

România literară

95 de ani de la
PROCESUL MEMORANDIȘTILOR

(Paginile 12-13)

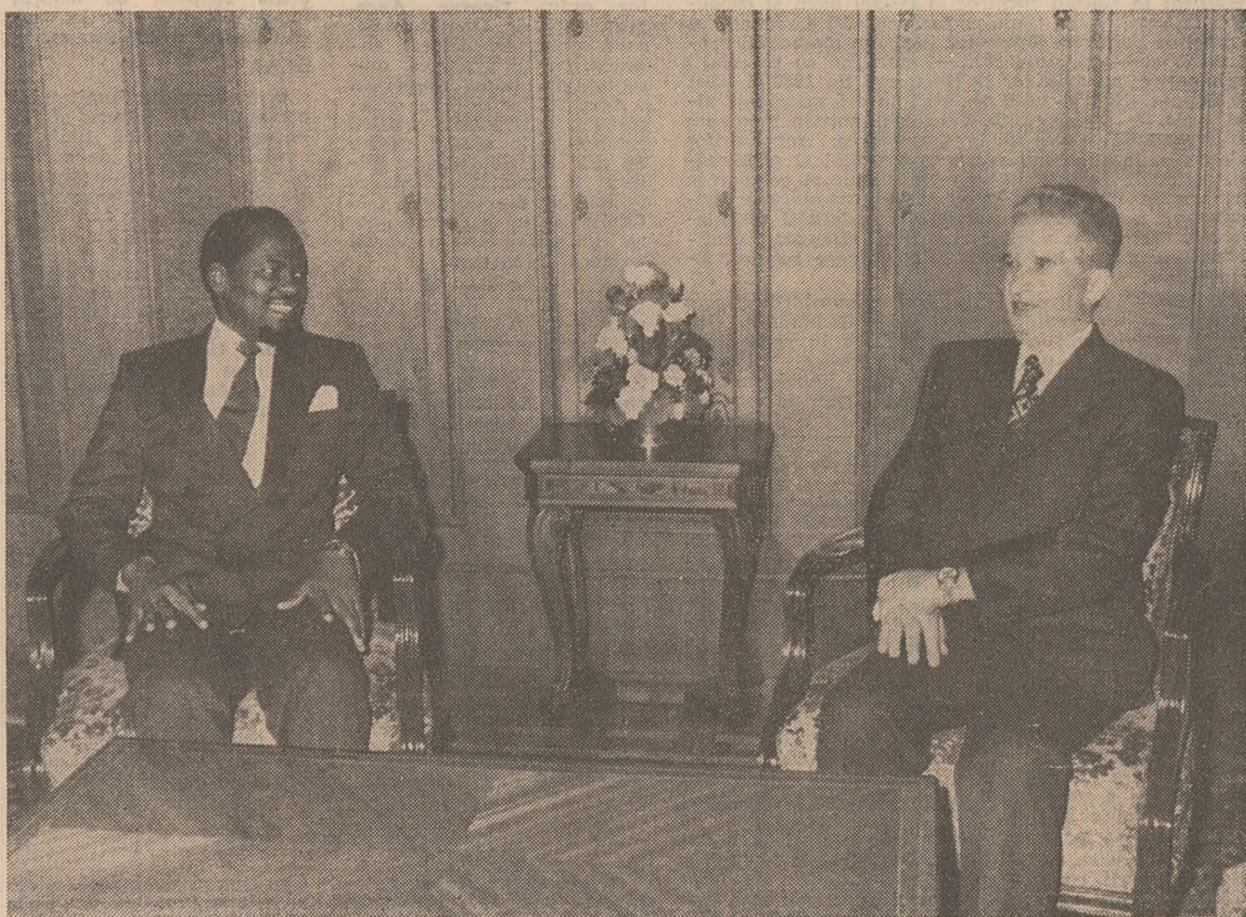
SPIRITUL MILITANT

EXISTĂ o dimensiune a literaturii pe care secolul nostru a accentuat-o neîncetat: dimensiunea militantă. Nu însă în detrimentul celorlalte, ci conducând la amplificarea și la înnoirea lor nu o singură dată radicală. Marile mișcări literare și artistice ale veacului se caracterizează toate prin radicalitate și militantism, trăsături ce reflectă semnificative și profunde analogii cu desfășurarea istoriei înseși. Conceptul de angajare în acest context a apărut și extraordinara lui răspundere definește atât literatura născută sub înriurirea pe care a exercitat-o cât și o fecundă stare de spirit a creatorilor înșiși, răsfrîntă în atitudinea lor față de marile probleme, frământări și preocupări ale timpului lor. Participarea și implicarea creației, întărirea sentimentului responsabilității morale și intelectuale, asumarea valorilor umaniste la o înaltă tensiune creatoare și existențială au schimbat hotărîtor aspectul literaturii secolului nostru, pretutindeni în lume.

Este un curs pe care, în linia unei evoluții marcate și de tradiția proprie a legăturilor strînse cu viața socială, literatura română îl illustrează în cel mai convingător chip. În forme particulare, caracteristice, scrisul artistic național din perioada de după Marea Unire din 1918 conține la nivel esențial toate marile orientări și direcții manifestate pe plan european. Trebuie semnalată, în acest sens, și prezența atât de importantă a unor opere și a unor curajoase luări de poziție literare în favoarea democrației, antirăzboinice și antidictatoriale, prezența, de fapt, a unei veritabile literaturi a rezistenței, create în vremea premergătoare victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Odată cu intrarea țării pe făgașul dezvoltării socialiste și al edificării noii orinduirii, militantismul literar a fost orientat în sensul sprijinirii vastului proces de transformări revoluționare menit să asigure triumful socialismului în România. Modul îngust, dogmatic, restrictiv, deformativ de înțelegere a spiritului militant în literatură a fost înlăturat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric memorabil, prin care s-a imprimat un nou curs, de un impresionant dinamism, construcției societății socialiste și s-a inaugurat o epocă nouă în dezvoltarea patriei. În climatul de eferescență spirituală instituit de Congresul al IX-lea, literatura română contemporană și-a regăsit tradițiile firești și le-a conturat o fizionomie adecvată prezentului, prelungindu-le creator și marcând momentul unei noi sinteze artistice, în directă corespondență cu spiritul actualității. Conceptele de angajare și militantism, de participare și implicare au căpătat substanță și profunzime, iar energiile creatoare și-au manifestat din plin vigoarea. Sporirea participării și a implicării constituie, din acest punct de vedere, expresia cea mai semnificativă a contemporaneității literare. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marele forum democratic din noiembrie 1988 — trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de civilizație și progres“. Este un îndemn generos, indicind o direcție și o atitudine prin care militantismul literar și spiritul civic și patriotic se îmbină în mod armonios, reprezentând o adevărată dominantă a actualității noastre literare, a întregii literaturi a prezentului.

„România literară“



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Joaquim Alberto Chissano, președintele Partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, a efectuat o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

Te laud, Patrie...

Nici codrii bătrini nu te pot iubi, țară,
ca mine,
Nici chiar prima briză de primăvară,
Nici spicul ascuțit din mlădioasa seară,
Nici apele Dunării vunde sau line.
Numai eu, țară, te iubesc fără margini !
Fie că-mi pun coasta pe nisip s-o ascuț
cum sună,
Fie că mușc din piinea de soare, patrie bună,
Ori sufletul tău îl transpun cu versul
in pagini.
Numai eu te știu iubi cu patima lui Eminescu,
Devotat totdeauna îngînduratului nemuritor,
În filonul lui îmi regăsesc elementul, firescul.
Te iubesc, țară, vibrînd cu inimile tuturor,
Reînviu cu bucuria și lacrima pămîntul
lui Orfeu,
Te laud, Patrie, și-ți binecuvînt seminția
mereu!

Cîmpia bănățeană

Gură de cîntec, corn de bogăție...
Arcuș e parcă-n fiecare creangă,
În zorii lirici și-n rotiri se-ncheagă
Corală sau discreta-i armonie.
Eminescianul, sfînt, parfum de tei
Și-n tine-alese inimi sau veștmînt.
Da, prima năzărire mi-am răsfrînt
Pe-al șesului sonorizat temeii.
Fintina se-argintase să mă-ngîne,
Întîiul mac îmi aburi obrazul
Scînteietor, între trifoi și grîne.
Mi-ești fără preț : climat și avuție !
Melodic, cînd te mai colind cu pasul,
Aud prin timp ne-nvînsa-mi
seminție.

Alexandru Jebeleanu

Pentru pace, dezvoltare liberă și colaborare în întreaga lume

POLITICA României de dialog cu toate țările lumii, de solidaritate și cooperare cu țările în curs de dezvoltare și-a aflat o nouă și rodnică ilustrare prin vizita efectuată în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către președintele Republicii Populare Mozambic, Joaquim Alberto Chissano.

Stabilite încă din perioada luptei de eliberare dusă de poporul mozambican — când, prin intermediul Frontului de Eliberare a Mozambicului (FRELIMO) — astăzi partid de guvernământ, al cărui președinte este acum tovarășul J.A. Chissano, partidul nostru, poporul român și țara noastră i-au acordat un puternic sprijin material și moral —, relațiile de prietenie, colaborare și solidaritate dintre România și Mozambic au evoluat continuu și ascendent, s-au adâncit și diversificat în folosul reciproc al cauzei păcii și cooperării internaționale. După ce țara noastră a recunoscut Republica Populară Mozambic încă din momentul proclamării ei — 25 iunie 1975 —, stabilind cu ea relații diplomatice, au avut loc la București (în 1980 și 1984) și Maputo (1979 și 1983) întâlniri la cel mai înalt nivel, care, de fiecare dată, s-au constituit în momente de importanță deosebită în dezvoltarea raporturilor bilaterale, în interesul păcii, progresului și colaborării. Având la bază Tratatul de prietenie și colaborare încheiat în 1979, relațiile româno-mozambicane consemnează un important număr de modalități de colaborare, care și-au vădit trănicia și eficiența, identificându-se noi și noi punți de colaborare reciproc avantajoasă.

Întîlnirile la cel mai înalt nivel, convorbirile dintre conducătorii de partid și de stat din România și Mozambic au devenit o practică curentă în raporturile dintre cele două țări și popoare. Dialogul desfășurat zilele trecute a confirmat și impulsionat în plus rolul lor în susținerea cauzei țărilor în curs de dezvoltare, în realizarea marilor deziderate ale omenirii contemporane — dezarmarea și dezvoltarea —, în sprijinirea idealurilor nobile ale păcii și progresului tuturor popoarelor.

Întreaga desfășurare a vizitei — primirea caldă a oaspeților la sosire, la importante obiective din București pe care le-au vizitat, convorbirile oficiale soldate cu importante înțelegeri — au arătat cât de mult sînt interesate România și Mozambicul în cultivarea și dezvoltarea relațiilor lor de colaborare, relevînd noi posibilități și direcții de amplificare și aprofundare a cooperării reciproce avantajoase, a prieteniei și solidarității. „România — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul rostit la dîneul oficial oferit luni seara la Palatul Consiliului de Stat în cinstea înaltului oaspete mozambican — va rămîne — și în condițiile trecerii la noi etape de dezvoltare în viitor — întotdeauna imoreună și va conlucra strîns cu țările în curs de dezvoltare în realizarea obiectivelor de lichidare a subdezvoltării, de progres economic și social al fiecărei națiuni.”

Referindu-se la situația complexă, în unele privințe deosebit de grea, a țării sale și la efectele benefice ale cooperării cu România, președintele Joaquim Alberto Chissano a spus în toastul său: „Ne manifestăm încrederea că eforturile poporului nostru, combinate cu sprijinul poporului român, vor culmina cu redobîndirea păcii și a stabilității în țara noastră, de care avem multă nevoie, astfel încît cooperarea noastră să fie recomensată printr-o dezvoltare economică, socială și culturală mai substanțială și mai rapidă.”

SENTIMENTUL responsabilității pentru destinul păcii, al securității internaționale nutrit de poporul român a cunoscut o manifestare de semnificație majoră: înminarea, la ambasadele R.F. Germania, Statelor Unite ale Americii, Canadei și Marii Britanii la București, a apelurilor adresate de organizațiile de masă și obștești din România guvernelor și organizațiilor similare din țările membre ale N.A.T.O. Este exprimată în aceste apeluri preocuparea față de gravele prejudicii care ar fi aduse procesului de dezarmare, aflat abia la primii pași, dacă s-ar traduce în practică intenția declarată în cadrul N.A.T.O. de a se proceda la modernizarea rachetelor nucleare cu rază scurtă de acțiune. Se subliniază că modernizarea acestei clase de rachete ar anula rezultatele obținute pînă acum pe drumul dezarmării nucleare, înlocuind o forță de distrugere cu alta mai perfecționată și mai periculoasă, reactivînd cursa înarmărilor și ridicîndu-i nivelul tehnologic. Apelurile cer să se renunțe la o asemenea inițiativă, arătînd că ea este în totală discordanță cu interesele vitale ale tuturor popoarelor. Este subliniată necesitatea imperioasă a începerii de tratative pentru realizarea unui acord de reducere cu 50 la sută a armelor strategice nucleare, a înlăturării complete pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare.

În apelul Uniunii Scriitorilor se subliniază: „Ca scriitori, cu răspunderea ce o avem în fața poporului care ne-a dat naștere, ale cărui gânduri și simțăminte sîntem datori să le exprimăm, ne ridicăm glasul cu toată vehemența, înmotriva oricărei acțiuni de perfecționare și modernizare a științei de a ucide. Considerăm fiecare acțiune care pune în primejdie pacea ca o jignire adusă omului, izvorul vital al operelor noastre. Vedem în accentuarea amenințării războiului nuclear, prin noile inițiative ale N.A.T.O. o frînare a evoluției civilizației, în ceea ce are ea mai profund uman — bucuria de a trăi în liniște, de a te dăruia binelui semenilor tăi.”

Afirmînd adevărul, devenit axiomatic, că singura cale de a asigura trănicia și viabilitate păcii și civilizației este excluderea definitivă a armelor nucleare de pe planeta noastră, respingerea hotărîită a războiului, poporul nostru cheamă vibrant la acțiune unită pentru a face să triumfe glasul rațiunii, al colaborării între toate popoarele lumii, astfel încît actualele cuceriri ale științei și tehnicii să fie consacrate în totalitate lor soluționării acelor deziderate de care depinde îmbunătățirea vieții oamenilor pe Pămînt.

Cronicar

BUCUREȘTI

● În colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul Centenarului Eminescu, simpozionul cu tema „Eminescu în principalele ediții și exegeze”.

La această nouă „Rotonda 13” au participat: prof. univ. dr. Paul Cornea, criticul și istoricul literar Mihai Ungheanu și cercetătorul Dimitrie Vatamaniuc.

Actorul Alexandru Repan a susținut un micorecital din lirica eminesciană.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Cercul metodic al profesorilor din Sectorul 3 din Capitală, un simpozion consacrat reverberațiilor în universalitate ale operei poetului. Au participat lector univ. George Anca, prof. univ. dr. Dan Dușescu, conf. univ. dr. Andrei Ionescu, iar din partea muzeului, dr. Radu Bagdasar.

Acceași instituție a organizat manifestarea „Mihai Eminescu, în gândul nostru de azi” (la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” din Sectorul 4 al Capitalei), unde despre opera lui Eminescu a vorbit Grigore Tănăsescu.

Tot sub egida Muzeului Literaturii Române, la Casa memorială din Mărtisor s-a desfășurat evocarea „De la Eminescu la Tudor Arghezi”. Au participat: Mizura Arghezi, Al. Andrișoiu, Dumitru Bălăeș, Nicolae Dragos, Ion Horea, Dărie Novăceanu, Gabriel Tepelea, Flaviu Sabău. Au susținut un recital poetic actrii Ioana Crăciunescu, Vladimir Găitan, Lucia Mureșan, Silviu Stănculescu.

● La sediul Muzeului — în organizarea cercului de cercetare și informare literară al Societății de științe filologice —, a avut loc un colocviu la care au participat: I. C. Chișimăia, Nicolae Georgescu, Mihai Ungheanu și Pan Vizirescu.

● Ion Horea și Ion Potoplin, în comunele Bulbucata și Clejteni, județul Giurgiu; Ion Melșoiu, Valeria Deleanu, Ion Potoplin, la cenaclul literar „Ienăchiță Văcărescu” din Capitală, Radu Theodoru, la cenaclul literar „Nicolae Bălcescu” din Capitală.

● La Centrul de creație a sindicatelor din construcții din Capitală — Nicolae Dan Frunteletă, Ion Iuga și Nicolae Ulteriu.

● În cadrul Zilelor Eminescu, la Oradea, Ion Iuga, la Teatrul de stat,

Viața literară

Eminesciana

● La recitalul de poezie „Tot mai citese măiestra-ți carte”, au participat scriitorul Nicolae Ioana și actrii Cornelia Pavlovi, Ștefan Velnicu, Mircea Constantin. Manifestarea s-a desfășurat la Centrul de cultură și creație „Cintarea României”, al Întreprinderii de confecții și Tricotaje București.

TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat un „Moment Eminescu” la Casa Armatei, unde au conferențiat despre viața și opera poetului: conf. dr. Cezar Apreotesei și prof. univ. dr. Ion Iliescu. De asemenea, cu sprijinul Bibliotecii școlare al Centrului de creație și cultură socialistă „Cintarea României” din comuna Optișoara, a avut loc un recital din lirica eminesciană susținut de actorul Sandu Simionică de la Teatrul Național timișorean.

BLAJ

● Sub egida Comitetului orașene de cultură și educație socialistă Blaj, a avut loc sesiunea de comunicări „Mihai Eminescu și Blajul”. După cuvîntul de deschidere rostit de Silvia Borza, prim-secretar al Comitetului orașene de cultură și educație socialistă Blaj al P.C.R., au prezentat comunicări: Petru Creția („Editarea operei lui Mihai Eminescu după un secol”); Iordan Dănuș („Eminescu și folclorul transilvănean”); Ion Buzăși („Semnificațiile popasului blăjean”).

BOTOȘANI

● Sub genericul „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...” în orașul Dorohoi, a avut loc ediția a XVI-a a „Zilelor culturii și educației socialiste”. Timp de 10 zile, în întreprinderi, instituții și școli au avut loc simpoioane, expuneri, spectacole, expoziții, evocări.

Manifestările s-au deschis cu simpozionul „Locul și rolul creației eminesciene în cultura națională și universală” și colocviile „Septentrion”, concurs de poezie și proză scurtă. Au luat parte: Dimitrie Vatamaniuc, Nicolae Dragos, Corneliu Sturzu, Alecu Ivan Chilia, Ion C. Rogoianu, Dumitru Tiganicu, Dumitru Ignat, Emil Iordache, Alexandru Cleociu, Ion Murariu, Gheorghe Macarie.

Tot cu acest prilej s-a desfășurat concursul de interpretare a poeziei „Eminesciana”, etapa orașenească și s-a vernisat expoziția interjudețeană de artă plastică „Artur Verona”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Botoșani, Biblioteca județeană, au lansat o remarcabilă inițiativă — întemeierea bibliotecii documentare „Mihai Eminescu”. Donația publicistului C. Rogoianu, cuprinzînd, în primul rînd, edițiile Eminescu, va fi baza viitoarei instituții. La acest fond de carte s-au adăugat și alte donații făcute în timp. Bibliotecii județene: multe exemplare au autografe ale unor personalități din cultura română și străină.

Consfătuire

● Revista „Luceafărul”, în colaborare cu Comitetul județean Olt pentru cultură și educație socialistă și Centrul județean de îndrumare a creației a organizat o consfătuire a cenaclurilor literare din acest județ.

Au participat membrii al cenaclurilor literare „Balada”, „Metafora” și „Segra” din Slatina, „Danubiana” din Corabia, „Haralamb Leca” din Caracal, „Alutus” din Drăgănești, „Petre Pan-

drea” din Bals, — care au citit din creațiile lor.

Au fost prezenți scriitorii Nicolae Dan Frunteletă, redactor-șef al revistei „Luceafărul”, Ion Iuga, precum și Bujorel Ștefan, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Belu Monete, directorul Centrului de îndrumare a creației literare, Vasile Golban, instructor al Consiliului Cultural și Educației Socialiste.

Literatura S. F.

● La clubul Universității din Bulevardul Șchitu Măgureanu s-a desfășurat o sesiune de lucru la care au participat membrii cenaclului literar „Junimea” — condus de Ovid S. Crohmălniceanu și cel al „Cercului de critică literară” al Facultății de Filologie din București, condus de Eugen Simion.

Tema dezbaterilor a constituit-o configurarea condiției specifice a literaturii de anticipație. Au prezentat referate: Cristian T. Popescu și Laura Biroș.

Un destin împlinit

centa sa dispariție, la 12 mai, la Istanbul, îmi dă un ciudat sentiment al unei datorii neplătite. Faptul că într-un fel m-am aflat în ultimii ani în preajma personalității sale, îl consider un privilegiu. Rareori am întîlnit un om care să merite în chip atât de total admirație și respect. Multe amintiri personale îmi vin în minte și sper să pot scrie despre ele într-o zi.

Încec acum să consemnez foarte pe scurt câteva aspecte legate de activitatea sa profesională. Născut la 4 noiembrie 1911 la Cladirlunga (Tighina), după absolvirea Facultății de filosofie și litere din Cernăuți, și-a început imediat cariera științifică, pe cit de lungă, pe atît de prestigioasă: asistent universitar la Iași, cercetător principal la Institutul de istorie „N. Iorga” și la Institutul de studii sud-est europene, conferențiar la Universitatea din București etc. Numeroasele lucrări (Sultani și mari dregători otomani, Inventarul manuscriselor orientale de la Academie, Orientalistica română, Paleografie și diplomatică turcă-osmană, Catalogul documentelor turcești, Cronici turcești privind Țările Române, Crestomație otomană ș.a.), studii în

presa de specialitate, din țară și de peste hotare, contribuții esențiale la depistarea și punerea în valoare a izvoarelor turcești (cronici, documente) privitoare la istoria relațiilor româno-turce din evul mediu și perioada modernă, precum și participarea la congrese și simpoioane internaționale, i-au creat o binemeritată faimă în orientalistica și turcologia mondială. Despre întînderea și valoarea activității sale științifice vor vorbi specialiștii. Pentru mine, profesorul Guboglu intruchipează imaginea savantului devotat cercetării pînă la sacrificiu, modest și generos cu tinerii, ca și cu oricine apela la el. De o bunătate înăscută, era un interlocutor fermecător, un orator cu umor, plin de vervă. Oriunde s-a aflat ca mesager al culturii române, calitatea omului au întregit prestigiul cărturarului.

Starea sănătății sale îi pusese sub semnul întrebării prezența la manifestările științifice din Turcia, unde fusese invitat în această primăvară. În mai se afla totuși acolo, vorbind și despre Eminescu. A fost la datorie pînă în ultima clipă. Un destin împlinit.

Mioara Apolzan

SEMNAL

● Cezar Petrescu — CALEA VICTORIEI. Romanul apare într-o ediție (inclusiv tabel cronologic și referințe critice) de Doina Babeu. (Editura Facia, 364 p., 19 lei).

● Mihai Elin — VREMEA CALĂTORIILOR. Versuri. Editura Cartea Românească, 98 p., 11 lei).

● Ion Mărgineanu — LUMEA DINTRE DOUA INIMI. Versuri. (Editura Dacia, 120 p., 10,50 lei).

● Ioan Cernat — DIN MIEZUL ANOTIMPURI-LOR. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 22,50 lei).

● Marin Iancu Nicolae — FAURARUL BASME-LOR ÎN ȚARA PITICILOR. Povestiri. (Editura Ion Crangă, 96 p., 9,50 lei).

● Dan Lupescu — RĂSPINTIE DE PURPURĂ. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 116 p., 10 lei).

● Constantin Strună — ULTIMA EXPLOZIE Roman. Editura Militară, 220 p., 10 lei).

● Vladimir Dumitrescu — LEGENDE CELEBRE ÎN FAȚA ȘTIINȚEI. Editura Sport-Turism, 144 p., 17 lei).

● Ștefan Marinescu — TRECUTELE IUBIRII. Povestiri. (Editura Scrisul Românesc, 176 p., 6,50 lei).

● Laurențiu Cernăș — CARTIERUL SONOR. Proză scurtă. (Editura Albatros, 176 p., 8,50 lei).

● Viorica Farcas Munteanu — GALAXII DE FOSFOR. Versuri. (Editura Eminescu, 81 p., 9 lei).

● Eugen Jianu — CÎNTECUL PĂDURII. Povestiri. (Editura Eminescu, 116 p., 4,25 lei).

● Georgeta Stoica — ARHITECTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. Volumul apare și în versiunile engleză (trad. Irina Bojin), franceză (trad. Rodica Maria Valter) și germană (trad. Herbert Hoffmann). (Editura Meridian, 164 p., 38 lei).

● Dan Lupescu — RĂSPINTIE DE PURPURĂ. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 116 p., 10 lei).

