. Mergea cu pași mă-
runți, obosită de foamea care gilgia în
pînțele. Virfurile fragede ale arbuștilor
se uscaseră demult ; unde erau pomii
acea frumosi și inverziți ? Undeva, pe
coline, urlau haite de lupi. Zile în șir
hăul prăpastiei se umplea de forfota
apăsătoare a fiarelor.

Scormoneau în colțurile de zăpadă
adulmecind vreo copită ori vreo căpățînă
cu dinții rinjiți, însă nu le rămânea nimic,
decît petice de blană înghețată și pustiul
părăsit, peste care trecea în zbor ciritul
însăpămintat al păsărilor. S-a oprit cîteva
clipe, dar privirea ochilor sticloși pe
care-i simțea plutind în jur o grăbea în
drumul ei istovitor și lung.

Prin ascunzăturile cărni se furisase o
umbră ce se prelingea lent, ca apa unul
izvor blind, învăluit în piclă ; nu mai
vedea altceva decît niște puncte strălu-
citoare de lumină, zgîndărite de mil de
insecte, ce le despicau în fire lungi. În-
ainte de a fi aruncate în hățișul mără-
cinilor.

Atunci se oprea. Frica era o busolă ce
scurma în piept și magnetismul acela o
stringea ca o menhină de oțel și-i ab-
sorbea liniștea, care frigera pe neașteptate
și o întepenea între bolovanii cu pete
vineții. Mereu în veghe. O înghițitură de
fărbă, și fișitul aripei și lovitura ciocului
și pierzană. Puțin la dreapta – ripa
adîncă. Puțin la stînga – chinul. Gata de
goană – risii, lupii, ursul, cuprinși în
aceleși trup de una și aceeași sete, ce o
aleargă neîncetat. Ca o flăcără, pînă cînd
apusul înroșește totul în jur, și brazii,
și muntele, și frigul, și orice zgomot. O
îmbrățișează viclean, să nu mai vadă ni-
mic și să își schimbe firea. Nu-i ușor să
fii pradă. Trebuie să aștepti, să aștepti
pînă se întimplă ceva. Din nevăzut,
zăbrele de fier se lipeșc de piele și intră
în măduva oaselor, te plesnesc și pielea
se umple de cicatrici. Iarna, fișitul de
aripi întepenește în zăpadă și ecoul
improașcă muntii cu țipete ascuțite și
tulburii.

— N-ai vrea să fii tu în locul ei ?
Nae Boza pomenea într-una de capra

neagră și spunea o mulțime de lucruri,
pentru că își dădea seama că trecutul se
stinge. Striga să stăm dracului cît mai
departe de el, să doarmă în picioare, sau
deloc, și zilele și nopțile să fie mai
scurte și amorțite. Învățasem întrebările
pe de rost și toată lumea știa ce să răs-
pundă, mai ales seara, cînd singura lumi-
nă se făcea tîndări, pentru că de la baza
stîlpului pînă la bec erau doar șase me-
tri, și paznicii însoțeau tirurile de pietre
cu zeci de cuvinte furate din Biblie. Nu-i
de glumă ! Ar vrea să spună tot ce are
pe suflet, fără să fie întrerupt, pentru că
îmbătrînim repede, vorbim cu toții, așa
se întimplă de cînd lumea, și-ți piere
pofta să-ți deschizi sufletul, privești
strimb și viața se prelingea ca un roman
plicticos. Astupăm crăpăturile... săpăm
șanțuri de evacuarea apelor... drenaj
biologic în zona mașinilor alunecătoare...
ancoraj prin rădăcini... Putea să-și închi-
puie că se află în siguranță, la el acasă,
dar era atît de ocupat încît n-avea habar
că pleasem spre puțurile de vizitare.
Durerea îi înhață și oasele se izbesc de
scîndura tare. Seamănă cu patașca lui
Moș Iorgu, care citește de la 16 ani în
farba de la marginea satului. Are glas
frumos și știe gustul apelor din fîntini.
Femeia îi repetă numele și inima i se
liniștește.

Christigiu îl adusese căruța cu lătu-
noaie. „La casa omului, patul ; din ele
să-ți alegi și de raclă. Așa să fie”. Acum
orele se lungiseră ca niște ani și dimi-
neața se mișca neputincioasă, zăbovind
prin cameră.

— Să trăiți dumneavoastră !

— Și tu ?

— Eu pot să nu...

Lucrul cel mai greu de-abia începe. Ne
uităm morocănoși la pămîntul clisos, din
care vom ridica barajul pentru atenuarea
torenților.

— Pe mine să nu mă minți, băiete !

Puterile nu-mi mai ajung. S-au adunat
seceta, bioxidul de carbon, speciile care
dispar. Au început insomniile lungi. Din
20 000 cutii de conserve – o tonă oțel.
N-am decît 50. Copacii sînt aruncați la
gunoi. O nimica toată ! Planeta este veș-
nică și înseamnă că nu ne vom plictisi.
Cerule va fi mereu senin, mai strălucitor
decît altădată. Durere de cap ? Tabletă în
staniol... Dacă nimeresti altceva... tulbu-
rări renale. Sănătatea se corectează și
zilele se numără altfel. La ușă bate doar
factorul poștal. Trebuie să achiți taxa de
radio-TV. Altădată transpirai subit și în-
cremeneai privind fix data din calendar.
Decolmatoare... balast... nisip... surpări...
depuneri... curbă nivel... praguri de fund...
— Las' că-i bine !
Meșterul s-a supărat pe tot restul lumii.

Îmi calculează probabil vîrsta. A devenit
expert. Baraca este plină de hirtii. Știu,
am consumat 9 125 zile, adică 219 000 ore
de viață. Imens ! Cînd răutatea lese din
tranșee este bine să rămii pe o bancă la
soare și să nu-ți pese nici cît negru sub
unghie de bucuria celor care vor să-ți
sărbătorească înfrîngerea. Mincăm și vor-
bim destul de puțin. Mirosul de clor
pătrunde în nări și înghițim cu greutate ;
treaba specialiștilor să ghicească unde
gîndim fiecare ! Moga, Aguridă, Geană,
Bucur, Lupu privesc fundul farfuriei,
apoi o zbughesc pe ușă afară încărcăți cu
electricitate și încep să alerge după o
minge zbîrcită. Din cînd în cînd un păcă-
nit de oase și răcnetul care trece pe lângă
urechi, ca un fulger, spre bara orizontală.

FERICIREA a fost distribuită exact, pe
fiecare metru păstrat. Nimic mai mult,
nimic mai puțin. Cînd dă înghețul, rez-
istă hrănindu-se din inima șantierului.
Asemenea lucruri nu sînt întîmplătoare și
nea Boza hotărîse să le rînduiească foarte
clar. La lumina lanternei de buzunar fie-
care citea mesajul scris pe tavan :
„Prieten ! Mergeți în virful picioarelor”.
„Nu vă bateți cuie în tălpi !”. Mă sim-
țeam ocrotit pentru că descoperisem sen-
timentul minunat al împlinirii. Eram im-
presionat că adevărul nu producea ni-
mănu suferință, ci, dimpotrivă, devenise
un izvor de înțelepciune. Viața se lăsa
stoarsă mai mult decît ar fi vrut ea, tî-
măduind orice durere. Cineva îi strigase
odată că este puternic. Se opri să-și pri-
vească fața în oglinda pătrată. Un chip
prelung, pe care ploaia și vîntul îl în-
cruntaseră, pentru că viața lui era și a
celorlalți, avea rădăcinile înfipite în mie-
zul lumii ce se ridica neobservată, din
munca lor încordată ce le creștea pielea
din jurul ochilor și le rodea tîneretea.

— Să nu fii limbă dulce...

În baracă se lăsase liniștea. Am îmbră-
cat costumul de arlecchin, mi-am pus
masca, unul din simptomele bolii de sin-
ceritate. Am lăsat să cadă o ploaie de
ace și ghimpi. „Așa, așa”, strigau băieții.
Meșterul se făcuse mare cît un dulap,
nu că ar fi mîncat ca un haplea, dar asi-
gura tîna între zile. A strîns totul, ca
o captură de război și mi-a urât să am
parte de o slută, pe care s-o rog să-mi
fie tovarășă de viață. „Chiar așa” ? „Da,
flăcău, o bufniță de bilci”. N-am ridicat
ochii spre cer.

— Ți-ar trebui niște ochelari. Ai băga
la mîntă mai multe...

O să ne vadă el în curînd și pe dina-
fară și pe dinăuntru, chiar dacă se făcuse
întineric și trupurile molesite își căutau
odihnă. Cînd crești, oasele se lungesc și
te desprînzi de pămînt, distanța dintre
podea și plafon devine mai puțină ; te
disloci ca o albă și nu mai ești în stare
să te miști repede. Se mă stînge un an,
o iarnă, un șantier, parcă mergi cu trei
kilometri pe oră, și trupul devine avar
și-ți trimite cite un fulger de bucurie,
dar tu ai ajuns pe o linie secundară, în
preajma vreunei gări, și atunci începi să
te tirăști agale, și se pare mai ușor să te
culeci pe scîndură, și să repeți într-una
numele celor din baracă.

— Ești sincer, meștere ?

— Îh !

— De ce ?

— Așa. A mai trecut vremea...

Vara ghiftuită devenise infernală. Mă-
rîrea capacității de transport a cursului
minor ne cerea aproape fără întrerupere.
Ziua nu se mai stîngea, spuneam o mul-
țime de lucruri să răzbumăm nesomnul ;
aruncasem zăvorul de la ușă și mîniile
se înclăștau pe marginea muntelui, pen-

tru că uneori auzeam motoarele gîngurînd
ceva liniștitor, dar probabil că nu înțele-
geam prea bine. Șantierul se placa în
faianță albă și meșterul ne făcea semne
cu mina, trecea la un metru de noi și
atunci nu rostea nici o vorbă și ne privea
direct în suflet. Ne lepădam salopetele,
și apa ce ajungea pînă la umăr nu price-
pea de ce sîntem atît de flerbînți, și
bălăbăncam picioarele umflate în captori-
țele de infanterie, care ne țineau echili-
brul și lăsau urme în zlg-zaguri. Nea
Boza mi-a arătat o piine mare, neagră,
să hrănești cu ea un pluton uitat în
tranșee, numai cu gloante oarbe, și în
ea se găsea și iadul și pămîntul, și apa
și clima artificială, și sămînța bogată din
care se descătura lanul, și lacrimile sor-
bite cu lingura, cînd foamea se agita
lacomă. „Mă, băiete, înainte de a mușca,
să tragi aer o dată, adînc, pe îndelete și
să nu miște nimeni la masă. Să a des-
tulă sare, și să nu dai drumul la ocară.
Cutitul să-l potrivești bine și să-l stringi
de miner. Să umbli cu grijă, că viața-i
înselătoare”. Fața devenise de leran –
asta însemna că-l lipsește ceva, nu o nici
o rușine să nu mai ai zile, dar poate că
nu voia să-și mai facă griji pentru nimic.
Răsăriturile și apusurile soarelui nu mai
erau adevărate și toți stăteau în prag și
se uitau cum omul se chinuia să asculte
urletul lupilor. Podeaua scîrția greu și
drumul se făcuse lung și el mergea cu
pași iuți și mărunți.

— Vino-ți, în fire, omule !

Diguri de dirijare... taluzare... roca
mamă... priza de apă... torenții... Inversa-
rea orizonturilor... stoluri de păsări...
ploaie, ploaie căzută cu nemiluita... viața
se curată de emoții și se otrăvește numai
cu bine. Fără trudă și înfruntare, cu
viteze amețitoare și amintiri ascunse în
lăzi de stejar, ferecate cu lacăte grele,
să se tot războiască pînă ce ajung la
singe și instinctul de autoconservare să
fie garanție că de acum încolo nu mai
are de ce să se teamă. Era fericit și își
recăpătase încrederea. Se puse pe muncă
din zori și pînă-n noapte și făcea parte
întegrantă din echipă, om de nădejde, ce
mai ! Unii supărați din pricina schimbării
petreците îi aruncau scurt.

— Dacă ai s-o ții tot așa...

— Nu e prost deloc, lasă-l !

Umplea gamela cu apă, i se potolea
setea, simțea cum se înfige în pămîntul
cald, care-l primea ca într-un cuib ;
atunci era convins că o să se facă tîndări,
deși nu mîncase sticlă.

— Fără firme, flăcău ! Fără...

SE iviseră stelele și, pentru scurt timp,
vîntul începu să asedieze iarba uscată și
decolorată. Mergea impleticită, așteptînd
furtuna de păsări care trecea peste mar-
gina muntelui neguros. Vreascurile us-
cate spuneau multe, dar era prea obosită
să mai asculte și dorea să-și găsească un
culcuș. Pipăi încet grămada de frunze.
Cînd pași, piatra stătută se sparse și hăul
se deschise, apropiind brusc petele albe
în care lupii scormoneau infomețați. Dru-
mul a fost scurt. Nu mai vedea nimic,
era singură, sub norul mut, înfricoșat
de urletul risilor, de fosnetul și fișitul
ascuns. Aștepta dimineața... gheara și
piscul vulturului, care se vor înfige în
carnea ei : mai tirziu îi vor sorbi single,
apoi vor cădea sute și sute de fulgi, în-
gropînd-o sub zăpadă, înainte de apusul
soarelui. Pădurea se afla departe, și capul
se prinsese în laț. Încet, ochii umili trec
în penumbra roșiatcă. Sus, cerul a de-
venit pustiul și indiferent.

Viata teatrală la Iași

VENERABILA instituție artistică ieșeană nu se arată deloc lovită de senectute și nici înțepentă în tradiționalism. În marea sală aurită și în micul studio situat în pod adie un zefir tineresc; se caută piese noi, se încredințează montările unor regizori proaspeți, se întocmesc distribuții unde juri actori în roluri de căpetenie și dovedesc a se înțelege bine cu acei colegi a căror căruntețe dă echilibru. Publicul urmărește reprezentările cu respect și cu simpatie, pare apropiat de scenă, orașul comentează cu vivacitate fiecare premieră, ce devine iute subiect de conversație în cercuri largi.

N-am observat să se manifeste și entuziasm pentru (sau în) vreo împrejurare teatrală, deși ar trebui să existe, măcar din când în când, și asemenea stări. Unele insatisfacții vin, bănuiesc, din oscilațiile mari ale gustului: alături de montări ce împun, sint însășiări și improvizații; poate că apar acele insatisfacții și din incertitudinile de repertoriu: se amestecă literatură autentică și produse famelice; dramaturgia străină e aleasă unilateralizant și evaziv.

Îți face plăcere să regăsești pe afiș titluri și nume românești prestigioase, piese de Caragiale, Delavrancea, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu. Ar fi cu cale, cred, ca opera scriitorului aflat pe soclu în fața monumentalului teatru — Vasile Alecsandri — să fie întâlnită și pe scenă, în reprezentări atrăgătoare și durabile. Oricum, la acest capitol situația e satisfăcătoare. Cum, totuși, un teatru nu trăiește prin lista titlurilor și a numelor, ci prin ceea ce realizează și aceste titluri și la adăpostul numelor, ne vom grăbi a spune că am urmărit cu plăcere inventiva evaluare scenică a Noptii furtunoase de către foarte tânărul regizor Ovidiu Lazăr. El traduce scenic „meremetul caselor” — pomenit în text — prin interiorul luat în stăpânire de zugrăvi și zidari (decorul, Laurian Oniga), ne arată și odăița băiatului de procopseală Spiridon (Doru Zaharia) — omniprezent în scenă, un hojmalău pe care-l bate toată lumea, din distracție, — stabilește raporturi glaciale între Ipingescu și Chiriac și îi plămădește spirital, pe acesta din urmă, pe Rică Venturiano și pe Veta. Chiriac, creat cu mare haz și multă sevă de Dionisie Vitcu, e un motan virstruc, greoi, dominat într-atât de Veta încât în scena din dormitor, când aceasta (jucată cu vervă, cu nostime avințuri oratorice moralizatoare, de Violeta Popescu) îi dă explicații ca unul necopt la minte, el își cere lertare înlăcrimat și în genunchi. Sergiu Tudose face din Venturiano (investmintat în alb — de inspirata autoare a costumelor, Rodica Arghir) o apariție sesizantă: bătut zdravăn, călcat în picioare, în obscuritatea odăii, de cei trei păzitori zeloși ai onoarei familiale, Rică va cădea lat; discursul lui ulterior, tribulația matrimonială, intrarea în clan sint ale unui om sfârșit și au o comicitate savuroasă, pe care actorul o potențează prin umorul său bine cunoscut și prețuit. Mai puțin proeminenți sint Dumitrache (Teofil Vălcu), Ipingescu (Emil Coșeru) și Zița (Carmen Tănase, inadecvat distribuită aici și neconvinsă de ceea ce face). Ei susțin mai anevoie eșafodajul imagistic. Nemulțumitor prin unele obscurități metaforice, de reglări de ritm și interpretări mai laxe, spectacolul e antrenant însă, în ansamblu, prin gândire regizorală, câteva tipuri și (într-o bună parte a sa) veselie bogată.