● Eugenia Zaimu — FLORI DE CÎMP. Povestiri pentru copii. (Editura Junimea, 96 p., 9,75 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

LECTOR

Continuitate

PE măsură ce ne apropiem de împlinirea a 45 de ani de la actul istoric de la 23 August 1944, revistele literare publică tot mai frecvent studii și sinteze referitoare la literatura română postbelică. În fiecare număr din „România literară”, sub sigla „45”, apar articole consacrate acestui important capitol din istoria literaturii noastre. Criticii și istoricii literari, teoreticienii, eseiștii se completează reciproc într-o vastă acțiune de evaluare a creației literare românești contemporane.

Urmărind toată această retrospectivă dinamică, avem posibilitatea să ne facem o imagine despre amploarea și diversitatea realizărilor literaturii române din ultimele patru decenii și jumătate. Și mai putem observa ceva: că înnoirile care s-au produs, chiar și cele aparent abrupte, respectă o logică internă a evoluției literaturii noastre. Creațiile literare durabile se înscriu într-o succesiune organică și nu mecanică, dovedind viabilitatea spiritului creator românesc. Literatura română contemporană ilustrează astfel, ca și literatura din perioadele anterioare, o continuitate de fond a culturii noastre.

Manifestarea cea mai evidentă a acestei continuități constituie existența unor modele literare care se preiau de fiecare nouă generație, se re-crează și se transmit mai departe, ca un cod genetic. Se configurează astfel o rețea deasă de filiații, greu sesizabilă de către un cititor străin, dar perfect vizibilă pentru noi, care avem inițierea necesară.

Un asemenea model îl reprezintă enciclopedismul lui Dimitrie Cantemir — combinație de erudiție și talent literar — care a cunoscut o relansare periodică prin opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, apoi prin aceea a lui Nicolae Iorga, G. Călinescu și Mircea Eliade. Prezența activă în peisajul literaturii noastre din primele două decenii de după Eliberare, G. Călinescu a exercitat o influență directă asupra scriitorilor care acum sînt în plină maturitate creatoare. Datorită lui, s-a păstrat nestinsă aspirația spre condiția „scriitorului total”, realizîndu-se desigur translația necesară de la elanul de vizionar solitar al arhitectului Ioanide la luciditatea literaturii de azi, permeabilă la educația științifică și de aceea sensibil la noțiuni ca „algoritm al creației”, „explozie informațională”, „pluridisciplinaritate”. Marin Sorescu este un posibil exemplu de autor care urmează în prezent această cale, refuzînd specializarea, exprimîndu-se cu egală fervoare prin intermediul poeziei, prozel, teatrului, criticii literare, publicisticii, traducerilor.

O filieră recunoscută — transformată chiar într-un clișeu critic — este aceea a „prozei țărănești”, Ioan Slavici — Liviu Rebreanu — Marin Preda. Bineînțeles că lucrurile nu sînt chiar așa simple cum par. De exemplu, modelul Liviu Rebreanu nu a generat direct — și nu a generat numai — aventura spirituală moromețiană. Marin Preda a adus o perspectivă nouă în reprezentarea vieții sufletești a țaranului evidențîndu-l mai convingător decît predecesorul său complexitatea. Totodată, din experiența literară a lui Liviu Rebreanu — definită printr-un profund și viguros realism — derivă și preocupările unor scriitori de azi pentru problematica socială a orașului, pentru problematica socială în general, un continuator important în această direcție, cu o personalitate distinctă, inconfundabilă fiind Augustin Buzura. Ca întotdeauna cînd este vorba de un „arbore genealogic” trebuie să ne așteptăm nu la dezvoltări liniare, ci la ramificații complicate, uneori indiscernabile. Totuși, nu se poate nega existența unei continuități de preocupări, datorată tocmai prestigiului unui model originar. Fîind de bună calitate, filonul prozei de inspirație țărănească a constituit totodată, de-a lungul istoriei literaturii, un ghid valoric și o formă de rezistență față de expansiunea sămănătorismului și neosămănătorismului, față de orice tendință de a reprezenta convențional, idilic viața satului.

În numeroase cazuri, reflexele unor modele culturale și literare din trecut cunosc fenomene de interferență și refracție. S-a spus — și poetul însuși s-a recunoscut la un moment dat în această formulă — că Adrian Păunescu are doi precursori aparent imposibili de asociat, Octavian Goga și George Bacovia, unul cu vocație de poetă vates, celălalt un poet al tragicului existențial. Și totuși, în dialectica actului creației, asocierea devine posibilă, Adrian Păunescu realizînd o sinteză originală a acestor două tipuri de atitudine lirică, asumîndu-și ca pe o trăire intimă, de mare dramatism, credințele și aspirațiile colectivității.

UN model de o forță spirituală iradiantă, coplesitoare îl constituie biografia și opera lui Mihai Eminescu. Am săvîrși însă o simplificare inadmisibilă dacă am identifica eminescianismul doar în scrierile unor prozeiști propriu-zis, din categoria lui Alexandru Vlahuță. Principali poeți din perioada interbelică, exact aceia care au

contribuit decisiv la modernizarea liricii noastre, dezvoltată de fapt, uneori pînă la radicalizare, direcții ale poeziei eminesciene. Lucian Blaga continuă latura reflexivă, George Bacovia duce mai departe sentimentul unei solitudini fără remediu. Ion Barbu perpetuează ceea ce s-ar putea numi o magie a versului perfect, definitiv. Chiar și Tudor Arghezi, care a refuzat să se lase sedus de farmecul verbului eminescian, opunînd măreției o estetică a insignifianței și armoniei un cult al asimetriei, a practicat de fapt un eminescianism *à rebours*, în sensul că s-a arătat mereu preocupat — ca să nu spunem obsedat — să nu semene cu marele înaintaș, să scrie altfel. Este un caz în care modelul eminescian s-a dovedit productiv prin faptul că a stimulat experimentarea unor noi posibilități de exprimare.

Dar înrîurirea exercitată de viața și creația lui Mihai Eminescu este mai amplă și mai importantă chiar și decît reiese din aceste exemple — oricum ilustre — deoarece determină la fiecare nouă generație de scriitori configurarea unei anumite atitudini față de literatură. Înțelegerea scrisului ca o menire, ca un „dor după ce-l mai mare-n astă lume trecătoare” își are originea, fără îndoială, în eminescianism. Cel mai ne-eminescian dintre poeții români contemporani, Nichita Stănescu, strălucit reformator al limbajului liric, a crezut în poezie și s-a identificat cu poezia precum inegalabilul său precursor, devotîndu-se cu totul, pînă la uitare de sine, creației, considerînd scrisul nu o înțelepciune, ci un destin.

Demnă de remarcat — cu atît mai mult, cu cît în fiecare epocă are de suportat presiuni din partea autorilor animați de vanități și interese mărunte — este continuitatea spiritului critic. Modelul, aproape unanim recunoscut, rămîne Titu Maiorescu, întemeietor la noi al criticii de direcție, conștiința trează într-un moment istoric în care era mare nevoie de o asemenea conștiință, deși, cine o avea risca să fie acuzat de lipsă de entuziasm față de valorile naționale. Titu Maiorescu a optat pentru cea mai dificilă și mai lipsită de avantaje — dar în același timp și cea mai autentică — formă de patriotism, judecînd cu exigență literatura română și contribuînd în felul acesta, eficient, la progresul ei. O pleiadă întreagă de critici a preluat ștafeta maioresciană în perioada interbelică, dintre ei detașîndu-se E. Lovinescu, care a și pledat pentru adoptarea maiorescianismului ca model de acțiune critică. În momentul de față, critica noastră continuă în forme noi maiorescianismul și lovinescianismul, asociîndu-și, pentru a mări gradul de obiectivitate a demersului său, metode moderne de investigare și apreciere a operei literare.

NU trebuie înțeles că literatura română se dezvoltă exclusiv din resurse interne. În perioadele de maximă efervescență creatoare — perioada marilor clasici, perioada dintre cele două războaie mondiale, perioada marcată de apariția pe scena vieții literare a generației lui Nichita Stănescu — crește, în mod numai aparent paradoxal, și receptivitatea față de valorile literaturii universale. În asemenea momente se produce pe scară mare literatură română de bună calitate și se asimilează pe scară mare literatură străină de bună calitate, tocmai datorită climatului de interes activ față de tot ceea ce înseamnă creație literară. Bineînțeles că se ajunge și la excese, la preluări necritice, la diverse forme de mimetism, însă existența unor modele autohtone în conștiința literară a epocii face ca manifestările respective să nu atingă esența fenomenului literar național. Semnificativă este în acest sens „diagrama” valurilor succesive de influențe pe care le-au stîrnit la noi, în ultimele două decenii și jumătate, traducerile atît de binevenite din Kafka, Faulkner, Camus, Sartre, Borges, Márquez ș.a.m.d.: Conform butadel „ce e val (literar) ca valul trece”, toate aceste influențe s-au pulverizat într-o serie de texte mimetice astăzi uitate; iar cînd au pătruns totuși în profunzimea creației unor scriitori importanți, au fost asimilate creator, au devenit de fapt stimuli pentru manifestarea și mai impetuoasă, și mai expresivă a geniului național. Cu alte cuvinte, influențele n-au făcut decît să potențeze continuitatea de fond a literaturii române, să o evidențieze ca pe o realitate dinamică.

Un organism viu își afirmă individualitatea alimen-tîndu-se, respirînd, crescînd, perfecționîndu-și comportamentul și în nici un caz încremenînd și transformîndu-se într-un exponat de muzeu. În mod similar, literatura română își manifestă astăzi specificul nu prin izolare și stagnare, ci printr-un continuu efort de înnoire, prin diversificare, prin receptivitate față de alte literaturi. „Matricea (ei) stilistică” nu și-a epuizat nici pe departe posibilitățile, permițînd și asigurînd în continuare o dezvoltare armonioasă, cu nimic mai prejos decît a celorlalte literaturi ale lumii.

Alex. Ștefănescu



PAUL ERDŐS : Portret
(În acest număr, reproduceri din Retrospectiva Paul Erdős, deschisă la Muzeul de Artă)

Furtună de vară

Tulburătoare vară, izbind în aer, prin pomi,
Mărul crud al fulgerelor tale,
Cu miros de fin, de ploaie și de fericire,
Se-ndepărtează vîntul aruncînd semințe
Între capacele acestui ceas
Tulburătoare vară, picură frunzele pomilor uzi
Burlanele cerului se revarsă prea pline
Trece încet o corabie prin grădina casei noastre
Sufia în pendule de aur timpul.

Prada

Macii arzînd,
Aruncați pe cîmpie din trăsurile lunii iunie,
Macii, legănîndu-se pe tulpinile lor înalte.
Și vîntul, nu e decît stolul acesta de păsări zburite,
Într-o clipă trecînd prin văzduh.
Ne răsucim în somn cu teamă
Că ne-a venit vremea
Și nimeni nu ne trezește.
Îți mulțumesc zi glorioasă, tu, pradă a mea,
Ascunsă în frunzișul verii, fruct dulce,
Nimic nu te poate atinge, nici albina,
cu zborul ei,
Nici semințele negre din ceasul rotund.

Așteptare

Vinturi intunecate suflă în pendule
Peste cîmpia nopții
Plină de macii roșii
Se lasă o liniște adîncă
Tu vii spre inima mea, fiule cu părul de aur
Și eu sînt plină de milă și rochia mea albă strălucește
Vrăbii ciugulesc grîul crescut pe
hotarul îngust dintre noi
Ai sosit și timpul din ceasornice este blind
Îți spun cuvinte suave ca niște fluturi albaștri
Te țîn de mină
Cînd în jur cad frunzele lucrurilor.

Numai ploaia

Iată, mirositorul nostru pămînt,
Iată, gutuile, statuia și ceasul străvechi,
Casa, grădina, copilăria, vremea de-atunci
Fintina intrată în pămînt.
Ce adevăr mi-ați dat voi, plecaților,
nu mai are valoare,
Ce cuvinte m-ați învățat, au rămas ascunse
pe dealuri.
Numai ploaia se tîrîie prin iarbă
Cu ugerile ei pline.

Mara Nicoară

Un roman de referință



DESCHIDEREA culturală din anii 1953—1957 înseamnă, printre altele, și reapariția în literatură, cu cărți sau cu articole, a unor scriitori interbelici rămași din diferite motive, în perioada 1947—1953, într-un anonimat nedrept. Între aceștia se numără și Iulian Vesper, autorul unui roman de mare succes, *Glasul*, tipărit în 1957 la Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

La momentul respectiv, Iulian Vesper era știut de către istoricii literari, și, poate chiar și de unii cititori, ca membru al grupării *Iconar* fondată de Mircea Streinul împreună cu Ion Roșca, Gh. Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel în 1931, în Bucovina. Din grupare mai făceau parte: Teofil Lianu, Neculai Roșca, Aspazia Munte, Procopie Mirlște. Împreună cu Mircea Streinul, liderul mișcării, Iulian Vesper înființează, în 1933, *Colecția Iconar* ulterior devenită editură. La *Iconar* sunt publicate peste 30 de plachete și volume. Cuvintul introductiv la *Antologia Poezilor tineri bucovineni*, *Fundația pentru Literatură și Artă*, 1938, semnat de Mircea Streinul, îl consideră pe Iulian Vesper, „împus deja prin lirismul său rece, lucrat în metal tare, cu sunet nobil”. Această antologie ne oferă datele de referință ale scriitorului. Pe numele său adevărat Teodor C. Grossu, el s-a născut în 22 noiembrie 1908, în comuna Horodnicul de Sus, județul Rădăuți. Studii în Litere și Filosofie, la Cernăuți și București. La ora antologiei, Iulian Vesper avea deja tipărite trei volume de versuri: „Echinoc în odăjdii”, *Colecția Iconar*, Cernăuți, 1933, „Constelații”, Editura „Cartea Românească”, București, 1935, „Poeme de nord”, Editura „Bucovina”, 1937. Va mai publica apoi, până în 1944, un volum de versuri („Izvoare”, *Fundația Regală pentru Literatură și Artă*, București, 1942), un roman („Primăvara în țara fagilor”, *Fundația pentru Literatură și Artă*, București, 1938), precum și două cărți de popularizare a istoriei: „Viața lui Mihai Viteazul”, Biblioteca „Vremea” nr. 8, *Colecția „România eroică”*, 1939 și „Chipuri domnești”, *Colecția „Lucașăruț”*, București, 1944.

Destinul postbelic al lui Iulian Vesper e unul dintre cele mai semnificative pentru scriitorii redescoperiți în anii 1953—1957. Perioada anterioară fusese cea a unei tăceri absolute. *Bibliografia literaturii române (1948—1960)*, apărută sub redacția lui Tudor Vianu, la Editura Academiei, în 1960, îl menționează, între 1948—1957, doar cu o traducere (V. V. Stasov, Liszt, Schumann și Berioz în Rusia) și aceea realizată împreună cu Gh. Ciocler. Nici un articol tipărit în presă, nici un text literar, nici o referință din partea criticii.

Acest anonimat a fost însă, ca și în cazul altor scriitori, consacrat unei munci neîntrerupte, însuflețite de credința în literatură și de convingerea că dogmele realismului socialist sînt, în raport cu spațiul cultural românesc, o rătăcire de moment. Numai astfel se explică succesul de proporții al romanului tipărit în 1957. Pentru că *Glasul*, cartea cu care Iulian Vesper re apare în viața literară, constituie o adevărată revelație. Croniclele sînt unanime în a-i semnala valoarea. Cornel Regman, în comentariul „Al cincilea mit” („Viața Românească”, nr. 7/iulie 1957) crede că romanul e scris cu „mijloacele celei mai autentice arte”.

O judecată asemănătoare formulează, în cronică „Destinul Aspaziei Ciobanu” („Tribuna”, 28 iulie, 1957), criticul Radu Enescu. Ion Vițner dedică romanului un studiu aparte, început pe pagina întâi a „Gazetei literare”, din 27 iunie 1957, sub titlul „Creație și sinteză”. El vorbește de o „artă sobră, concisă, impresionantă prin forța sintezei pe care o realizează”. Aprecieri entuziaste sînt tipărite și de alți titulari de cronică literară: Radu Popescu („Contemporanul”, 26 iulie 1957), Mihail Petroveanu („Gazeta literară”, 19 septembrie 1957). Citit azi, *Glasul* confirmă elogiile de la momentul respectiv. Nici nu e de mirare că diagnosticul criticilor a fost exact, dacă ne gândim că, excepție făcînd, poate, Radu Popescu, asupra cărții s-au pronunțat cei mai buni critici ai timpului. Romanul se relevă acum, după aproape 30 de ani de

proză românească, drept unul dintre momentele marcante ale creației literare de după 23 August 1944. Iar destinul lui, ca și cel al lui Iulian Vesper, stînd sub semnul unei nedreptăți inexplicabile. Pentru că, din motive complexe, între care se numără și reculul din anii 1958—1965, *Glasul*, atît de entuziast primit la apariție, intră în uitare. Iulian Vesper, deși publică ulterior numeroase volume de versuri, rămîne un scriitor de linia a doua. Strădaniile unor critici (Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu) de a atrage atenția asupra romanului n-au avut ecoul meritat.

GLASUL este relatarea la persoana întâi a vieții duse, din copilărie pînă la bătrînețe, de Aspazia Ciobanu, țărăncă din Bucovina. Din punct de vedere istoric, perioada de timp supusă narațiunii se întinde de la începutul secolului pînă în preajma celui de al doilea război mondial. Spre deosebire de alte romane ale comunității rurale, *Glasul* nu propune nimic spectaculos la nivelul faptelor narate. Ne aflăm față în față cu istorisirea unei vieți tipice pentru o femeie din satul românesc interbelic. Nou, șocant chiar, e însă modul de consemnare a faptelor. Deși diferite ca semnificație sufletească, ele sînt așezate la același nivel de importanță. Indiferent de rolul lor în destinul personajelor, ele sînt spuse pe un ton egal, monoton pînă la exasperare, un fel de gradul zero al scriiturii. Aspazia Ciobanu consemnează cu aceeași neutralitate, fără nici o tresărare în plus sau în minus, atît tăcerea bărbatului plecat pe front, cît și strînsul barabulelor. Fapte inegale ca semnificație lăuntrică sînt tratate la fel, nu numai în ce privește tonul, dar și în ce privește spațiul acordat în economia narațiunii. Toate întâmplările, mari sau mici, colective sau personale sînt notate în trecut, fără o insistență deosebită asupra unuia sau altuia. De aici o trecere bruscă, fără preparative, de la un eveniment zguduitor la unul gospodăresc, rezultatul fiind, desigur, coborîrea tragicului la nivelul banalului. În acest fel moartea primului copil stă pe același plan cu strînsul ovăzului.

Sub același semn, al absenței oricărei ierarhizări, stă și consemnarea faptelor de-a valma, fără nici o preocupare de selecție. O relatare obișnuită se sprijină pe o eliminare a inutilităților pentru a potența lucrurile cu adevărat importante. Aspazia Ciobanu contrazice această regulă. În jurnalul ei, istorisirea unei întâmplări conține, alături de faptele semnificative pentru aceasta, și amănunte de prisos, fără nici o legătură cu cele vestite. Eroina descrie încordarea creată după întoarcerea fratelui său Vasiliță din prigoana în care plecase pentru a scăpa de bătăile de acasă. Băiatul, deloc rememat, pîndește întâmplarea menită a-i facilita evadarea: „Parcă trăia pe altă lume în mijlocul nostru. Știu că nu-l mai vedeam cu cartea decît rareori. De la școală lipsea și o ocolăa cît putea. Vedeam că răspunde scurt tatii. Părea că nici nu-l baga în seamă, măcar că nu ieșea din cuvîntul lui. Simteam că un duh rău s-a fost abătut asupra casei noastre și mă cutremuram de cite s-ar putea să se întîmple.” În logica oricărei narațiuni, faptul urmînd acestei atîfări psihologice nu poate fi decît un excepțional, indisolubil legat de drama fratelui. Narațiunea pare a se conforma acestei legi. Eroina introduce imediat, cu pregătiri de rigoare, un nou fapt: „Un flăcăuș, Simion a Rotarașului, cu un păr negru, s-a fost împrietenit cu Vasiliță și începea să vină pe la noi.” E de așteptat, în mersul unei povestiri normale, ca apariția acestui personaj, prea stăruitor descris pentru a nu avea importanță epică, să aducă ceva nou în viața fratelui. Să provoace o nouă ple-

care, de astă dată definitivă, și, prin aceasta, o dramă zguduitoare în familia Aspaziei. Narațiunea nu e însă normală. Apariția băietului e un fapt fără nici o legătură cu cele povestite pînă acum. Eroina pare să-l fi introdus dintr-un capriciu al memoriei atrase de un nou fapt, uitînd definitiv de drama familială: „Tata a băgat de seamă că într-o zi îi lipsește cuțitoaia. Altă dată ciocanul. A pus ochiul pe Simion, și odată, cînd ieșea pe poartă, l-a prins cu un geal sub pieptăraș. Atunci i-a tras o bătaie bună”. Această consemnare seacă, și aiuristică, de parcă naratoarea ar fi incapabilă de o minimă concentrare, reprezintă punctul maxim al unei formule specifice lui Iulian Vesper.

PROMPTĂ în diagnostic și chiar în sesizarea unor trăsături, critica anului 1957 trece sub tăcere o determinanță esențială a romanului: modernitatea. Și nu pentru că autorii comentariilor n-ar fi observat-o, ci pentru că această trăsătură mai e crezută, în 1957, drept o expresie a decadentismului burghez. Dacă exegeții ar fi putut vorbi despre modernitate, ei ar fi inserat *Glasul* în proza de formulă subiectivă, promovată masiv în secolul XX și avînd ca ipoteză de lucru părăsirea omniscienței naratorului în favoarea perspectivei unui personaj asupra lumii. *Glasul* ne propune astfel o realitate văzută în exclusivitate de Aspazia Ciobanu, țărăncă semi-analfabetă din Bucovina interbelică. Dacă modernitatea și, cu atît mai mult, subiectivismul în proză, n-ar fi fost suspectate, atunci, mai mult ca sigur, critica ar fi comparat *Glasul* cu proza românească interbelică. Ea ar fi putut remarca și afirma în scris că romanul lui Iulian Vesper împinge pînă în punctul său maxim formula „lunii văzute de...”, practică la noi, cu strălucire, de Camil Petrescu, Anton Holban, iar în literatura mondială de Proust, Faulkner, Virginia Woolf. Pentru că, dacă la Camil Petrescu și Anton Holban, doi dintre reprezentanții de seamă ai perspectivei subiective, eul narator se confundă, pînă la un punct, cu scriitorul, la Iulian Vesper deosebirea dintre cei doi termeni e totală. Autorul *Glasului* reușește performanța de a descrie lumea prin ochii nu ai unui intelectual, ai unui narator cît de cît apropiat de condiția scriitorului, ci prin cei ai unei țărănci semi-analfabete. Vocabularul, preocupările, viziunea asupra lumii ale eroului din *Ultima noapte de dragoste, înflăcătoare de război* sînt, dacă nu identice, măcar apropiate de cele ale lui Camil Petrescu. În *Glasul*, vocabularul, preocupările, viziunea sînt ale țărăncii Aspaziei Ciobanu. Notarea reacțiilor sufletești apelează la un vocabular sărac, fără nuanțe intelectuale și, surprinzător pentru poetul Iulian Vesper, lipsit de lirism. Multe dintre sintagmele discursului epic sînt simple clișee de limbaj: „Așa mă rodea la inimă”, „...mi s-a umplut inima de scîrbă”; „parcă mi-a dat un junghi în inimă”; „La toți ni-era inima arsă”; „Parcă mi-era inima tăiată în bucăți”. Fondul de cuvinte consacrat însușirilor e și el limitat, adjectivul frumos dominînd la modul absolut. Pentru Aspazia Ciobanu, sînt frumoase, de-a valma, cumetriile, nunțile și înmormintările, nevestele și moartele, mirii și cîmpurile: „Un domn înalt cu manta frumoasă”; „Părul îl avea frumos piețoș”; „...mirele avea glas frumos”; „I-am făcut o înmormintare frumoasă”; „Am petrecut-o la țîntirim. Era frumoasă, albă la față”; „Mă uitam peste cîmpuri și erau tare frumoase”. Viziunea asupra lumii rămîne în exclusivitate cea a unei țărănci din satul de odinioară. Relatarea stă sub semnul unui orizont îngust, care nu depășește hotarele satului și ale muncilor agricole. Tot ce se află dincolo de acest teritoriu e văzut în contururi nedeslușite. Ca și în proza lui Sadoveanu, marile evenimente isto-

rice sînt citite în linii candido, nu lipsit de farmec în simplitatea lor elementară.