Cerul instelat deasupra noastră e merituos ca opțiune repertorială dar n-am impresia că prin montarea bruscată, impersonal scenografiată, din studioul ieșean, piesa își comunică valorile înalte. Eroarea regizoarei Cristina Ioviță în materie de distribuție e fundamentală: Ada Gârțoman, acțiță tenace, cu unele însușiri interpretative (în glas, mișcare) n-are nici o afinitate fizică sau de alt ordin cu rolul Femeii, iar punerea ei în relație cu un El de cu totul altă factură psihofizică (Constantin Avădanei — serios, dar frugal, fără subtext) duce la o flagrantă incoerență între parteneri. Ne întâlnim și aici (ca și în alte spectacole — și nu numai la Iași) cu repartizări haotice ale actorilor în roluri, după alte criterii decât cele artistice, amintind citeodată de dublurile și triplurile de pe afișul de odinioară al Operei, când prin jocul intimplării, intereselor particulare, turneelor etc. nepotul devenea mai bătrîn decât unchiul Don Pasquale. Iar focoasa Norina le putea fi bunică amindurora. O distribuție nelinspirată a lui Radu Duda, tânăr valoros altfel, (aici însă prea ușurel), în *Doi pe un balansoar*, melodramă oarecare de W. Gibbon, deteriorează relația dintre parteneri (Femeia numită Gittel fiind jucată cu adevărat de Carmen Tănase). Încredințind studentului Ion Minzatu regia și arhitectul Nic. Munteanu scenografia, conducerea instituției a săvârșit un gest legitim, aș zice chiar curajos; dar parcă era nevoie de o urmărire mai atentă a proiectului. Și nici nu sint sigur că tinerilor chemați să treacă pe sub potalul glorios al unui Teatru Național se cuvine a li se oferi piesește irelevante, pentru ca să arate ce pot. E drept că și aici, ca și în alte părți, i se strigă în urechi și i se arată cu degetul în ochi

spectatorului, cronicarului, că e vorba de un „succes furibund de pe Broadway”, că „s-a făcut film după”, că bucăfica dramatică în chestiune, se joacă pe zeci de scene, din Alaska până la strimtoarea Magellan etc. El și? Interesele Broadway-ului și interesele culturii noastre teatrale nu coincid. Sau nu totdeauna. Euripide, Moliere, Lope de Vega, Caragiale n-au prea făcut succese răsunătoare pe Broadway și totuși stau liniștiți în istoria teatrului, în timp ce Marsha Norman să zicem, Robert Thomas, W. Gibbon și mai știu eu care s-ar putea să nu-și prea găsească loc pe aici. O instituție de artă își are criteriologia ei, un cartier de comerț artistic, un teatru de bulevard parizian își au și ele etaloanele lor, avem dar a face oarecari distincții în regn, dacă e să vorbim serios. Și-apoi nici nu știu dacă cel mai vechi și mai argintat Teatru Național trebuie să joace *Doi pe un balansoar* sau *Ultima dragoste* de P. Pavlovski — o bagatelă cu un Turgheniev bătrîn care umblă după nurlul frazei al Mariel Savina fără izbutire, până ce-l vedem murind nostalgic la Paris. Oricît am aprecia calitățile lui Teofil Vălcu (reputate) și febrilitatea (fără adincime însă) a Doinei Deleanu, e greu să ne convingem că aveau nevoie de acest exercițiu ca să ne demonstreze că sint ceea ce sint. Decorul simultaneist al Rodicăi Arghir, regia lui Ovidiu Lazăr (cu unele metaforizări prea enigmatice, abuz de muselină și luminări, precum și o balerină singuratică ce umblă fără sens prin scenă, luind și cuvintul citeodată, în neant, în rostiri diletante) nu pot scoate din acest dialog epistolar prelung și plicticos mai mult decât are.



Sergiu Tudose (Ivanov) și Adi Carauleanu (Lvov) în *Ivanov* de Cehov

CARE e rostul unui studio? — ne-am întrebat, criticii, poftiți cu amabilitate de Mircea Radu Iacoban la Iași ca să vedem opt spectacole în trei zile și să discutăm împreună cu artiștii (ceea ce s-a și întâmplat, într-o ambianță prietenească). Printre rosturile unui studio — s-a susținut — e și acela de a incuraja tinerile talente, a sprijini emulația atât de necesară în arta dramatică, a descoperi autori, artiști, piese, a căuta și experimenta noi mijloace de expresivitate modernă. E laudabil că direcția așezămintului răspunde favorabil, ba chiar cu generoasă comprehensiune, cererilor formulate de actori în ce privește încercarea puterilor la Studio dar tot atât de binevenită ar fi și trierea acestor doleanțe în raport cu finalitățile locului.

În ce mă privește, am identificat această necesară raportare mai ales în *Tactica șarpelui boa*, parafrază dramatică după proze cehoviene, făurită scenic cu subtilitate de regizoarea Nicoleta Toia și scenografa Safta Șerbu și susținută, în principal, de actorii Carmen Tănase și Emil Coșeru (lingă el, jucind cu dezinvoltură, Ada Gârțoman și Valentin Ionescu). În dezvoltarea unei aventuri de vacanță, pe un clișeu fumuriu, între un bărbat ușuratic, abilitat în asemenea întreprinderi și o femeie sufocată de banalitatea unei căsnicii meschine, se ivesc, treptat, neliniști, disperări, porniri impetuoase și depresii învăluite în visare care dau întimplării un fior existențial. Schimbarea de umoare a insului și autoflagelarea lui ulterioară sint explorate cu finețe de interpret. Femeia e portretizată cu distincție și are un farmec esențial, provenind din inteligență, spirit, interioritate misterioasă și o pulsație continuă, interesantă, între imolice liniștită și detașare febricitată. Carmen Tănase cucerește prin virtuți interpretative ieșite din comun, care se relevă și într-o altă scenetă (din același spectacol), unde ea imaginează cu umor con-

ținut și tristește uscată, fără florituri, o biată femeieșcă jefuită de doi escroci. E o plăcere să vezi prin ce filtru de delicatețe strecoară artista vulgara peripeție, în ce tonuri gingașe pensulează drama nefericitei și ce omenie delicată poate extrage din mica pățanie a ființei mărginite și marginalizate. După ce am văzut-o și în *Ivanov*, operă scenică reprezentativă, de demnitate artistică, o exegeză cehoviană originală, am căpătat convingerea că Teatru Național din Iași are în acțiță poate cea mai valoroasă membră tinăra a colectivului său. Jocul ei e esențialmente modern, vorbirea e clară și afirmată, mișcarea elegantă, totdeauna justificată, reacțiile precise, comunicarea cu partenerii fără cusur. Atita doar, nu e cazul să fie distribuită în orice fel de roluri: o mie îi pot conveni; cite unul, nu.

TOT Nicoleta Toia a propus înscenarea unei piese mai vechi de John Osborne, *Epitaf pentru George Dillon* (scrisă împreună cu Anthony Creighton, în 1958), istoria corupției unui tânăr scriitor de către teatrul comercial, totodată drama abandonului moral al celui tânăr în raporturile sale cu o familie mic-burgheză mediocră. Osborne nu e încă atât de „furios” aici, ci mai mult pradă unei descumpăniri, totuși unele accente non-conformiste sint acute, iar spectacolul, îngrijit, atent condus în organizarea sistemului de relații, e prizat cu luare-aminte. Și aici există erori de distribuție: bătrîna doamnă din piesă, mamă, plat-sentimentală și bigotă, a patru copii (dintre care unul mort în război) apare, în prezența blondă, energică și vioaie, a Cornellei Gheorghiu cam de vîrsta fiicei celei mari. Managerul bulevardier Barney, scaldat în ironiile dure ale autorului, e desfigurată prin inadecvare și neglijențe interpretative de Constantin Popa, care n-are chemare pentru pilulări satirice. În rest, însă, drama aceasta a infrinților, de atmosferă gorkiană, e relevantă prin mai toate personajele. George Dillon e figurat cu vigoare, în mlădieri ale unei ciudate perfidii candidă, de Emil Coșeru, actor foarte solid al trupeii ieșene; tatăl, Percy, are parte de un interpret de clasă înaltă, Adrian Tuca — polarizînd atenția spectatorilor cînd vorbește, cînd tace, cînd ascultă, bea, șade pe scaun cu trupul răsucit, ricanează — actor puternic și clar, pe care-l sesizezi chiar și cînd se află într-un colț întunecat al scenei, om cu umor penetrant și direct; apoi sora Ruth, Violeta Popescu, sigură, elastică, urmărind cu precizie sinuozitățile femeii ce ratează, Norah-Silvia Popa, Josie-Doina Deleanu, Pastorul obtuz (remarcabil satirizat de Valentin Ionescu).

Iar aceeași Nicoleta Toia, acum într-o fază matură a evoluției sale ca regizoare, construiește, cu poezie evocativă și elemente folclorice nimerit reunite, un cadru de baladă pentru *Descoperirea familiei* de Ion Brad. Aici un rol decisiv îl are scenografia Andrei Iovănescu, gîndită coerent, personal, în nuanțe de borangic și în stilizări subțiri ale lemnului. Cum din epica amplă și din analiza psihologică a romanului, cronică largă a spațiului rural ardelenesc, a ieșit, prin adaptare, mai puțin decît o piesă de teatru, adică o suită de scene dispartate, rarefiate, relatînd momente de viață, ciocniri între tată și fii, și fapte petrecute aievea ori în vis, nu s-a putut contura scenic decît un singur personaj, bătrînul țărăn Borcea, ceva mai consistent dramaturgic. E așezat cu temelnicie, în centrul reduselor acțiuni, de Adrian Tuca. În rest, se mai observă, din cînd în cînd, Despina Marcu, Constantin Avădanei, Adi Carauleanu (un fiu tandru), Ada Gârțoman (pitorească), Petre Ciubotaru (hitru).



Adrian Tuca în rolul principal din *Descoperirea familiei* de Ion Brad



Carmen Tănase și Emil Coșeru în *Tactica șarpelui boa*, după Cehov

DEPUNIND mărturie despre admirabila trupă de care dispune azi Naționalul ieșean, despre potențele ei și despre un tânăr regizor ce-și afirmă personalitatea creatoare în mod indubitabil (Ovidiu Lazăr) spectacolul *Ivanov* de Cehov e o însemnată realizare — nu numai pentru scena locală. Ni se apropie un erou complex, suferind de răul veacului — nu doar al timpului său — a cărui existență se incheie tragic — după ce a eșuat lamentabil — printr-un gest expiatoriu ce iscă îngindurare și răstăornic meșesugit imaginea ce ne-am format-o pînă atunci. Se creează un mediu social a cărui ingustime și monocoloritate oferă o explicație esențială asupra etiologiei dramei. Contrapunctări abile reliefează coliziunile. Exasperări clamate, suferințe moarte, tăceri grele, împiorări îndurerate, frivolități scandaloase, indecizii cenușii, generozități mizere se perindă într-o derulare greoaie, cu iscusință ritmată astfel, cu notabil efect descriptiv și caracterizant. Dincolo de panta prea înclinată, creînd inutilit dificultăți actorilor (simbol prea străveziu) și de unele costume fără portanță, scenografia Irinei Dimiu ajută plastic la configurarea unei lumi în care ordinea și dezordinea coexistă fără noimă, lumina și umbrele alternează într-un joc fad, iar făpturile se lipeșc parcă de perți, de mobile, unde, cînd se desprind, lasă urme umede.

Sergiu Tudose îl făurește în mod excepțional pe Ivanov, devenînd un pol magnetic al acțiunii ori de cite ori apare, jucînd impecabil stările, atitudinile, sentimentele și prezentimentele, răul din el și durerea autentică pentru acela pe care-l provoacă altora, decăderea, decizia ultimă, funestă. Într-o policromie admirabilă îl pictează Teofil Vălcu pe bufonul veninos și bătrîn Șabelski, — un rol ce incită prin diversitate și gradări, prin știință și artă. Cu frumusețe, în tonuri sobre, fără exaltări prisoselnice dar dînd proeminență culminațiilor, își îndeplinesc misiunile scenice Violeta Popescu (Anna Petrovna), Carmen Tănase (Sasa), Despina Marcu (Zinaida). Și aici își impun personajele Emil Coșeru, Petru Ciubotaru (excelent în rolul cartoforului Kosih), Adi Carauleanu (întunecatul energumen Lvov) și mai ales Adrian Tuca (Lebedev, o figură adusă în prim-plan prin complexitatea pe care i-o conferă capacitatea de concentrare a actorului).

Tulburată de unele contrarietăți care nu sint chiar imposibil de înlăturat — ori măcar de netezit, — cu ceva mai multă rigoare a proiectelor și mai certă exigență în urmărirea realizării lor scenice, cu mai hotărîte cerințe de gust în ce privește chiar și stilul, viața teatrală ieșeană ar putea căpăta relieful artistic și mai înalte. Altminteri, și acum ea îmi pare a sta sub regimul normalității.

Valentin Silvestru

Premiere absolute

■ Teatrul „Bacovia” din Bacău a prezentat noua piesă a lui George Genoul, *Conversație în oglindă*, în regia Ancăi Ovanez și scenografia lui George Dorosenco. Teatrul dramatic din Brașov a pus în scenă, pentru prima oară în limba română, comedia satirică a lui Mihail Bulgakov *Locuința Zoicăi*, în regia lui Eugen Mercus. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț prezintă, de asemenea în premieră absolută, *Femeia mută* de Ben Jonson, în regia lui Alexandru Dabija.

Un film de autor

Cele patru elemente

IACOB este un film obsedant. Într-o manieră pe care aş numi-o expresionistă, Daneliuc impune un univers simplu şi esenţial, „reduc” la cele patru elemente fundamentale: pământul, focul, aerul şi apa. Legătura cea mai profundă cu literatura lui Bogza aceasta şi este: la rindul lui, scriitorul lucrează cu materiile elementare, cu esenţele. Filmul nu e narativ, cum nu sînt nici prozele din care se inspiră. Şi unul, şi celelalte trebuie înţelese ca nişte poeme ale omului primordial confruntat cu o lume primordială.

Viziunea cinematografică scoate, mai întâi, la iveală piatra, cărbunii în nişte peisaje lunare, aspre, aride, de început sau de sfîrşit de eră geologică. Totul e colţuros; totul zgîrie (ochiul, mina, talpa bocancului). Geologia aceasta primitivă este un apocalips al pietrei, fără tandreţe şi fără speranţă. Unde priveşti, nu e decît pămînt solid, nesfîrîmicios, care trebuie izbit cu ciocanul, rupt în bucăţi, tăiat, perforat. În măruntaiele pămîntului, focul: aurul e metalul care arde, se topeşte, curge, la forma dorită. Intrarea în galerii este ca intrarea într-un cuptor. Daneliuc a văzut bine locul acesta misterios, irizat pe margini, galben-roşcat, prin care se pătrunde în tărîmul interior, în uterul geologic. Oamenii înşişi sînt croiţi după chipul şi asemănarea planetei pe care o locuiesc: stîncoşi şi cu singe aprins. Chipurile, palmele, picioarele lor sînt de piatră. Moartea lor lasă o urmă roşie: singele ce impregnează totul. Al treilea element, cel mai rar, dar care n-avea cum lipsi, este aerul. Tocmai cînd ne aşteptăm mai puţin, aparatul de filmat se întoarce şi se uită în sus: prizonier, pînă atunci, al pietrei singeroase, Iacob este proiectat acum pe fundalul neverosimil al cerului albastru de iarnă. Se consumă ultimul act al tragediei; şi nici o tragedie nu se poate petrece exclusiv pe pămînt. În fine, apa. Locul ei în imaginarea filmului mi se pare cel mai secret, dintre toate: în permanenţă, oamenii din Iacob se spală, pe miini, pe cap, pe picioare, pe corp; ligheanul e un obiect la fel de uzual ca şi ciocanul. Dar încă: dintr-o sticlă răsturnată, apa se scurge ca viaţa din minerul sinucigaş; chiar şi în interiorul pietrei, apa e la ea acasă, izbucneşte zgomotos sau formează ochiuri tăcute. E la fel de prezentă ca şi piatra. Sensul ei este purificator. Abluţiunile sînt rituale. Omul se curăţă aici nu prin foc, ci prin apă. Purgatoriul lui Daneliuc este lichid.

Nicolae Manolescu

După o primă vizionare

● IN pregenericul lui Iacob, Daneliuc „restituie” în cheie expresionistă, dilataindu-le într-un soi de Schrei, de tipăt audiovizual, exact nouă rînduri din finalul episodului *Aur! Aur!*, dedicat morţii lui Mihai Covaci. În continuare, modificîndu-şi registrul expresiv în sensul unui balans între naturalism şi realism, întreaga componentă documentaristă — considerabilă ca întindere — se sprijină, ca pe un noduros toiag de drum lung, pe alte episoade din *Munţii de aur*, de la *Roşia Montană* şi *La Împărăţie* pînă la *Verheş* şi *ciinele* şi *Hologării*, mai curînd decît pe o documentare în propriu.

Din *Moartea lui Iacob* Onisia se păstrează numele eroului şi finalul povestirii, care ocupă — în acelaşi tipar documentarist — ultima cincime a operei cinematografice. Voinţa regizorului face, apoi, ca vîduva lui Mihai Covaci să devină soţia lui Iacob, iar figura lui Trifan (interpretată fără greş de Ion Fiscuteanu) să fie extrasă dintre hologării, ca şi intriga care o ţine în preajma lui Iacob. Aparţin fanteziei-imaginaţii a cineastului: Ilie Roşu, delatorul şchiop, şi, mai cu seamă, Veturia. Cu acest personaj al Veturiei, fiică a lui Trifan, Daneliuc îşi arată, cum se spune, gheara de leu: şi-o arată, dar şi-o retrage imediat, căci, dintr-o fantasmă oportun imaginată, care ar fi putut să constituie de-a dreptul un ax, o „hirtic de turneso!” a întregului univers al naraţiunii, nu se alege decît amintirea unui izvor repede despărut în nisip. Alături de toate acestea se cuvine a fi aşezată nedesluşita şi neomogena rostire ardelenască a actorilor, precum şi palida preocupare pentru „montajul culorilor” în paralel cu aceea pentru „montajul sunetelor”, mai vie şi interesantă.