Orice proză de formulă subiectivă și o mărturie despre eul narator. Din modul în care personajul oglindește lumea pot fi desprinse, la o lectură atentă, coraturile sale definitorii. Proza subiectivă, clar afirmată în secolul XX, nu este cum s-ar crede, un simplu moment în progresul tehnicilor literare. Ea se impune și ca o modalitate de a creion un personaj cu mijloace diferite de cele ale prozei anterioare. Literatura secolului al XIX-lea contura personajul prin intermediul faptelor sale. Cea a secolului XX încearcă s-o facă prin intermediul conștiinței. Iată de ce putem vorbi, și în cadrul prozei moderne, de un erou birdefinit, ușor de descifrat din felul în care conștiința lui reflectă realitatea în conjurație. Fără a menționa acest adevăruri, comentariul *Glasului* au încercat să sesizeze personajul aflat dincolo de relatare. Cea mai interesantă observație aparține însă nu unui critic, unui poet, și e, de fapt, o mărturisire nu o apreciere teoretică. În nota care însoțește publicarea, în „Gazeta literară” din 4 aprilie 1957, a unui fragment din *Glasul*, Eugen Jebeleanu spune la un moment dat: „Nu știu ce va spune criticul despre această carte. Eu, citînd-o, am plîns. Au plîns și alții, cărora le-am dărușat să citească în manuscris”. La o privire atentă, ne-am afla în fața unei simple metafore poetice. Cu atît mai mult e cit, așa cum remarca și Mihail Petroveanu în cronică sa, la nivelul faptelor propriu-zise, destinul Aspaziei Ciobanu n-are nimic tragic. Ba, mai mult, comparat cu alte romane, Ion, Desculț, ca exemplu, pline de grozăvii, *Glasul* poate trece oricînd drept o carte idilică. Aspazia Ciobanu e o țărăncă înstărită, cu un nivel de trai mult peste al sărăntocilor satului. Ea se împacă bine cu bătaie, spre deosebire de alți soți din țara noastră rurală și chiar și din cea orășenească, n-o bate, nici măcar n-o înșală. Pînă și soacra, personajul negativ în aproape toată literatura universală, e aici o femeie de treabă. Necazurile și nenorocirile nu depășesc, prin frecvență și intensitate, cota unei vieți obișnuite. Și totuși romanul justifică sentimentele de care vorbește Eugen Jebeleanu. Acest sentiment e stîrnit de ceva ascuns dincolo de consemnarea seacă, de proces verbal a miilor de întâmplări care fac viața Aspaziei Ciobanu. E vorba de caracterul unidimensional al conștiinței naratoare. Întreaga relatare dezvăluie un personaj plat, fără a dîncime sufletească și fără perspectivă, un robot în genul lui Meursault din *Străinul* lui Camil Petrescu și al lui Ulrich din *Omul fără însușiri* de Robert Musil, sau, în proza românească, al lui Justin Ionescu, din *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat.

Absența oricărei ierarhizări își are cauza în inexistența perspectivei. În nici un moment al vieții, Aspazia Ciobanu n-are conștiința unei alternative la situația în care se află. Măreția omului constă în faptul că indiferent de ce i se întîmplă el știe că putea fi și altfel. De aici și marea amplitudine sufletească a nenorocirilor, puternicul ecou lăuntric al aspirațiilor înfrînte, grava rezonanță a eșecurilor. Nimic din această caracteristică omenească nu poate fi întîlnit la Aspazia Ciobanu. Ea n-are imaginea unei vieți care ar putea fi alta decît cea pe care o duce. Ea n-are perspectivă. De aceea nu e zguduitor sufletește de nici o nenorocire, de nici o aspirație înfrîntă. Tot ceea ce i se întîmplă, de la refuzul tatălui de a o da mai departe la școală pînă la dispariția tragică a celor doi fii, i se pare absolut normal. În aceste condiții, moartea primului copil stă pe același plan cu strînsul ovăzului. Tipică în acest sens atitudinea în problema căsătoriei. Întemeierea unei familii pe considerente strict materiale e un motiv de circulație în proza românească. Din această situație, specifică lumii noastre rurale, s-au alimentat romane fundamentale. În toate se întîlnesc cazuri de copii căsătoriți, indiferent de sentimentele lor în urma unor tranzacții comerciale între părinți. Copiii sîrșesc, desigur, prin a se supune hotărîrii celorlalți. Dar, de fiecare dată, se manifestă din partea lor o împotrivire mai mult sau mai puțin violentă. Aspazia Ciobanu e și ea măritată de părinți cu un bărbat pe care nu-l iubește, ba mai mult, pe care nici nu l-a văzut în viața ei. Spre deosebire însă de alte personaje aflate în această situație ea n-are nici o tresărare de împotrivire, nici măcar de mirare. Dragostea parcă nici n-ar exista. Singura ei preocupare ține de atmosfera viitoarei căsnicii: „Mă gîndeam că toate trebuiau să se schimbe în casa mea. N-aveau să mai fie bătăi, nici sudalme, nici vorbe rele”. Nici după nuntă nu se înregistrează vreun sentiment: „Cu Ștefan m-am învățat. Am văzut că era om bun. Ne înțelegeam (...)”.

Glasul, roman de o superioară modernitate, pe nedrept uitat azi, e o bună dovadă că literatura română contemporană e mult mai bogată decît credem în cărți fundamentale.

Ion Cristoiu



Între „vraja” și „înțelegere”

Cu puțin înainte de a păși în al doilea secol al nemuririi lui Eminescu, fiind de presupus că întreaga suflare românească se simte concetată la ceremonialul pus în mișcare de apropierea Centenarului, fila de calendar ne oprește locului, pentru un popas prealabil în memoria lui Tudor Vianu. Pe 21 mai, au fost 25 de ani de când profesorul și eruditul slujitor al științelor literare și-a părăsit discipoli, cărți adunate o viață, manuscrise martore aspirațiilor sale nedomolite spre desăvirșire ca să se mute definitiv în vecinătatea eternă odihne a Poetului. Această vecinătate își consfințește temelurile pe măsură ce timpul se acumulează, incit rememorarea de astăzi vine, parcă anume, cu un procent însemnat de elevație și inițiere spirituală, să sporească reperele celebrării eminesciane.

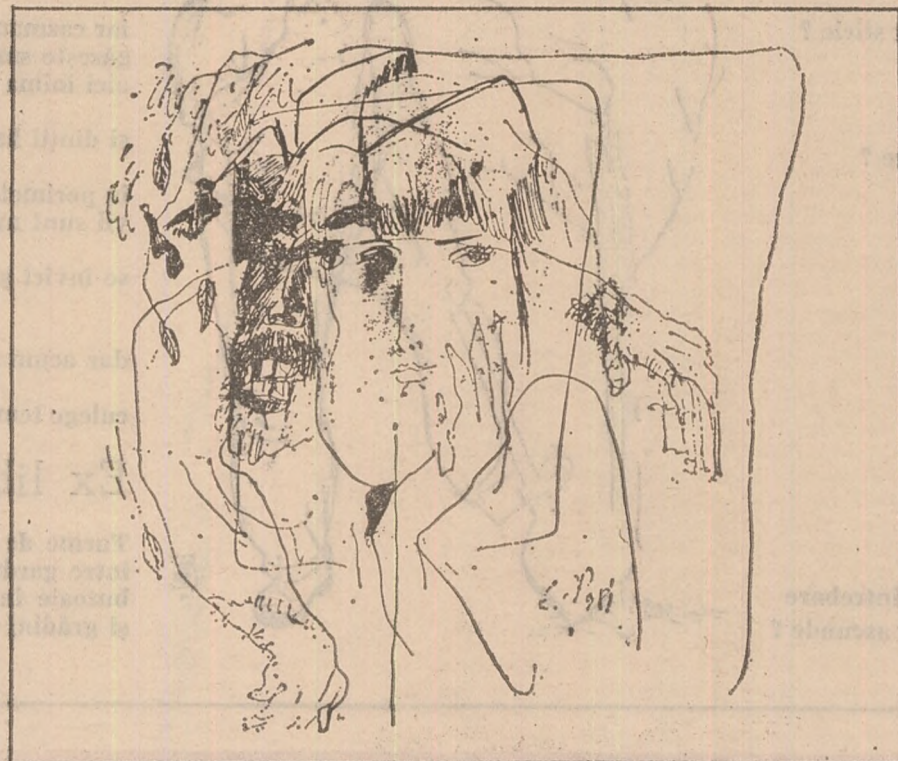
Deși făcea parte dintr-o generație mai nouă, Tudor Vianu a fost ajuns din urmă de fervoarea atașamentelor stăruite de dramatica trecere printre oameni a lui Eminescu. Nici nu trebuia să aștepte prea mult pentru a culege primele mărturii, de vreme ce mama sa, fostă colegă la un institut ieșean cu fiicele Veronică Micle, îi putea împărtăși nemijlocit scena intersecțiilor poetului, cîndva, pe stradă, la brațul femeii iubite. Să fi conținut împărtășirea mamei un catalizator imbold lăuntric, să-i fi transmis vreun element de fericit augur? Ce se știe, din inșeși mărturiile lui Vianu, este că, foarte devreme, pe la doisprezece ani doar, după ce zăcuse la pat de o maladie a virstei, citirea poeziilor lui Eminescu i-a cutremurat ființa; anvergura perspectivelor cu totul neobișnuite ivite brusc către univers a echivalat, pentru cel abia debarasat de obsesiile bolii, cu o salvatoare scoatere din letargie, cu un reviriment încercat de consecințe. Redestepțarea promova un început de reevaluare a imaginii comune, în circulație, răspindite mimetic, dispuse a pune în seama Poetului ravagiile decepționismului inhibitiv, modă. Avea să se confrunte direct cu iucționismul nefastei păreri, îndată ce va bate el însuși la porțile literaturii și, întocmai altor tineri debutanți, va fi invitat să încalce pragul casei din str. Visarion, unde bătrînul Vlahuță ținea bucuros ușile deschise în întimpinarea proaspetelor serii de descoperitori ai muzelor (cum atestă și Blaga în „Hronicul virstelor...”). Întîlnire de neuit, în primul rînd datorită comportamentului blind al gazdei, afecțiunii și valului de curată iubire ce-o răspindea de cum venea vorba despre Eminescu. Era, totuși, în iubirea aceasta, de un admirabil devotament, o notă dezolantă, făcută public încă din celebra odă Lui Eminescu (1883), prea invadată de tonuri elegiace, imprumutînd marelui prieten trăsături întunecate și o înfățișare de victimă supusă fatalităților de tot felul — la antipodul impulsurilor stenice culese de Tudor Vianu din lectura poeziei, cu sufletul la gură și cu mintea desmorțită miraculos.

Mișcat, Vianu putea să reia pe cont propriu popularizarea versuri omagiale („Tot mai citesc măiestra-ți carte, / Deși ti-o știu pe dinafară”), conștient însă că drumurile și țintele eforturilor sale diferă radical de ale autorului Odeii și ale liotei de emuli, gata să facă din „cultul” lui Eminescu prilejul exacerbarii tristețelor numeroase oricum pe pămînt. De altminteri, deloc întâmplător, tînărul afirmat în arena literară și-a legat inițiile vznicirii și năzuinței de cercul lui Macedonski. Intervine aici o situație aparent paradoxală. În fond, Vianu aducea cu sine destule predispoziții de a petrece narcotizat în voia reveriilor, oarecare exaltare lirică, „sufletistă”, chiar un fel de voluptate a suferinței, adică tot ce fusese de ajuns, pînă mai ieri, spre a întreține agonia „curentului eminescian”. Sint elocvente accentele de sinceritate din corespondența cu prietenii, cfuziunile netrucate, prins în virtuțile refugiuului de la începutul primului război mondial, antrenat prin locuri marcate de prezența lui Eminescu, altădată. Nimerise la Botoșani, de unde scria lui Simon Bayer, pe 6 dec. 1916: „Sint un incorrigibil sentimental”. Patru săptămîni mai tîrziu, acuza singurătatea și tortura cugetului sfîșiat de antagonisme din jur: „E un prieten capricios gîndul: cînd exuberant de vesel, cînd sfîșietor de trist... Între noi stă acum durerea lumii, ceața viitorului și atîtea griji. Ele ne prefac, ne încrețesc fruntea, ne copleșesc. Uneori am impresia că n-o voi putea duce pînă la capăt, că voi muri de durere”. Peste alte câteva luni, revenea la Iași, după ce mai avusese ocazia preumbliarilor prin Copoul încărcat de amintiri sacre. Fără s-o spună de-a dreptul, procedează ca și cum ceva din înălțătoria tînută exteriorizată în Luceafărul urmează să transpară, să fie incurajată de recomandarea cu care însoțea cartea lui Romain Rolland despre Beethoven, pe adresa prietenului: „E un document de cea frumoasă suferință (sublinierea noastră — G.S.), care astăzi nu mai ni e îngăduită”.

A descifra în suferință altceva decît abandonare, poză, naufragiu sumbru, năuc, debusolare mediocrizată prin afectare, semnala un puls diferit, un diapazon rafinat și mai adecvat spre realizarea unui acord cu esența lirismului eminescian, anterior, deformat, schingiuit de

trubadurii pesimismului, adepți de ocazie ori braconieri al formulilor confuz imprumutate.

Premizele astfel puse, (ar mai trebui adăugat că Vianu năzuise deja să schițeze un „cult al energiei”, posibil nucleu al „activismului” promulgat de el la maturitate), raționamentul va fi împins la limită în cadrul aceleiași perioade de răscruce, într-un alt dialog de la suflet la suflet, de astăzi dat cu Ion Barbu. Mesajul era expediat din Tübingen, la 6 iulie 1922 (seara). Precizarea din paranteză îmbracă netăgăduită semnificație, subliniază o înclinație păstrată mulți ani reflex vital; asemeni incurabililor romantici, odată cu căderea întunericului, resursele vianești, reflexive, imaginative, de analiză pe text ori de scrutare înteroiară, la adăpost de indiscrețiile zilei, de inoportune ingerințe, degajate de poavara altor solicitări, își dădeau măsura fertilității și profunzimii lor specifice într-o stare de calm, de grație și de — nu în ultimul rînd — jovialitate, care însoțea natural mulțumirea lucrului bine pus la cale, ideea cumpănită, privirea înțeleaptă, pe deasupra adversităților curente, ca o pavază împotriva improvizărilor, rutinei conformiste, adaptabilităților sumare, conjuncturale, meschinilor tergiversări și tîrguiești în dauna demnității, cum se petrec în atîtea și atîtea cazuri de trădare a idealurilor, dereglări ce amenință, ori să usuce, ori să ineeze inima în tristeți. Tocmai în seara aceea de iulie, așezîndu-se să comunice afectiv, inima lui Tudor Vianu era amarnic pusă la încercare, nu de nicaiva concesii meschine, nu de poltroneriile semenilor, ci de o prea untană măsurare cu întorsăturile vitrege ale existenței. Compasiunea, frățească aproape, îi biciuia sensibilitatea pînă la a o pune în cauză, absurditatea răului căzută din senin (moartea soției lui Bayer) deșteaptă deznădeji latente, îndoleli cul-pabile: „Sint singur, sint nenorocit și condamnat. Niciodată n-am simțit plăcerea să trăiesc. Am păcătuit mereu prin mohoreală”. Desigur, mai păcătuita o dată prin exagerare! Încă puțin și intra în cîinul dostoevskienilor. În mod normal, căuta sociabilitatea, trăda apetiturii dyonisiace, măcar atît cît să tolereze influența lui Nietzsche, într-o primă fază. Nu-i îndoială, trecea printr-o criză, dar agravată deliberat, s-ar părea terapeutic. Cît era de cînd alia noțiunii de suferință epitetul frumoasă? Întîmplarea „bietului Bayer” îl determină să apese asupra ideii: „...durerea care l-a izbit o să-l înalțe, o să-l facă mai frumos”. Mai-mai să fie gelos pe asemenea „noroc”. Imediat își așează oglinda în față și, scrupulos fiu de medic, inventariază (inventează?) conștiințios simptome de surpare obsedantă: „Sint trist. Mă simt bolnav... Ce obosit mă simt. Ce sfîrșit”. E gata să tragă (independent de strigătele lui Papini), concluzia ratării: a risipit „iluzia germenului de perfecțiune”, a umblat zadarnic după „armonie statornică” (în luptă cu „lenea”, „frivolitatea”, „inertția spiritului”), iar fără rivnitul echilibrului, fără stăpînire de sine autoritară, pîndește riscul „innămolirii”, pieririi „în mocirlă”. Causticitatea folosită, cruzimea de a se jupui de viu indică procedeul deliberat. Pe de o parte, exclude confortul călduț, complacerea în provizorat și suficiență, ineficiența măsurilor pe jumătate, pe de alta întărește voința, o purifică (nu prin asceză și lamentații), orientează energiile în unica direcție eficientă: „Aplecarea drapelului n-are niciodată nicio scuză. Trebuie să învingi toate tristețile. Trebuie să te înalți pînă la melancolie”.



În sugestia unei plutiri celeste, la prima vedere, s-a concretizat o fecundă osmoză între factori perfect identificabili și în condiții cum nu se poate mai reale. Expri-marea apotezmată, compatibilă cu niște comandamente asumate de-a pururi, exclude întâmplătorul. Dimpotrivă, crează senzația gravării în bronz, spre a dăinui nesfîrșit. Senzația este atît de ac-parantă incit, la recitarea frazelor, ca pe un crez, bronzul lor, ciocănit de o mină nevăzută, vibrează prelung, făcîndu-ne familiare ecouri din Sofocle tocmai, trecute prin harfa lui Hölderlin. Nimic surprinzător, căci harfa acestui poet, inaripat de mirajul Greciei permanente, s-a acordat în ambianța fericit împregnată de studiu și meditație a străvechiului burg studentesc (avîndu-i colegi, într-un rînd, pe Hegel, pe Schelling), unde-l fusese dat lui Tudor Vianu să-și limpezească gîndurile, să se ordoneze în structura cea mai intimă, cu un cuvînt al său: să se „însănătoșească” — a doua oară, prin urmare, după vindecarea de scarlatină, eveniment ce a coincis cu depășirea stării larvare a copilăriei, grație iluminării produse de fulgerul eminescian. La drept vorbind, procesul declanșat atunci, în înfrigurata parcurgere a Cărții lui Eminescu, soldat curînd cu delimitări mai mult, decît cu afinități față de pretendenții îndirjiți la disputata postură de continuatori ai aedului național, va ajunge în stadiul decantării acum și aici, într-un mediu saturat de vederi, tendințe, mijloace formative cu o deschidere egală de orizonturi, dacă nu identice acelor absorbite de autorul Glossei, al Scrisorilor și asimilate (din izvoare preponderent germanice) în fluxul gîndirii sale imens-cuprinzătoare. Austeritatea, strălucirea mată, finețea de filigran a încrustării în bronzul care perpetuează chemarea spre absolut — „Trebuie să te înalți pînă la melancolie!” — participă la fluxul acelei gîndiri, fără să se rătăcească în labirinturile ei seducătoare, departe de imitația calpă, subalternă, cu o suplete a mișcării printre abstracțiuni, egală cu posibilitatea de a palpa originalitatea, autenticitatea, intransmisibile, dar emulative. Cea mai apropiată zonă de contact l-a fost tema personalității, ca una ce răspundea aspirațiilor proprii extrem de acute. Cum apar „Amintirile” lui Slavici, în 1924, aleargă la ele, dar îl nemulțumesc. Le suspectează de convenționalism, i se par că luncă pe deasupra individualității înconfundabile, de o plasticitate fără pereche, construind din principii, dragi lui Maiorescu, un portret artificial, un „model” împietrit în zălele personalității, în contrast cu effluviile primite de la memorabila primă citire a poeziilor. De schematizare mumifiantă îl acuză și pe Caragiale. Tot rezervat întâmpină, în 1926, pe D. Caracostea (care, în „Studii și materiale pentru înțelegerea lui Eminescu”, folietoane provizorii, tatonă terenul pentru mai tîrziu), iritat mai cu seamă de inconsecvențe metodologice. E de reținut nevoia împărtășită de a extinde examenul critic de la om la operă. Plutea în aer imperativul, impulsivat de neta schimbare de optică a mișcării noastre literare în ansamblu. Printr-o serie de contribuții, Vianu se arăta calificat să depisteze nucleele mișcării înainte, să creioneze „Masca timpului”. Reputat, ca atare, va fi sondat să participe la o „anchetă”, privitoare la actualitatea lui Eminescu. Răspunsurile îi stăteau de mult pe suflet: „Este incontestabil că relația noastră cu opera lui Eminescu nu mai este aceeași pe care o resimțea generația lui Vlahuță.



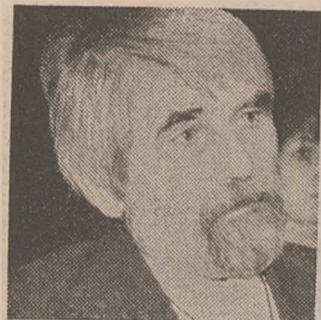
«Curentul eminescian» este în principiu depășit, cu toate rămășițele eminesciene care se pot încă recunoaște în opera unora dintre poeții contemporani. «Curentul eminescian» a fost la rîndul lui un caz de sugestie colectivă, de o intensitate pe care astăzi tineretul cel nou și-o reprezintă cu greutate. Din însuși faptul acestei depășiri, rezultă însă împrejurarea că adevărata critică eminesciană apare abia în zilele noastre: a trebuit să ne desfacem din vraja sugestiei de altădată, pentru a înțelegerea operii lui Eminescu să poată apărea» (Cronica, buletin al editurii „Națională” — S. Ciornei, I, 2, 31 martie 1930).

Precizările nici nu ascundeau intenția unui pro-domo, preambul la o iminentă noutate editorială. La data respectivă, Tudor Vianu era autorul citorva eseurilor, întocmite aproape dintr-o respirație, ca și cum ar fi fost nevoit să se degajeze urgent de prea plinul unor reflecții acumulate în timp și cerîndu-și imperios dreptul să devină, în sfîrșit, bun public. În „Revista de filosofie”, 3/1929 („Eminescu și etica lui Schopenhauer”), în „Gîndirea”, 8—10/1929 („Voluptate și durere”), 11/1929 („Pesimism și natură”), 12/1929 („Luceafărul”), în „Viața Românească”, 11—12/1929 („Atitudini și motive romantice”) și iar „Gîndirea”, 1—2/1930 („Armonia eminesciană”). Toate alcătuiesc capitolele volumului „Poezia lui Eminescu” recepționat cu simpatie, spontan răspîndită în revistele și ziarele vremii, legitimate de condeie prestigioase, în frunte cu Al. A. Philippide („Adevărul literar și artistic”, 25 mai 1930), el însuși legaturlor unei făclii aprinse de tatăl său, din cohorta venerabililor dascăli ai Iașului, crescuți în umbra și în venerația lui Eminescu, la rîndul lor îndrumînd generațiile tinere pe același făgaș. Reacția-test aparține lui G. Ibrăileanu și a fost povestită de autorul cărții, destul de descumpănit, văzîndu-se oarecum întors, la punctul de pornire al demersului critic inovator, pe care îl cerea deplin fundamentat: „Ascultă, domnule Vianu, dumitale îți place Eminescu?... Cum poate să-ți placă dacă n-ai trăit ca tînăr de douăzeci de ani într-un țîrg moldovenesc, dacă n-ai fost îndrăgostit cu sufletul omului de atunci în locurile acele, dacă n-ai înaintat pe un drum cu plopi și n-ai văzut luna răsărînd deasupra lor?” Întîmplător, tînărul Vianu, cînd era de nouăsprezece ani, se afla, cum s-a văzut, chiar în Botoșanii lui Eminescu, iar îndrăgostit va fi fost în fel și chip (se și destăinuia patetic lui Bayer) și în primul rînd cu inefabila dispoziție a cuiva pregătît pentru acest privilegiu de ineseși versurile poetului. Dar parcă Ibrăileanu dorea vreun răspuns? El vehicula criteriul „iubirii” ca pe un atavism, departe de orice intenție ofensatoare. Era prea delicat să jignească, dar și înfeudat acelei viziuni ce-l îndemna să întorcă spatele postumelor, să blameze scormonirea manuscriselor. Vechea stare de „vraja” persista, opunea rezistență exegezei riguroase, involuntar poate și neprotocolare. Stăpînit el însuși de o vibrație simpatetică, om al colocuviului deferent, Vianu ar fi vrut, fără să violenteze opinia constituită, să-l inoculeze exigențe intelectuale ce aurora comunicarea nuanțată, mai complexă, cu însuși obiectul admirației unanime. Și Pompiliu Constantinescu, elogios, rămînea în așteptarea gestului critic răspicat, asemănător despărțirii apelor de pămînt. Gest irepresibil, magic dacă e de imaginat, impunător, născător de adeziuni ca și de contestări răsunătoare, capabil să disloce erodatele pietre ale monumentului, să-l reclădească mai impunător, zidindu-se chiar pe sine în el, cum va proceda furtunosul G. Călinescu. Saltul se profila la orizont, prevestit de asalturile repetate, măsurate, cuvințioase din cartea anului 1930.