Concluzii provizorii în formă de îndoieli. Spre deosebire de *Proba de microfon* sau *Croaziera* — filme cu scenariile scrise, nu întâmplător, de Daneliuc însuşi —, unde Fienii erau Fieni şi Calafatul, Calafat, în *Iacob* (ca şi în pe-



Dorel Vişan şi Maria Seleş în Iacob

O moarte care dovedeşte totul

FILM aspru, amar şi sarcastic, Iacob radiografiază un mod de a trăi în subumanitate. Are exactitatea şi răceala unei fişe clinice, întocmite cu acea aplicaţie delirantă ce converteşte cu încăpătînire disperării ultime accente afective într-o rigoare împinsă la extrem; şi este probabil că din punct de vedere strict cinematografic se poate vorbi în legătură cu acest film despre existenţa şi funcţionarea unei veritabile geometrii paroxistice. Fiindcă în Iacob viaţa se desfăşoară sub tensiunea exploziei iminente, această obsesie terorizantă a existenţei minerului. Filmul lui Mircea Daneliuc şi începe, de altfel, cu o explozie, fixată apoi în metafora gurii de mină ca o rană sîngerindă sau ca o bizară floare carnivora îmbibată de un erotism funebru. Descinderile forţelor de ordine, violenţele conjugale, conflictele de circiumă repede stinse în sumbra pactizare a beţiei, chiar şi scilipirile perversităţii angeice din ochii unei adolescente în care tipă impudic biologia au

un caracter exploziv. Dar adevărata explozie, explozia în conştiinţă, nu se produce niciodată. Tensiunile, oricît de mari, rămîn exterioare, fără alt efect decît o reducere la elementar trăită cu o incredibilă satisfacţie. Aici, în această relevare meticuloasă şi crudă a abrutizării incitate de ea însăşi, trebuie probabil căutăta axa esenţială a filmului făcut de Mircea Daneliuc după scrieri de Geo Bogza. Un patos demistificator, năruind romantiosul vag, duioşile şi înduioşările impleticite, momentele de suspectă „poezie” dulceag-senilă animă acest film al lucidităţii exasperate. Deşi accidentală, moartea lui Iacob dovedeşte totul. Prins în capcana încrederii în „ştiinţa” de a se descurca în orice situaţie, el caută pînă şi în vagonetului-sicrii, încremenit deasupra abisului, un mic confort. Aprinde gospodăreşte focul, îşi încălzeşte tacticos picioarele, descălfîndu-se pe indelete de bocanci, răşchirîndu-şi voluptuos degetele, dar mai ales aşteaptă. Aşteaptă să se întimplă ceva în afara lui şi să-l salveze. Cînd, în sfîrşit, realizează că aşteptarea este soluţia cu cele mai puţine şanse, de fapt fără nici o şansă, va fi prea tîrziu. Pe albul imaculat şi indiferent al zăpezii rămîne o mică pată, amintirea efemeră a unui om care s-a mulţumit să vieţuiască.

Mircea Iorgulescu

Telecinema Cu modestie, despre orgoliu

● DEMULT convins că mai toţi sîntem alpinişti unei existenţe abrupte şi aspre ca un perete de stîncă şi că fiecare zi de viaţă cere curajul unei „premiere” într-un masiv muntos, cu căi necunoscute, spre care ne trage mereu isпита de a le străbate, fără această tentaţie, poetul de din vale de Roşia neputînd întreba: „Ce e amorul?” iar filosoful: „ce o umorul?”. Am privit întotdeauna filmele astea despre escaladarea Himalaiei, Mont-Blancului sau Bucegilor ca metafore şi numai ca metafore ale forţelor noastre de înfruntare şi îndurare a naturii. Mă înşel sau nu — asta mi-e pasul, pîsul. Oricite frînghii, pitoane, „ghiare”, hamacuri se aglomerează documentar în ele, ochiul meu de om care ştie mai bine ce înseamnă drama celor 4 pereţi ai unei odăi — şi n-ar da-o pentru un Everest cucerit fără mască de oxigen — s-a lăsat dus, privindu-le, numai de obsesia poeziei şi prozei lor existenţiale. A urca Everestul sau a coborî cu batisciful în Pacific au rămas, pe retina mea, ca un singur fel de a merge şi trăi cu picioarele pe pămînt.

Un film modest, cu tot ce au bun straietele modestiei, sobru, fără multe farafasticuri în imagine, Po-

vestea unui ghid a găsit, simbătă seară, tonul exact pentru a-mi justifica părerile acestea cu care, desigur, n-aş alerga miine la Federaţia de specialitate. Muntele e munte, alpinistul e alpinist, pitoanel-piton, versantul-versant (şi nu vers!), de ce să amestecăm aici literatura — cum e numită, „mumos”, orice extragere de metaforă, orice pogorire a ei în viaţa de fiecare zi, printre bocancii şi rucsacurile sofisticate ale unei ascensiuni? Această poveste a unui ghid din Alpi, dacă nu amestecă literatura, are originalitatea cu minte de a implica ziaristica în ceea ce ar trebui, poate, să rămînă taină cît mai îndelungă a unei singurătăţi eroice puse sub o pecete care s-ar cere ruptă cu cea mai discretă delicateţe. Or, aceste ziaristi, priviţi — cam balzacian — ca nişte „şacali” ai informaţiilor în exclusivitate, sînt pe urmele ghizilor alpeştri, pas cu pas, pitoan cu pitoan, pîndînd mereu drama, şi anume: „drama care să dureze”, să creeze suspensul fără de care ziar şi cititor mor. Ghidul cere tăcere — ziaristul cere vorbă, cît mai multe vorbă; pînîntîi unui alpinist de performanţă, pierdut, undeva, într-o prăpastie, sînt mai rătăciţi în priviri decît un om în pustia de

gheaţă — ordinul reparte-rului către fotografii lui e unul şi bun: fii indecent, prinde-le fiecare cută aangoasei, fiecare potecă a fetelor chinute, căpătura fiecăruia rid! E extraordinar cum din două-trei asemenea precizări, faţa omului de jos, de din vale, aflat în abisul aşteptării, devine la fel de interesantă şi impunătoare, la fel de ingrozitoare ca a unui munte infricoşător. Iar aşteptarea — o escaladă. Fiindcă, dacă nuanţăm, meseria asta de ziarist — cu toate cîte i se pun în hîrcă — nu e şi ea decît „o premieră” de fiecare zi într-un masiv necunoscut, o aventură alpestră. Oricît i-ar dispreţui ghizii bătrîni şi taci-turni pentru „literatura” lor clişată, fără ei, gaze-tarii, aceşti alpinişti care visează la „două coloane pe-a-nţia” pornite de la o ştire, ieri, de „3 rînduri pe-a cincea”, nici un triumf în pisc n-ar fi triumf, nici un eşec n-ar fi demn să ceară o nouă încercare, un nou curaj, un nou orgoliu, pe scurt: încă o ştire. Nu la infinit, ci chiar aici, pe pămînt că-lăuza alpină şi ziaristul aflat pe urmele lui se întîlnesc într-un punct fix: „orgoliul, fără de care n-am putea face nimic”.

Radu Cosaşu



Flash-back

Dialectica memoriei

● MEMORIA cinefilului nu-i mai puţin capricioasă decît a călătorului, totuşi au amîndouă un numitor comun: înregistrează cu predilecţie ceea ce-i greu de înregistrat şi scapă din vedere ceea ce s-a perindat prin faţa ochilor lin şi fără zdruncnături. Un film agreabil pur şi simplu l-ai uitat în citeva zile ca pe un peisaj frumos, în timp ce filmele ce ţi-au dat o cit de mică bătaie de cap se imprimă definitiv, asemenea cătării pe o serpentină periculoasă sau traversării unei surpări de teren. Nu mă mai întreb, deci, cum de am uitat de filmul acesta, cum de nu-i mai ţin minte nici numele, cum de alunec prin plasma imaginilor lui ca printr-o apă străină şi nu mă agăţ decît de cite un vag detaliu care-mi şopteşte că parcă l-am mai văzut sau, în orice caz, că am văzut ceva asemănător. Acest comisar păgubos, pe care colegii l-au poreclit „Agentul o”, nu-i cumva tocmai acel Mastroianni pe care l-am observat prin anii '70 trecînd de la rolurile de juneprim la acelea de compoziţie, de abandonare a tineretii? Sub acest titlu şters — *Dublu delict* — nu se ascunde filmul acela în care poliţistul întilneşte un romancier ce-l parodiază, anticipîndu-l în fraze fiecare pas făcut în realitate? Şi totuşi, premisa subiectului aş jura că mi-e străină: prîntul şi electricianul omoriţi de un acelaşi fulger — iată ceva de care n-am auzit niciodată, şi dacă presimt totuşi ce va fi de acum înainte nu-i datorită memoriei, ci flerului atent la reţelele comerciale... Treptat, perspectiva se clarifică şi recunosc crimele de film mai largi, care-mi ajută să mă agăţ definitiv de fantoma trecutului: vagi sevenţe, pe jumătate reamintite, se amestecă necruţător cu noi porţiuni obscure, pe care iarăşi pot jura că nu le-am mai văzut vreo dată. Bineînţeles că fulgerul n-a fost un accident, ci o crimă organizată (altfel filmul poliţist n-ar fi poliţist...); dar cine-i criminalul? — asta chiar că nu-mi amintesc... În final, aflu totul şi ies din sală cu un sentiment de frustrare: am asistat la ceva nici familiar, dar nici inedit, şi memoria mea rămîne profund umilită.

Şi decodată, o gravă bănuială: nu cumva şi data trecută privisem filmul cu atenţia înjumătăţită, pentru că de fapt îl mai văzusem odată, şi poate încă o dată, şi tot efortul fusese doar să mi-l reamintesc? Lucru deloc imposibil în cazul unei pelicule pur şi simplu agreabile. În acest caz, jocul memoriei pedepstoare s-ar putea perpetua — Doamne fereşte! — la infinit, iar filmul imi va părea paradoxal, cu atît mai puţin cunoscut cu cît îl voi vedea mai des... Un peisaj cu atît mai confundabil cu atîte cu cît e mai frumos şi mai puţin accidental...

Romulus Rusan

Florian Potra

Salonul de gravură mică

Galeriile municipiului

■ CA rezultat al implicării totale în substanța picturii ni se relevă expoziția unui artist tulcean, GÜNTHER GASSER-FROST, descinzând fără complexe din tradiția interbelică a culorii aplicate unui univers cordial, cu prezența discretă a tonului romantic datorită căruia se produc recuperări nostalgice sau meditații în fața naturii. Tema favorită este peisajul — ar fi și greu să te sustragi acestei capcane în mirificul spațiu al Deltei — dar nu unul pitoresc, speculat din unghiuri senzuale, ci unul în care gravitatea cosubstanțialității primordiale guvernează relații și procese. Imensitatea cerului aruncat peste taina apelor, cu interludiul unui plaur sau a malurilor punctate de masele de verdeață, un pământ crăpat, ca în clipa retragerii apelor originare, cu cerul ars de seceta aproape palpabilă, cițiva copaci deveniți personaje și repere, formează un univers suficient în sine pentru a deveni subiect de pictură. Gasser este, incontestabil, o sensibilitate dotată cu spirit de observație și subtilitate, dar buna cunoaștere a meseriei îl ajută să rămână totdeauna în limitele adevăratei picturi, refuzând facilitățile și senzualismul elementar, atât de păgubitor într-o relație panteistă de acest fel. Observația se confirmă prin alăturarea celor citorva peisaje citadine, colțuri pitorești din Tulcea veche, tratate într-o manieră ce pune în valoare spiritul locului și nu neapărat detaliul anecdotic, rezultatul fiind o imagine virtuală, globală a spațiului dunărean și nu o delimitare topografică. Virtuozitatea desenului și a compunerii ni se oferă și prin naturile statice gândite ca „viață tăcută”, relevându-ne adevărul potrivit căruia nu există realitate mărunțică care să nu fie capabilă de pictură. Cu simpla și atât de complicata condiție a prezenței talentului, în cazul lui Günther Gasser-Frost indeplințită cu brio, adevăr cu atât mai evident cind ne raportăm la repertoriu, predestinat efectelor senzuale dar în permanență cenzurat și menținut în zona picturalității prin inteligența și discernământul artistului.

Virgil Mocanu

„GALERIA NOUĂ” din Cluj-Napoca găzduiește în aceste zile o manifestare demnă de tot interesul. Este vorba despre Salonul național de gravură mică, organizat de „Atelierul 35” din Capitală, cu participarea tinerilor plasticieni din principalele centre artistice ale țării. Manifestarea este un prilej de a trece în revistă realizările din acest domeniu ale ultimilor ani. Nu mai puțin de 57 de artiști își prezintă creația, ilustrând interesul constant pentru toate tehnicile tradiționale ale gravurii, precum și pentru inovații în tehnici mixte sau în gravura în relief, aceasta din urmă practică de Radu Igazsag (Fragment I—IV, O amintire I—II). Toate lucrările din expoziție se împlinesc sub semnele unui autentic profesionalism. Calitatea remarcabilă a imprimărilor este în măsură să pună în evidență temeinicia demersului creator al fiecărui expozant, interesul pentru o problemă și pentru o rezolvare plastică originală, capacitatea de a încadra în micile suprafețe imprimată un mesaj de un

cuceritor umanism. Această din urmă calitate este evidentă de la prima lectură a imaginilor în lucrările care interpretează figura umană sau își propun să evoce universul cotidian al omului, cum se întâmplă în cazul lui Radu Solovăstru (Mezozolinta I—V), Romana Ganea (Peisaj I—II), Vasile Manea (Dialog, Idilă), Andor Kömüves (Natură statică, Războinic), Alexandru Jakabházi (Cariatida), Rareș Cristian Pantea (Laborator), Antal V. Iános (Păsărar, Oximoron), Katalin Hervai (Aparență și realitate), Maria Lukács (Dialog, Solitudine), Vasile Ene (Ecce homo), Peter Domokos (Compoziție) și Adriana Grand (Mănușa roșie).

Mesajul umanist, conținutul bogat de idei și sentimente se transmit direct, cu forța caracteristică asociațiilor inedite și în lucrările inspirate de texte literare celebrelor, cum e cazul gravurilor expuse de Maria Reichert (Notă la o poezie niponă I—II), Loretta Lörincz-Bălăuță (Femeia nisipurilor I—VI), Antal V. Iános (G. Flaubert, Dicționar de idei primite de-a gata), Dan Perjovschi (Teatru I—II),

Cristina Maier-Toacă (Mirabila sămință), Tania Sipercu (Oedip) și Margit Hiedeg (Ilustrație Kafka, II).

Prezența omului se simte însă indirect, dar cu pregnanță, în cazul unor compoziții complexe, cu încadrări spațiale personale și îndrăznețe, purtând amprenta intervenției creatoare a omului în cazul lucrărilor expuse de Mirela Isăilă (Construcție, 2), Romana Ganea (Studiu, I—II, Peisaj), Corneliu Andronescu (Compoziție, I—VI), Mioara Grozav Popescu, (Compoziție), Alexandru Rădulescu (Alba Iulia, 1980), și Petru Lucaci (Încăsetare, I—III).

Indirect, dar sugestiv și diferențiat, aceeași prezență este propusă de gravurile evocând lumea obiectelor mărunte, adeseori banale, asupra cărora s-a exercitat însă acțiunea lui homo faber, lăsând indelebile urme ale intervenției conștiente, ca în cazul lucrărilor expuse de Christian Stroe (Fără titlu), Valter Paraschivescu (Copac), Stela Lie (Lucruri), Vasile Tolan (Relievă, I—III), Arpad Bartha (Detaliu), Ileana Ploscaru Panait (Natură statică cu melci), Dana Giurgiu Solovăstru (Herbar, I—II, Atlas, I—II) și Mircea Bochiș (Lacăt).

O tehnică impecabilă și un interes pentru calitatea imaginii pot fi surprinse, pe de altă parte, în lucrările urmărind elaborarea și punerea în valoare a unor texturi bogate, cu clare sugestii spațiale, cu asamblări originale a elementelor figurării, în cazul gravurilor datorate lui Marcel Bejcu (Compoziție, V), Petru Rusu (Club), Lucian Mătuș (Transparențe), Horea Sârbu (File dintr-un carnet de schițe, I—II), Viorel Cosor (Semn, I—III), Constantin Catargiu (Interferență, I—III), Lilitiana Grecu (Singurătatea simbului, A nu se uita) și Lajos Nagy (Semn, I—III).

Pentru o mai eficientă transmitere a ideilor și universului sensibil care inspiră lucrările, unii graficieni ca Abraham Jakob (Spațiu, I—II, Mișcare, I—II), Zenebia Brugos Mladin (Portiță), Eva Emese Burjan Gal (Amurg 2), Maria Dimitrescu (Peisaj), Peter Domokos (Compoziție) și Adriana Grand (Mănușa roșie) fac apel și la aportul culorii.

Panotate cu gust și fantezie în recent restaurata galerie clujeană, lucrările alcătuiesc un univers omogen, care îl recheamă pe privitor la reluări ale lecturii, singurele în măsură să asigure o cit mai completă percepere a conținutului ideatic și sensibil, demn de tot interesul și în cazul acestor piese de mici dimensiuni, ilustrând calitatea de observatori neobosiți a autorilor, înaltul lor profesionalism, cultura temeinică și rafinamentul execuției. Există, de aceea toate motivele pentru a dori ca această manifestare să reprezinte un început, să fie, cu alte cuvinte, prima din edițiile anuale ale Salonului de gravură mică al tinerilor plasticieni români.



GÜNTHER GASSER FROST : În deltă

Mircea Țoca

MUZICĂ

Cartea

„Margareta Metaxa, o voce a Operei Române”

■ IN această nouă carte, dedicată unei mari voci, din trecut, a Operei Române, se întilnesc fericit două intenții. Eugen Metaxa, soțul celebrei cântărețe, a adunat, pe parcursul mai multor zeci de ani, tot felul de date legate de exemplara activitate a soției sale și de istoria operei, dorind să alcătuiască marea carte a cîntului de operă de la noi, urmărind evoluția genului de la începuturi pînă astăzi. Dr. Grigore Constantinescu, un pasionat și avizat exeget, activ din mulți ani în domeniul scrisurii închinat muzicii de operă, a îndeplinit dorința primului, ordonînd gîndurile, urmărind cu eleganță esența demersului și izbutind să semneze un volum interesant, plăcut la lectură, indispensabil melomanilor și tuturor celor ce se inseru pe dificilul drum al cîntului de operă.

Începuturile vieții Margaretei Metaxa sînt legate de primii ani ai secolului, de perioada petrecută pe băncile Liceului „Vasile Alecsandri” din Galați, unde a avut ca maestru de muzică pe celebrul compozitor coralist Teodor Teodorescu. Sînt inscrite apoi dificultățile prin care a trecut tînăra familie, Margareta și Eugen Metaxa, întilnirile cu primii maeștri, La Iași, tînăra cântăreță a avut norocul să întilnească pe dirijorul Antonin Ciolan, căruia i-a purtat recunoștința pentru primii ani de colaborare. De asemenea, o fructuoasă prietenie s-a înfiripat, tot pe atunci, între Margareta Metaxa și Elena Drăgulinescu-Stinghe. Sînt cuprinse, în aceste pagini, marile peripeții prin care trece cîntăreața, pe drumul debutului. Rolurile din Lohengrin de Wagner, La Wally de Alfredo Catalani, apoi

Madame Butterfly de Puccini, Walkiria de Wagner, Fedora de Giordano, Traviata de Verdi preced marea eveniment, interpretarea Gildei din Rigoletto, care va constitui cea mai mare împlinire a artistei, pe parcursul întregii sale activități. Sînt aduse la cunoștință liste de spectacole, roluri, interpreți care au făcut faima Operei Române de altădată, în centrul atenției aflîndu-se lupta cîntăreței dedicate cîntului frumos, expresiv, ajutat fiind de colegii săi, care au prețuit-o și admirat-o.