Prin Tudor Vianu, undele de șoc ale eminescianismului, ca ferment activ spiritual, au reverberat pînă la noi. El a fost, probabil, cel din urmă hărăzit, prin citeva fire biografice și finele antene sufletești proprii, să reia, sub veghea cugetului departe văzător, răscolitoarea interogație din „Peste virfuri”, într-o tainică, robustă comuniune, la dimensiunea întregii umanități și cît mai aproape de sferele perfecțiunii, melancolic scaldate în azur:

„Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreedată?”

Geo Șerban



Petre STOICA

Ca Ulise...

Ca Ulise ai trecut de la o insulă la alta
trupul tău tânăr se risipea în miere limpede

lumea era oglindă-n oglindă în ea te vedeai
când atlet viguros când amiral cu tricorn

coplesit de amintiri și de simboluri
studiezi fisurile pereților privirile
păianjenului cu o sută de ochi

splina zvicnește memoria pilpiie grea
luminarea se îndoiaie asemenea unui vierme
de sidex

adormi și visezi că moartea-i o mânășă
parfumată.

În paranteze mici

Mi-e ziua din ce în ce mai scurtă
raci cosmici îi taie nemiloși din picioare
nori de fier îi apasă întruna creștetul

altădată ziua mea intra întregă în tunelul
noptii

cu sceptru de învingător ieșea în fața soarelui
dimineața mea cîntărea diamante și iriși

unde-s paharele pline și discuțiile de pe
terase ?

și unde-s întîlnirile cu sinii femeilor
frumoase ?

totul totul se înnegrește în memorie
vederea a slăbit mina cade grea pe
enciclopedii

ușa se deschide somnoroasă pe podele pașii
lasă urme de iarnă

operațiile aritmetice înseamnă numai scădere
azi strădaniile mele umblă-n calești cu roți
desperecheate

și tot ce fac încap în paranteze mici.

După bătaia pendulei

Ce se ascunde îndărătul raftului cu sticle ?
rădăcinile copacului din curte ?

ce se ascunde îndărătul canapelei ?
o șopîrlă ? o spadă ? poate un nasture ?

ce se ascunde îndărătul draperiei ?
sufletul golit de sintaxa fericirii ?

ce se ascunde îndărătul tapetului ?
țesătura timpului în destrămare ?

ce se ascunde îndărătul fărâșului ?
nimbul morții dînd țircoale casei ?

îndărătul meu ce se ascunde ?
noaptea copilăriei ? umbra tatei ?

dar îndărătul micuțului semn de întrebare
ce se ascunde ?

Presupuneri

Ce se întîmplă în fața mea
dincolo de zidul înalt acoperit cu pete de
soare ?

zgomotul crește și descrește ca vuietul mării
poate că acolo îndărătul zidului
e însăși marea cu fructele cătușele și
eternitățile ei

poate că acolo o ceată de copii norocoși
au găsit calul de lemn al copilăriei mele
și gonesc spre castelul la care
eu n-am ajuns niciodată

poate că lumea se îmbulzește în jurul unei
scoici

din care iese o femeie cu cap de păun
poate că morții participă la un bal mascat
poate

e-o paradă a modei sau un meci de tenis cu
mingi ce se sparg în fragmente fosforescente

poate că un vrăjitor lipsit de vedere
preface tigrul în langustă și portocala în
divinitate

poate că acolo îndărătul zidului înalt
toboșarii anunță apariția rafalei de vînt
menită să facă ordine în domeniul
parapsihologiei

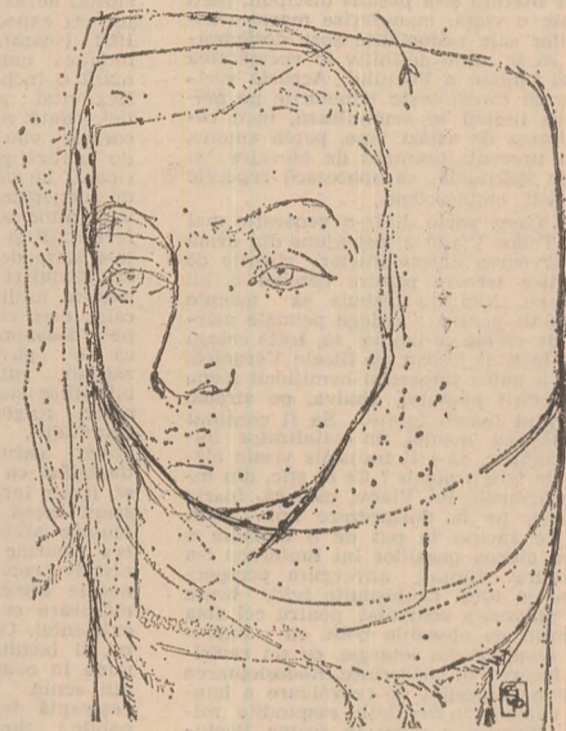
atîtea și atîtea presupuneri
poate că sunt eu însumi în tot ce mi
imaginez

deschid ochii
constat că trandafirul meu japonez a înflorit.

Menuet

Versuri de cristal ritmuri de broscuțe subtile
dialoguri de frișcă în fum de țigară violetă

prefer poezia tăcută filfiitul foilor de ceapă
și trosnetul
cojii de piine însoțit de monologul amurgului



Movul scaietelui

Serenisimul soare îmbrățișează orizonturile
care adună și scad înmulțesc și împart
mulțimea drumurilor încinse asemenea
gîndurilor

în dreapta e-un zid care ocrotește pietre
funerare
menite să perpetueze numele celor ce-au
iubit

în stînga trec camioane cu vite destinate
abatorului
le urmează cisterne triste ca ploaia înceată

aici dispar aspirațiile ample vocile ferme
e spațiul în care orașul își depune clipă de
clipă
ambalajele sparte cablurile rupte cenușa
trandafirii uscați

se aude rumoarea tinichelelor în iarbă
sforăie fantomele motoarelor uzate
cu minie se desprind etichetele obiectelor
cîndva aștri sub fruntea gospodinelor dirze

iar cazmaua căutătorului de comori
găsește smalțul cratițelor și cocleala monedei
aici inima timpului bate-n ritmul pasului de
broască
și dinții haosului macină lent utilul degradat

în perimetrul acesta fără aspirații și fără voci
vii sunt numai giructele de zgură care-n
zilele iernii
se învîrt și se învîrt printre pescărușii
izgoniți din lumea lor lichidă

dar acum ne aflăm în plină vară cînd
mina mea
culege temerară movul scaietelui.

Ex libris

Turme de căsuțe la marginea orașului
între garduri albe arcuiri rupte și rumeguș
butoaie în care fierbe smoala după-amiezii
și grădini cu liniștea devorată de fluturi

Realul și imaginarul (III)

VERONICA n-a putut lua cunoștință îndată de poezia **Te duci**, definitivată de Eminescu în 1879, dar care n-a fost publicată decât la finele anului 1883, de Maiorescu, în ediția sa. Prima formă, din 1877, conține reproșuri pentru plecarea muzei din Iași în vacanța de vară care-l determinase și pe Eminescu să plece toamna la București, cum vedem dintr-o variantă a poeziei, încercată în 1879: „Mă duc și ani de suferință / N-or să te vadă ochi-mi triști / Inamorați de-a ta ființă / De cum zimbești, de cum te miști // Mă duc și rău n-o să-mi mai pară / De-acum de ziua cea de ieri / Că nu am fost victimă iară / Neînduratele dureri...”. Versurile exprimau acum o liniștire față de cele neiertătoare, furioase, din 1877: „Te duci? Te du în fundul lumii / De tine numai nu încap / Și mulțumescu-ți Doamne-n ceruri / Că însfirșit putul să scap”. Dar încă de atunci, cu tipica șovăire a îndrăgostitului care iubește și urăște în același timp, poetul nădăjduia o îndurare și o revenire a femeii: „Lipsești!... Să piară chiar și urma / Că ne-am iubit noi amândoi / Lipsești... căci mă înecă plinsul / Lipsești... dar vino înapoi!”, — versuri care iau în ediția Maiorescu forma: „De-atunci, pornind a lui aripe, / S-a dus pe veci norocul meu — / Redă-mi comoara unei clipe / Cu ani de părere de rău!”.

Înțelegem mai bine punctul de plecare al poeziei **Te duci** dacă ne referim la conceptul de scrisoare păstrat printre hirtile lui Eminescu, reproduș în **Opere**, XVI, 325—326, dar datat greșit ianuarie-ianie 1876. Este conceptul scrisorii pe care Eminescu a lăsat-o probabil prietenului său Miron Pompiliu pentru Veronica la plecarea sa din Iași în octombrie 1877. „Am stat aicea, în acest oraș, e care nu-l pot suferi, scrie Eminescu. Pentru a te vedea eu societate o dată pe săptămână și pentru a fi ridicol în ochii lumii și, ceea ce-l mai mult, în ochii dumitale”. Îi impută că se prefăcea a-i da atenție la Iași, dar era destul să plece la Varatic (adică la Piatra), pentru ca să-l uite: „Ce să mă continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-l vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine”. Ce voia Eminescu? „Veți înțelege, doamnă, că nu voi, n-am vrut, n-oi voi să-mpart cu nimeni nimic. Ce-i al meu e al meu și sau era a mea pe deplin și mă urnal oriunde în lume, lăsând și pe Menelaos și acea progenitură fără frumusețe și fără generozitate, sau îmi spuneai că vofești să guști viața ca femeie tină și atunci mă-nchinam, pentru că rolul de cicișbeo nu-mi convine. Pentru asta o secătură ca Ghika Cogălniceanu sau o alta ca... sint destul de buni”. La numele Ghika Cogălniceanu o notă: „Cu care ai avut încă și o scenă foarte ambarasantă la Avereasca”. Încă din primele rinduri, Eminescu se arată a fi foarte informat asupra purtărilor Veronicăi: „Știu multe de d-ta, eu care pin-a nu veni în această țară afurisită aveam inimă curată și inimă desțeptă. Nu i-ar putezi oasele cul au dat ființă acestor țări în care cuvântul nu-i cuvânt, amorul nu-i amor și frumusețea e inscripția unului... otei”. Până a-i face cunoștință, sentimentul lui pentru ea era ca acela dintre Amor și Psyche: „D-ta erai o idee în capul meu și te iubeam cum privește cineva un tablou. După ce singură ai voit să fie altfel și-ai făcut din visul meu un capriț al d-tale, nu mai putea rămâne astfel, pentru că nu mai sint nici de 16 ani, nici de 70. Ei bine, ce-ai binevoit d-ta a face din mine? Mi-ai omorât orice idee mai bună în cap”. Nu mai vrea să joace mai departe rolul de cavaliere servente pe care l-a jucat față de ea din octombrie 1875 până în octombrie 1877, când, la plecarea din Iași (n-a găsit-o acasă), nu i-a dat nici un semn: „De mult joc un rol nevrednic de mine însuși și nevrednic de simțimintele care le-am avut pentru dumneata, căci speriez că nu le mai am. Cât ai fost dusă, am avut timp să reflectez asupra stării mele și s-o gădesc ne-suferință. Doi ani de zile, doamnă, n-am mai putut lucra nimic și am urmărit ca un idiot o speranță, nu numai deșartă, nedemnă. Căci, într-adevăr, ce am putut spera? Acum pentru întâia dată ai vorbit limpede cu mine, aceasta tocmai ne-zicând nici un cuvânt, nescriindu-mi nici o literă, căci se vede că la mănăstire nu-ti mai trebuia o manta, cum îți trebuia la Iași, nu-ți mai trebuia un om despre care unii, alții să presupue că-l iubești, pe când în realitate iubești pe cine știe cine”. Nu știa nici el, dar presupunea că era cineva: „Zgircită în orice zimbet și orice privire cu mine, care mi-aș fi dat viața bucuroso pentru atita numai, n-ai fost așa cu oricine, o știu bine aceasta”. În încheiere, renunță la alte imputări, punându-l, în caz că ar dori să revină la ea, o singură condiție: „Aceasta e să împarți soarta rea în care trăiesc eu, să fii a mea oricum și oriunde. Dacă-știi că ai o scinteie de iubire pentru mine aș aștepta și o sută de ani, dar știind că n-ai, de aceea condiția mea e cea mai grea posibilă. De-o împlinesți,

bine, de nu, nu. Cred că n-o vei împlini și de aceea adio, doamnă... și de astă dată pentru totdeauna...” Semnat: Gaius, ca în schița **La aniversară** din „Curierul de Iași”.

Dăm în traducere răspunsul în limba franceză al Veronicăi din 27 octombrie 1877, la care ne-am mai referit, prima scrisoare către Eminescu și singura din acest an (următoarea a venit abia peste un an și două luni): „Două sentimente opuse mi-au împărțit ființa aflind de vizita ta de adio; regretul de a nu te fi văzut și mulțumirea de a fi scăpat de tristețea emoții ale plecării tale. Titl, dacă ai inimă (și sint sigură că ai pentru că m-ai iubit mai mult decit meritam) ascultă-mă, judecă-mă și nu mă mai condamnă decit după aceea. Nu-i așa că în diferența mea și-a sfărâmat inima, inima plină de mine, dar iau martor pe Dumnezeu dacă era o indiferență adevărată; această falsă răceală nu era decit contrabalanta la amorul imens pe care-l trădai fără încetare; privirea, vorba, în fine toată persoana ta în prezența mea nu era decit iubire, erai așa de puțin stăpîn pe tine însuși, încit și cea mai proastă ființă pricepea că ești îndrăgostit de mine, deci nu trebuia să dau o desmărire și să ascund ochilor scrutători reciprocitatea unei iubiri așa de mari? — De ce? vei zice. — Ei bine, îți voi spune franc ție, singurul căruia am curajul să-i confiez întreaga viață și toate secretele. Nu vei găsi rezonabil din partea mea că după ce mi-am sacrificat copilăria ca să zic așa, acestel legături pe care o susțin până la capăt, pentru a putea la ocazie să beneficiez de o viață liniștită, avind micul meu venit? N-ai nevoie de asta, îmi vei spune din nou. Ei, scumpul meu. Copil cum am fost și cu toată diferența dintre el și mine, am simțit adesea că-l eram o povară (o femeie singură este totdeauna în grija unui bărbat), vrei dar să devin din nou povara unui om și încă a unui om pe care-l iubesc? Titl, tu ești prea inteligent, dar dragostea nu te lasă să judeci: nu știi că pentru a se iubi mereu trebuie ca imaginația să fie întreținută continuu de iluzii și de înfrățire, că mizeria și lipsa distrug? Tu mă crezi prea ușoară pentru a-mi atribui o inimă, și eu îți-aș putea afirma că sint o femeie de inimă și n-as vrea în nici un caz să-ți crez o viață penibilă; într-un an sau doi dragostea ta stingându-se, ce aș fi pentru tine? Nenorocita babă a lui Schopenhauer, pe care vrind-nevrind ar trebui s-o îngrijiești. Titl, această scrisoare nu am scris-o în casă într-atit sint spionată de oamenii care mă inconjoară, unul pleacă, altul vine, sint mai rău ca la oțel. Nu-ți voi mai scrie de frica de a nu te pliclisi, dar, dacă-ți voi mai scrie, dacă-mi răspunzi la scrisoare, vreau să știu dacă mă ierți, dacă mă mai iubești încă puțin, rău mic, copil mic și iubit Titl. Dacă ai spune inimii mele că mă vei ierta cu siguranță, știu cit de amare pilule mă faci să înghit, dar că îmi rezerv și de cele dulci. Titl, nu-i așa că vei veni de sărbători la Iași și atunci voi fi prea dulce și bună cu tine și te voi lăsa să-mi stai pe braț. Jur că nu voi fi rea cu tine; dac-ai ști cit regret și cit mă blestem, dar la ce bun, ai plecat și tu-s măcar în stare să plîng plecareea ta...” Semnat: Tolla nefericită.

Pretenția lui Eminescu de a fi urmat acum de Veronica (cf. și **Lasă-ți lumea ta uitată**) era, desigur, exorbitantă, iar purtările Veronicăi, măcar în parte justificate, explicate calm. Imputările, pe alocuri vehemente, ale lui Eminescu nu au afectat-o. Cita vreme era măritată și cu doi copii, chestiunea altei căsătorii nu se punea pentru ea.

ULTIMELE poezii publicate de Eminescu în „Convorbiri literare” în 1879 (data ultimă e 1 octombrie) trimit la momente ușoare petrecute tot cu doi ani în urmă și consemnate în versuri tot de atunci. Așa sonetul **Afară-i toamnă** nota surpriza unei vizite a celei visate, sonetul **Sunt ani la mijloc** cu dorința unei apropieri inspiratoare și alinătoare asemenea celei a Clarei din **Egmont** de Goethe (nume amintit într-o variantă) sau sonetul **Cind însuși glasul** cu punctul de plecare în sonetul XXVII de Shakespeare (tradus de Eminescu sub titlul **Sătul de lucru**), pe tema aceleiași înfrigorată chemări a femeii într-o variantă cu numele Anna, femeie plină de daruri („Suflet, amor, speranță și viață”), podoabă a astrelor: „Luceafăr serii, stea de dimineață”. În forma finală, **Cind însuși glasul** anticipează formulele incantatorii din **Luceafărul**: „Cobori încet... aproape, mai aproape, / Te pleacă iar zimbând peste-a mea față, / A ta iubire c-un suspin arat-o, // Cu geana ta m-atinge pe pleoape. / Să simt fiorii stringerii în brate — / Pe veci pierdute, vecinic adorato!”.

Melancolii, nostalgii, invocări și în **Freemăt de codru** („De-unde ești revino larăși / Să fim singuri!”) sau în **Revedere** unde codrul e un simbol al statorniciei cosmice în contrast cu vremelnicia lu-

Arcul de timp

Eminescu și Urmuz

INTR-O involburată tinerețe, în care eram fascinat de Rimbaud și absorbit de Arghezi, am scris totuși cu smerențe numele lui Eminescu într-o revistă a cărei conduită nu era smerenia.

Acum cițiva ani, un centenar neobișnuit, cu virtuți de amintiri pe care mi l-a trezit, a scos din uitare și acel text, și atunci mi-am îngăduit să-l reproduc, precedindu-l de rindurile ce urmează:

„În ultimii ani, adeseori m-am întrebat cînd, în viața mea, voi fi scris întâia oară numele poetului pe care, odată cu rapida schimbare a orienturilor ce ne inconjoară, am început să-l socotesc providențial pentru existența, orientarea și reorientarea sufletului nostru. Îneam foarte bine minte, pe orice treaptă a adolescenței aș fi coborît în trecut, starea de reverie, trăită ca o inițiere, în care mă scufundau, orice ar fi fost în jurul meu și în mine, versurile sale. Dar, mă întrebam, fără ca memoria să mă ajute să gădesc răspunsul, din clipa în care am început să aștern pe hirtie slove menite tiparului, în ce an îi voi fi scris întâia oară numele? În orice caz, îmi închipuiam, nu în prima parte a vieții.

Descopăr acum că în chiar prima parte. Atunci, pe cînd eram foarte tinăr, cu o peniță stingăce dar cu o cerneală care-mi mistuia ființa, i-am asociat, punindu-i sub semnul aceleiași intransigențe morale, pe Eminescu, nedevenit încă idol, de Urmuz, din numele căruia îmi făcusem steag. În alegerea acestui nume, mult a cîntărit noutatea paginilor lui Urmuz, dar nu mai puțin, deși în acea vreme s-ar fi putut spune despre mine că sint un zurbagiu literar, puritatea alcătuirii sale umane.”

Mărturisirea de mai sus, apărută în acest colț de revistă, a fost urmată de o frază peste care se așternuseră mai mult de cincizeci de ani.

„Astfel, scriam atunci, dintr-o meditație care îl va fi dus cine știe peste cite graniți ale realității și din violența necesității de a fi prezent într-un concret pe care-l disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zburcimea și sfîrșitul lor tragic, prin încăpăținarea de a nu găsi în viața vreun confort oarecare, sint singurii la noi care au ridicat pulsațiile literaturii pină acolo unde peste ocean le-au dus Edgar Poe și, în Franța, galeria ciudată, de panopticum, a poezilor blestemate!”.

Neconformista confesiune a apărut, așa cum apare și azi, ferveoare lingă ferveoare, stingăcie lingă stingăcie, în revista „Unu” din noiembrie 1930, cînd se împlineau șapte ani de la sinuciderea lui Urmuz.

A-l fi asociat pe Eminescu lui Urmuz, sub semnul intransigenței morale, era atunci, în anii avangardei, cel mai pur elogiu pe care îl puteam aduce.

Geo Bogza

crurilor omenesști la care se referă în stil popular și niște fragmente de cîntec: „Ale, Veronică dragă, / Uite frunza cea pibeagă; / E ca viața noastră-ntr-o gâ...” La aceste fragmente se pot asocia și traducerea din Lenau **Foia veștedă** și, dacă ținem seama de un alt fragment („Alci dragă Veronică, / Despărțirea toate strică, / De ne-alegem cu nimică — / Viața trece, frunza pică”) și patetica clegie **Despărțire**, ultima din cele șapte poezii publicate la 1 octombrie 1879, de pus în legătură și cu **De cite ori iubit** și **Rugăciunea unui dac**, tinărite în „Convorbiri literare” cu o lună înainte. Că dacul ce vrea să dispară fără de urmă în stingerea eternă, în **Despărțire** poetul își vrea țărîna risipită în pulbere și inima în vînt, căci la ce bun să stăruim în păreri de rău, „cînd pe această lume să trecem ne e scris / Va visul unei umbre și umbra unui vis”? Mite Kremnitz se iluziona că **Atit de fragedă...** o viza, poezia implica pe Veronica, în cuvinte reulate și în **Te duci** („Te duci, ș-am înțeles prea bine / Să nu mă țin de pasul tău, / Pierdută vecinic pentru mine, / Mi-reasa sufletului meu!”) și la care se raportează și finalul din **Despărțire** cu aceeași imagine florală („Ci tu râmii în floare ca luna lui april”, în ziua cînd cel ce a născocit-o nu va mai fi („Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu”), versuri analoge cu cele din sonetul shakespearean LXXI: „Nay, if you read this line, remember not / the hand that writ it...”

Care era starea de spirit a lui Eminescu, după ce reluase legăturile cu Veronica, o vizitate chiar la Iași la 27 octombrie 1878, cînd ea îl dăduse o dovadă materială clară de pasiunea ei pentru el, pentru ca după moartea lui Ștefan Micla la 4 august, 1879, să repete gestul, venind la București la 7 septembrie și încă o dată la 7 decembrie 1879?

În decembrie 1875 Veronica-Ana Micla publicase în „Convorbiri literare” poezia **Fugi își zic** în care ezita să aleagă între chemările inimii și glasul rațiunii: „Val și eu nedumerită / Mă muncesc cu mult mai mult; / Căci nu știu ce-ar fi mai bine: / Mintea, inima s-ascult?”. Am văzut că în scrisoarea ei din 27 octombrie 1877 optase pentru soluția rațională. Că după moartea soțului asculta tot glasul minții vedem din fragmentul de comedie rămas în manuscris al lui Eminescu. Minte și inimă, cu o scenă de familie la care iau parte văduva Ana, cei doi copii ai ei, Muți (Mimi) și Bibi, o mătușă, și în rol de observator care notează dialogurile, „moșu Teodor”. Mătușă își îndeamnă nepoata să se recăsătorească din îndemnul inimii, să nu sfărme idila tănuită dintre ea și autorul poeziei **Poveștea codrului** (publicată de Eminescu în „Convorbiri literare” la 1 martie 1878): „Și atita bucurie / Văd în ochii tăi cei mari... / Nu lipsește decit nunta / C-un taraf de lăutari. // În zadar oare Teodor scrie-a codrului povește? / Și atit de rău îi pare / Că băiet el

nu mai este?” (aluzia e la **O râmii**, publicată de Eminescu în „Convorbiri literare”, în februarie 1879). Ana are mai multe obiecții: Teodor se încheie zilnic în casă printre autorii mincați de molii (vezi poeziile **E împărțită omenirea**, **Icoană și privat**) și urăște fusta femeiască, e misogin (**Urît și sărăcie**, document eminescian din 1879 de reală valoare documentară de epocă, după Perpersicius, despre femeie și iubire). Ea nu umbă după himere, nu vrea să aibă complicații, preferă viața liniștită, fie și cu un om mai în vîrstă: „Am văzut că-i mult mai bine / C-un moșneag să mă cunun / Decit iar să-mi risc eu pacea / C-un berbant și c-un nebun. // Eu susțin că orice casă / Din convenție se face: / E mai multă fericire / Căci într-însa este pace”.

IDENTIFICAREA tuturor personajelor, dacă ne-am propune s-o facem, nu e simplă. Veronica Ana avea două fete, nu un băiat, Muți, și o fată, Bibi, băiatul de partea lui Teodor, Bibi de partea ei. Nu cunoaștem toată familia ei, nu știm dacă avea un frate și o mătușă în București... Cine e maiorul văduv din Iași cu care i se atribuie o legătură de inimă, liberă, scutită de ambele părți de obligația căsătoriei? Căpitanul Șteleanu, identificat de Perpersicius cu Ghika Kogălniceanu, în piesă nu-i decit un pretendent, în proiectul Anel, intermediat de fratele ei (?), alesul e chiar „bătrîna excelentă”, ministrul Kogălniceanu, în 1879 de 62 de ani, mai mare decit răposatul Micla doar cu trei ani. Veronica îi adresează prin Eminescu o cerere pentru pensia ei. Ministrul avea încă reputația de bărbat galant, după Alecsandri, chiar mai mult decit alit, de vreme de medita să scrie despre el o comedie în versuri cu titlul **Ministrul desfrinat** („Encore un type à mettre sur la scène: un nom caractéristique: Cogilceveanu...”).