„Margareta Metaxa — scrie autorul volumului — avea, ca trăsătură distinctivă a cîntului său, o anumită lentoare a legăto-urilor, cu portamente abia audibile, care dădeau un suflu romantic specific muzicii”. Această particularitate a stilului de cînt se va constitui într-o marcă plină de strălucire după întoarcerea din Italia, unde va avea ocazia să se instruiască, tocmai în această direcție, cu maeștrii cei mai reputați ai genului. Perioada italiană din viața artistei inscrie, la loc de frunte, colaborarea cu celebra Linda Brambilla și cu Paul Antonio, precum și spectacolele susținute la Pisa.

Stagiunile bucureștene devin din ce în ce mai aducătoare de glorie, rolurilor vechi adăugîndu-li-se partituri noi din opere de Mozart, apoi colaborarea cu George Georgescu, extinsă și la domeniul vocal-simfonic. Capitolul „Vremea împlinirilor” amintește marile succese din Don Pasquale, spectacol condus de Ion Nona Otescu, Povestirile lui Hoffmann, Bal mascat, Mignon, apoi colaborarea cu Titta Ruffo. Ultimii ani de activitate stau sub semnul impresioneantei realizări din Lucia di Lammermoor de Donizetti, dar și a nu mai puțin importantelor interpretări din Flautul fermecat de Mozart, din Lakmé de Leo Délibes.

Despre Margareta Metaxa, tenorul Valentin Teodorian spunea: „Trăia ca să cînte și cînta pentru a dăinui”.

Anton Dogaru

Lacrima din clepsidră

■ ERAM o copilă bătută și analfabetă cînd „băieții răi” se îmbrăcau în haine de piele, ca orice băieți de la tonomat (Celentano's boys), băieți insolenti (Vous permettez, m'sieur, A vot' bon coeur, m'sieur), șocind bunul tată de familie, maternul „cordon bleu” cu exclamații de galinacee scandalizată de acele lucruri i-nad-mi-si-bi-le... Adică răcnetele lui Johnny (roc'n roll c'est notre vie), temperamentul catifelat al camionagiului Elvis, trubadurul Salvatore (mai fredonați Une mèche de cheveux, Une larme au nuage, imponderabile lacrimi de inger decent-pletos), țicneala lui Polnareff (vă amintiți un malmuțol creț și „nifilist” qui fait non, non, non?), acele păpuși bosumflat-tapate (Brigitte, France Gal, Sylvie, Françoise Hardy), nebunii, Aventurierii, dar mai întîi Aventura, romanticii suburbiilor, clovniii fellinieni, protestatarii, traumatizații lui Truffaut sau Buñuel, Blow up, abisalii lui Bergman, La Bohème, priviți înapoi cu duioșie, dar cine-i mai știe, căci de fapt nu i-am uitat, îi purtăm în noi ca pe niște blazoane subversive: copii-cintec, copii-pelculă, pentru că nici un Fahnenheit 451 nu poate topi acel miracol care s-a consumat în acei ani gingaș-protestatari, fiindcă de fapt nebunia era artă iar protestul valoare, iată că timpul le-a validat pe amîndouă, slavă domnului, nu ne-am închinat la idoli efemeri. Unde sînt acele repetabile zăpezi (fiindcă nu mai tombe la neige), în lumina spectrală a neanelor (Le néon, le néon...), lumina violacee a ceaiurilor patronate de veri în „dangareji” și de firma Apple ? O, girl...

Nu, nu sînt genul, sînt — măcar în cugetul meu — o profesoară acră de

limba română, dar înaltea rigurilor catedrice am fost în Arcadia și am văzut acolo ceva, Something, acel cristal galactic numit Beatles. Știu, e reprobabil acest stil frivol, de-sintaxat, dar fiecare timp a ajuns la divinitate prin muzica și nebunia lui. Iar Beatles-ii au iubit și conspectat geometria lui J.S. Bach și au ajuns la Dumnezeu cu sculele lor electronice, dar ce dacă, și ei sînt fiii lui Bach, recuperînd într-un veac al masacrelor de tot felul emoția aceea luminiscentă care ne înfrățește cu stelele fixe și atotrăbdătoare...

Amintiți-vă de Beatles în această cafonie sonoră de sfîrșit de mileniu, cînd trivialitatea și facilitățile, adică mătăhălosul kitsch ni se oferă cu atita insistență incit devine poruncitor. Amintiți-vă că nonconformismul și fronda ascund cel mai adesea, vid, dar fronda acelor băieți din Liverpool cu plete de șase centimetri (scandalizînd totuși prehippysmul) a însemnat un mi-acol frumos ce trebuie perpetuat măcar în memoria noastră, frustrată de focuri de artificii, dar în care așa multe-s diamante capabile să sfideze cenușa...

Mi-au venit în gînd toate acestea fiindcă simbată, în ajunul echinoctiului, Televiziunea Română a avut grația să ne ofere, în cele aproximativ o sută zece minute de răsfaț, și două cîntece ale supraviețuitorului Mc Cartney. M-am bucurat să reascult alături un saxofon și o vioară (fie și electrică), cadențele inefabile pe care n-aș ști să le demitez în termeni muzicali, dar, mai ales, una din vocile care altădată implorau Let me rolling, într-un timp cînd eram dulci copii și ne inchipuiam că planeta se va roti numai în sensul inimii noastre naive...

Smaranda Cosmin

Stilul și etica scrisului științific

DACĂ alfabetul sau gramatica unei limbi pot fi standardizate, în sensul aplicării unor reguli general admise pentru ca limba să funcționeze și ca mijloc de comunicare, scrierea unui text diferă, în cadrul aceleiași limbi, de la o personalitate la alta, de la un grup profesional sau socio-cultural la altul. De la o asemenea constatare a pornit și distinsul medic și cărturar Marin Gh. Voiculescu cind s-a decis să încredințeze tiparului recenta sa carte: **Scrisul medical ca tehnică și artă** apărută la Ed. Academiei R.S.R.. O carte binevenită și plină de tilcuri intelectuale pentru o profesiune care obligă la lecturi întinse și care a întrunit atîți talenți oameni de condei. Despre medicii scriitori s-au scris pagini și interesante și îndreptățite. Scrisul medical însă care se situează, cum atât de pertinent a observat autorul, între profesionalitate (caracterul tehnic și științific al conținutului și al prezentării) și arta de a face textul înțeles, captivant și chiar expresiv. În paginile cărții au fost adunate roadele unei experiențe directe, ale unui medic preocupat, în egală măsură am putea spune, de profesiune, de meditația literar-filosofică și nu întâmplător deci și de retorica textului medical, fie el articol, studiu, monografie sau tratat. Sint de asemenea convocate și opiniile altor specialiști în ale cercetării și redactării textelor profesionale menționate în partea bibliografică a lucrării.

Profesorul Marin Voiculescu distinge trei momente cardinale pentru scrisul medical: **competența medicală, cunoașterea limbii** — a celei românești cu precădere și a limbajului medical și **etica publicistică** sau a redactării. Toate aceste cerințe sau chiar imperative ale scrierii de specialitate vor fi tutelate de o cultură a textului scris, adică de alegerea temelor, elaborarea scriiturii, folosirea limbajului adecvat și adaptarea unui stil personal. Dascălii din învățămîntul medical au insistat asupra conduitei, de la o ținută demnă la o exprimare profesională corectă și o redactare îngrijită, clară și exactă în scris. Se va spune, pe drept, că scopul activității medicale nu este scrisul ci diagnosticul și tratamentul competent. Actul medical se desfășoară însă într-un context social, profesional, științific și de relații umane, condiții în care „competența comunicativă” dobîndește reliefuri convenite. În unele țări au fost introduse cursuri de retorică și comunicare în facultăți cu profil nefilologic, chiar tehnologic și economic, iar la o facultate de medicină din R.F.G., figurează chiar disciplina „Scris medical”.

În capitole concise, multe dintre ele cu

un evident caracter tehnic, de ghid, privind regulile de redactare ale textului medical, text care aparține genului de discurs științific dar și celui funcțional sau pur informativ (avem în vedere textele de popularizare sau de presă), autorul alțornează recomandarea tehnică cu incursiuni exemplificative din istoria scrisului medical românesc și străin, dînd paginilor sale culoare și ritm.

O statistică sumară arată cititorului dimensiunile aproximative ale publicisticii medicale mondiale (cca. 6000 de periodice lunare; **Index Medicus** înregistrează în 8 volume anual cca 250 000 de titluri de articole; în anul 1980 numai în S.U.A. au apărut 3500 de titluri noi de cărți). Iar un inspirat citat din *Eseurile* lui Fr. Bacon reamintește medicului că „lectura face un om cultivat; conversația un om prompt, iar scrisul un om exact”, fiind valabil desigur și pentru oricare altă profesiune. În consecință, autorul aduce un cuvenit elogiu **cuvintelor** în scrisul medical, apelînd nu numai la cugetări ale marilor noștri scriitori dar și la ale unor personalități medicale precum acad. Șt. Milcu, Pius Brînzeu, I. Biberi, V. Rusu ș.a. Problema principală rămîne desigur limbajul medical care, după unii lexicografi, cuprinde cca. 150 000 de cuvinte (din care 50 000 constituie vocabular de bază al profesiunii), ceea ce a determinat apariția a nenumărate lexicone pe specialități (de ex. vocabularul anatomic înregistrează 5 640 termeni, iar definierea bolilor utilizează 3 300 de termeni ilustrînd o bogată și dificilă sinonimie medicală). S-a ajuns la un adevărat haos terminologic, fapt care a determinat numeroase intervenții internaționale de reglementare a limbajului medical prin editarea de indexuri, lexicone, vocabulare și dicționare. Folosirea corectă a termenilor, eponimele, valorificarea cumpănită a zestre istorice, preluarea cuvintelor de specialitate cu circulație internațională, influențele terminologice ale altor culturi, fonetica și ortografia numeroaselor cuvinte de origine străină, jargonul medical sînt cîteva din problemele esențiale ale scrisului medical din zilele noastre. Sînt de reținut observațiile critice asupra acestor chestiuni, dar și prudența autorului de a da verdicte ce ar putea dăuna măsurilor de reglementare ce revin institutelor de specialitate. Incursiunile în istoria presei medicale românești, a formării limbajului specific (din sec. XVIII pînă astăzi), în istoria scrisului medical autohton (a publicisticii în general) sînt succinte dar pertinent amintite și completate cu exigențele momentului actual. Și nu puține sînt aceste exigențe asgăzi.

CATEGORIILE de lucrări științifice medicale sînt analizate și aplicate: articole de orientare și concepție, de tip „sinteză” (referat), studii clinice sau de laborator, prezentări de caz, descrieri de aparate și de metode experimentale, exprimarea de opinii sau ipoteze, studii longitudinale ori conduse de diagnostic sau terapeutice, teze de doctorat, monografii, cărți pe specialități în colaborare, acte ale congreselor și simpoziunilor, manuale, tratate. Toate aceste modalități comportă și o **conduită specifică de redactare**, de la alegerea și circumscrierea subiectului, a titlului, a colaboratorilor pînă la prezentarea rezultatelor, tabelilor și ilustrațiilor, bibliografiei și citărilor, pregătirea manuscrisului, folosirea abrevierilor internaționale, adecvarea redactării la caracterul publicației, obținerea referatelor de publicare, adresarea mulțumirilor (pentru diverse colaborări) etc.

Profesorul Marin Voiculescu insistă însă, cu totul îndreptățit, asupra **stilului** în scrisul medical, oglinda incontestabilă a personalității autorilor și a calității discursului medical. Și tot atât de îndreptățit, asupra **eticii** în scrisul medical amintind desigur de contribuțiile românești între care cea a Dr. V. Săhleanu, a Dr. I. Pavel, sînt notorii.

Originalitatea lucrărilor este scopul principal al creației teoretice și experimentale și deci textul medical se justifică, în primul rînd, prin necesitatea comunicării unor rezultate importante, a eforturilor autorilor de a aduce în circuitul de idei contribuții autentice. Se cunoaște faptul că un volum imens de publicații din viața intelectuală este **redundant** (deși uneori sînt și aceste „releuări” necesare). Transcrierea ideilor corecte, controlate cu asidua responsabilitate, vor fi transformate, prin scrierea lor, într-un text cu semnificații profesionale și culturale, adică într-un discurs. Textul științific nu este nici pe departe scutit de condiționările limbajului și ale personajului stilistice. În această privință e de amintit temeinic studiul al lui G. Granger, *Essai d'une philosophie du style* (1968), în care se demonstrează legătura întîmă dintre „forma disimulată în operă și conținutul pe care îl organizează”. Doctorul Marin Voiculescu rămîne fidel principiului clasic caracterizînd stilul prin **simplicitate, claritate, concizie, evitarea jargonului, a expresiilor „elipseu”, recomandînd, odată cu Strunk și White (The Elements of Style), folosirea în genere a substantivelor și verbelor și folosirea cu măsură a adjectivelor și prepozițiilor. Stilul variază de la un gen de lucrare la altul dar și de la un autor la**



altul; în schimb, redactarea și regulile publicistice vor trebui respectate de orice autor. Recomandînd unele elemente de **compoziție** precum logica succesiunii ideilor, proporțiile paragrafelor, folosirea citatelor și a aparatului critic, se amintește și cerința frazării corecte și pe cit posibil exprimarea în fraze scurte despre care Flaubert spunea: „o frază bine concepută se potrivește ritmului respirației”. Autorul se referă atît la arta scrisului cit și la arta prezentării textului în cadrul întîlnirilor cu caracter științific. Comportamentul de comunicator este și el supus unor norme foarte bine subliniate și foarte actuale ținînd seama de numeroasele „manifestări” științifice. Esențial ne pare aforismul lui Voltaire reproducut de autor „Secretul de a plictisi (auditorul) este acela de a spune tot”. Se vorbește chiar de o adevărată hiperplazie verbală.

CAPITOLUL referitor la **etica scrierii medicale** este de asemenea mult prea oportun pentru a nu fi citit direct, în cartea profesorului Marin Voiculescu cu normele sale aproape codificate, care s-ar cuveni și respectate cu strictețe în cazul cînd sînt cunoscute sau numai intuite. Preluarea necitită a ideilor, uitarea „priorităților”, citarea „unilaterală” și omiterea autorilor autohtoni, citarea corectă, în cunoștință de cauză, sau codul colaborărilor la lucrări colective sînt numai cîteva dintre exigențele care încheie această pledoarie pentru însănătoșirea scrisului științific în general, a celui medical în mod implicit. Cred că n-ar trebui să lipsească de pe masa de lucru a fiecăruia dintre noi și mai ales din conștiința celor care iau condeiul în mînă spre luminarea semenilor cărora le datorăm, și în acest mod, respect și onestitate.

Paul Caravia

Claritatea analizei



RECUNOSCUTĂ și acceptată, cel puțin pentru unele limbi, deja din secolul al XVIII-lea, demonstrată apoi fără putință de tăgădă în veacul trecut, mai cu seamă o dată cu aplicarea metodei comparativ-istorice și a principiilor de tipologie lingvistică, inruderia dintre limbile indo-europene — cum sînt ele indeobște numite — este astăzi un bun definitiv cîștigat, chiar dacă — lucru, de altfel, firesc într-un domeniu atît de vast și cu, încă!, atîtea necunoscute — în unele aspecte metodologice și mai ales în aplicarea lor la detalii și cazuri particulare (este, bunăoară, etrusca o limbă indo-europeană sau nu, ce realitate lingvistică acoperă termenul generic de „pelasgi”? etc.) **grammatici certant**, spre a folosi celebra formulare horatiană. Pe de altă parte, problemele ridicate de constituirea familiei de limbi indo-europene sînt extrem de complexe și, de aceea, nu-i de mirare că, în vreme ce pentru analiza idiomurilor indo-europene vechi rezultate prin desprinderea din trunchiul comun — fie el un monolit lingvistic, fie, mai degrabă, un conglomerat dialectal mai mult sau mai puțin sudat — lucrurile sînt destul de clare în trăsăturile lor generale, ajungîndu-se oricum la o descriere satisfăcătoare a majorității limbilor vechi, și îndeosebi a acestora pentru care materialul lingvistic este abundent și bine atestat sincronie și diacronic (sanscrita, greaca, latina), în ce privește însă limba

indo-europeană comună și, mai mult, însuși conceptul de „inruderie”, cercetătorii sînt încă departe de a fi ajuns la un consens și rămîn destule pete albe în acest hățis lingvistic ce se întinde de-a lungul mileniilor, fie că ne raliem teoriilor genetica-istorice — nuanțînd, pe baza descoperirilor de ultimă dată, imaginea prezentată de neogramaticienii secolului trecut: „arborile genealogice” al dialectelor indo-europene (Aug. Schleicher) sau „teoria valurilor” (Joh. Schmidt) —, fie că urmăm modelul tipologic-structural propus de N.S. Trubetzkoy și avînd destui adepți, fie că, în fine, mai circumspecți, adoptăm noțiunea de identitate lingvistică (A. Meillet) și calea de mijloc — de aur!, în acest teritoriu al nisipurilor mișcătoare — preconizată de Vittore Pisani.

În acest context, schițat aici sumar, se cuvine să menționăm că, avînd o tradiție ce depășește de acum granițele unui veac — să ne amintim că bazele unei studii științifice sistematice și riguroase le-a pus Bogdan Petriceicu Hasdeu prin al său curs universitar *Principie de filologia comparativă ario-europă* (București, 1875) —, școala românească de lingvistică indo-europeană și-a adus, de-a lungul timpului, o contribuție deloc neglijabilă la dezvoltarea acestui domeniu de cercetare fundamental pentru descrierea evoluției omului, a devenirii sale în și prin istorie, fapt demonstrat, pertinent, și de relativ recentul volum apărut sub auspiciile Editurii științifice și enciclopedice*, volum care, stringînd în paginile sale rezultatele mai vechi și mai noi ale investigațiilor în materie de indo-europeanistică, ne înfățișează un amplu repertoriu de date și analize, într-o viziune interdisciplinară unitară și coerentă, lipsită de prejudecăți și complexe, de mare rigoare și probitate profesională, ce se constituie, ne grăbim s-o spunem, într-un adevărat model pentru lucrările de acest gen.