„Kogălniceanu mi-a telegrafiat”, anunță Veronica la 3 ianuarie 1880 pe Eminescu care-i trimisese o revistă pariziană și citeva rinduri, „că Consiliul de Miniștri mi-a recunoscut dreptul la pensie pe toți anii de serviciu al răposatului”, adăugînd că are impresia a-i storce răspunsurile la scrisori ca apa din piatră, „cine ce ești”. „De ce nu vii la Iași?” — îl întreabă încă o dată peste zece zile și de ce, nu-și publică în „Convorbiri literare” ultima poezie. Voia poate să știe ce urmează după **Despărțire**, dar Eminescu nu tipărește nimic vreme de cinci luni. Îi răspunde la scrisoarea din 13 ianuarie a doua zi, trimițîndu-i și noul ziar satiric al lui Macedonski, **Tarara**, apărut acum (Nu știm ce sint **Farfarele** și **Scrinioabele**). Veronica vrea să i se lămurească însă la 17 ianuarie 1880 care e „starea

Al. Piru

(Continuare în pagina 8)

Un alt Caragiale

DESPRE marcele clasice s-a scris enorm — esuri si volume mai mereu interesante; amintim in treacat: Majorescu, Gherea, Ibrăneanu, Iorga, Zarifopol, Cioculescu, Călinescu; interesul criticii tinere pare a nu se fi micșorat deloc. Studiul cu miez și vervă, adesea polemic, ele se bazau însă pe un consens: Mitică, numele generic al lui Mache, Lache, Guvidi, Trahanache și cîți mai fosgaie prin acel sfîrșit de secol în lumea burghezo-mosierimii bucurestene. Mitică, deci, palavrăgiu la o halbă de bere, ahtiat de sporovălală, cam trepădus, cam sforar, cam pisicher, gata să se-nfurie și să între în conflicte iremediabile, ajungînd pînă la două palme apilate unei canalii totuși. Mitică se potolește repede, amicitia ruptă se repară la tuteală, fiindcă e suflet blind, încît totul se aranjează — cu fanfară sau fără.

Ei, bine, Mircea Iorgulescu rupe cu această perspectivă vîzînd stările cu totul altfel. Iorgulescu, excelent cronicar și polemist, autor al mai multor cărți de istorie literară, ne-a dăruit cu eseul său **Lumea lui Caragiale un volum scris cu vervă**, adesea cu strălucire, ce se citește pe nerăsuflate, bine întocmit și total original. Lumea eroilor lui Caragiale este societatea burghezo-mosierescă de la sfîrșitul secolului trecut, în toate mecanismele și chichițele sale — pentru că, e nevoie să o mai spunem?, nici un muncitor, nici un țaran nu intră sub fasciculul satiric al celui ce a scris 1907 — din primăvară pînă-n toamnă.

Principala ocupație a lui Mitică este pâlăvrăgăla care-i dă iluzia că trăiește. Templul său e berăria, iar un Mitică solitar e o aberațiune. Rămăs singur el aleară ca un căpiat să-si afle niscai amici împreună cu care să pună la punct o ceștiune arzătoare. Într-o lume în care nu au cuvînt, nu pot întreprinde nimic, singur lor libertate este limbuția. În bilciul fantomatic al pâlăvrăgelii li se năzarește libertatea lor fictivă. Ceea ce-i adună împreună pe acești amici este spaima de a fi singuri. Ea îi aglutinează într-un spațiu în care totul se vede, totul se știe, nu există spațiu intim.

O libertate absolută în planul carnavalesc, însă foarte limitată în cel real-social, unde virfurile burghezo-mosieresti controlează tot ce li se pare a fi cît de cît suspect. Hazliul Pristanda, atît de umil (desi pisicher) față de stăpînii săi, e vesnic la pîndă, cu banda sa, e prompt și crud cu cei bănuți, cînd i se face un semn. Prostia vicleană este o forță căreia nimic nu-i rezistă, afirmă Mircea Iorgulescu, adăogînd: „În lumea lui Caragiale este totdeauna preferabil să-nchizi ochii la gîinăriile Iostătilor, oricît de străvezil sau de grosolane ar fi ele, doamne-fereste de ce pot face ei dacă sînt scoși din sărite”. Hazliul Pristanda, cînd trece la acțiune, devine sinistru. Mircea Iorgulescu analizează comportamentul acestor apărători ai armoniei sociale. Autorul ob-

servă cu ascuțime: „Pisicherul este produsul cel mai reprezentativ al lumii lui Caragiale, dar este și modelul ei total...”. „Retrica lumii lui Caragiale este una «pisicheră», smecheră”. „Marasmul limbajului și metastaza socio-morală sînt în această lume realități interdependente”. Mitică aleară disperat după amici NU din nevoia de a comunica, ci din frica de a fi singur. La berărie se fleoncă-neste despre mai nimic și orice, iar marea trîncăneală incoherentă exclude prințipuri și valori, tînde să le amestece pe toate în ceea ce Mircea Iorgulescu numește atît de plastic: Talmes-balmes, ce face posibil orice printr-o continuă acțiune de deconstructurare și de trivializare manifestată atît în planul limbajului cît și al existenței. Și, totuși, acest Talmes-balmes NU e chiar atît de inofensiv și nu tînde spre absurd: mașinăria trîncănelii este străbătută, dovedeste Mircea Iorgulescu în dialectica sa, de curentii unor subitelesuri și mesale criptice. Aici, în acest Talmes-balmes searanjează afaceri, intervenții cu folos. În timp ce boierii tratează mai pe sleau ceștiuni bănoase — ca în Scrisoarea pierdută — plevusca și mica burghizie bugetivoră învîrt cîte o plecuscă mărunță, iar Iostății, de tipul Pristanda, lau și ei ce dăcă, după pungă și funcție.

Mitică e teribil, se-nfurie ușor, amenință, ba chiar dă palme, dar se potolește ușor, fiindcă, demonstrează excelent Mircea Iorgulescu, îi tîne la un loc nu numai teama de solitudine ci și „lanțul slăbiciunilor” ce face posibile marile și micile învîrteli. Pisicherul ar fi smecherul ce trage foloase din încălcarea cu șart a legii fără ca să se observe. Așa

nu se poate decît dacă Iostățul, ce vede tot, știe tot, închide un ochi — și asta nu pe degeaba. Chiar de nu-i parcea leului, ar fi partea ciinelui, și dacă nu curge, pică. Dacă la berărie cuvîntul este slobod iar libertatea pare absolută, Mitică știe să se-nîndă cît îi e plapuma, fiindcă Iostățul — zi și noapte la datorie — vîghează cu oamenii lui. Încît nu-i bine să treci măsura. Autorul analizează dialectic situația lui Mitică, timorat de forța ascunsă, omniprezentă a lui Pristanda, însă ca apropiat se teme de zavergil și reclamă un regim de mină forte, care să apere drastic legea, pe care tot el, de cîte ori poate, o încălcă. Este o lume, scrie Mircea Iorgulescu, „adaptabilă, disponibilă și mobilă pentru a-si proteja imobilismul. Se agită într-una, dar stă pe loc. [...] E stagnantă”. Veselia ei este tot o fatadă clădită pe un abis de unde poate ieși orice; e o lume pusă pe harlă, irascibilă, agresivă, gata să lovească, reacționează brutal. Artagul și lasitatea coexistă și se sprijină reciproc, contribuind împreună la funcționarea ei staționară, de perpetuum mobile. Onoarea s-a dezradat în ambit, cînd, lezat, Mitică poate deveni tigrul. Autorul analizează cu finețe inclinarea acestei burghezii de pospăială spre o autoritate autoritară, care să-i apere precaritatea socială, bintuită de fantasmalele venitorului. În lumea lui Caragiale „revoluția” înseamnă doar presiune în vederea menținerii sistemului capitalist. Sclodor scris, doidora de idei, demonstrînd, cu finețe, o leză deplină originală, escul lui Iorgulescu se citește cu delectație și folos.

Paul Georgescu



Scriitorul și cărturarul luminat

■ POET și memorialist, autor de maxime, aforisme, evocări și recenzii, exeged de seamă al istoriei dreptului românesc, văzut mereu într-o amplă perspectivă comparativă, Petre Strihan este unul dintre fiii reprezentativi ai acestui veac în cultura noastră. Născut la 27 mai 1899, la Mizil, a urmat cursurile facultăților de drept și de litere, fiind apoi avocat, profesor universitar de drept constituțional și administrativ și cercetător științific la Institutul de istorie „N. Iorga”, cu o activitate de specialitate laborioasă și diversă, însumată în studii și volume cu ecouri remarcabile în țară și în străinătate.

Ca scriitor a debutat în 1922, în revista „Flacăra”, aflată atunci sub direcția lui Ion Minulescu, de a cărui apreciere s-a bucurat, ca și de a lui E. Lovinescu, Beș Delavrancea, Liviu Rebreanu, Perpessiciu, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Dumitru Micu și a altora care au scris despre el pe parcursul a mai bine de 60 de ani. Versul său, bine strunit, de o limpezime clasică, este expresia unei meditații lirice intense și diverse, legată, deopotrivă, de aspectele permanente ale existenței, ca și de cele ocazionale, transpuse mereu cu aceeași grijă pentru pregnanță și densitate. De unde, vecinătatea lui cu aforismul, transcris și acesta destul de frecvent în forme versificate. Așa se explică, de asemenea, și împrejurarea că, traversînd epoci dintre cele mai frămîntate pentru destinul poeziei, Petre Strihan și-a conservat constant modul de a scrie, timbrul specific, evoluînd în direcție tematică și în registrul expresiei. E în poezia lui o înțelepciune și o delicatețe, o prospețime temperată și o simetrie care o fac repede accesibilă și ușor de memorat.

Cantitativ, ea a fost adunată în cîteva volume: **Penumbre** (1929), **Poezie** (1968), **Moara albastră** (1978) și **Lumini tirzii** (1984). Unele dintre ele cuprind și poeme aforistice, ori aforisme ca atare, ultimul grupînd și cîteva tălmăciri după Bertholt Brecht, La Fontaine și Albert Samain, toate vîdînd disponibilități care, de-ar fi fost exploatate mai constant, ar fi făcut din Petre Strihan un traducător de luat în seamă. Oricum, văzută din pragul celor 90 de ani la care a ajuns autorul, activitatea sa literară și științifică indică o personalitate complexă, animată de idealuri umaniste, cu contribuții la fel de semnificative în ambele direcții. Omul blind și măsurat, mereu deschis către semenii și problemele lor, ponderat în tot ce întreprinde, demn cu resemnare, ascunzîndu-și dramatismul experiențelor sub un zîmbet înțelegător și pășind prin vreme cu mult curaj, este și o pildă de farmec, de curiozitate intelectuală și de educație, de muncă neistovită pentru binele obștei, pentru dreptate și competență. Dacă e adevărat că omul este prin menirea lui un producător de cultură, atunci Petre Strihan poate fi socotit un exemplu în această direcție. Iar poezia lui, alterînd tonurile grave cu autoironia, pastelul cu evocarea istorică, elanurile eroice cu cele civice, meditația în fața timpului și a faptelor sociale, duioșia cu gluma, legănarea anotimpurilor cu succesiunea vîrștelor umane, îl exprimă poate cel mai bine, făcîndu-ni-l mereu apropiat, dincolo de ani — pe care li dorim cît mai mulți și buni — ori de chipul diferit uneiori de a privi lumea. E în toate ale sale o generozitate și o rectitudine pe lingă care nu putem trece indiferenți și care indică unul dintre semnele cele mai adînci ale prezenței sale în acest veac al tuturor contrastelor.

George Muntean

Cîteva aforisme

- Bătrînețea e frumoasă, chiar foarte frumoasă. Dar văzută de departe.
- E mai bine să poți fără să vrei decît să vrei fără să poți.
- Politetia onorează mai mult pe cel care o practică, decît pe cel care beneficiază de ea.
- Cu cît sînt mai sever cu mine cu atît sînt mai blind cu alții.
- De la viață pin-la moarte e și aproape și departe.
- Valoarea unui aforism este invers proporțională cu lungimea și direct proporțională cu adîncimea lui.
- Discreția, ca și poezia, e o jumătate de mister.
- Poetul autentic în acțiune e poet cînd scrie și critic cînd șterge.

Al. Piru

Petre Strihan

Realul și imaginarul

(Urmare din pagina 7)

sa”, căci atunci, „ca o pasăre nebună ași zburat drept la tine, nu te-ași mai ruga atîta, dar tiptil ași veni și te-ași surprinde cine știe în ce **flagrantie deficite**”. Eminescu se eschivează și, abia prevenit de Caragiale, răspunde la scrisoarea ei din 17 ianuarie, probabil nemulțumit de a fi fost somat în acest fel. Vedem asta din scrisoarea Veronică de la 30 ianuarie 1880, amenințînd ea acum cu rupțura: „Te îngrozește roșul de epitete ce o fi plămuit mintea mea, fii pe pace și liniștit, la adresa d-tale nu mai am nici un cuvînt de îndreptat; eu sînt prea grosolană, desigur, pentru ca să pot înțelege gingașia amorului, poetica atențiune ce d-ta îmi acorzi mie; astfel fiind, prefer mai bine să renunț la o legătură care nu e sub nici un raport compatibilă cu ființa mea, în urmare decît te rog totul să fie de azi înainte rupt și stîns între noi, cred că voi face prin aceasta un serviciu imens, te voi descărca de povara, de grija care-ți apasă umerii și care te face să-ți lei lumea în cap. Fii liber de azi înainte de orice ar atinge persoana mea, că-mi va fi bine sau rău, că voi trăi nu voi pieri, puțin să-ți pese, după cum și eu, din minutul în care-ți scriu, mă lepăd de tine și chiar de amintirea ta; îți poți închipui ce urme plăcute mi-a lăsat; am făcut caz de ele, crezînd că cel puțin vei avea inimă; să poate chiar s-o și ai, dar repet că eu nu sînt atît de fină pentru a putea să o apreciez și las dar unei alteia însărcinarea și norocul de a se bucura cu plenitudine de toată fericirea pe care vei fi în stare să i-o pricinulești...”

Eminescu, adoptă în răspuns tonul melancolic-tandru, „frază duioasă”, de care Veronica nu se lasă convinsă, cum afirmă în scrisoarea din 6 februarie 1880, vrea doar să-i comunice c-a vizitat-o sora lui, la Iași, în speranța că va da de el, de unde i-a și telegrafiat: „Nu ași fi avut nici cînd curajul de a vă chema pentru dorul meu într-un mod așa de expres”. Îl numește „rău și rău și nespuse de rău”.

Eminescu o întreabă ce vrea și de ce e tristă. Pentru că, răspunde ea la 9 aprilie 1880 (și nu 1879 cum datează în **Opere XVI**, 806, noii editori, neobservînd că la această dată Micle trăia), vrea să fie aproape de el: „Je désire ardemment, je veux être près de mon cher Eminescu, rien que le voir et tous mes maux disparaîtront par enchantement”. De observat că Veronica nu citește încă la 9 aprilie (zi pusă în scrisoare de mîna ei) poezia lui Eminescu **O, mamă...** apărută în „Convorbiri literare” (ce ironie!) la 1 aprilie 1880. Corespondența ei cu Eminescu începează brusc pentru aproape un an, următoarea ei scrisoare, din 27 iunie 1880, în limba franceză, avînd doar acest conținut: „Domnule, Scrisorile dumneavoastră vor fi distruse de azi într-o lună. Găsească printre hîrtoagele mele („mes papiers”) poezii ale dumneavoastră, îmi fac o datorie de a vi le înapoia. Primiți etc.”. Îi înapoiază într-adevăr cele două mesaje din 1876: **Și dacă de cu ziuă și Dorința**, distrugîndu-i toate celelalte scrisori primite. Să se fi dus iar pe undeva cu clubul turiștilor în care anunșă pe Eminescu că se va înscrie la 30 octombrie 1879? Dar în scrisoarea din 9 aprilie 1880 susține că mîntîrea în această cheștiune: „Dacă într-adevăr scrisoarea mea din urmă e neclară în gîndiri și sentimente, este că lacrimile mă înecau, scriam fără să mai știu anume, ce și tot dusul și volajul cu turiștii e o minciună a mea, plămuită în mijlocul unei dureri sfîșietoare, instantaneu concepută în momentul cînd scriam...”

Prima formă a poeziei **O, mamă...**, datată 1 ianuarie 1880, diferă puțin de ultima. Din trei strofe, două se referă la propria moarte, cînd roagă pe tubita să-i pună la cap o ramură „din teiul sfînt și dulce” sau la eventualitatea morții lor împreună, cînd cere să fie puși în același sicriu și să li se facă mormîntul la margine de riu: „De-a pururea aproape vei fi de sinul meu... / Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu”. Mai veche, pe tema imposibilității retrăirii altfel decît în amintire a fericirii pierdute, e **Din**

valurile vremii, definitivată în 1880, dar publicată abia în 1883 de Majorescu în editia sa. Cel mai mult a stăruit poetul asupra ultimelor versuri: „Și umbra ta se pierde în neșurile reci. / De mă găsesc iar singur cu brațele în jos / În tristă amintire a versului frumos... / Zădărnice după umbra ta dulce le întînd: / Din valurile vremii nu pot să te caprînd”. Și mai veche, dar tot acum definitivată (din variantele mai vechi de reținut versul „Eu văd venit că-mi este să n-am de tine parte”), în final exprimînd convingerea într-o nepotrivire de alcătuirii sufletului: „Cînd ești enigma însăși a vieții mele-ntregi... / Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi”. Poezia a apărut într-o publicatie ocazională, **Album literar** al societății studentesti Unirea, din Iași, tirziu, la 15 martie 1886. O improvizație din 1880 e poezia de trei strofe **Ce suflet trist**, reflectie pe marginea unui destin neorielnic: „Ce suflet trist mi-au dăruit / Părintii din părinti, / De-au început numai în el / Atîtea suferinți?” Improvizată și ea cu creionul pe dosul unui afis de teatru al unei reprezentări din 24 iunie 1880 (piesa **Trei păsări de Malla**) și poezia **Din cerurile albastre**, iarăși cu amintirea celei care peste trei zile va interrupe corespondența cu el: „Cum ledera se leagă / De ramuri de stejar, / Mi-a fost odată dragă / Și dragă-mi este iar, / De brațul tău cuprins de dor / Aminte mi-am adus. / O brațelor, brațelor / Unde v-ați dus?” Din **Răsai asupra mea** de reținut recunoașterea unui „noian de vină” și într-o variantă, afirmația: „Nici în amar nu cred și nici în ură” (noezia e un sonet). Gelozie, iesită din mai vechea **Cind te-am văzut Verena** ce figurează și în piesa **Gruie Singer**, subliniază în ultimele versuri întîmplările dramatice ale anului 1880: „Astfel domnești pe visu-mi și pe singură-tate-mi / Și misti în al meu suflet un ocean de patimi / Iar brațele-mi s-aruncă ca valurile mării / — Au, în desert, nici nu pot ca să te dau uitării — / S-aruncă înspre cerul cel luminos, recad / Și mistuit de chinuri ca Tantalus în iad. / Dar în zadar / Căci astfel a fost voința sortii / Ca tu să-mi dai (durerea) și voluptatea morții / Și să-mi răsal din marea de suferinți, înaltă, / Ca marmura eternă, iesită de sub dalță”. Încă o dată imaginarul artei crește din real.

Ceremonia impersonalității

DEȘI poate părea astăzi, dacă ne raportăm nemijlocit la ce și cum se scrie, ineluctabilă, poezia lui Mircea Ciobanu a stat o vreme, la începuturile ei, sub dublul semn al lui Barbu și Argezi, fie și numai prin felul în care s-a referit la limbaj: privit ca obiect al unui travaliu intens și secret de a da informului formă. Operația aceasta de tratare a cuvintelor a rămas ca o particularitate a liricii lui Mircea Ciobanu până la recenta *Viața lumii* (Editura Eminescu), cu titlu împrumutat din Miron Costin, împreună cu care poetul de astăzi ar putea declara: „A lumii cîntu cu jale cumplită viața, / Cu griji și primejdii cum iaste și așa: / Prea suptire și-n scurtă vreme trăitoare. / O, lume, hicleană, lume înșelătoare!” Sintem nu înaintea unei, pur și simplu, culegeri de versuri, dar a unei cărți structurate cu grijă ca un amplu poem. Parabola lumii pe care Mircea Ciobanu o are în vedere nu conține doar parca declinanță, eshatologică, pentru care medievalul Costin avea o firescă predilecție, dar, mai ales, facerea, originile, primordialul. O tramă aproape invizibilă conduce fantezia lirică și ea provine din Biblie (din primele cărți). Poeziilor care conțin viziuni ale nașterii universului din apele vil de la începuturi („maica tuturor apelor”) le răspund cele subintitulate *Replică* (și în ea se ivește adesea simbolul cugetătorului, al lui Faust, al celui care provoacă deliberat cunoașterea), într-o modalitate prea riguroasă ca să fie întâmplătoare. Cinci texte mai ample par să conțină tema principală (*Despre călătorie. Prolog. Vedenia. Foșnet. Febra, Ziua pierdută și Piatră pe piatră. Foșnet*) reluată de fiecare dată în cite șase texte mai scurte, din care unul sau două oferă replica. O astfel de construcție a poemului nu este obișnuită în lirica noastră, poate și fiindcă modernismul a preferat fragmentarul, iluminarea de o clipă, fulguranța imaginii. Excepțiile le-am putea număra pe degetele de la o mână: Sorin Mărculescu, Liviu Ioan Stoiciu (de ale cărui *Glasuri din labirint* m-am ocupat nu de mult, omițind cu acea ocazie — lucru pentru care fac acum mea culpa — să discut o a patra carte, *Inima de raze*, scrisă de poet, care nu se afla, deci, așa cum arăta titlul cronicii mele, doar la cea de a treia!) și cîțiva alții. Nu am pretenția de a descifra, în acest articol menit să semnalizeze o apariție, întreg sistemul de

Mircea Ciobanu, *Viața lumii*, Editura Eminescu, 1989.

vase comunicante din *Viața lumii*. În claritatea aparentă a liricii lui Mircea Ciobanu descoperim neconștient întinse zone de opacitate. Deși poezia aceasta vorbește de obicei sentențios și persuasiv, în versete, discursul este adesea cețos și esoteric. Poetul, care a debutat ca un faur barbian de enigme concentrate, a renunțat treptat la matricea geometrică (în care substanța vitală și caldă a cuvintelor era răcită) pentru alte soiuri de alambicuri din care lirica lui iese curată de zgura noțiunilor, incantatorie. Alhivist în gesturi, Mircea Ciobanu scrie tot mai mult de la un timp încoace o poezie de aspect medieval, dacă pot spune așa, în care poetul joacă rolul vocii care transmite mesajele oculte ale tribului, orice „personalitate” lipsind, orice viață personală, adică, iar retorica este nu numai ceremonioasă (o ceremonie a impersonalității), dar prin excelență vorbită, adresată, auditivă (nevizibilul medievalității timpurii domnește în toate aceste versuri menite urechii noastre, chiar și cînd tac).

Lirica din *Viața lumii* este, așadar, una de foșnete originare și elementare, în care apele (mai ales acvaticul este elementul lui), vîntul, trupul, cerul, stelele, pămîntul, peștii alcătuiesc un univers sonor. Mișcarea e audibilă. Lucrurile răsuflă zgomotos. Rostirea e o frecare a cuvintelor unele de altele, a silabelor între ele. Toate celelalte laturi ale materiei și spiritului par complet desconsiderate. Ochiul vede vag sau deloc. Miroslul, pipăitul sint, unde sint, margina. Ceea ce nu se aude nu există în versurile lui Mircea Ciobanu. Această fantezie copleșitoare a audibilității (pe o gamă uriașă, de la foșnetul aproape imperceptibil la timpanele asurzitoare, de la șoaptă la muget) se transmite și retoricii în sens strict a poeziei, care e de tip liturgic: murmur sau strigăt luncind melodios, eufonic, fără obstacolul ideii (al noțiunii), pură incantație verbală.

În miezul unui poem este de obicei un adevăr simplu, exprimat însă memorabil, ca un verset biblic: el este apoi lăsat în voia imaginației poetice, care îl dezvoltă în cercuri concentrice. Un astfel de nucleu germinativ este în frumoasa poezie *Febra*, care începe așa: „Miinile fraților tăi — le-al privit mal de-apropo? / Oriunde, în orice capcană, / Numai în miinile lor să nu cază”. Continuarea nu este altceva decît reluarea în variante a temei: „În capcană de șes, în capcană de munte, / Luneci și sorți de scăpare mai sint cită vreme nimic, / nici măcar o unealtă cu gheare, cu dinți și cu arcuiri la fâlci / nu-

mai scoate priceperea bunului meșter, / Ca-n anii părinților noștri. Oriunde, în orice capcană, / fie ea și propătită sub maluri de apă (cum apa e tot o capcană), / numai în miinile fraților tăi să nu cază. // Miinile fraților tăi — să tot dormi la dogorile lor, / cum adoarme / ciinele casei, pierdut, azi bătrîn și cu oasele reci, / în adîncul abia părăsit al acelor cuptoare de ars cărămizi, / păstrătoare de pulbere caldă și somn. / Unde-ar fi mai prielnic să dormi? / Poate-n pintecul maichii, sub inima ei, sub bătăile inimii ei, în strimtoarea aceluiași loc de plutire, / prins ca-ntr-un miez de bulboană, rotit și purtat, / dintr-o undă într-alta, astăzi și miine la fel, / spre un loc de ieșire la mal care pururi se-amină”.

TEMA cu variațiuni este tehnica din multe alte poeme ale lui Mircea Ciobanu. Lumea a cărei viață e exprimată liric poetul este una primordială, de ape și de făpturi acvatice, matricială deopotrivă (prin extensie: pintecul matern, lichidul amniotic); și, totodată una elementară, deși nu primitivă, de pescari, lucrători manuali, semănători, zidari, cu tehnologiile lor arhaice. Motivul principal fiind întemeierea, e firesc ca acestea să fie meseriile, breslele și obiceiurile. Înaintea tuturor este paradisul apelor din care s-a ivit viața. *Vedenia*. Foșnet este o carte a facerii pe scurt, dar și o imagine a pintecului cosmic din care a ieșit viața de pe planetă, a jertfel inițiale (aceea din Levitic) care umple cu sloiuri de singe apele, urmată de una din cele mai pure elegii din cite s-au scris la noi, a sufletului îndoit de sine și de tot, căruia nu-i rămîne decît întrebarea fără răspuns: „Suflete-al meu, ce se-ntimplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntimplat. / Stai liniștit, pe o treaptă de dig, și ești singur, și pină la dunga ce capătul lumii îl spun și-înțelepții și proastele-n țiguri și zeei, / pină la dunga aceea nimic nu se vede, / doar soarelui vremea, așa s-ar părea, / l-a venit să se nască, / doar scama de nor răzlețită de aburii zilei de ieri se aude umblînd printre stînci — / nici o vorbă de tineri delfini, / nici urmă de oameni pescari, nicidecum de măcel // Suflete-al meu, ce se-ntimplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntimplat. / Cine-a stat ghemuit sub temeliile tale și-acolo șezînd / a urzit cu mîgălă această de tot singeroasă privești? / O, de-al ști pentru care prilej viitor de mîhnire / se-arată unuia blind din născare ca tine / singe pe ape”.

Un poem admirabil este și *Nume*, viziune a populațiilor infinite de pești din oceanul primordial, socoteală a semînțiilor lor, ca aceea din *Numerii* biblici, încheiată astfel: „Forfota lor dezlegată la numărul mare / singur am stat s-o ascult, între ape, la malul / tuturor apelor, singur, cînd ea mi-i-a dat în năvod, / nu priceperea mea — / celor ce nume n-aveau le-am pus nume, / celor ce-aveau, l-am rostit, să nu-l uit, peste umăr, / de-o mie de ori / și iată că nimeni / nu m-a-ntrebat de numele lor. / Și doar ră-tăcisem pe ape. Și doar coborisem / pină-n adîncuri să-i scot — / și doar mă-necase, prieteni”.

Aici este aceeași elegiacă înmuiere a tonului, pe care am constatat-o și înainte: plîngerea poetului care a prins în năvod lumea, a dat nume făpturilor ei, dar care a rămas neînțeles. Este și tonul din *Replică* („Și despre mine, chiar nici un cuvînt? / E ziua la sfîrșit și n-am spus încă, / deși-l știam, cuvîntul care singur / să-mi țină loc de nume și poveste”). O anume reflexivitate meta-poetică poate fi ghicită în interstițiile *Vieții lumii*. Iată și o schiță de autoportret al artistului liric: „Și tu, care fără / scule de scris, fără dălti, / fără foc, doar cu miinile goale, / pul la cale un cîntec de-a dreptul pe umbra de nor / îmbătrînită la ușa caselor tale, // tu, care așezi un cuvînt / lingă geamănușul lui și-l ascuți / cum abia mai adie de spaimă...”.

Nicolae Manolescu

P.S. Am publicat de curînd în „Ate-neu” trei scrisori necunoscute ale lui Urmuz, pe care mi le-a comunicat cineva, fără altă intenție decît aceea de a le pune în circulație, pîrîndu-mi-se ele foarte interesante. M. N. Rusu mă ia peste picior într-o notă din „Săptămîna”, atrăgîndu-mi atenția că au ieșit la iveală și alte necunoscute datorate parcimoniosului la scris Urmuz. Ei, și ce e cu asta? Mai ales cînd textele la care se referă colaboratorul revistei bucureștene (să le fi publicat el însuși, cumva?) au caracter juridic! Dată fiind profesia lui Urmuz... Acum, una din două: sau are M. N. Rusu monopolul ineditelor și atunci nu-mi rămîne decît să-l cer de aici încolo permisiunea de tipărire ori de cite ori mă voi mai afla în posesia unora; sau a dat peste el pacostea (căci pacoste se cheamă) de a nu suporta ca alții să des-copere texte necunoscute din scriitorii, și atunci îl compătinesc din tot sufletul.

N. M.

Prepeleac

■ E basmul infidelității. Al prieteniei înșelate. Al sacrificiilor inutile care sfîrșesc urit. Ca și cum perfecțiunea ar cere neapărat din partea omului un veșnic tribut de tristețe și amărăciune. Nu e oare acesta motivul tragediei? Etica prea de tot pîngărită. Dar așa înălțăm noi cel mai frumos ochii la cer, dezamăgiți în visul nobil al speciei, singura care îndrăznește să scape de necesitățile oarbe ale naturii. Noi însă măcar știm că ieșire nu este. Aceasta e și măreția conștiinței și libertății omenești.

MAMA-IAPĂ nu vrea să intre în ocol, stăpînul o croiește cu biciul, și atunci ea sărînd toate obstacolele fugă către o pădure îndepărtată, spre libertate. Eu am văzut-o gonind pe iapa aceasta năzdrăvană. Am văzut-o cu ochii mei mai demult alergînd peste poienile întinse smălțate cu flori de la Cheia în vara de neuitat. Era neagră, lac de apă, lucea în soare și necheza cu putere căutîndu-și minzul rătăcit. Nu gonești așa, nu sări ca pe nimic gardurile de sîrmă, de lemn și toate ingrădăturile absurde ale proprietarilor de locuri și nu înalți botul inșumat și nu te culțemuri cu atîta dramatism lansînd chemările, decît dacă ai pierdut ceva extraordinar, o comoară, un minz, pe care îl cauți cu disperare... Iar băiatul-minz, ori minzul-băiat, Făt-Frumos adică, tocmai își încerca forțele în pădure, smulgea stejarul, se lupta cu Sfarmă-Piatră, cu Strimbă-Lemne...

Fiul iepei

Am stat și-am privit mult timp goana desnădăjduită a Mamei-iepe căutîndu-și fiul pretutîndeni, tîind spațiul paradisiac al poenilor în toate direcțiile, trecînd în zbor peste toate barierele și nechezînd cu o infocare sublimă... Să-i fi apărut pe năframă pe care i-o dăduse la plecare fecioru-su, băiatul ei minunat, cele trei picături de singe alarmante?...

Într-un tîrziu, ea pieri în pădure și n-o mai văzui. Apoi, ca un făcut, din pădurea deasă ieși încet în plin soare un moș bătrîn-bătrîn cu toporul pe umăr, un biet tăietor de lemne. Am intrat în vorbă cu el. De unde vine. Unde se duce. Dacă are nevastă, copii, nepoți. Și cum îi zice?

— Mie?... (zimbea pehlivan)
— Da, dumitale, cum îți zice tălică?
— Cum îmi zice mie?...
— Da, cum te cheamă?
— Moș-Urit.
— Ce nume-i ăsta?! Glumești.
— Ba nu glumesc deloc. Așa-mi zice mie lumea...

În tot timpul lungului, prefăcutului meu interogatoriu, îi cercetam fața încremenită ca o scoarță de copac multiseclar, încercînd să răzbesc prin ea pină la originea tinerției, scormonînd stratul gros al decepției ce-i împietrise obrazii, fruntea... Și mă gîndeam: și dac-o fi el? Fiul iepei. Scribit. Scos de viață la pensie. După ce prietenii îl trădaseră și îl părăsiseră, jos, în gura iadului, cînd cu pietroful pus în locul său în hirzob, să-i încerce. Parcă ar fi știut! Să apuci să trăiești o aseme-

nea mîrșavie, trădarea complită a unor tovarășii de luptă care îți datorau totul... Viața și-a pierdut rostul. Și dacă se-ntimplă să îi Făt-Frumos, un Făt-Frumos mințit, păcălit, pedepsește-i și tu la rîndul tău pe cei cu basmele și poveștile lor mincinoase, și sperie-i de aici înainte, luînd chipul și înfățișarea lui Moș-Urit!

TOATE ca toate, dar nu te-ai aștepta ca în numele prieteniei, fiul iepei să-și jertfească mama. Nu cred să se fi scris vreun roman pe această temă. Grecii vechi, poate. Dacă în loc de tragedii, ar fi scris proză la zi.

Pe năframă apar cele trei picături de singe. Semn că Făt-Frumos și-a pierdut viața. Mama-iapă aleargă, îl găsește și îl învie pe loc... Ascultați acest text:

— Doamne, mamă, Doamne! Din greu mai adormisem!
— Dormea tu, fătul meu, mult și bine, dacă nu eram eu să te înviez, dragul mamei.

— Mamă, înviază și pe Sfarmă-Piatră, care s-a luptat voinicește alături de mine și n-a jignit pină acum frățearca noastră tovarășie. Ea se înduplecă... suflă asupra lui Sfarmă-Piatră și-l învia și pe dînsul.

— Dar pe Strimbă-Lemne, mamă, ai să-l lași pentru veșnicie să zacă fîrd suflare în norolul acest de singe încheșat? Înviază-l și pe dînsul, căci și

el, sărmanul, și-a pus viața în primejdie pentru sfînta noastră tovarășie.

Atunci mă-sa oftă și zise:
— Dragul mamei, drag! Eu am avut numai trei suflete și dacă l-o ai mai da și pe acesta, cu ce mai rămîn? Atunci trebuie să mor!

— Mamă — zise Făt-Frumos — d-ta tot ești acum bătrînd; dă și sufletul acesta lui Strimbă-Lemne și fi-o face o ingropare frumoasă, țară mormîntului și l-o acoperi cu flori.

Atunci iapa, îndulțată de cuvintele fiului său, suflă și asupra lui Strimbă-Lemne, care pe loc învia, țară ea și căzu jos moartă...

Această cadență simplă, ondulatorie, imitînd curgerea calmă, implacabilă, a unui fluviu, nu o mai are decît Biblia. Dar, stilistic, scrisul lui Creangă nu este chiar „biblia” narației noastre naționale?...

TOVARĂȘII de luptă, salvați cu acest preț, vor să-l lichideze pe marcel idealist născut de-o iapă. Pe gura iadului, ei lasă să se prăbușească în jos hirzobul ridicat numai pină la jumătate. Făt-Frumos știa; ca și celălalt vindut... Știa, însă el nu este un resemnat. Așa că pune mai întil în hirzob pietroful, de probă. Și scapă cu viață, dar și cu o amară experiență.

O anti-Mloriță, se poate spune. Cu Miorița propriu-zisă împreună, alter-nativa salvatoare.

Constantin Țoiu

Recuperarea întregului

HIPERMATERIA, titlul primei cărți a Magdalenei Ghica, a devenit într-un anumit sens emblematic pentru o bună parte a poeziei generației '80: un nou pact cu realul, o poezie integratoare, aspirând să cuprindă totalitatea lumii, o poezie, în fine, în care eu profund și eu social (biografic) încearcă să se identifice în diversitatea universului material. Magdalena Ghica pune mai multă pasiune și gravitate decât alții în a defini aceste relații. Într-un mic eseu confesiv (Post-scriptum la o carte de poezie, „Dialog”, an. XVII, nr. 115-116, dec. 1986) ea vorbește de obsesia unui model totalizant, a unui proiect liric global, de un mit integrator și este conștientă că posibilitățile poetului post-modern de a realiza toate acestea sînt, fatal, limitate. El este un om al fragmentului, suferă, în consecință, de obsesia întregului și se hrănește cu ideea unei sinteze utopice: „Fiecare artist pare că nu deține decât o frîntură a adevărului, în posesie un fragment de real, și-l adjucează existențial și formal, îl oferă lumii ca pe o cheie universală — dar toate aceste «mitologii personale» puse laolaltă recuperează ele întregul? Sînt transparente fiecare în parte pentru întreg adevărul, care va fi fiind el, sau sînt numai sintagme rupte, dispartate dintr-un discurs universal — un discurs oare viitor sau trecut, depășit sau încă neformat, sau poate continuu, neîntrerupt?”

Poezia post-modernă este, așadar, „post-transcendentă”, deține toate mijloacele formale, dar nu are o metafizică coerentă, vitală, pe măsura aspirațiilor ei. Sau are o metafizică a absenței metafizicii, a rebours (reproduc în continuare ideile Magdalenei Ghica). Ce șanse are, în aceste condiții, poezia? Autoarea **Hipermateriei** propune o poezie sincretică bazată pe o rațiune a polimorficului și contradicțiilor, o poezie, în fine, care valorifică experimentalismul modernist și nostalgiile retrospective ale tradiționalismului, coincidența contrariilor.

Este greu de dedus din aceste propoziții generale un program liric unitar, un stil de a face poezie. Ce se înțelege este că poezia tinăra (în varianta Magdalenei Ghica) nu renunță la vocația vizionarului și la ambiția de a da o imagine globală a lumii. O imagine care să cuprindă totul, derizoriul și cosmicul, un poem care nu elimină ludicul și livrescul, dar nu stă departe, în același timp, de marile concepte, marile viziuni... O poezie care nu mai crede orbește în cuvînt, dar reinventează în același timp cuvîntul „informat de un logos al eului regăsit, trans-individual”... O lirică, în fine, care împacă — zice Magdalena Ghica folosind limbajul lui Noica — „exigența absolutului cu exigența devenirii”. Și lansează către colegii ei de generație un sever avertisment: „sîntem destul de inteligenți, nu sîntem suficient de mistici [...] Ceea ce ne lipsește acum nu e un Góngora, ci un Dante”.

Tinăra poezie vrea să re-spiritualizeze, cu alte vorbe, poezia românească și să-i redea amplitudinea pe care o avea în

timpul romanticilor. Căci ce înseamnă voința de totalitate, proiectul globalității, viziunea integratoare a poetului post-modernist dacă nu suferința incompletitudinii, foamea de universalitate a poetului romantic? Curioasă revenirea la acest model liric într-o generație reputată pentru spiritul ei parodic și pentru dorința ei de a destructura poemul... Magdalena Ghica aspiră, dimpotrivă, să-l recentreze și să cuprindă toate laturile existenței. Program ambițios pentru un începător. Să-l urmărim în poezia propriu-zisă. **Hipermateriei** (1980) începe cu o invocație către generația sa într-un stil retoric stăpînit. Aici se vorbește de războiul lui A fi cu Poate și Trebuie, de proba adevărului, de „universul care se ia după tine” și de suferința de a nu trăi în orizontul întregului: „Și totdeauna numai fragmente, tîndări, chiștoace / ale unei realități care întrece toate măsurile, femeia / aceasta și-a pierdut hainele, și-și caută flămîndă / altele noi, și umblă să-și iasă din piele / și e senzațională...”

Invocația se încheie cu o propoziție muștrătoare: „O, generația mea, generație, de ce te ții de palavre atît?” Adrian Păunescu adresa, în anii '60, un alt tip de somație către generația sa, preamărind orgoliul creatorului, unicitatea, forța, natura lui ireductibilă. Poetul din anii '80 suferă că nu are acces decât la universul mic și nu mai conjugă pe a fi cu a face. Pentru el risul este o soluție de salvare: „Creierul tău, cale / a absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de a fi, / ultima armă: rizi pînă la lacrimi...” Magdalena Ghica ride mai puțin, ca să nu spun deloc, în poemele sale încordate, ambițioase, demonstrative. Elementul biografic este redus, eul caută conceptele mari și își judecă destinul individual în funcție de un eu trans-individual.

Obiectele vin din zona derizoriului și față de ele poetul post-modernist are o atitudine firească: nici estetizantă, nici elegiac-fraterică. Franciscanismul nu intră în prevederile sale. Lucrurile derizorii sînt fragmente dintr-un univers care prin natura lui nu-i nici bun, nici rău. El există. Muștele, canopida, măruntaiele, ciorba de burtă, cazanul de tablă, furnicile, căpușele participă la viața cosmicului și pot fi semne epifanice... Magdalena Ghica, fără a avea un simț special al concretului, definește temele poeziei în funcție de aceste elemente luate din zonele joase ale existenței. Un poem de dragoste începe cu elogii pantofilor și al resturilor de hirtie și se încheie cu o laudă (cit de sinceră?, cit de sarcastică?) a sandvișului abandonat pe masă care poate deveni transcendent.

În spațiul poemului intră și elemente mai abstracte cum ar fi metafizica, transcendentul, marea experiență și alte „cîteva idei ucigăse”, prăvălirile gigantice, eul generic, Heraclit, notații despre absurdul ființei, despre entropia și conceperea pierderii... Este o suferință a spiritului în această elegie abstractă este, bănuiesc, și o sfidare a suferinței, o ironie sofisticată, prelungită în poemele progra-

matic apoetice (în sens tradițional) care vorbesc de „frumos ca o idee generală”, „despre Goethe”, „viața totală”, „materială exotică”, „conceptele”, „model tip Stass Paradigma”, „discurs în fața deșertului”, „apărarea lui Socrate”... Sînt vechile subiecte ale poeziei de concepte. Poetul post-modern se apropie de temele sale cu o imaginație săracă, nesărbătorească: «Dați-mi conceptele înapoi / (a murit cuvîntul „amor”, a murit cuvîntul / „eternitate” miine poimaine moare și vechea / noțiune de „moarte”) / conceptele roze și conceptele brune, / conceptele bucălate și vii, / prunci eterni / care demult au crescut, au îmbătrînit, au făcut zeci / de copii, // Serele comunale / v-asteaptă !...» „Și totuși mă uit la tine și nu te văd / și te caut, mă caut cu furie, cu credință, cu bună știință / și cu detectorul de metale prețioase și rare / atît de / necesare producției mondiale de / viață, existență, real. / Dar vă spun / vă conjur, vă implor, / Omul, zise el, un sferț e aici, / restu-i la dracu”...

ADOUA carte de poeme (**O țăcere asurzitoare**, 1985) vorbește într-un chip mai organizat de „haosmos” și de mărginirea în nemărginire, teme esențiale romantice, preluate și de o parte (parte spiritualizantă, cosmicizantă) a poeziei moderne. Poeții „post-transcendenți” actuali le reintroduc în discursul lor lipsit de elementele tradiționale de figuratie lirică. Un discurs aproape alb, denotativ despre suferințele eului care vrea să cuprindă acum **aburul auroral**, vidul, tipătul cosmic și „inflorescența vineției a lumii” într-o notație lirică mai realistă și dintr-o perspectivă existențială mai limitată. Sînt abandonate marile perspective, **dioramele**. Poetul din anii '80 nu mai are ambiția să scrie o cosmogonie sau o sociogonie lirică, vrea doar să exprime într-un poem concentrat relațiile lui cu elementele fundamentale și să prindă în discursul său „acel hohot enorm dinapoia materiei”, cum îi spune Magdalena Ghica. **Hohotul enorm** nu este nici mitizat, spiritualizat (ca în poezia lui Blaga), nu este nici demitizat, parabolizat, tradus în limbajul comediei verbale, așa cum se întîmplă într-o bună parte a poeziei postbelice. S-a produs o modificare importantă în gândirea și în stilul poeziei tinere. Ea vorbește pe față despre ezitări, eșecurile ei, mai mult decât despre orgoliile, izbinzile ei. „Aud unda cosmică gemind în durerile nașterii. Văd fără să văd. Aud fără să aud”, scrie Magdalena Ghica, sau: „eu nu cred în nimic, stau suspendată în Clipă”. Ceea ce n-o împiedică să gîndească **Eternitatea** și să vorbească despre **Haosmos** în limba fragmentului, a efemerității și a voinței de a cuprinde prin cuvînt totalitatea lumii materiale. Iese un scurt poem abstract, străbătut de o severă luciditate, despre concretul și diversitatea lumii: „pintecul, inima, ochii, / atîtea uși infinite, deschise / cîndva într-o unică limbă / atîtea cărți aruncate în flăcări și / vîntul cosmic măturînd răsfiratele pagini, / răs-

firate planete alunecînd, depărtîndu-se // și noi am fost cîndva în trupul universal / și noi am privit chipul desfigurat // pale, cenușă, pulbere cosmică, / atîtea așchii dintr-o formă indestructibilă / devorată de praf / atîtea cuvinte pierdute dintr-o limbă senină, / și ele au fost cîndva în poala caldă a logosului, / și ele au strălucit cîndva de același suris // desfigurată lumină // scrie-mi trupul pe lume / poate s-o vindeca”.

Implicația biografică este și aici minimă, iar realul pătrunde în poem fără culorile lui. Magdalena Ghica este cu precădere o poezie de idol, de o pasiune rece, ea caută să prindă semnele materiei și să noteze stările spiritului care percepe „sfînta dezordine” a cosmosului, tăcerile nemărginite, freamătul vidului... Cîteva elemente materiale și cîteva reacții ale imaginației se repetă. Poemele din **O țăcere asurzitoare** înregistrează cu precădere **splendoarea iniuneceală** a haosmosului, baia de vid, senzațiile trupului viu în vid, **singele auroral** (ce) **cade în întinerie**, hohotele bătrînei apocalipse și tăcerea singurătății din univers.

Magdalena Ghica nu cîntă armonia și vastitatea cosmosului, notează doar sentimentul lumii, și al fragilității, teroarei (ea zice „sfînta noastră teroare”) de a locui în efemer, pe un cristal suspendat, într-o secundă a timpului cosmic: „aud voci văd strigăte șuierătoare, divine comedii / răsăr și apun, universuri identice se surpă în sine, / paradisiuri, inferniuri, locuri de trecere, / clopote de eter macrează timpanele, / hohotul deșucheat al bătrînei apocalipse / ce se repetă etern, neuzită și neînțeleasă, / cu o vastă tandrețe, o tandrețe distrugătoare, / încercînd să vorbească, pe cînd Limba țace, cuvintele au rămas departe în urmă, se aude doar țăcerea insuportabilă a frumuseții / pe care nimeni n-o vede, de orbitoare, / se aude numai ecoul unei corzi neatînte de nimeni / decât de propria ei singurătate”.

Acestea sînt, în fond, temele mari ale poeziei de pretutindeni și de totdeauna. Magdalena Ghica le redefineste în poezie de tip reflexiv, mîzînd pe imaginația ideilor și pe precizia limbajului în color. Ea elimină brutalitatea concretului și pune programatic în poem un prag în calea confesiunii. Prin această dorință de a se asceza în lumea conceptelor ea se singularizează în interiorul generației sale. Poezia nu este o **evlscerare a eului**, o jeluire, o transcriere a biografiei, a durerii, ci o meditație asupra lor:

Cîntătorului nu-i scapă, desigur, paradoxul în care a intrat Magdalena Ghica în acest poem împotriva poeziei pur existențiale: ea face o confesiune despre inutilitatea confesiunii în poezie. Demo-nul care pîndește această inteligentă și pătrunzătoare poezie este retorismul. Cu el se va lupta în viitor autoarea **hipermateriei**.

Eugen Simion

Proza

Fața ascunsă a lunii



PE Cornelia Ștefănescu o știam ca pe o eminentă cercetătoare a relațiilor literaturii române cu literaturile străine (a și publicat, împreună cu un colectiv pe care-l conduce, 3 volume dintr-o unanimitate apreciată **Bibliografie**), o cunoșteam ca autoare a unor studii consacrate lui Marcel Proust și Mihail Sebastian, mai pe scurt, ca pe unul dintre seriosii istorici literari formați la școala lui G. Călinescu. Imaginea aceasta (care se va dovedi restrictivă) începea să se schimbe acum vreo doi ani, cînd apărea volumul de însemnări de călătorie prin Libia (**Sub scutul soarelui**) și de-a binelea, acum cu volumul **Ritmuri în piatră**), cînd își relevă o dată mai mult remarcabile virtuți descriptive.