În intenția — pe deplin realizată — de a deduce, asemeni unor paleontologi, o imagine de ansamblu de largă cuprindere

din îmbinarea fragmentelor existente, autorii, eminenti profesori la catedra de limbi clasice a Facultății de filologie din București, și-au propus de la bun început să ofere, într-o formă accesibilă unei categorii mai numeroase de cititori, informații și comentarii atît despre limba, cit și despre viața materială și spirituală a populațiilor indo-europene, adoptînd principiul genetic de evoluție a limbilor și urmînd o modalitate de lucru care, prin depășirea granițelor prea „tehnice” ale unui curs universitar sau ale unui tratat ezoteric, nu renunță cîtuși de puțin la analiza doctă și la sugestiile de mare finețe (a se vedea, de altfel, excelentul „Cuvînt înainte” care ne dă cheia de lectură a volumului).

Lucrarea este concepută în două mari secțiuni. Prima dintre ele vizează o încadrare în arealul lingvistic indo-european și, totodată, stabilirea unui statut propriu fiecărui idiom prin descrierea trăsăturilor caracteristice pentru respectiva limbă veche și pentru dialectele ei — fără a fi omise unele detalii semnificative —, cu evidențierea unor fenomene strict lingvistice (elemente de fonetică, morfologie, sintaxă și lexic), cit și a unor factori de civilizație în sensul larg al cuvîntului (etnogeneza, teritoriul de răspîndire, organizare administrativ-politică, realizări în domeniul material și spiritual, pentru care sînt aduse mărturii din scriitorii antici, din arheologie, epigrafie și antropologie). Ni se pare într-un totul salutară consecvența cu care autorii — fără a se hazarda în afirmații tranșante acolo unde materialul documentar este lacunar — țin să sublinieze de fiecare dată apartenența unei anume limbi la marea familie indo-europeană, stabilînd un raport just în ce privește inruderile și evoluțiile ulterioare, evitînd schematismul simplificator și dogmatic și lăsînd loc pentru discuții viitoare, ale căror premise și argumente le oferă. Am putea cita în acest sens întreg capitolul referitor la traco-dacii și idiomurile lor, capitol care, în redactarea nuanțată, *sine ira et studio*, a lui Dan Slușanschi, pune pe baze judicioase și fertile problematica, atît de larg și pătîmas dezbătută astăzi, a limbii trace și a ponderii elementului de substrat în geneza limbii române, avertizîndu-ne, implicit, de capcanele unor interpretări tracomane care, neținînd seamă de faptul că izvoarele de dată

antică sînt foarte parcimonioase, însumînd circa 2 800 de nume proprii și vreo 200 de glose (în special nume de plante, la Dioscoride și Pseudo-Apuleius), se grăbesc a trage concluzii nefondate ce nu pot fi decît periculoase unei abordări cu adevărat științifice a subiectului. Concluzia lui Dan Slușanschi ni se pare un exemplu de probitate și cumpătate: „examinarea conjugată a istoriei limbii albaneze și a ansamblului formelor de substrat din română într-o lucidă perspectivă IE este, în pofida scrierilor geniale, dar premature ale unui B.P. Hasdeu, opera ultimilor 40 de ani, rămînd — pînă la intrunirea unei echipe solidare de filologi clasici, balcanologi, albanisti, slavisti, iranisti, baltisti — mai mult o promisiune de viitor, decît o certitudine de fapt” (p. 116).

Cea de-a doua secțiune, egală ca întindere cu prima și redactată în mare parte de Lucia Wald, se ocupă de limba indo-europeană comună; după o preambulă luare de poziție din punct de vedere teoretic prin stabilirea criteriilor de reconstrucție, sînt delimitate anumite elemente caracteristice pentru structura ei fonetică și morfo-sintactică, este prezentată componența vocabularului sub aspectul tipologiei morfematice a cuvintelor și sub acela semantic, al cîmpurilor lexicale (și aici, credem, s-ar fi simțit nevoia extinderii acestui capitol prin punerea în lumină a mai multor factori extra-lingvistici — *realia* de viață materială și spirituală — pe care îi presupun unele zone ale lexicului), în fine, sînt abordate, pe baza unei ample bibliografii, ipotezele privind dialectele indo-europene și problemele atît de controversate referitoare la patria primitivă a vorbitorilor acestei *Ursprache*. Nu este, *hic et nunc*, locul să intrăm în comentarii de amănunt. Să ne mărginim a spune că, dincolo de bogăția și claritatea analizelor, care vădesc o ireproșabilă stăpînire a materiei, găsim din nou, explicit formulat, acel deziderat al instituirii unui dialog cordial, al „unui spirit de obiectivitate senină, dincolo de orice fel de ambiții personale sau tendințe patriotarde” (p. 363), care-i animă pe autorii acestei cărți, cu modestie intitulată *Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene*. Și — nu vom obosi s-o repetăm — este meritul incontestabil al filologiei clasice de a fi dat specialiști de înaltă competență profesională și morală. Ar fi păcat, însă, ca peste rodul unei trudnice munci, adesea dusă în anonim, să se astearnă, ineluctabil, vâlul unei uitări culpabile.

Ilieș Câmpeanu

La centenarul lui Giuseppe Ungaretti



IN anul acesta, 1988, literatura italiană aniversază centenarul a patru poeți: Camillo Sbarbaro, Angelo Barile, Luciano Folgore și Giuseppe Ungaretti. Nici unul nu mai este în viață. Dintre ei emerge desigur Giuseppe Ungaretti a cărui poezie densă, încordată, esențială, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totdeauna sincer, a avut semnificația unui „strigăt unanim”, un „strigăt” aderent la realitatea perenă a vieții, fiind una dintre cele mai umane și mai dramatice confesiuni ale literaturii moderne. Acela care s-a simțit totdeauna o „docilă fibră a universului”, a meditat permanent asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieții. Sensibilitatea îndurerată a poetului a găsit o concordantă deplină în modulațiile noi care au frânt ritmurile cunoscute, exprimând înclinarea gravă a poetului asupra întrebărilor umanității și dintre care primordială apare caducitatea.

Autorii de manuale l-au înscris pe Ungaretti printre ermetici neputând adera la profunzimea modalității sale expresive, pentru a putea constata că faimoasa „nudită a cuvintului”, „dezagregarea sintactică”, formule cu care este sigilată arta lui Ungaretti, sînt echivalente cu demolarea schemelor tradiției prozodice care nu puteau cuprinde în rama lor tumulturile moderne, chinurile labilității, durerea vie a omului contemporan. Ungaretti are marele merit artistic de a fi introdus în literatura lumii înclinarea către valoarea melodică, emoționantă a verbului, modulația frîntă care ascultă de legile ritmurilor interioare, copleșită de lumina primordială a poeziei, sorbind la izvoarele transparente de adevăr, de cunoaștere și de durere ale condiției umane.

Am tradus din Giuseppe Ungaretti alături de Miron Radu Paraschivescu sau singur, l-am cunoscut în Italia cînd m-a învățat despre exasperanta discordanță care există între timpul exterior al civilizației moderne și profundul timp interior. Erau pentru el două fluvii imense cu o curgere discontinuă, cu mari viteze inverse. Singura cale care a mai rămas omului este navigarea pe un asemenea fluviu ale cărui ape sînt fără întoarcere. Am avut și tristul, gravul privilegiu de a-l fi însoțit pe tîrîm unu asemenea fluviu, în cimitirul geometric Verano și senzația că valoarea lumii s-a micșorat prin dispariția în infinit a unui alt vast, sonor ecou al secolului care trece. Giuseppe Ungaretti se identifice acum cu opera în amintirea literaturii lumii.

Prezentăm, pentru prima oară în limba română, un ciclu din ultimele versuri ale lui Giuseppe Ungaretti, îndrăgostit în preajma ameițoarei vîrste de optzeci de ani.

Dialog

12 SEPTEMBRIE 1966

Ai apărut la portal
Intr-un roșu vestmint
Spunindu-mi că ești focul
Care mistuie și reaprinde.

Am străbătut drumul
Care sfișie trufia
Sălbaticii înălțimi,
Dar de mult timp știam
Că suferind cu o temerară credință
Pentru a învinge vîrsta nu contează.

Era o zi de luni
Pentru a ne ține mina
Și a vorbi fericiți
Nu am aflat un adăpost
Decit într-o grădină tristă
A orașului în tumult.

Ai văzut stingîndu-se

Inspăimîntătoarei solitudinii îi imprumuși
Puterea curselor în interiorul Edenului,
Generoasă donatoare.

Ai văzut în ochii mei stingîndu-se
Acumularea atîtor amintiri,
Cu fiecare zi mai distrugătoare,
Și o unică amintire

Formindu-se neașteptat.
Sufletul tău a închis-o în inima mea
Făcîndu-mă să renasc.

Solitudinii care inspăimîntă
Dăruiești minunea zilelor libere
Mintuindu-mă de vîrstă.

Proverb

UNU

Roma, în pat, dormitînd, în
noaptea dintre 27 și 28 Iunie 1966

Se incepe prin a cînta
Și se cîntă pentru a sfîrși.

DOI

S-a născut pentru a cînta
Cine moare din dragoste.
S-a născut pentru a iubi
Cine din cîntec moare.

TREI

Cine s-a născut pentru a cînta
Chiar și murînd cîntă.

PATRU

Cine se naște pentru a iubi
De iubire va muri.

CINCI

Născîndu-te nu știi nimic,
Trăind înveți puțin,
Dar poate murînd îți va părea
Că unica doctrină
Este aceea care se purifică
În însingurarea iubirii.

ȘASE

Am putea continua.

Fulgerul gurii

Mii de oameni înainte de mine,
Și mai mult decît mine de ani încărcăți.
De moarte i-a rănit
Fulgerul unei guri.

Acesta nu este motiv
Pentru a micșora suferința.

Dar dacă tu mă privești
Vorbînd, o muzică se răspîndește
Și uit de rana ce arde.

Dar

Dormi, inimă neliniștită
Dormi acuma, dormi.

Dormi, iarna
Te-a invadat, te amenință
Urlînd: „Te voi ucide
Și somnul nu va mai fi”.

Gura mea, inimii tale, spui
Liniștea dăruiește.
Deci dormi, dormi în pace,
Ascultă iubirea de vrei
Moartea s-o învingi
Neliniștită inimă.

Cochilia

Dacă de cochilia întunericului
Tu, prea iubit, ai apropiat
Urechea ta de ghicitoare,
Neapărat ar trebui să te întrebi:
„Între împrăștierea ecourilor
Din care unde ajunge la noi acel
freamăt?”

De un tremur inima ta ar amuți
Dacă acel freamăt
Generat de ecouri tu l-ai scruta
În spaima avută ascultîndu-l.

Iată-i răspunsul pentru cel care
întreabă:
„De neîndurat, acel freamăt e generat
De povestea de dragoste a unui nebun;
Și poate fi perceput
Doar la a spectrelor oră”.

2

Dacă pe cochilia întunericului
Tu, prea iubit, și-ai lipi urechea
De ghicitoare: „De unde — m-ai
întreba —
Își face drum acel freamăt
Care, între glasuri fermecătoare
Cu un tremur neașteptat îngheață
inima?”

Dacă acea spaimă,
Bine tu o scrutezi

Iubita mea temătoare,
Vei povesti suferînd
Despre o nebună iubire
Care se poate evoca
Numai la ora spectrelor.

Ai suferi mai mult
Dacă în gînd și-ar apare
Ca un oracol, acel suflu al scoicii
Vestindu-ți să-ți amintești de mine
Devenit spectru
Într-un viitor ne-departe.

Stea

Stea, unica mea stea,
Singură, în pustiu nopții,
Numai pentru mine luminezi,
În însingurarea mea luminezi;
Stea, pentru mine.
Niciodată nu se va stinge lumina,
Deși un timp prea scurt
Îți este îngăduit
Pentru a-mi dăruii lumina
Pe care disperarea
O adințește mai mult.

Prezentare și traducere de

Alexandru Balaci

Convergențe franco-române

SOCIETATEA bibliofililor și „Re-
vista franceză de istorie a cărții”
au organizat, la 11 martie 1988, o
ședință de comunicare, în cadrul
căreia, la Ateneul municipal din BOR-
DEAUX, prof. Charles Teisse-Jere, secre-
tarul general al Societății, a vorbit
despre: „Cinci secole de istorie a cărții
în România: de la Nicodim de Tismana
la Mihai Eminescu”. Cu o bogată do-
cumentare și multe referințe istorice și
de cultură europeană, el a subliniat la-
tinitatea și continuitatea eroică a po-
porului și limbii române, faptul că în
condiții extrem de grele s-au păstrat
identitatea, spiritul de independență și
puterea de creație a românilor, care au
fost promotorii emancipării în Balcani
și forța romanică de afirmare a unei
spiritualități originale, pe fondul căreia
a avut loc o vastă sinteză de valori,
cristalizată în literatura orală, apoi în
cea scrisă. De la primele tipărituri, cărțile
românești s-au difuzat pînă departe
în Sud-Est, ajungînd în Siria, Armenia,
Georgia, fiindcă tiparul nostru era mai
dinamic, mai liber decît în țările vecine,
aflate sub ocupație turcească. „Românii
au înfruntat cu mintea și sabia imperiul
ture care nu i-a putut domina, nici
copleși... Din sec. XVI pînă în sec.
XVIII, Principatele Române devin prin-
cipalul cămin intelectual al Peninsulei
Balcanice”, a spus autorul conferinței,
punînd în lumină momentele esențiale
ale renașterii culturale (cronicarii, Biblia

de la București — care și va sărbători
tridentenarul anul acesta, Cantemir, „un
spirit european”), mai ales rolul Școlii
Ardelene pentru fortificarea conștiinței
române, efortul cultural al generației
pașoptiste, așa de legată de cultura
franceză, al Junimii, ca moment de virf
pentru cartea literară, de nivel eu-
ropean. De un secol încoace, conștiința
romanității și creația culturală au făcut
mari progrese, relațiile franco-române
devenind tot mai largi și mai fertile;
„acum România participă tot mai intens
la progresul intelectual european, căruia
ea își va aduce o contribuție de primul
ordin, încă prea puțin cunoscut” — a
spus conferențiarul, care a difuzat și
a făcut fotocopii de pe copertile interioare
ale Bibliiei de la București, ale Diva-
nului lui Cantemir și ale „Daciei Lite-
rare”, precum și un rezumat al expune-
rii sale. Odată cu documentarea solidă
a acestei istorii a cărții românești, vor-
bitorul a pus și accentul afectiv al pre-
țurii sale obiective pentru tradițiile și
aspirațiile romanității noastre: ea a fost
prezentată ca o forță și un simbol al
umanismului, al ideilor înaintate, un
ghid și un imbold al conștiințelor na-
ționale, dornice să reziste tendințelor
opresoare ale imperiilor din jur, mai ales
expansiunii otomane; eroismul prinților
români: Mircea, Vlad Tepeș, Ștefan cel
Mare, Mihai Viteazul a fost îndeosebi
subliniat.

Am apreciat, firește, în cuvinte de
laudă conferința profesorului francez,

folosind prilejul pentru a completa, cu
unele detalii, sinteza sa luminoasă: In-
vățăturile lui Neagoe Basarab, memoriile
lui Inochentie Micu, preluđu al Școlii
Ardelene, opera lui Budai-Deleanu, Is-
toria lui Bălcescu și excelența sa opinie
asupra relațiilor franco-române, reflex
al gîndirii generației pașoptiste și con-
secință a lecțiilor lui Michelet, mentorul
acestei generații, apoi atașamentul multor
junimiști, ca și al lui Goga (autor de
excelente cuvîntări întru pregătirea, în
toamna lui 1918, la Paris, cu Vasile
Lucaciu, Ion Ursu, Elena Văcărescu ș.a.
a Unirii din 1918), și al scriitorilor grupați
în jurul lui Ibrăileanu la Iași, al lui Lo-
vinescu la București, al lui Puscariu și
Bogdan-Duică la Cluj, constituie repere
grăitoare pentru tradițiile de colaborare
seculară, totdeauna fertile. Cum se știe,
nu numai Franța a dat impulsuri și va-
lori României, ci și românii au dat nu
puține personalități de mare prestigiu
culturii franceze. Adăugînd și precizări
semnificative despre ceea ce erudiții
străini au spus recent asupra specificu-
lui limbii și culturii noastre, exemplifi-
cînd cu statistica actuală a vocabularu-
lui și cu un mic text românesc edifica-
tor, înțeles pe deplin, asistența a ma-
nifestat o vie simpatie pentru cultura
și limba noastră, pentru rolul atîtor con-
vergențe franco-române, componente ale
culturii europene de înalt prestigiu.

Prof. Gh. Bulgăr



LUDMILA JIRINCOVA: Portret

(Din expoziția de grafică deschisă la
Casa de Cultură a Republicii Socialiste
Cehoslovace)



O secvență celebră a istoriei filmului : masacrul de pe scări în Cruciaștorul Potemkin



Cerkasov în Aleksandr Nevski și în Ivan cel Groaznic



Serghei Eisenstein (1898-1948)

EISENSTEIN

■ INTR-O istorie încă tânără, egală doar cu o viață de om, cum este istoria celei de-a șaptea arte, prezența lui Serghei Eisenstein (de la a cărui naștere s-au împlinit, de curind, 90 de ani) ocupă un loc de o importanță capitală. Statură monumentală a istoriei filmului, Eisenstein este și va rămâne un pionier de geniu al celei mai tinere arte, un cineast clasic a cărui operă, mereu vie, continuă să fascineze cineaștii din întreaga lume.

18 ianuarie 1926. Premiera filmului *Cruciaștorul Potemkin*. „A doua zi m-am trezit celebru !”, își amintea, peste ani, regizorul. *Potemkin* avea să-l înscrie — brusc și irevocabil — pe Eisenstein printre marii artiști ai lumii. Privind, azi, filmul, pare surprinzător că el a fost realizat de un tânăr de 27 de ani, fără prea mare experiență în cinematografie ! *Potemkin* și-a păstrat intactă, în timp, acea unică forță expresivă care l-a propulsat constant, de-a lungul deceniilor, în fruntea clasamentelor de capodopere cinematografice. Un ritm absorbant, o frenezia a mișcării, o cavalcadă a detaliilor reunite într-un vast elan, un recital al simetriilor, un patos epopeic — totul de o concizie matematică dar și de o libertate a imaginației și de o „specificitate” până atunci neintilnite, la asemenea temperatură, în cinema. Eisenstein a fost primul dintre cineaștii sovietici noatori care, propunându-și să rezolve o mulțime de „probleme formale”, a fost, în același timp, și în egală măsură preocupat de anvergura revoluționară a operei sale, de la *Greva și Octombrie* până la *Aleksandr Nevski* și *Ivan cel Groaznic*, tot atâtea titluri de referință în evoluția limbajului cinematografic.

„Sistemator”, cum îl definește Aristarco, Eisenstein a îmbogățit și a nuanțat, teoretic și practic, căile de realizare a compoziției vizuale polifonice, resursele

creatoare ale montajului, considerat drept principiu fundamental al filmului. Un montaj animat de principiul dinamic, producând efectul prin coliziunea unor elemente vizuale independente unele de altele. Un montaj teoretizat, pe rând, ca „montaj al atracțiilor” și „montaj intelectual” în perioada filmului mut, apoi ca „montaj vertical” (audio-vizual) și „cromofonic” în ultimii ani ai vieții.

Prezentăm, în pagina de față, fragmente dintr-un eseu (*Regizorul și actorul*) datând din 1935 și rămânând de o perfectă actualitate... Cum de actualitate rămâne și *Potemkin*, prezentat, cu un imens succes, la ultima ediție a Festivalului de la Londra, împreună cu acompaniamentul muzical compus în 1926, special pentru *Potemkin*, de Edmund Meisel, sub îndrumarea lui Eisenstein ; o muzică nu pur ilustrativă, ci fuzionând organic cu imaginea, transformând, în fapt, *Potemkin*, dintr-un film mut într-un film „presonor”, după o expresie a lui Eisenstein... Cum de actualitate rămâne și bogatul capitol al influenței exercitate de opera lui Eisenstein asupra mai multor generații de regizori. De pildă, în *Incoruptibilității* (producție S.U.A. '87) de Brian De Palma, în plin suspens, într-un schimb de focuri pe scările unei gări din Chicago, regizorul anilor '80 conține, filmează și montează toată scena, cu un cărucior alunecând din treaptă în treaptă, ca pe o parafrază modernă la *Potemkin*, la celebra secvență a scârilor din Odessa... Sau : într-un recent interviu, Tenghiz Abuladze, autorul *Căinței* (premiul special al juriului, Cannes '87), povestește cum, la 19 ani, în 1943, i-a trimis o scrisoare lui Eisenstein, al cărui ucenic se visa. Eisenstein i-a răspuns, „atocuprinzător” : „Mai gindește-te. Gindește-te bine. Piinea de cineast se ciștigă greu...”

Serghei Eisenstein:

Regizorul și actorul

„SÎNT pentru «colectivism» în muncă. Este, după părerea mea, o chestiune de principiu. Cred că înseamnă o gravă eroare să descurajezi inițiativele, de la oricare membru al echipei ar proveni ele. [...] Totuși... Sînt cazuri cînd mina de fier a regizorului e nu numai justificată, dar chiar și necesară.

Oricine e de acord : atît în ideea unei opere, cît și în realizarea ei, unitatea de stil e un imperativ universal al colaborării dintre actor și regizor. Dacă e vorba de o operă foarte marcantă din punctul de vedere al stilului (ceea ce nu vrea să însemne stilizată !), acest imperativ se accentuează și mai mult. În interiorul unității de stil, orice cooperare creatoare e posibilă. Nu numai între actor și regizor. Dar și, nu mai puțin, între regizor și compozitor. Sau, și mai mult, între regizor și operator.

Cînd devine «conflictul» perfect legitim ? Cînd e obligat să se manifeste «caracterul rău» al regizorului ? Înainte de orice, cînd acesta constată o neînțelegere a stilului filmului din partea unui membru al echipei. Nu e vorba aici de dictatură ; regizorul este cel care răspunde de ansamblu, de întreg, de unitatea de stil. În aceasta rezidă misiunea sa : el e un «stringător». Unitatea de stil o realizează, în fapt, întreaga echipă. [...]

Spre deosebire de teatru, în cinema munca actorului e mai complicată în ceea ce privește gradul de participare, sau dificultatea de a-și acorda interpretarea cu stilul unor elemente corelative specifice, care nu îi sînt întotdeauna cunoscute sau comprehensibile : planul secvenței sau al montajului, ordonarea filmării-

lor, conturul de ansamblu al secvenței, ideea directoare a montajului etc. Pe scurt, nici unul din elementele care urmează să se combine în operă nu este liber [...].

De aceea l se cerc actorului de cinema un simț și mai ascuțit al stilului, al tonalității în care e construită opera. În interiorul unei anumite concepții (deci o compoziție într-un singur stil și într-o singură tonalitate, de-a lungul întregii suite a secvențelor — fie că e vorba de filmarea unui cîmp de secară ori de eclerașul unei scene de noapte) e de ajuns cea mai mică intruziune a unui stil contradictoriu, cea mai mică intonație străină, cea mai mică ruptură a stilului (adeseori nu o derogare de la planul general al rolului, ci un simplu element străin intervenit la un moment dat) și iată-ne trecînd în cu totul alt plan, într-un plan care corespunde unui cu totul alt film ! Maniera celebrului tablou al lui Șişkin, Ursoaica și puii, nu-și va găsi locul într-un film al cărui stil se inspire din alt pictor, de pildă din Serov. [...]

Regizorul are pretenția (în cel mai bun înțeles al cuvîntului) nu numai să «reprezinte cu verosimilitate», dar și să tindă spre unitatea unei imagini compuse într-un anume stil. Trebuie să ai pentru asta o ureche foarte bună. Cînd apare o notă falsă, regizorul trebuie să intervină. Dar corectura de stil pe care o impune va rîni în amorul propriu pe X sau pe Y. De aici provin unele din acuzațiile de «dictatură» lansate împotriva unor regizori...»

...Disciplină personală, o pasiune pentru adevăr, atîngînd uneori pînă la un realism brutal și pînă la o cruzime în care descoperi ecouri din Dostoievski, un suflu de o rară amplitudine, o poezie a elanului colectiv, o emoție tisnită direct din spiritul și sufletul oamenilor, un ritm al marilor forme de expresie pe care fiecare epocă și le creează „la scară”, după chipul și asemănarea sa. Domeniul lui Eisenstein este patetic și colectiv... Filmele lui tind să se apropie cit mai mult posibil de documentul de „actualitate”, de imaginile prinse „pe viu” dintr-o mare varietate de anghiuiri și interpretate de obiectivul aparatului : teoretic, Eisenstein se crede mai mult în ochiul aparatului de filmat decît în propriii săi ochi...”

LEON MOUSSINAC

...Eisenstein a cutreierat timpuri care nu numai că nu existau înainte dar nici nu fuseseră inventate de mintea omească”.

VIKTOR ȘILOVSKI

„Printre filmele care au produs o puternică impresie asupra mea a fost *Cruciaștorul Potemkin*, și chiar și acum resimt din nou emoția care re-a cuprins atunci pe toți. Cînd am ieșit de la cinema, pe stradă, am început să ridicăm noi înșine baricade ! A trebuit să intervină poliția ca să ne oprească. Timp de mulți ani, am susținut că *Potemkin* e cel mai frumos film din istoria celei de-a 7-a arte...”

LUIS BUNUEL

„*Cruciaștorul Potemkin* a fost realizat la Odessa în cîteva săptămîni cu cîteva actori, cu populația orașului și cu marinarii flotei din Marea Neagră. *Potemkin* este, într-o oarecare măsură, o actualitate reconstituită respingînd tot ce e regie : studio, machiaj, decoruri, aproape chiar și actori. Filmul are drept unic erou masele. Un montaj riguros și dramatic, cu imagini admirabile cadrate și admirabile filmate de marele operator Tissé. Scenele de pe scări sînt piesă de antologie și totodată un perfect exemplu al stilului lui Eisenstein, îmbinare de teorii literare și teatrale de avangardă cu ideile lui Dziga Vertov și ale lui Kuleșov, transformate apoi de genul său propriu [...]

Peste tot în străinătate cozzura interzice filmul. Peste tot spectatori se adună să-l aplaude în secret. Represiunea îi înzecește puterea explozivă, iar cinematocile, cu o grijă aprigă, vor pune departe capodopera și o vor păstra. Filmul atinge repede mai celebru decît oricare altul, egalat, poate, doar de unele lucrări ale lui Chaplin”.

GEORGES SADOUL

„Que viva Mexico ! e un film despre vînta primitivă a poporului mexican, o mare și extrem de frumoasă operă de artă... Spiritul filmului îi va incînta pe toți cei ce apără drepturile popoarelor coloniale exploatare. Vîzînd filmul aflî totul despre Mexic, trăsăturile eterne ale sufletului mexican”.

UPTON SINCLAIR

„Cred că urmez. În munca mea, același drum ca și Eisenstein cînd a creat felul lui de cinema. Operele sale sînt pătrunse de simțul adevărului. Reduse exclusiv la esențial, ele sînt apropiate, în concepție, de ceea ce mă străduiesc să exprim în ceea ce fac”.

LE CORBUSIER

„De la începuturile cinematografului, printre realizatorii de mare valoare, cam vreo zece au știut să se înalte la măiestria extremă, să se dovedească, în această artă nouă, demni de cei mai mari artiști — poeți sau romantici pictori sau compozitori. Dar dacă cunoștințele profunde, cercetarea lucidă și concentrată, conștiința unei arte sub toate formele ei este apanajul numai al celor mai mari, atunci credem, sîntem convinși, că dintre toți Eisenstein a fost cel mai mare”.

JEAN MITRY

Pagină realizată de Eugenia Vodă



Eisenstein împreună cu Maiakovski, Lili Brick și Pasternak



LUMEA PE TELEX

Festival internațional de teatru

● Teatrul ibero-american este marele protagonist al celei de-a V-a ediții a Festivalului internațional de teatru de la Caracas (Venezuela), inaugurat săptămîna trecută. În paralel cu manifestările specifice festivalului, au loc și lucrările unor simpozioane și conferințe dedicate analizei fenomenului teatral în această zonă: Cea de-a treia întâlnire teatrală America Latină — Spania și Congresul centrului latino-american de creație și cercetări în domeniul teatrului. Participă companii teatrale din Brazilia, Columbia, Ecuador, Spania, Porto

Raoul Ruiz

● Este unul dintre cele mai importante nume în istoria filmului din Chile, personalitate eminentă în lupta poporului său pentru democrație, aflat acum în primele rînduri ale celor care, în exil, luptă pentru reinstaurarea în țara sa a unui regim de libertăți democratice. În această săptămîină, la Geneva, va avea

Un roman fluviu

● Căderea orașului Nanjing și Fluviul Yangzi curge mereu sînt titlurile primelor două volume, apărute recent, ale unui roman-fluviu chinez intitulat Priveliștea celor o mie de li ai Marelui Zid și avînd ca subiect războiul purtat de

„Homeland Blues”

● Așa este intitulată cartea, cu multe elemente biografice, pe care a scris-o cunoscuta cîntăreață de culoare din Africa de Sud — Miriam Makeba. După cum mărturisește autoarea „este vorba de un rechizitoriu la adresa rasismului și a regimului de la Pretoria,

Rico, Chile, Cuba, precum și o companie de teatru din Uniunea Sovietică.

Comentarii prezente la acest festival au fost unanime în a sublinia — chiar cu oarecare surpriză — succesul deosebit de public pe care-l înregistrează piesele din repertoriul clasic, un exemplu în acest sens fiind seria de spectacole prezentate de Compania națională de teatru clasic din Spania cu piese semnate de Calderon de la Barca precum și reprezentarea susținută de grupul italian de teatru cu Henric al IV-lea.

Cr. U.



„Tout Simenon”

● Editura Presses de la Cité, unde „omul cu pipă” și-a tipărit în ultimii peste patruzeci de ani cărțile, a hotărît să strîngă toate lucrările într-o colecție cuprinzînd 15 volume, intitulată Tout Simenon. Primul volum din opus magnum simenonum a apărut cu ocazia celei de a 85-a aniversări. Pe acest volum, un ex-libris de Georges Simenon, cu devisa „Înțelege și nu judeca”. Ritmul de apariție va fi de cinci volume pe an. După cele 15 volume, seria va fi continuată cu romanele apărute la Fayard în anii treizeci.

„Floarea de campanulă”

● Juriul Festivalului cinematografic al țărilor nealiniate și în curs de dezvoltare, desfășurat la Phenian, a decernat marea premiu „Făclă de aur” filmului Floarea de campanulă, realizat în



R.P.D. Coreeană, atribuire în același timp premiul pentru cea mai bună interpretare feminină actriței O Mi Ran, (în imagine), pentru rolul principal din această peliculă.

Jarry — operele complete

● Farsa enormă intitulată Ubu roi („Ubu rege”) l-a făcut cunoscut pretutindeni în lume pe Alfred Jarry (1873—1907). Ubu roi a ocultat însă restul operei, poetul, romancierul și dramaturgul rămînînd pentru cel mai mult autorul acestei unice lucrări, editată, reprezentată, adaptată și tradusă în cele mai multe țări. Lacuna este înlăturată acum, prin publicarea Operei complete, cel de al doilea volum, apărut recent la editura Gallimard, aducînd în paginile sale lucrări, care n-au un caracter ubuesc. De la Messaline (1901) pînă la textele care constituie Luminarea verde, Jarry privește în mod cu totul deosebit istoria, fie că e vorba de cea antică, reinventată, ca în Messaline și Ledo, fie că prefigurează viitorul, ca în romanul Surmăle, publicat în 1902, dar a cărui acțiune se desfășoară în 1920. „Prin această sfidare a istoriei, Jarry — subliniază Henri Bordillon, redactorul ediției — năzuiește să atingă eternitatea artei.”

Renato Salvatori



● A debutat, la 18 ani, ca unul dintre Băieții din Piața Spaniei (1951), în regia lui Luciano Emmer. Și-a purtat surrisul stenic, carura sportivă și nonșalanța romană prin numeroase filme (în regia lui Dino Risì, Mario Monicelli, Francesco Rosi și alții), asigurîndu-și succesul, în cinematograful italian și european, ca interpret al unor personaje populare. Dar azi, cînd imaginea sa a rămas vie doar pe ecran, Renato Salvatori ne stăruie, mai ales, în memorie ca boxerul în declin, unul dintre frații lui Rocco, așa cum l-a văzut Luchino Visconti.



Elizabeth Taylor

● „Elizabeth Taylor spune tot” (ed. Robert Laffont, trad. Claude Beauvillard), se intitulă recenta apariție pariziană în care o mare vedetă se confesează. O viață plină nu numai profesională, dar și accidentată, cu succese și căderi, viața pe care celebra Liz reușește să o înfățișeze cititorilor, direct, impresiionant, uneori cu umor, enumerîndu-și eforturile pentru restabilirea echilibrului, a încrederii în sine.

După douăzeci de ani

● Pentru prima oară după douăzeci de ani, o femeie va dirija la Opera regală din Londra: Sian Edwards (38 de ani), care are contract pentru trei ani cu „Covent Garden”. Debutul ei în această celebră instituție muzicală este prilegiul de montarea operei The Knot Garden, a compozitorului englez contemporan, Sir Michael Tippett.

Premiul literar al femeii

■ Săptămîna trecută a fost acordat, la Paris, Premiul literar al femeii pe 1988, premiu creat pentru a răsplăti o femeie care scrie despre femei în ceea ce reprezintă universalitatea lor. Acest premiu a fost decernat cunoscutei publiciste Françoise Giroud, scenaristă, ziaristă, fost ministru de stat în timpul președinției lui Valéry Giscard d'Estaing.

Premiul literar al femeii i-a fost atribuit pentru biografia apărută recent, consacrată Almel Mahler, soția lui Gustav Mahler — Alma Mahler ou l'art d'être aimée, editată la Robert Laffont (apariție semnalată, de altfel, în numărul 12 al României literare). Françoise Giroud a mai publicat pînă acum o biografie Marie Curie, apoi Si je mens, La comédie du pouvoir și Le bon plaisir, eseu inspirat din experiența scriitoarei în guvern.

Cocteau — „Bacchus” — Marais

● Fabulă filosofică, piesa lui Jean Cocteau Bacchus, narează povestea unui idiot al satului investit de notabili cu putere absolută, devenind un reformator eretic. În această ultimă piesă a sa, Cocteau ar fi vrut ca rolul principal să fie interpretat de Jean Marais, dar actorul l-a refuzat, considerîndu-se, în 1960, prea bătrîn. Cocteau a fost dezamăgit. După 20 de ani, Jean Marais revine asupra refuzului, montînd pe scena de la Bouffes-Parisiens, piesa pe nedrept uitată. În afara interpretării rolului ducelui, Jean Marais este autorul decorurilor, costumelor și regiei.

Henryk Szeryng

● A încetat din viață, la Kassel (R.F.G.), marele violonist mexican, de origine poloneză, Henryk Szeryng. Născut la 22 septembrie 1918, Szeryng a absolvit Conservatorul din Paris unde a fost



elevul Nadiei Boulanger și al lui Gabriel Bouillon. A fost primul interpret al Concertului Nr. 3 de Paganini, lucrare considerată pierdută, pe care Szeryng a descoperit-o în 1972.

Ettore Scola la Cannes

● Juriul celei de-a 41-a ediții a Festivalului cinematografic de la Cannes (11—23 mai) va fi prezidat anul acesta de regizorul italian Ettore Scola. În palmaresul său Scola numără două premii obținute consecutiv la Cannes: în 1976 — Palme d'Or pentru regia cu filmul Brutti, sporchi e cattivi și în 1977 premiul special al juriului pentru Una giornata particolare.

Am citit despre...

Iubiri malefice

■ REVISTA „Time” i-a consacrat o coverstory și a proclamat-o „Marea doamnă a crimei”. Am căutat, de atunci, un roman, orice roman semnat de P.D. James, dar a durat destul de mult pînă am găsit Moartea unui expert judiciar, deoarece, spre deosebire de Georges Simenon, care a scris numai despre comisarul Margaret 81 de cărți, sau de predecesorul ei, Agatha Christie, cu 95 de volume la activ (traduse în 100 de limbi și vindute în peste trei sute de milioane de exemplare), englezoaica Phyllis Dorothy James White, în vîrstă de 68 de ani, este autoarea a numai două cărți, toate semnate cu pseudonimul contras din numele ei și aparent masculin „P.D. James”.