Ne găsim tot în fata unui jurnal de drum, ceva mai liber, mai „impresionist”, mai puțin sistematic și livresc decât precedentul. Cercetătoarea (de fapt croazotoarea) călătorește în țară și în străinătate, din Caransebeșul natal pînă la Coimbra, în Portugalia. E mereu dominată de ideea prezentei românești pe meridianele pe care le traversează, și aceasta se face simțită mai peste tot, fie că e vorba de Parisul atît de familiar, prin tradiție,

scriitorului român, fie de tărîmul nordic al Africii sau de insula Rodos. Istoria și istoria artei rămîn mai departe o constantă, însă ele se retrag adesea în planul al dolcea, spre a face loc impresiei directe, imaginației plastice, lirismului discret ce transpare ici și colo din paginile cărții.

Evocîndu-și copilăria de pe valea Timișului, Cornelia Ștefănescu desenează o hartă afectivă a „exploziilor de meri și pruni, înfloriri în aprilie și mai, a tunelurilor de nuci, dincolo de care fosnește porumbul sau tremurări în zărc, spre toamnă, ca o boare, paștile de clooare...” Încă din anii cei mai fragozi, i s-a întipărit în memorie grația femeilor bănățene, purtînd cosuri cu fructe pe cap „cu un echilibru elegant” sau leagănele de nulele împletite, agățate pe spinare. E apoi atență la tradiții și obiceiuri, schimbările crențorilor de măr dulce la o anumită sărbătoare, măsuratul oilor, banul aruncat de nas la nuntă, în riu. Etnograficul se întretaie cu arheologicul, cu originile. Într-o arătură de pe marginea Timișului, specialiștii au depistat drumul roman Dierna—Tibiscum. Se descriu ziduri, oia-ne, pavimente, statui, se fac oarecari comentarii istorice, dar nu se insistă. Marea bucurie a Corneliei Ștefănescu e să **privească**, o dată din avion, Muntele Mic, și să retină culorile, nuanțele, avînd retina foarte sensibilă: „...totul este armonie și culoare, ioc de verde, ocru, galben, griurile uscate sau umede ale stîncilor și pe alocuri, albul zăpezii, cit s-a mai păstrat fărîmitat pe funduri de vâl”. Aflată în insula Burano, lângă Venetia, scriitoarea se simte „absorbită de culoare”, la Versailles, ea ajunge să realizeze veritabile sinestezii: „În schimb, toamna, verdele intens rămîne același în spațiile rondourilor cu gazon îngrijit: roșul florilor, mereu schimbate, nu suferă modificări: numai rugina castanilor și a stejarilor se lătește sub soarele blind Aminteam de castana căzută. Suprațul căderii sale este o culoare”. Alteori, sen-

zația auditivă e gigantescă, fără a neglija omniprezenta vizualitate. Iată, spre pildă, cum îi apare barajul de la Portile de Fier: „Printre giganzii săi dinți de beton, apa, cînd este eliberată, se constituie ca însăși în spectacol de neuitat, înfoiață, fascinantă, în horbotele de spumă ale căderilor ample. În proporțiile sale, se amestecă frînturile, prăvălirile, lovirile, lunecările, stîrnirile de ecouri, de la respirația uriasă la mușet, în ansamblul de coloane și bolti, întrecînd tiparul etalon al urieșeniei dat de construcțiile de la Ni-nive”.

Un leit-motiv parcă simbolic al cărții semnată de Cornelia Ștefănescu este **piatră**, recunoscutibil pînă și în unele titluri de capitole (**Ritmuri în piatră**, **Fast de creneluri și ogive**, **Maci pe zidurile bastionului**, **Ipostazele turnului**). Autoarea întîrzie cu vădită plăcere pe străzile înguste din Siena și Madrid sau în micile orășele și sate din apropierea Parisului. Textul se animează acum și de fermecătoare prezente umane, prieteni francezi de la Ducy, care și-au renovat singuri „la maison de campagne” și care o însoțesc plini de cordialitate pe cercetătoarea de la București în localitățile din preajmă (regiunea Oise), la Pierrefonds, cu un castel din sec. XI—XIII, la Chantilly, unde s-a semnat armistițiul franco-german în 1918, la Ermansonville, unde și-a trăit ultimele zile J. J. Rousseau. La Ducy, casele și gardurile sînt de piatră, zidăria e ca o dantelă; străzile înguste abia lasă loc să treacă micul Renault 4 al familiei Muguet, care vine aici în toate week-end-urile. Oamenii se cunosc mai totîni pe alții, folosindu-se de un singur telefon, unde sînt strigăți în gura mare. Instituțiunea satului citise (neșteptată surpriză pentru vizitătoarea din România) pe Creangă și Sadoveanu. Punctile de contact devin din ce în ce mai numeroase și autoarea cărții scrie acum una din paginile cele mai vibrante.

Pasionată de istorie și de artă, doritoarea să cunoască noi și noi spații geogra-

fice și de cultură, cu marile disponibilități de a **vedea**, Cornelia Ștefănescu nu poate să uite lecția lui G. Călinescu, su semnului căreia stau cîteva din capitolele cele mai dense ale „jurnalului” pe care discutăm. Calitățile descriptive aparțin acum deopotrivă istoricului literar, care neobosit, se deplasează la Rouen pentru a reconstitui scena trăsării din **Madam Bovary**, în Olanda, la Delft, ca să-l admire pe Vermeer, pictorul preferat al lui Marcel Proust, în insula Mallorca, unde au petrecut doar cîteva luni de iubire Chopin și George Sand. La Paris, umblînd prin Hale, ea să-și întipărească mai bine atmosfera din romanul lui Zola, **Pintecul Parisului**, colindă cartierul Montmartre, sub fascinația versurilor lui Daudet și a pintzilor lui Utrillo. Casa lui Balzac din cartierul Passy i-o aminteste pe a lui G. Călinescu de la București, care însă se pare cu mult mai vie. Absolut remarcabilă este relatarea vizitei făcute Marthe Fiebus, mereu pe urmele lui Marcel Proust, o mai veche pasiune a Corneliei Ștefănescu, pe care marea prietenă a rc mancierului francez o va numi cu delicatețe într-o scrisoare „Chère étudiante la rose”, pentru că aceasta îi oferise, i chip de simbolic omagiu, un trandafir.

Ritmuri în piatră ne dezvăluie calitățile pînă mai deunăzi latente ale unei prozetoare pentru multă nevăzută. Cercetătoarea plină de rigoare a periodicelor și desăruului de creație călinescian (**Scrima negru**) își arată și un alt chip: de evocatoare și peisagistă sensibilă, în al căru scris iocurile de culoare, constant urmîrite, se lau la întrecere cu minunosele expozeuri arhitecturale, sugerînd ari dantele, mai ales, firește a celei în pîrtă. O zi de toamnă pe valea Timișului cu bogăția ei cromatică, sau un popas la Reims ori Chartres, în fata turlelor și spîntecă cerul, sînt ipostaze definitorii pentru „arta de a călători” a Corneliei Ștefănescu.

Al. Săndulescu

*) Cornelia Ștefănescu, **Ritmuri în piatră**, Editura Facla.

95 de ani de la

Procesul memorandiștilor



Patrioți transilvăneni
Ioan Rațiu, având
Dimitrie Comșa



„Eu mor pentru nație”

MONARHIA dualistă Austro-Ungară, instaurată în 1867, a izvorit din neputința Imperiului Habsburgic de a-și menține dominația politică asupra numeroaselor popoare oprimate din granițele sale și dorința claselor dominante din Ungaria de a-și perpetua situația privilegiată de castă conducătoare, exploatare și suprapusă peste românii transilvăneni și alte naționalități din fostele hotare ale Imperiului feudal maghiar de dinaintea transformării sale în pașalic turcesc, ca urmare a înfringerii catastrofale suferite în anul 1526 în bătălia, rămasă celebră, de la Mohaci. Ungaria a fost eliberată apoi de austrieci, la sfârșitul secolului al XVII-lea, și inclusă în Imperiul Habsburgic. Ca urmare, drumul spre dualism fusese deschis de nobilimea maghiară cu mult înainte de 1867; pe de o parte prin eforturi proprii și stăruitoare de emancipare națională, iar, pe de altă parte, prin participarea, alături de clasele dominante austriece, la asuprirea și exploatarea românilor, slovenilor, slovacilor și a altor naționalități. Exemplul cel mai concludent în privința acestei colaborări ni-l oferă reprimarea barbară a marii mișcări revoluționare de emancipare socială și națională a țărănilor români din Transilvania, din anul 1784.

Nu întimplător și-au dat miinile atunci, în urmă cu 205 ani, nobilii habsburgici și maghiarii, dispunând tragerea pe roată, în acel secol al „luminilor”, a țărănilor conducători de răscoală și vizionari de țară nouă, Horea, „Rex Daciae”, cum îl vom găsi consemnat în documentele străine din epocă, dispărea alături de tovarășii săi chinuți barbar nu numai pentru îndrăzneala de a fi încercat să înlăture servitutele feudale, dar mai ales pentru că el și faptele sale simbolizau redescoperirea unui întreg popor, redesterea românilor transilvăneni conștienți de comunitatea etnică, de limbă și credință pe care o aveau cu frații de dincolo de Carpați. Căleii tortionari n-au smuls nici un geamăt din gura eroului din Albac. Iar atunci când Horea le-a strigat trufasilor și vremelnicilor stăpînitori „Eu mor pentru nație” s-a gândit, desigur, nu numai la românii transilvăneni, ci și la frații de același neam de dincolo de munte, la toți românii trăitori în fostele granițe ale Daciei antice, cărora le dorea, prin sacrificiile proprii sale lupte, un viitor liber, unit și independent.

Lasa și rușoasa răzbuinare de acum mai bine de două secole nu a putut stăvili drumul spre libertate și unitate al nației române. Din jertfa eroilor din 1784 s-au adăpat generații după generații de români. Eu mor pentru nație, acest adevărat testament politic, apel și manifest pentru urmași, izvorit din sacrificiul lui Horea și al soților săi trasi pe roată, a fost însuși la scurt timp de corifeii

Scolii Ardelene, luptători revoluționari și patrioți care vor redacta, în 1791, acel minunat și convingător document politic național intitulat *Supplex Libellus Valacorum*; act de curaj și profundă demnitate națională prin care nu se cerea, pur și simplu, acordarea românilor transilvăneni a unor drepturi egale cu celelalte naționalități trăitoare în perimetrul acestor vechi provincii românești, ci **restituirea în integritate**, a tuturor drepturilor și libertăților care le fuseseră uzurpate prin forță de-a lungul secolelor de către o castă feudală străină de neam.

Necesitatea realizării unității naționale, a dobândirii independenței naționale va fi conturată deosebit de clar, programatic, în cadrul revoluției române de la 1848. Peste 40 000 de țărani români din Transilvania, adunați în mai 1848 pe Cimpia Libertății din Blaj, lângă Simion Bărnuțiu și alți fruntași naționali au respins intențiile nobilimii maghiare de a alipi Transilvania la Ungaria, scandînd în cor „**Noi vrem să ne unim cu țara**”, înțelegînd prin aceasta o țară unită, țara românilor de pe ambele versante ale Munților Carpați. Iar atunci cînd, sub conducerea lui Avram Iancu și a tribunilor săi, românii transilvăneni au pus din nou mina pe lancea lui Horea, au făcut-o constrînși de împrejurări, cînd delectantele lor naționale au fost respinse, contestate și calomniate. Să ne reamintim, de pildă, ce răspuns a dat românii în acele împrejurări contele Csány Lajos, comisarul general al Transilvaniei: „De cînd există omenire, nicăieri nu se vorbește în paginile nenumărate ale istoriei despre libertatea vieții voastre naționale. Ați fost slugi pe vremea romanilor, slugi ați fost sub domnia popoarelor migratoare, slugi ați fost și mai tîrziu în cursul veacurilor”.

Că românii n-au fost și nu voiau să fie slugile nimănui au dovedit-o realitățile contemporane anului 1848. Ei s-au ridicat ca unul în apărarea demnității și libertății naționale, au plătit cu singele a peste 40 000 de victime autonomia provinciei strămoșești pe care o locuiau într-o majoritate zdrobitoare și pe care o voiau, în perspectiva istoriei, parte integrantă a statului român național unitar.

Primejdiile nu a trecut însă. Înfrînte și readuse pe moment la ascultare de către asupritorul atunci mai puternic (Imperiul Habsburgic), clasele dominante nobiliare reacționare din Ungaria acelei epoci nu au renunțat cituși de puțin la ambiția de a transa definitiv și în favoarea lor disputa politică cu românii transilvăneni, prin alipirea forțată a acestei provincii la Ungaria. Prilejul a fost oferit de înfrîngerile repetate suferite, mai ales după 1860, de către Imperiul Habsburgic în fața Prusiei. Dîndu-și seama că nu vor putea să-și mențină dominația economică și politică asupra numeroaselor naționalități din imperiul lor eterogen, folosind cadrul politic statal de pînă atunci, habsburgii s-au hotărît să împartă această dominație, satisfăcînd, ca urmare, pretențiile nefondate și reacționare ale burgheziei și moșierimii maghiare. Pactul dualist austro-ungar a fost definitivat în martie 1867.

„Existența unui popor

nu se discută: ea se afirmă!”

COMPROMISUL dualist, de împărțire a puterii între clasele dominante din Austria și Ungaria a avut un caracter reacționar declașat și, așa cum istoria a demonstrat-o, șovin. El a pus capăt statutului de autonomie a principatului Transilvaniei, pe care românii îl apăraseră cu înversunare secole de-a rîndul.

Statuind prin lege ideea „statului național unitar ungar”, guvernării reacționare de la Budapesta au promovat o politică imperialistă, reinviind mitul coroanei Sf. Ștefan, în numele căruia au frustrat pe români (și alături de ei pe sîrbi, croați, cehi și slovaci) de cele mai elementare

drepturi, încercînd să schimbe mai ales raportul demografic din Transilvania, unde românii au fost întotdeauna majoritari. „Interesele Ungariei cer ca statul național (ungar — n.n.) să fie întemeiat pe șovinismul cel mai neînduplecat”, declara, de pildă, moșierul Bánffy Dezso; iar scriitorul șovin Kostensky Géza adăuga: „Să lăsăm deoparte minciuna convențională că nu am voi distrugerea naționalităților nemaghiare. Da, vrem să le distrugem și trebuie să voim asta”.

Atari concepții au constituit baza juridică a politicii oficiale de deznaționalizare, naționalismul ungar devenind o religie oficială a Ungariei multinaționale, stat în care ungerii propriu-zisi reprezentau o minoritate. Iată, în această privință, o apreciere autentică, pe care o găsim într-un memoriu din 1881 al lui Gustav Kálnoky, ministrul de externe al Austro-Ungariei: „În cifra totală a populației provinciilor coroanei ungare, de aproximativ 15 milioane, ungerii dețin o minoritate, care, chiar după evaluările cele mai favorabile lor, rămîne cu mult sub cifra de 7 milioane”.

În consecință, guvernarea Ungariei dualiste au căutat să-și mențină dominația politică asupra celorlalte naționalități printr-un sistem electoral reacționar și profund discriminatoriu. Bazață pe cens ridicat și pe știință de carte (în limba maghiară), legea electorală adoptată după compromisul dualist excludea de la dreptul de vot mai ales pe români, sîraci și tînuți secole de-a rîndul în întuneric cultural de o stăpînire străină, tinerică și șovină. A rămas celebră în această privință constatarea omului politic francez Georges Clemenceau, care scria următoarele în anul 1884, în ziarul francez „La Justice”: „Prin dispozițiuni arbitrare, introduse în legea electorală s-a ajuns pînă acolo încît românii sînt lipsiți de orice drepturi politice. Censul electoral este de zece ori mai mare pentru românii din Transilvania... Din 417 deputați cîntă numără camera maghiară, românii ar avea proporțional dreptul la 75 de deputați, nu au însă nici unul”.

În vederea realizării programului de deznaționalizare, clasele stăpînitoare maghiare din monarhia bicefală au rezervat un rol deosebit de important scolii. În această privință, **Legea pentru egală îndreptățire a naționalităților din Ungaria**, adoptată în anul 1868, nu numai că nu a fost aplicată, dar a fost modificată și metamorfozată neconștient, devenind instrument de oprimare și deznaționalizare forțată — încît, transformîndu-se în reversul denumirii, l se zicea **Legea pentru egală nedreptățire**. În conformitate cu conținutul acestei legi, naționalitățile din Ungaria trebuiau să beneficieze de

instruire școlară în limba maternă, școli primare și gimnaziale întregi de stat. În acest fel, ținînd cont că cele peste 2 500 de școli primare pe care le avea populația maghiară din Transilvania în timpul regimului dualist, aproximativ 1 500 erau școli de stat, românii — de două ori și jumătate mai mulți — ar fi trebuit să aibă un număr puțin dublu de astfel de școli cu profesori în limba română. **Nu au avut însă una!** S-au înființat în schimb, mai în regiunile compact românești, un număr mare de școli de stat și confesionale care se preda exclusiv în limba maghiară.

Politică școlară de maghiarizare a popoarelor neungare încă dinainte și de pe băncile scolilor a provocat reacția opiniei publice internaționale, critici vehemente din partea unor personalități ale timpului. „În tinerețe am iubit și admirat mult poporul ungăr, atunci cînd el a fost oprimat și a vălăcizat amare — declara, de pildă, în anul 1907, marele scriitor norvegic Bjørnstjerne Bjørnson. Dar, mai tîrziu cînd l-am studiat mai de aproape, și m-am convins de nedreptățile pe care comite față de celelalte națiuni, începuse să-i detest șovinismul. Acest dreptăți vor duce Ungaria, mai devreme sau mai tîrziu, la pierirea sa”.

Să fie aceasta încă o profecție? Nu cum. Era certitudinea scriitorului norvegian bazață pe cunoașterea realității din epocă, a mișcării largi de masă și de tenace, creată în rîndurile popoarelor din monarhia dualistă împotriva opriștilor maghiari. În ceea ce îi privea românii transilvăneni, ei au repudiat la început și în modul cel mai categoric actul reacționar de alipire forțată a Transilvaniei la Ungaria. Vom găsi exprimată această atitudine în numeroase rînduri românești ale vremii — apărute pe ambele versante ale Munților Carpați și în memoriile de protest adresate curții imperiale de la Viena. „Maghiarii din Transilvania, Muntenia, nu există o prafată pămîntului — scria Bogdan Triceicu Hasdeu în „Românul” din august 1867 — există o singură Românie, cu un picior în Dunăre și cu altul în mîncăciunile cele mai înalte ale Carpaților; există un singur corp și un singur suflet în care toți nervii și toate susținute vibrează unul către altul”.

În rîndul mișcărilor de protest în următoarele instituții regimului dualist austro-ungar, cea mai importantă a fostarea a reprezentat-o redactarea și fuzarea **Pronunțamentului de la Viena** din 3/15 mai 1868, zi în care românii



Cei 300 de delegați care au dus MEMORANDUL la Viena, în luna mai



lamnați, la 25 mai 1894, pentru redactarea și difuzarea MEMORANDULUI: În mijloc — sta sa pe : Gheorghe Pop de Băsești și Iuliu Coroianu; iar în stînga : Vasile Lucaciu, u Albini. În rîndul de sus: Patriciu Barbu, Gherasim Domide, Daniel Barcianu, Teodor Mihail, Aurel Suciu, Mihai Velicu și Rubin Patîția.

silvăneni aniversau împlinirea a două decenii de la revoluția din 1848. Redactat de Gheorghe Barițiu și semnat de alți opt fruntași naționali români, actul (larg popularizat în publicațiile românești și peste granițe) revendica revenirea la autonomie și organizarea Transilvaniei pe baza principiilor revoluționare proclamate pe Cîmpia Libertății de la Blaj, la 3/15 mai 1848, și susținute de peste 40.000 de țărani români prezenți la eveniment.

Operă colectivă a reprezentanților politici ai națiunii române, **Pronunciamentul de la Blaj** a marcat începutul unei noi etape în lupta pentru libertate și unitate onală a românilor din Transilvania, erindu-se la sensurile sale politice, Gheorghe Barițiu relatează că acest document își avea sursa în convingerea românilor din Monarhia Austro-Ungară că „fără România unită și liberă, fondată pe justiție și moralitate, nu poate fi vorba de națiune și naționalitate românească”.

Totodată, **Pronunciamentul de la Blaj** a grăbit fondarea a două organizații politice românești în februarie 1869 și martie 1869: Partidul Național Român din Banat și Partidul Național Român din Transilvania. Prin fuziunea lor din anul 1881 a rezultat Partidul Național Român, organizație politică națională care va organiza și conduce, în deceniile următoare, lupta de emancipare națională a românilor din Imperiul Austro-Ungar, punctul său culminant constituindu-l mișcarea memorandistă din anii 1892-1894, finalizată în judecarea și condamnarea de acum 95 de ani a fruntașilor naționali români de către autoritățile represive ungare.

Ideea unui nou memorial politic românesc îndreptat împotriva intensificării politicii de maghiarizare, datează de la Conferința Națională a Partidului Național Român din anul 1884, fiind apoi reluată și materializată în conferințele naționale următoare. Textul său definitiv, aprobat la Conferința Națională de la Sibiu, din martie 1892, a P.N.R., cuprindea o analiză temeinică a situației economice, sociale, politice și culturale a celor peste trei milioane de români din Imperiul Austro-Ungar — așa cum a evoluat ea în intervalul de un sfert de veac de după instituirea regimului dualist — relevându-se lipsa de drepturi politice, ofensiva nestăvilită a politicii de maghiarizare și deznationalizare și înfățișind dorința românilor de a li se crea condiții pentru a putea trăi „în bună înțelegere cu toți concetățenii noștri și să putem urma în pace lucrarea noastră culturală și economică”.

ACT cu caracter politic preocupător, **Memorandumul** urmărea atingerea scopului politic final, unirea tuturor românilor într-un singur stat suveran și independent, „în surparea temeliei zise „constituționale” ale monarhiei dualiste. Ca urmare, el afirma dreptul poporului român la viața națională liberă „pe baza dreptului său istoric milenar la viața națională liberă și în virtutea importanței ce i se cuvine din punctul de vedere al numărului fiilor săi, al proporțiunii sale etnice și geografice, precum și al calităților sale”, subliniind că poporul român a năzuit totdeauna „spre validarea drepturilor sale naționale, la care n-a renunțat niciodată”.

La 18 mai 1892, o delegație românească compusă din 300 de persoane, reprezentând toate straturile societății, a plecat la Viena pentru a preda textul **Memorandumului** împăratului Franz Joseph. Acesta însă, cedînd presiunilor ungare, a refuzat să primească delegația română. Plicul conținînd documentul a fost trimis, nedesfăcut, cabinetului de la Budapesta, unde s-a dispus clasarea sa arhivistică. Fruntașii naționali români se așteptaseră însă la o atare manevră dolozivă. Ca urmare, textul **Memorandumului**, tipărit în patru limbi străine (franceză, germană, engleză și italiană) a fost larg difuzat în străinătate, fapt care a declansat reacția apar-

tului represiv ungar. Ioan Rațiu, George Pop de Băsești, Vasile Lucaciu, Iuliu Coroianu și alți conducători ai Partidului Național Român au fost arestați și implicați într-un monstruos proces politic, care a avut un ecou extraordinar în lumea românească, la fel ca și în opinia publică internațională. „Procesul memorandiștilor” a început într-o atmosferă de mare tensiune politică la Cluj, în ziua de 7 mai 1894.

Adresîndu-se opiniei publice, în primul rînd, procesul, ca de altfel întreaga mișcare memorandistă, a dezvăluit din nou intolerabila opresiune națională și socială impusă românilor transilvăneni de regimul despot și reacionar maghiar, cu puține similitudini chiar în epoca respectivă. În același timp, procesul intentat mișcării naționale românești memorandiste a constituit un nou prilej de afirmare a dezideratelor comune poporului român, de dreptate, libertate și unitate națională.

Rezultat din tensiunea raporturilor politice antagonice existente între clasele dominante din Ungaria epocii dualiste și poporul român, căruia i s-au refuzat cele mai elementare drepturi naționale, procesul politic judecat la Cluj în urmă cu 95 de ani a devenit prilejul unui rechizitoriu public care a compromis definitiv formula politică a sistemului dualist austro-ungar. În pofida sentințelor pronunțate împotriva fruntașilor naționali, la 25 mai 1894, procesul memorandiștilor a constituit victoria morală și politică a poporului român din Transilvania împotriva a-supritorilor seculari. Au rămas memorabile, în această privință, cuvintele adresate de Ioan Rațiu completului maghiar de judecată: „Ceea ce se discută aici, domnilor, este însăși existența poporului român. Or, existența unui popor nu se discută, ea se afirmă! De aceea nu ne e în gînd să venim înaintea d-voastră să dovedim că avem dreptul la existență. Într-o asemenea chestiune nu ne putem apăra în fața d-voastră; nu putem decât să acuzăm, în fața lumii civilizate, sistemul asupritor care tinde să ne răpească ceea ce un popor are mai scump: legea și limba! De aceea nu mai sîntem aici acuzați, și sîntem acuzatori!”.