Se supără însă atunci cînd e comparată cu Agatha Christie: „Scriu mult mai bine ca ea” — i-a spus fără falsă modestie unui reporter de la „Time”. Așa și este. Mai potrivită pare a fi apropierea de romanciera Iris Murdoch, sesizată de un confrate într-ale prozei de calitate. Deoarece, pe P.D. James o interesează nu doar să detecteze inclinațiile criminale și să-l identifice astfel pe făptaș, ea este preocupată de elucidarea mecanismelor secrete care determină mutația spre malefic. Într-un pasaj semnificativ din Moartea unui expert judiciar, șeful poliției, Adam Dalgliesh, repetă unul subaltern sfatul celui ce-l învățase pe el meseria: „Au să-ți spună că cea mai dragătoare forță din lume este ura. Să nu-i crezi, băiete. E dragostea. Și, dacă vrei să-ajungi detectiv, trebuie să știi s-o recunoști atunci cînd o întîlnești”. Dragostea ca urgie, ca declanșator al bestialității din om, pe care s-a întemeiat neexplicit o parte substanțială din marea literatură a lumii, bîntuie în mai multe infățișări în romanul Moartea unui expert judiciar. Dalgliesh va analiza nu doar clasicele albiuri și indicii, ci și exagerata afecțiune a unei fiice pentru tatăl ei și a acestuia pentru ambii lui copii, a unui frate pentru sora lui, a unei soții pentru neajutoratul ei soț și, bine înțeles, pasiunile erotice ale mai multor personaje pentru a depista relația care a alte-

rat în asemenea măsură personalitatea uneia dintre părți încît s-o împungă la o dublă crimă. Căci prima crimă e urmată de o a doua, deghizată în sinucidere. Pentru Dalgliesh a fost clar că ipoteza sinuciderii se excludea de la sine:

— Este posibil ca un scriitor, orice scriitor care nu-i bolnav mintal, să se sinucidă cînd este pe punctul de a termina o carte? (întrebă detectivul).

— Nu știu. Nu cunosc reacțiile unui scriitor.

— Eu le cunosc. Nu s-ar fi sinucis?”

Autor al citorva volume subțiri de versuri bine primite de critică, amator de arhitectură bisericască și de muzică barocă, Dalgliesh (prezent în șapte din romanele semnate P.D. James) este un polist de factură aparte: fin intelectual, cu existența mutată de moartea soției sale, tratează fiecare caz ca un prielaj nu numai de a-și exercita puterea de deducție asupra unor evenimente exterioare, ci și de a adînci cunoașterea de sine. Cînd, după descoperirea asasinului, se află din nou față-n față cu femeia din cauza căreia s-au produs crimele (o femeie care „nu poate lăsa în pace nici un bărbat, orice bărbat e bun pentru ea”, prima victimă și ucigașul i-au fost, pe rînd, amantii) ea îl fixează „cu ochii ei de neuitat” și îl întrebă:

— De ce mă antipatizezi?

Egotismul necesar pentru a pune o asemenea întrebare într-un asemenea moment îl ului. Și mai mult îl dezgusta însă conștiința de sine. Înțelegea prea bine ce-i minase pe cei doi bărbați să se strecoare, cu vinovăția în suflet, la întîlnirile cu ea, să devină parteneri în esotericul ei joc lasciv. Dacă i s-ar fi oferit ocazia și el — își dădea seama cu amărăciune — s-ar fi inseriat după ei.

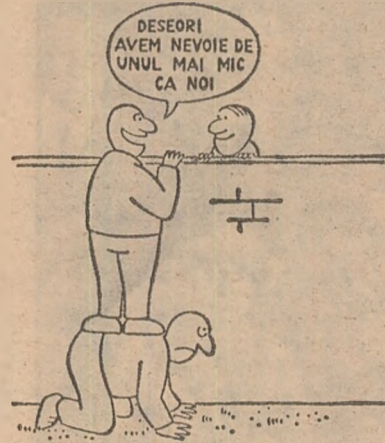
Cînd, în final, nefericitul medic legist Kerrison, care l-a ucis pe gelosul expert judiciar pentru a-l împiedica să dezvăluie fostei lui soții, nevropată periculoasă, legătura lui cu o femeie dezmatată cea ce i-ar fi permis nebunii să-i ia din custodie copiii, Dalgliesh va reflecta cite vîeti s-au irosit (victimele, criminalul, familiile lor) în schimbul a foarte, foarte puțin: „Știam — i-a declarat Kerrison, — că ne va fi mai greu să ne întîlnim primăvara, cînd se înserează mai tirziu. Nicl nu mă așteptam însă să mă mai vrea atunci. Era oricum un miracol că mă acceptase. Știam că nu mă iubește, dar n-avea importanță. Îmi dădea cit era ea în stare și mie îmi ajungea.”

Un excelent roman polițist, dar mai ales o carte cu adevărat bună.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



On a souvent besoin de plus petit que soi (Proverb français)

„HEIDEGGER ȘI NAZISMUL“



● Este titlul cărții lui Victor Farias, apărută în traducerea franceză (336 p.) la editura Grasset. Autorul e un universitar chilian care a efectuat o minuțioasă anchetă, ale cărei concluzii afirmă că „Martin Heidegger n-a fost numai un simpatizant rățâcit al naționalismului în 1933, ci el a susținut nazismul și încă în mod activ, până în 1945. După război, el n-a avut un singur cuvânt de autocritică, nici o singură frază prin care să exprime oroarea față de genocid“.

Astfel suna prezentarea cărții în numărul din ianuarie 1988 al revistei franceze „Lire“. Sub titlul **Dezbateri heideggeriană**, n-rul din noiembrie 1987 al publicației „Magazine littéraire“ publică un articol semnat de Odile Gandon, în care, prezentând cartea lui Farias, releva că ceea ce reiese clar este „indefectibilitatea apartenenței a lui Heidegger acelei intelectualității universitare germane ultranaționaliste pe care s-a sprijinit în mare parte regimul“. În continuare, reținea faptul că, potrivit interviului acordat revistei „Der Spiegel“ de către Heidegger în 1966 și publicat postum în 1976 (anul morții sale), filosoful german n-ar fi avut cu na-

zismul decât o relație circumstanțială, în timpul anului universitar 1933-34, cind a acceptat să fie rector al Universității din Freiburg; responsabilitate morală și administrativă pe care n-o putea asuma decât aderind la partidul nazist, și din care el a demisionat zece luni mai târziu, înțelegând că renașterea Universității respective nu putea avea loc. Dar „această versiune — afirma Odile Gandon — nu epuizează întrebările care după 1947 n-a încetat să le ridice atitudinea lui Heidegger față de partidul nazist, întrebări devenite cu atât mai ascuțite prin refuzul sistematic al filosofului de a condamna explicit un regim ale cărui crime nu mai putea — după război — să le ignore. Cît și în ce condiții Hei-

degger s-a compromis?“

Fără a da răspunsuri definitive, Victor Farias, fost student al lui Heidegger, afirmă a oferi în cartea lui rezultatul unei cercetări aprofundate în arhivele devenite disponibile, în presa celui de al III-lea Reich și în revistele partidului nazist, „Rezultat acablant: departe de a fi un episod legat de anumite circumstanțe, adeziunea lui Heidegger la partidul nazist pare a fi fost expresia publică a unor convingeri profunde pe care filosoful nu le-ar fi abandonat niciodată“.

Oricum, afirmă articolul din „Magazine littéraire“, omul Heidegger nu reiese atât de îndemnat din lectura cărții lui Farias... Revista franceză publică fotografia lui Heidegger „purtind emblema partidului național-socialist semnănd calitatea lui de rector al Universității“, în continuarea grupajului inserind o recenzie la „ancheta“ De l'esprit, pe care Jacques Derrida o consacra lui Heidegger, începînd cu Etres et Temps, din 1927, și terminînd cu Introducere în metafizică, din 1955. O altă recenzie (semnată de Frédéric de To-warnicki) fiind consacrată cursului lui Heidegger din 1930 asupra Esenței liber-tății umane.

Evgheni Zameatin : roman anti-utopie

● După ce revista „Nouvel mir“ a publicat la sfîrșitul anului trecut romanul **Doctorul Jivago** de Boris Pasternak (1890-1960, laureat al premiului Nobel pe 1958), o nouă creație de vîrf a prozei ruse sovietice va ieși din conul de umbră al uitării: romanul **Noi**, antiutopia scriitorului Evgheni Zameatin (1834-1937), va fi publicat pentru prima dată integral în limba rusă de revista „Znamea“ (și fragmentar de publicația „Znanie — sila“). Revoluționar participant la evenimentele din 1905, arestat, internat și expulzat de regimul țarist,

E. Zameatin imbină, în primii ani ai puterii sovietice, activitatea de inginer de elită cu aceea de scriitor. Scrie în 1920, romanul **Noi** încununază în mod strălucit o activitate de novelist de prim-plan. Cunoscut și comentat elogios de principalii scriitori în deceniul al treilea, romanul nu a fost însă publicat integral din cauza inteligerii greșite de către cercurile proletcultiste. În plan universal, el a cunoscut o largă difuzare datorită concursului unor personalități ca lingvistul Roman Jakobson și scriitorul Ilya Ehrenburg.

Retrospectivă François Truffaut

● La opt ani după prima retrospectivă a filmelor lui François Truffaut și la aproape patru ani de la dispariția cîncastului francez, Institutul American de Film din Washington D.C. a programat în lunile ianuarie-februarie o nouă retrospectivă. Aceasta a inclus cunoscutele filme **Cele 400 de lovituri**, **Sărutări furate**, **Camera verde**, **Domiciliul conjugal**, **Fahrenheit 451**, **Jules și Jim**, **Povestea Adelei H.**, **Pielea catifelată**, **Trageți în pianist**, **Ultimul metrou** și alte pelicule din creația valorosului cîncast.

Atlas

EXPLOZIA UNEI NOȚIUNI

■ **PRINTRE** cele mai încăpăținate utopii ale mele se numără și aceea legată de vîrstă. Mă refer la credința că ele, vîrstele, de fapt nu există. Sau că, dacă sînt, sînt cu totul altceva decît am fost obișnuți să le socotim. Primul lucru de care m-am îndoit — și asta încă foarte demult, atunci cînd îmi imaginam că stăpînesc definiția vîrștelor — a fost fermitatea ierarhiei lor cronologice. Vreau să spun că totul a început cu bănuiala că poate fi sărită fără riscuri o etapă: sfîrșitul copilăriei, de pildă; mai mult, că ea poate fi reluată mai tîrziu — în plină tinerețe, să zicem — fără a pierde nimic din savoare, dar cîștigînd în semnificație. De la această încălcare a ordinii, ce părea prin definiție imuabilă, pînă la golirea de conținut a însăși definiției, care părea atît de sigură de ea însăși, nu mai era decît un pas, cu atît mai ușor de făcut cu cît de îndeplinirea lui depindea propria mea definiție.

Eram, deci, copil cînd am observat că nu am aceeași vîrstă cu prietenii de joacă și colegii de școală și cînd am început să presimt că eticheta de **copil precoce**, pe care cei mari mi-o acordau cu un amestec de admirație și de regret, nu acoperea decît într-o mică parte realitatea, a cărei natură o intuiau diferiți. Atunci însă descoperirea mă privea numai pe mine, era vorba numai de vîrsta mea, deosebită de a congenerilor mei. A trebuit să mai trecă un număr de ani pînă să descopăr că masa celor ce mă înconjurau, și asemenea cărora credeam că ar fi trebuit să fiu, era departe de a reprezenta o materie amorfă și nediferențiată temporal, că fiecare dintre colegele mele de clasă avea vîrsta ei, o vîrstă care i se dăduse demult, poate chiar de la naștere, și pe care avea să o păstreze mulți ani, poate definitiv. Unele erau copii, altele adolescente, altele cucoane și cîteva băbuțe. Am mai scris despre asta: a fost una dintre descoperirile care m-au marcat ca scriitor, obligîndu-mă să recunosc profunda ambiguitate a axiomei și caracterul anamorfic al realității.

Concluzia logică a fost explozia noțiunii de vîrstă. Dar nu imediat. Un timp lung am crezut pur și simplu în predestinarea unei anumite nuanțe de timp. Mi se părea, de exemplu, că mie mi se repartizase adolescența (sau mai curînd, că eu îi fusesem repartizată ei). Mai tîrziu, însă, treptat, aproape fără să-mi dau seama, m-am radicalizat. Așchile noțiunii explodate s-au risipit ireal — ca într-o filmare cu încetinitorul — în vidul de timp care mă înconjoară. Privind înapoi sau privind înapoi nu găsesc nici un punct care să simt că mi se potrivește. A avea opt sau optzeci de ani mi se pare ceva la fel de străin, de alienant, la fel de străin ca și cifra de azi. Trecutul, prezentul și viitorul sînt asemenea unor ape prin care trupul meu trece ca printr-o materie străină, chiar dacă el însuși, trupul meu, este format în mare măsură din apă. Sau poate comparația cu aerul este mai exactă? Am străbătut văzduhul și, respirîndu-l, el, rîndul lui, m-a străbătut, element necesar supraviețuirii și, tocmai prin această necesitate, străin, diferit, complementar. Tot astfel, timpul a trecut prin mine și eu am trecut prin el fără să ne identificăm. Vîrștele, asumările lui repetate, mi-au rămas cu desăvîrșire străine. Atît de străine încît prefer — oricît ar părea de extravagant — să mă îndoiesc că există.

Ana Blandiana

Săptămînile festive vieneze

● Ediția 1988 a festivalului „Wiener Festwochen“ se va desfășura sub semnul mai multor aniversări, incluzînd și un simpozion intitulat „Cultură reluată — Austria 1918, 1938, 1968, 1988“. Este vorba de evocarea și evaluarea influenței marilor și uneori dramaticele (1938 a fost anul anexării Austriei la Reichul hitlerist) evenimente politice asupra

culturii austriace. Un punct central îl va constitui secțiunea „Muzică în exil — muzică interzisă“, cu lucrări de Hans Eisler, Ernst Krenck, Arnold Schönberg, Franz Schreker, Egon Wellesz, Alexander Zemlinski și alții. Teatrul politic se va bucura de participarea unor colective renumite din alte țări: Teatrul de Stat din Drezda cu Nibe-

lungii de Heibel; Studioul sud-vest din Moscova cu Zmeul de Evgheni Svart; Teatrul KTO din Cracovia cu **Reprezentanța de adio** de Peter Müller. Teatrul Academic din Viena va prezenta o piesă de Peter Turrini, intitulată **Die Minderleister**. Repertoriul festivalului cuprinde și alte manifestări interesante,

Melvyn Bragg:

Laurence OLIVIER (III)



La 19 ani, într-una din piesele repertoriului din Birmingham

ÎN singurătatea lui, Olivier s-a întors spre roluri, căci spre ce oameni anume s-ar fi putut întoarce? De pe atunci încă era un singurat. „Star“ la vîrsta de treisprezece ani, solist de cor, răsfățat al marilor actori și un nume citat de ziare, se găsea acum gata să fie catapultat în teritoriul necunoscut și neospitalier al unui liceu englezesc, pe care îl detesta. La liceu l-au considerat un efeminat; un infumurat care-și dă aere; un lamentabil sportiv. Ceea ce și era, recunoaște Olivier, fiecare dintre cele trei acuzații

fiind pe deplin întemeiate. „Încercam să fiu un anonim“ își amintește el. „Nu voiam decît să fiu la fel cu toți ceilalți.“ Și e convins că ar fi reușit, dacă n-ar fi existat cealaltă atracție: teatrul. „Auziseră că știu să joc.“ Așadar, a fost Puck în spectacolul **Visul unei nopți de vară**, produs de echipa școlii. Din nou cronici în presa națională și, totuși, Olivier e convins că succesele lui stîrneau dezgustul colegilor.

Ar fi vrut într-adevăr să se piardă în mulțime. Cînd fratele lui mai mare, Dickie, se înrolă în Administrația civilă în India și pleacă să-și ia postul în primire, Laurence îl întreabă pe tatăl său, în sala de baie, cînd își poate urma fratele. Cei cîțiva ani petrecuți la liceu îi destrămaseră visurile de aur țesute din triumfurile spectacolelor organizate de părintele Heald și convingerea inspirată de „scumpa lui mamă“ că îl așteaptă o viață aleeasă, plină de miracole. Din culmile pe care le atinsese: adorația, aplauzele, senzația că poate cuceri lumea prin simpla lui ambiție, se prăbușise la o viziune asupra lui însuși care-l îndemna să fie „la fel cu toți ceilalți“. Ori cea mai sigură cale ar fi fost aceea de a-și urma seriosul, perseverentul frate mai mare. Și acolo, în sala de baie — lucru pe care Olivier îl repetă adeseori — tatăl său i-a spus, pe neașteptate, să nu fie prost — menirea lui era să devină actor. Laurence a fost nu numai încîntat de asemenea directivă care-i reînălțea speranțele incolțite la școala de cor All Saints, ci și „ulmit că tata și-a dat osteneala de a se gîndi la mine și de a face un plan pentru viitorul meu.“ Trebuie să fi fost o scenă bizară: preotul văduv, în pielea goală, și fiul, un adolescent sfîrșit, în sala de baie înghețată a casei din cartierul Pimlico, interpretînd o scenă de afecțiune. Pentru că așa ceva evocă tonul cu care se referă azi Olivier la intimplarea de atunci. Tatăl — teribilul, infricosul, copleșitorul Gerard care-l purta pe Dumnezeu în spinare — primîndu-și, în sfîrșit, fiul.

Dar tatăl l-a stipulat totodată termenii și condițiile sub care îi încuviința cariera, iar Laurence, în grațitudinea sa față de această afecțiune atît de îndelung înfrînată și eliberat de o spaimă atît de îndelung îndurată le-a respectat punct cu punct. Există i-a spus tatăl lui, o anume domnișoară Elsie Fogerty, care

conducea Școala Centrală pentru Dicțiune și Artă Dramatică. Laurence urma să se prezinte la ea, să dea examen și să cîștige bursa de cincizeci de lire care se oferea. Altmînteri, tatăl lui nu era în stare să-l întrețină la studii și nu s-ar fi putut vorbi de o carieră actoricească. Deci, de la bun început, de la vîrsta de șaptesprezece ani, Laurence a înțeles clar că succesul depindea exclusiv de el și că banii făceau parte din succes: ceea ce visa trebuia cîștigat în numerar. Orice ideal, orice jurămint pe altarul artei dramatice, orice legămint pe spada esteticii îi erau, în acel moment, complet străine. Și a făcut întocmai ce i-a poruncit tatăl lui.

DACĂ moartea mamei l-a smuls inima, lăsînd locul liber în care s-au putut cuibări și și-au aflat sălaș atîtea personaje, planul de bătaie al tatălui l-a proiectat, ca pe o sîrlează, în carteră și, tot ca o sîrlează, și-a croit drum în școala domnișoarei Fogerty, alcătuită din cinci băieți și optsprezece fete.

Domnișoara Fogerty l-a atras lui Laurence atenția asupra frunții lui („un defect — sprîncenele prea stufoase și fruntea prea strîmtă“), l-a învățat să evite gesticulația exagerată și l-a trecut prin furcile caudine ale dicțiunii și modulațiilor vocii, ale dansului, ale interpretării diferitelor roluri. Peggy Ashcroft, o colegă cu care a împărțit premiul cel mare al școlii — ea, Portia, el, Shylock — mi l-a descris ca fiind la vremea aceea un tînr „necoplîit“. Părea să fi descins direct din pădure: păr des, frunte îngustă, sprîncene stufoase, ten negricios, dinții rari, despărțiți prin strugărele, nasul nu atît puternic cît dominant; costumele scurte în mineci și prost croite. Se hrănea doar cu cafea și cornuri — nu prea multe cornuri, și avea o energie „extraordinară“. Peggy Ashcroft ride jenată de violența amintirilor ei.

Dar era nevoit să-și croiască drum rapid. Dacă ar fi dat greș, nu-i rămînea decît să se retragă în el însuși, în eul său anonim și pustiu. Avea nevoie de toate acele personaje pe care le iubea. Olivier a repetat în nenumărate rînduri că una dintre cheile succesului său a constat în observația lui Tyrone Guthrie că, atîta timp cît nu „iubești“ personajul pe care-l interpretezi, nu-l poți reda în adîncime. Avea nevoie să pătrundă în

pielea tuturor personajelor pentru a se exprima pe sine. Fără de ele, n-ar fi fost decît un insuși, stare care îl plictisește, îl întristează și-l nedumerește: „Nu știu niciodată ce trebuie să gîndesc sau să spun. Nu știu niciodată ce trebuie să fac.“ Personajele interpretate sînt purtătoarele lui de cuvînt.

Olivier e încă în stare să mimeze cu haz primele sale eșecuri, felul în care a căzut cu fața în jos la cea dintîi intrare pe o scenă publică, cele cîteva concedieri din teatru pentru crime de neprofesionalism, în special pentru deprinderea de a chicoti în scenă. În interviul nostru și-a atribuit, pentru acea perioadă, epitetul de „puslama“, atît de robust ancorată în mentalitatea celor douăzeci de ani pe care-l avea, încît unii critici au considerat că-i place să umble creanga de la un teatru la altul. Există mărturii ale neseriozității și vulgarității sale din acea vreme: încercarea de a smulge cortina din spatele scenei (în timpul unui spectacol), pentru că stia că „fetele“ se schimbă de partea cealaltă și ar fi vrut să le expună goliciunea; porecla de „Trupa closetelor“, dată companiei teatrale care i-a oferit primele roluri adevărate în sălile piscinelor din suburbii. În tot acest timp a colindat de colo-colo, intrînd în panică ori de cîte ori nu avea de lucru, isteric cînd avea de lucru, dar nevoit să lucreze.

În 1927, deci tot la vîrsta de douăzeci de ani, a avut norocul de a fi angajat la Birmingham, în compania lui Barry Jackson, care descoperise un mare număr de actori și actrițe. Birmingham i-a oferit exact ce-și dorea: roluri de caracter. Într-un singur an a interpretat douăsprezece roluri și, comparînd fotografia din rolul lui Tony Lumpkin cu cea din **Unchiul Vanea**, constatînd că se străduia, încă de pe atunci, să atingă ceva ce avea să devină trăsătura distinctivă a carierei sale: să nu fie de două ori același. Se referă la acest lucru numîndu-l „o imperioasă nevoie de versatilitate“, sau, alteori, ironic, ca „dorința puerilă ca spectatori din Birmingham să exclame: «O! Nu-i cu puțință ca acest tînr să fie același pe care l-am văzut în piesa de săptămîna trecută!»“

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



Demonii lui Dostoievski in regia lui Andrzej Wajda



Kevin Kline in rolul ziaristului Don Woods din Strigăt de libertate

„Berlinala '88”

INTIMPLAREA a vrut ca Anul Internațional al Cinematografiei și al Televiziunii (inaugurat la 1 ianuarie 1988) să coincidă cu desemnarea, pe timp de 365 de zile, a Berlinului Occidental drept „oras cultural al Europei”. O dublă zi de festivă pentru organizatorii Festivalului Internațional al Filmului ajuns la a 38-a lui ediție, dar și o dublă responsabilitate morală. Berlinala '88 trebuia să fie o gazdă mai primitoare, o manifestare mai cuprinzătoare și o competiție mai semnificativă ca oricând. Și a fost.

În seara inaugurată, la intrarea în gigantica sală Zoo-Palast, ridicată pe locul unui vechi cinematograful ras din temelii de suflul bombelor, fiecărui spectator i-a fost înmănat un trandafir, un semn de pace și de iubire față de semenii, o urare de fericire adresată întregii lumi, 5 000 de trandafiri, 6 000 de oaspeți, 300 000 de bilete vândute în douăsprezece zile, 14 premiere mondiale, 35 de premiere continentale, 5 filme nolicanditate la Oscar. Un forum al cinematografului tânăr, o panoramă a noului film vest-german, o panoramă a filmului indian și alte câteva dedicate unor zone geografice fascinante prin tonicitatea identității culturale naționale (republicile sovietice Baltice și Catalonia), o competiție a filmului pentru copii, o confruntare nou inaugurată pentru Programe Video, un imens Market cu o ingenioasă inovație: o secție structurată pe „zile naționale”, permițând celor interesați să dobândească o imagine de ansamblu asupra recoltei anului în diverse țări. Grosso-modo prin aparatele de proiectie și prin video-uri s-au perindat peste 800 de filme. Succesul Berlinalei nu-l rezumă însă cifrele ci-i exprimă numele cineaștilor implicați. Iar densitatea de somități ne metru pătrat de ecran a depășit toate așteptările. În competiție, în afara ei sau în programele paralele au figurat Andrei Wajda, Jean Luc Godard, Agnès Varda, Claude Lelouch, Jean Rouch, Richard Attenborough, Steven Spielberg, Woody Allen, Norman Jewison, Martin Ritt, Oliver Stone, Larisa Sepitko, Andrei Mihalkov-Konczalovski, Serghei Paradjanov, Werner Herzog, Margarethe von Trotta. Lor li se adaugă lungă listă a clasicii incluși în captivanta retrospectivă a Istoriei Filmului Color de la Griffith, Fritz Lang, Robert Wiene și Marcel L'Herbier la John Ford sau Yasujiro Ozu. N-au lipsit decît italienii (pare-se din complicate rațiuni de culise). Absență remarcabilă, respințită și compensată diplomatic prin desemnarea ca Președinte al Juriului a distinsului critic peninsular Guglielmo Biraghi (directorul Festivalurilor de la Veneția și Taormina). Vice-președinția a revenit actriței americane Elen Burstyn (Premiul Oscar în 1974 pentru Alice nu mai locuiește aici), de curind numită la cirna celei mai celebre școli de actorie de pe glob, Actor's Studio de la New York. În competiție fie spus, la Berlinala vedetele s-au numărat pe degetele unei singure miini (familia Douglas, Kirk și Mike, tatăl și fiul, plus Jane Birkin și... alții). Nu-i o noutate. Face parte din stilul casei. Berlinala mizează pe profesionalism și nu pe vedetism.

Tradiția, geografia și mai cu seamă istoria au impus acestui Festival, de la bun început, o formulă sobră, dacă nu chiar austeră. Exuberanța de chermезă meridională, strălucirea toaletelor mirololante, ostentația opulenței magnatilor bussines-ului cinematografic, sau chiar mandarinatul experimentelor pur formale ar fi distonat violent cu ambiția orasului în care amintirea războiului era și este încă atât de dureros de prezentă. Chiar peste drum de sediul Festivalului de pe Budapeststrasse, silueta frîntă de bombe a unei foste catedrale, lăsată anume în stare de ruină, ca un cutremurat memento, impune prin simpla ei prezență reflecția, starea de veghe a constiințelor.

Neingăduindu-și deci să rivalizeze în fast exterior cu Cannes-ul și nici în estetism cu Veneția, Berlinala și-a asumat, îndeosebi în ultimul deceniu, sub conducerea energică a criticului de film elvețian Moritz de Hadeln, statutul de mediator între cinematograful diferitelor sisteme și zone ale lumii. Ca nicăieri în altă parte aici ai senzația că urmărești cum cineaștii iau pulsul omenirii semnalindu-i prompt endemicile sau pasagerile maladii, căutînd febril remedii sau măcar paleative.

PÎNĂ și copilul teribil al cinematografului american, Steven Spielberg, renunțînd la aventuri cu extra-terestri și rechini, a căsăt cu cale să se implice în angoasele contemporaneității descoperind în best-seller-ul autobiografic Imperiul soarelui al romancierului englez J.G. Ballard materia pen-

tru o acuzată pledoarie antirăzboinică realizată însă, conform unui reflex de care, probabil, nu se mai poate dezbara, la scara coloșală a superproductiei. Saga micuțului Jim rățacit de părinții lui în 1941, în haosul atacării Shanghaiului de către japonezi, și ținut dintr-un lagăr de prizonieri în altul, într-un nesfîrșit coșmar, pînă la capitularea Japoniei, se vrea, potrivit spuselor regizorului, parabola „luptei pentru supraviețuire într-un univers ce nu permite așa ceva” Secvențele de masă turnate la Shanghai, cu 15 000 de figuranți (prima co-productie sino-hollywoodiană) îți taie literalmente răsufllarea. Din nefericire, lipsa de măsură și de gust a lui Spielberg omoară ulterior emoția, diluînd-o într-o interminabilă peltea.

Subiectele chinezești sînt la mare preț de cînd cu triumful Ultimului împărat al lui Bertolucci (tocmai ieșit în rețeaua berlinleză, din păcate în versiune dublată). Totuși, nu considerente de modă au înscris în fruntea palmaresului producția studiourilor din Pekin **Sorgul Roșu**, aducîndu-l Ursul de aur, ci extraordinara forță expresivă a limbajului, fulguranta stilului acestei **opera prima** a lui Zhang Yimon, debutant în regie la 37 de ani după o notabilă carieră de operator și actor. (În 1984 semna splendida imagine la **Pămîntul galben**). Violent pînă la limita suportabilului în secvențele de reconstituire a atrocităților săvîrșite de ocupanții japonezi în anul '30, **Sorgul roșu** împletește un minunat film de dragoste cu o viguroasă frescă istorică.

Incidența contextului istoric asupra destinului individual l-a preocupat și pe cineaștul sovietic Aleksandr Askolodov în **Comisarul** (turnat în 1967) după o năvelă de Vasili Grossman. Povestea femeii comisar care în timpul războiului civil, într-un oras recucerit de albi, se refugiază în casa unui meserias evreu ca să nască, își lasă acolo pruncul și pleacă să moară la datorie, l-a adus lui Askolodov, care între timp a abandonat cinematografia. Premiul Special al Juriului sub forma unui Urs de Argint, Premiul Fipresci, Premiul O.C.I.C. (Oficiul Catolic Internațional) și Premiul Interfilm. Printre interpretii lui l-am descoperit cu o stringere de inimă pe Vasili Sukșin. Premiul FIPRESCI a recompensat ex-aequo o altă realizare — tot sovietică și tot din 1967 — **Fericeala Așel**, a lui Andrei Mihalkov-Konczalovski, cu o minunată Ia Savina în rolul unei colhoznice șchioape și uritele, mereu umilită de bărbați pînă în ziua cînd maternitatea îi dă forța să lupte pentru demnitate și pentru viitorul copilului ei din flori.

Tot problema intoleranței, de astă dată nu ideologică ci rasială, o ridică **Strigăt de libertate** al lui Sir Richard Attenborough. Un buget de 20 de milioane de dolari, o figuratie de 30 000 de suflete, paisaie de vis turnate în Zimbabwe, imagine super-panoramă, coloană sonoră super-dolby-stereo, prezența în distribuție a unui star de talia americanului Kevin Kline (cu doi ani în urmă a jucat **Hamlet** pe o scenă new-yorkeză în regia lui Liviu Ciulei), lată armele aruncate în joc de venerabilul cineașt britanic pentru a invesmînta în culorile marelui spectacol pentru marele public un film eminamente politic, pe o temă de incandescentă actualitate: apartheidul sud-african. Incredibile și totuși strict autentice, tribulațiile lui Donald Woods, redactorul șef al unui mare cotidian sud-african, nevoit să se exilieze împreună cu familia, trecînd clandestin frontiera, în conditii dramatice, după ce încercase să dezvăluie adevărul asupra asasinării militantului de culoare bantă Steve Biko, cu care se împrietenisise și ale căruia idei de colaborare pacifică, în termeni de egalitate a albilor cu negrii, le împărtășea, sînt tratate de Attenborough cu mină de maestru, într-un savant cocktail de suspens, aventură și umanitarism. La Berlinala, prezența pe scenă, alături de regizor, a curatoasei soții a lui Woods, Wendy (interpretată pe ecran de Penelope Wilton) a electrizat pur și simplu sala. Minute în sir, o spontană **standing ovation** a omagiat această emoționantă pagină de solidaritate umană.

DE o **standing ovation** a mai avut parte doar actrița poloneză Magda Tereza Wojcik, extraordinară din Mama Kroll și fiii ei, cutremurătoare cronică a Poloniei între anii 1933 și 1956, văzută din unghiul biografiei unei biete spălătorese, văduvă cu patru copii, mereu lovită de istorie și de cursul sinuos al evenimentelor politice imediat post-belice. Filmat în alb negru cu rară rigoare și cu incrincentată voință a adevărului, **Mama Kroll și fiii ei** i-a adus regizorului Janusz Zaorski un binemeritat Urs de argint în dubla lui calitate de scenarist și realizator, și ar fi putut cîștiga, cu fruntea sus, și Ursul pentru interpretare feminină. Juriul a preferat să-l acorde americanului Holly Hunter pentru **Tele Jurnal** (cu William Hurt și Jack Nicholson), accesibilă incursiune în universul trepidant al televiziunii din Statele Unite, semnată de James L. Brooks (3 Oscaruri în 1984 pentru **Termeni de afecțiune**). Oricît ar părea de ciudat, n-a fost loc în palmares pentru **Posedații** lui Andrzej Wajda (prezentat sub pavilion francez), ecranizarea profeticului roman dostoievskian **Demonii**, cu Jerzy Radziwilowicz în rolul lui Satov, cu Isabelle Hupert și Omar Sharif, în schimb premiul de regie i-a fost dat americanului Norman Jewson pentru o comedioară, **Clar de lună** (pluricanțidată la viitoarele Oscaruri), ce-i drept irezistibilă deși evanescentă ca un balon de săpun.

La urma urmei, după atîtea tragedii și drame ale planetel, un ris zdrăvăn, sănătos, ne reîncarcă bateriile, ne dă curaj pentru ziua de mîine. Iar profetiile se împlinesc oricum. Cred că așa va fi judecat Juriul. Și poate n-a greșit.

Manuela Cernat

Prezențe

românești

AUSTRIA

● În localitatea Hallein, situată în apropiere de Salzburg, s-a desfășurat o manifestare culturală dedicată lui Mihai Eminescu și poetului austriac, născut pe pămîntul românesc, Nikolaus Lenau. Manifestarea, organizată în colaborare de către Asociația „Unirea — Prietenii României în Austria” și lectoratul de limbă română de la Universitatea din Viena, a cuprins o selecție din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu și Lenau. Ieduri inspirate din versurile celor doi mari poeți, precum și pagini reprezentative din creația muzicală a lui Franz Schubert și Ciprian Porumbescu. La reușita acestei serii de poezie și muzică româno-austriacă și-au dat concursul solisti ai Teatrului muzical din St. Pölten.

FRANȚA

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

R.D. GERMANĂ

● Revista „Sonntag” consacra, în nr. 3/88, o pagină lui Anghel Dumbrăveanu; sînt publicate un amplu articol critic-informativ semnat de Corneliu Nistor și traduceri din lirica poetului semnate de Irene Mokka și George Guțu.

NOUA ZEELANDĂ

● Din colegiul de redacție al revistei de artă, cultură, istorie și idei „Crosscurrent” editată de Norman Simms și publicată la Hamilton, Noua Zeelandă, face parte Andrei Bantaș, alături de Nicolas Catanou, Jerome B. Elkind, Sefulu Ioane, Jan Knappert, Simon Lichman, Julian Maka'a, Pio Manoa, Miriam Offenberger, Stephen Oxenham, Talosaga Tolovae.

Volumul 1, nr. 3, 1987 reproduce pe ultima copertă o ilustrație de Rodica Anca la **Gitagovina** de Jayadeva în română și **Luceafărul** de Eminescu în sanscrită.

În sumarul aceluiași număr sînt publicate numeroase poeme, un fragment din romanul **Albastrul Navarrei** de Judy Vernon, povestiri din Fiji, un eseu despre Lu Xun.

BELGIA

● În cadrul unei conferințe-dezbateri consacrate României, desfășurată la Bruxelles, au fost prezentate momente semnificative din istoria poporului român. De asemenea, au fost puse în evidență realizările obținute în dezvoltarea social-economică a țării în perioada contemporană.

JORDANIA

● La Amman s-a desfășurat un festival folcloric românesc, sub patronajul Ministerului Turismului din Iordania. La gala de deschidere au participat miniștri, alte personalități iordanene, oameni de artă și cultura, ziaristi, un numeros public. Au fost prezenți, de asemenea, șefi ai unor misiuni diplomatice acreditați în Iordania.

Un grup folcloric român a prezentat dansuri, tradiții și costume din toate zonele etnografice ale României.

„România literară”

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

5 lei