Ecoul mișcării memorandiste a românilor asupriți de Imperiul dualist Austro-Ungar a fost deosebit de mare în timp și spațiu. În sprijinul cauzei românești au fost organizate, în diverse țări ale Europei Occidentale, numeroase manifestări de solidaritate și de protest împotriva politicii represive de deznationalizare practicate de oligarhia maghiară: au fost inițiate, pe această temă, dezbateri în parlament și la congrese internaționale, au luat atitudine numeroase personalități politice și culturale, savanți, literați, ziaristi de renume. De pildă, aflînd de sentința aspră pronunțată de tribunalul maghiar împotriva fruntașilor mișcării naționale a românilor, marele istoric francez Ernest Lavisse a trimis condamnatilor următorul mesaj de simpatie: „Românilor, care pentru faptul de a fi revendicat drepturile naționalității românești au fost acuzați în mod nedrept și condamnați, le trimit omagiul meu de admirație respectuoasă și simpatia mea profundă, făcînd urări calde pentru revansa justiției și a dreptului, ofensate în mod brutal în persoana lor. Această revanșă sper că va veni în curînd și sînt convins că ea va veni. TRĂIAScă ROMÂNIA!”

Prin conținutul ei, și mai ales prin manifestările largi de masă pe care le-a prilejuit, mișcarea memorandistă a fost cea mai însemnată acțiune politică națională a românilor din Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ea a constituit un nou pas, de o însemnată istorică deosebită în lupta poporului român pentru realizarea unității naționale depline.

Dr. Olimpiu Matichescu

Festivalul „Lucian Blaga”, ediția a IX-a, Sebeș-Alba, 1989

Premiul Festivalului și al „României literare”

Vasile DOBRIN

Post scriptum

Singurii care iubesc marea
sînt pescărușii.
Ei sînt tot un fel de pești —
sătui să vadă marea pe dinăuntru.

Singura care iubește ochiul
este lacrima.
Ea este tot un fel de rază —
sătulă să vadă ochiul pe dinăuntru.

Singurul care iubește gura
este strigătul.
El este tot un fel de sete —
sătulă să vadă gura pe dinăuntru.

Singura care iubește risul
este durerea.
Ea este tot un fel de zimbet —
sătulă să vadă risul pe dinăuntru.

Singurii care iubesc moartea
sînt invingătorii.
Ei sînt tot un fel de statui —
sătule să vadă moartea pe dinăuntru.

Marină

Ajunsesem aproape de țarm,
de primul țarm,
de unde valurile mării vin.
Algele m-au oprit, spunîndu-mi:
— Acolo n-o să mai auzi
cîntecul păsării,
ci cîntecul zborului, înfiorîndu-i aripa.
Acolo nimeni nu mai fuge
de privirea prea lacomă
a lui Homer.

— Înapoi! am strigat îngrozit.
Eu vin de acolo.

Speculantul

Scoate de sub haină
gîndul că aș putea fi singur.
— De vinzare? întreb.
— De vinzare, răspunde.
String tot ce am prin buzunar.
— Nu am destule lacrimi, îi zic,
nu am destule lacrimi
(Atunci a apărut ea)
— Poate mai treci, îmi zice.
— Poate mai trec, îi zic.

În zori

Urme crude,
două,
prin iarba cu umerii goi.

Stăpini peste rouă,
cu glezele ude,
noi.

Furtună pe mare

Se întorceau pescărușii.
— Vikingii nu iubeau marea, și-am zis,
ci furtunile ei.
Ei plecau și veneau cu furtunile,
cînd pe plaje nu erau decît meduze...

Tu ai zîmbit și te-ai strîns lingă mine.
— Hai să așteptăm vikingii! mi-ai zis,
lăsîndu-ți capul pe umărul meu.

Pescătorii de perle ne priveau mirați.
Marea avea mirosul gîndului tău.

Celălalt țarm

Prietenii sînt lupi tineri
Cînd ling rănilor și simt gustul singelui
devin sălbatici.
De aceea, dacă virful unei pietre prea
ascuțite

și-a sărutat glezna,
nu căuta sprijin și, dacă poți,
ascunde-ți rana.
Altfel, mult timp după ce aceasta
a fost vindecată,
ei or să te numească Cel care s-a
lovit la gleznă
și or să creadă că încă mai șchioapeți,
numai că nu se mai vede.

Gîndul că poți avea măcar un prieten
este un gînd mistic.
Așteaptă-l, dacă crezi cu înfrigurare
că o să vină,
dar nu căuta să-i ciopești chipul
în cei pe care i-ai dori tu.
El vine gata cioplit, dacă vine.

Nu privi în urmă, fiecare se strigă
pe sine.
Prietenii nu există decît la
zi de duminică.

Punere în scenă

Priveam iepurii ieșind
din pălăria scamatorului
— Nu există! i-am zis. Nu există.
— Nu-i vezi? mi-a strigat indignat.
— Ii văd, dar nu există! i-am aruncat
în obraz.

M-a tras afară și mi-a arătat cerul
— Dar stelele, stelele tu crezi
că există?

Pe cer (a adăugat cu tristețe)
nu există decît stele căzătoare,
stелеle căzătoare...

Și frunzele primăverii,
care sînt tot stele căzătoare, există.
Dar în numele cărei toamne?





Marius TUPAN

TRĂSURA

SCHIMBĂRILE produse în cătun ca și evenimentele ce le urmau țineră multă vreme trează atenția oamenilor, incit cauza care o stimula pe Dona să deschidă jocurile pe Mianca trecu pe al doilea plan. Nu însă și pentru soțul Filaretei și opozantul declarat al Donei, care simțise momentul tot mai potrivit să strecoare inoiala în suflitele ursuleștenilor: în astfel de vremuri sint probleme mult mai importante decit deschiderea unei mine: geologii i-au amăgit pentru a le incerca vigilanța. Cu toate că și tăcerea navetiștilor era un semn de întrebare fiindcă ei colportau cei dinții vestile, oamenii nu-i dădură crezare lui Tilică. Pe de o parte, fiindcă îl știu refuzat de Dona la administrarea jocurilor iar pe de alta, fiindcă eticheta de fiecare ce l se puse pe frunte îl compromisese definitiv.

Scornelile frinarului, trecind pe la urechile Donei, nu putură decit să-i stîrnească risul. Risul ei sănătos, molipsitor era mai mult decit un avertisment dat celui care lua în deridere speranțele oamenilor. Dar nu era suficient. Nici vorbele, oricît le-ar fi potrivit, nu puteau fi suficient de convingătoare pentru a anunța venirea sigură a minei. Intrau, așadar, în joc faptele. Dona își înmulți viețuioarele, berbeci, orătâni, porci, capre, iar într-una din zile aduse pe colină un cal.

Ce bucurie fu în cătun cu ocazia acestei noi inițiative! Existaseră aici cîndva mulți cai dar oamenii le pierduseră prășila. Dona știa să pună degetul pe rană. Asigurindu-i de venirea minei, ea mai promitea reînnoirea lor la un trecut care le aparținea tuturor, cu greșelile și clișurile lui vremelnice.

Ducindu-și animalul la trap ori alergîndu-l, de stîrnea praful pînă în slăvile cerului, trecea Dona Lefterică, urcînd cea mai înaltă colină a Ursuleascăi, și tot cătunul amuțise la ivirea ei. Oamenii ieșiseră la porți, copiii alergaseră pe ulițe, căci un asemenea cal alb, cu stea în fruntea, focos, cu nările în vînt, nu mai văzuseră de mult. Însuși Olimpiu Tălăpan, de obicei reținut în manifestări, nu-și puțu stăpîni entuziasmul și, imediat ce Dona descălecă, luă animalul de dirlogi, îl țesălă, îl cercetă dinții, ca un bun cunoscător, căci cail fuseseră una din pasiunile copilăriei și adolescenței sale, și-i dăru un nume nou: Sultan.

Această simpatie ce l-o arătau oamenilor, o făcu pe Dona să capete tot mai multă încredere în inițiativele sale, determinînd-o să și le sporească. Unul asemenea dobitoc i se cuvenea și-un atelaj care să-l pună și mai mult în valoare. Cobori într-una din zile la fierarul cătunului, Măin Potăin.

Deși în alte dăți aici era o liniște ucigătoare, mai ales cînd copiii lui se duceau la scaldă, ori treierau grădinile după pomeluri, acum se auzeau lovituri de ciocan, uși trîntite, voci pităgălate, plîsete, și, printre ele, glasul celui care părea să țină în friu tot tribul:

— Cine scoate bani din foc
Nu se plînge de noroc,
Că norocul nu-l pe drum
Vine de-unde iese fum!

Uimită, ca de fiecare dată, de cîtă voloșie se afla în acest om de-o șchioapă, Dona descălecă și legă calul de singurul stîlp care mai amintea că pe-aici fusese cîndva o curte. Trăia în cîmp fierarul, într-o casă scundă, acoperită cu papură, de spatele căreia era lipită forja. De-acolo veneau cîntecul și zgomotele iscate de Gutina, nevastă-sa, care lovea nicovala pe sec.

Amîndoi încremeniră la apariția Donei. Dar clipele de uluire le urmaseră altele, de bună dispoziție, fiindcă fierarul ținea la impresia pe care o făcea. Glasul său ciudat, nici de bărbat, nici de femeie, se învîrtoșă viol.

— Ei, dar cu ce necazuri pe la noi, neiculiță? Arde ceva, pe undeva?...
Dona îi ținu, hangul:
— Sufletul l...
Mic, indelat, cu capul cît o gutuie, cu nasul lung și roșu, brobonat de negi, Măin Potăin își lopăta picioarele într-o parte și-n alta și aduse o țevă, pesemne aceea cu care-și păcălea mereu clienții, turnă nisip în ea, o înfundă la capete cu cepuri de lemn, apoi o viri sub cărbuni — da, se vedea bine, fusese de mai multo ori strîmbată și îndreptată — pregăti apa, deschise ușa larg și-abia acum observă Dona că încăperea aceea, numită de el forjă, era mai degrabă un șopron oare-

care, minjit de funingine, colcăind de păianjeni și infundat cu gunoale

— Nu, zău, neiculiță, ai vreo treabă? se arătă el zorit.

Din graba gesturilor, Dona trebuia să înțeleagă că fierarului îi era prețioasă fiecare clipă. N-avea timp de trîncăneli.

— Vezi calul, îi arătă cu mina pe Sultan legat de stîlpul fostei porți, trebe să-l pun la treabă!

Parcă două din scinteile focului poposiră în ochii lui și-i aprinseră ca pe niște flăcări. Nu-și trădă în cuvinte bucuria de care era cuprins, dimpotrivă, voi a se arăta cît mai stăpin pe sine și pe situație, încălzînd auzul femeii cu o urare:

— Să-l stăpînești sănătoasă!
— Mulțumesc, Măine! Și să te audă Dumnezeu.

Ca de fiecare dată cînd venea vorba de Cel de Sus, Potăin rămînea citeva clipe smerit, fără grai, fiindcă așa înțelegea să-l cinstească. Tilică îl poreclise Sfîntul, dar nici atunci cînd era luat în băscălie ori cînd era momit în vreo intrigăraie, Măin nu-și pierdea firea.

Ieșind din smerenie, întoarse țeva în foc, și se îndreptă, în sfîrșit, spre Dona:

— Ai dat moarte în dușmani!

— Nu pentru asta l-am luat, se apăra Dona, care nu dorea să stîrnească invidia oamenilor de a căror bunăvoință depindea bunăstarea ei. Știi cît de anevoioase sint drumurile pe la noi. Trebe să umblu mai cu nădejde, că am atîtea belele pe cap. Dar ce-ți spun eu toate astea, mai ales că timpul tău costă bani. Hai, mai bine, să ne scotim!

DESI ghicise care-i dorința femeii, nu spuse nimic, că nu-i era lui felul să o ia înaintea mușterilor cu presupunerile.

— E vorba de o trăsură.

Fierarul crezuse că Dona avea nevoie de caiele, de potcoave, de lanțuri sau, în cel mai bun caz, de strîns vreo șină pe roată, dar nu chiar de o trăsură. Și iar se chină să-și ascundă bucuria, că nu voia el să pară omul care trăgea targa pe uscat.

— Se poate, neiculiță, cum să nu se poată! Dar cum stai cu materialul?

— Niște leauri vechi, poate mai rupem și de la alte acareturi...

Măin Potăin se apropie de cal și-l mîngie pe crupă, se depărtă și-l privi cu dragoste, reveni, îl bătu prietenește între urechi.

— Cît e de frumos, doamne! Și noi ne scumpim la țărițe!... Păi merită frumusețea asta un hîrb? O cirpitură?

Dona înghiți în sec, stînjănită, căci Potăin, ca nimeni altul, îi pusese sare pe rană.

— Grea afacere! oftă Dona.

— Nu-l deloc grea, o liniști Măin, îți dau eu o notă să-ți lei tot ce trebe la cumpărativă. Te servește omu de-acolo dacă vii de la mine. Greu de găsit nu-s materialele, ci zilele cînd să le lucrez. Mai ai de așteptat. Ți-au luat-o alții

înainte. Capeți rînd peste două, trei săptămîni.

— Aoleo, se sperie Dona, nu s-ar putea mai curînd?

Drept răspuns, Potăin scoase un carnet ponosit, îl răsfoli și, cu toate că Dona văzuse că nu era nimic însemnat acolo, el nu se sfii să anunțe ordinea celor care veniseră înaintea ei. Nu însă și lucrările ce le-ar avea de executat.

— Fie, că ești de-a mca, neiculiță, îți fac o înlesnire și te vir pe la mijlocul săptămîinii viitoare. E bine?

— E bine, acceptă Dona, dar să nu mă împingi mai încolo, că-i urgență mare și iote ce bate Sultan din copite; e nerăbdător.

— Se poate, neiculiță, își ridică nasul în vînt, la mine e cuvînt! Dar, ia spune, de ce e urgență? Vine cineva!

Atingîndu-i locul dureros, Dona se trădă ușor:

— Păi trebe să vină. C-așa-s aranjate treburile și io pentru a-i primi pe mineri cum se cuvîne mă dau peste cap.

Deși n-avea nici o idee cu privire la ivirea lor, Potăin își incurajă clienta.

— Vin, vin, trebe să vină, neiculiță, spuse cît mai aproape de urechea ei, parcă conspirativă, mare chestie să avem la noi o mină!... Coraj! Coraj!

— Coraj? De ce coraj? — îl iscodi Dona, crezînd că fierarul știe ceva și nu vrea să spună.

— Păi o să fie năloagă mare, și la mine, și la tine, lume să te tii, Pirleo, și cite necazuri și ele, că unde-i căldură mai icese și fum, iote ca la forja mea.

Avea el un fel de a întoarce sensul întîmplărilor numai spre partea lor folositoare și Dona, descurajată o vreme în prezența acestui omuleț, își reimprospătă puterile și nădejdele.

— Zici că nu există ceva încercătură cu ei? A trecut multă vreme, Măine, chiar cu roaba de-ar fi plecat, tot ar fi ajuns la noi.

În loc să răspundă, fierarul prinse cu un clește uriaș țeva, o puse pe nicovală și începu să o lovească ușor, în vreme ce Gutina o apleca înspre dreapta.

— La noi e județul hirtiiilor, neiculiță, sint multe de scris și de semnat, îi vorbi el ca un mare cunoscător într-ale birocrăției, că asta e o treabă bănoasă, de ani, periculoasă și ei nu pot intra ca orbeții în pămînt, fără controale medicale, fără asigurări și fără pregătiri la suprafață. Instroctajele, neiculiță, instroctajele sînt mult, ei sint ca militarii înainte de luptă, vor să vadă care rezistă și care nu, pentru că nu oricîine suportă adincimile...

— Daracu, ca aviatorii! se miră Dona.

— Și ca scafandrii, completă Potăin, ba aștia sint și mai dihai, că trag la șaibă, pierd și aer, pierd și putere, și de aia sint aleși pe sprinceană, unul și unul.

BUCUROASA de cite afla, căci, în sfîrșit, descoperise motivul întîrzierii, Dona ar fi vrut să mai zăbovească, dar și pentru ea ca și pentru Potăin timpul costa bani. Schimbă brusc subiectul, gata să treacă la tîrguială!



— Și cam la cît o să mă ducă?
— Ce? ridică Măin sprincenele a mîrare, ca și cînd uitase ce nevol o împinseseră pe Dona înspre el.

— Trăsura.
Chipul lui își păstra seninătatea de totdeauna.

— Acolo să ajungem noi, că ne vom socoti, neiculiță.

Dona însă nu putea intra într-o afacere fără a-i cunoaște prețul.

— Măcar așa, în jur de...
Fierarul luă țeva la ochi, îi găsi o curbură și lovi acolo cu ciocanul.

— N-o să-ți iau pielea, răspunse el într-un tirziu. Ne-om înțelege ca oamenii.

Apoi, concentrat să nu scape următoarea etapă a prelucrării, călirea, împinse țeva în butoiul cu apă rece, și-n vreme ce metalul sfîrșia acolo, veni cu o întrebare:

— Da? ce model vrei?

Donei i se muia ră picioarele, așa că se lăsă pe butucul de stejar care folosea drept scaun pentru clienți. De cînd aștepta ea o asemenea întrebare? Și-acum, cînd i se pusese, nu era în stare să scoată vreun cuvînt. Exact, care era modelul la care se gîndise? Și memoria îi fu bîntuită de imaginile cabrioletelor, docarelor, trăsurilor, caleștilor, birjelor, șaretelor, diligențelor, cupeelor, poștalioanelor, locomobile de tot felul, încărcate de brizbizuri și catifele, curbe, pătrate, cu arcuiri de două ori mai mari decit roțile, împărțite în cămăruțe, ori doar acoperite cu o pînză de cort, multicolore sau vopsite în nuanța vișinii putrede, urnite de cai robi, focosi, toate aceste relicve ale unei lumi care păruse a se stînge. Voia să se fixeze asupra unei trăsuri sau a unei droști, iute, nemeșică, fiindcă în Ursuleasca nu era nevoie de vagoane și calul nu trebuia ostenit, da, asta era o șaretuță ori un docărel, ceva practic și care, în același timp, să nu treacă neobservat. Avea dreptate Potăin, „merită el o cirpitură?” Cum o să dezavantajeze mindretea de cal, că la o trăsură mai acătării trage și el cu mai multă voloșie. Dar știa micuțul fierar să-l facă modelul pe care-l avea ea în minte? Să se lase pe mina lui? Mai lucrase vreuna vreo dată, ori cum se învăța? Vru să întreb, dar Potăin se arătă atît de sigur pe sine incit renunță. Se ridică în picioare și făcu cițiva pași, apoi, derutîndu-și gaza, se întoarse și-i cercetă creștetul capului, ca un copil zglobiu care se amăgește că a crescut mai înalt decit colegul său de bancă. Își duse apoi mina în păr, se scărpină, dar nu se grăbi să dea un răspuns.

— Am înțeles, neiculiță, o scoase Potăin din incurcătură, vrei ceva cum nu s-a mai pomenit, ca alea din poveștile cu cal inaripați. Se face, neiculiță, se face, că stai de vorbă cu un mesăriaș, se umflă el în pene ca un curcan cînd îl flueri. Dacă te lași după mine, apăi n-o să-ți pară rău.

— Știi, Măine, se întoarse Dona de pe căile înșelătoare ale vremurilor de odinioară, tu trebuie să fi văzut, că sintem de-un leat, aș vrea o trăsură din aia care se tirăște ca o omidă și pufăie, auzi tu, pufăie, de-ți e mai mare dragul să pleci la drum. Și ușoară, ușoară de tot, ca pana, să zboare Sultan cînd pui curelele pe el.

În loc de alt răspuns, fierarul aduse din casă o revistă aproape stearsă ce se mai ținea în citeva foi și i-o întinse.

— Alege de-acolo, o îndemnă el, ori-care, imi este totuna. De nu se va invîrți după soare, să nu-mi mai zici pe nume...
Deși o studie preț de vreun sfert de oră, Dona tot nu puțu să deslușească o cabrioletă mai impozantă, fiindcă petele de grăsime, mîzgăliturile ca și cerneala lățită pe cite o jumătate de pagină îi împăienjneau vederea. Și-apoi, după cite bănuia, nici una nu semăna cu trăsurile domnițelor unde trebăluise ea, acele trăsuri care colîndau drumurile pînă la Domnești și mai departe, căci ele nu se dădeau în vînt după trenuri și nici după automobilele care începuseră să învîrtească praful ulitelor, rămîniînd niste vajnice admiratoare ale clinchetelor de clopoțel. Trebuia să-i deseneze ea însăși un model, dar n-avea talent și l-ar fi incurcat și mai mult pe fierar.

— S-a făcut, Măine, vru ea să închele socotelile, faci ceva potrivit pentru Ursuleasca, să pufăie și să se tirască pe drum ca o omidă.

Refuzul Donei de a-și alege un model din revista ce i-o dăduse nu-l supără pe Potăin, dimpotrivă, faptul că avea încredere în pricepera lui îl făcu să se simtă mîndru de sine.

Și cum clienta urcase pe cal și o pornise spre Mianca, Măin ieși în urma ei, privînd-o cu ochi îmbătați de plăcere. Cînd Dona dispăru după dimbul de piatră, se întoarse la Gutina, o prinse în brațe și, împreună, începură să plutească în jurul focului ca niște fluturi în jurul lămpii aprinse.

— Lucrează, Măine, bine
Să tragă lumea la tine.
Ține fierul, da ciocanul!
Că așa ne vine banul!

NECHEZATUL unui cal îi sporî bucuria. Crezu că venirea Donei atrăsese și alți clienți și se grăbi, de data asta, să strîmbe țeva ca oamenii să-l găsească în plină activitate. De unde să-și închipuie că-n băta-tură se întorsese Dona însăși, bîntuită de o nouă idee.

„N-ar fi mai bine să mergem împreună la muzeul de locomobile, deschis acum vreo cițiva ani în Domnești? Ar ști și el ce are de făcut, vîzînd pe viu cum

se îmbină leaurile, aş avea şi io mai puţin teamă că-mi strică materialul".

Dar nu mai trăsesese în spatele casei, la forjă, ci se îndreptase spre locul acela de unde veneau clinchete de linguri, în tindă. Strinşi în jurul unei mese mari, joase, rotunde, copiii lui Potăin loveau un castron de metal, larg cât o căldare, pe fundul cărui se găseau bobite de cîncpă. Erau toţi şapte, purtătorii unor nume de orăţanii, Cocoşelul, Iubitatoş, după răsfaţul lui Sterică, Răţoiul, Giscanul, Puşorul, Curca, Găinuşa, Ciţa. De cum o simţiră în apropiere, rămăseră aşa, impietriţi, ca şi părinţii lor, atunci cînd fuseseră surprinşi iscind zgomotele. Dar ochii, ochii lor mici şi cărbunoşi, sclipeau vil în orbite. Alături de ei se afla o capră, al cărei uger părea să se fi zburcât pentru totdeauna spre pîntec. Aproape fără să-şi dea seama de ce o face, Dona scotoci în geantă şi aruncă înspre copiii tot mărunţuşi pe care-l aveau acolo. Asemenea lupului la zărirea mielului răzleţ, copiii se aruncară în tindă, lovindu-se în capete, zdrelindu-şi genunchii, încâierîndu-se pentru bani.

— Ei, bată-vă să vă bată! îi ocări Măin, apărut şi el lingă Dona. Nu vă ştiam atît de himişiţi.

— Şi-n timp ce el rămase fixat în pragul casei ca un străjer care nu mai dă voie nimănui să iasă în afară, pruncuţii o zburghiră în odăi, stîrind o zarvă asurzitoare. Jenindu-se că vizitatoarea îi găsise odraslele în starea asta, Măin realiză că nici el nu făcuse altă impresie. Avea, oricum, o scuză: funinginea şi unsoarele puteau fi o dovadă că-l prins pînă peste cap în lucrări.

— Ne rămîne timp atît de puţin şi pentru ei... Da' să închei io comenzile şi pe urmă...

— Aşa-i cînd sînt mulţi, îi întrerupse Dona, simţind că omul era din ce în ce mai incurcat. Cu unul, cu doi, altfel te descurci...

— Să fi avut şi-o sută şi tot nu mi-ar fi fost greu, o repezi pîntic. Cu cit is mai mulţi, cu atît e şi casa mai spornică, mai încaleas că-mi iau şi multe treburi din mîină. Adună lagude, mure, cluperci, flori de dăfin, neiculiţă, e mare bucurie să te ursăze Dumnezeu cu pruncuţi, asta înseamnă că are încredere în tine.

Dar Dona nu-l mai asculta. Cu riscul de a-l supăra iarăşi, îi făcu o propunere:

— Lăcrimioara a ieşit din multe rochii. Trimite pe Cocoşel să i le dau...

Ar fi fost împotriva firii sale ca fierarul să se arate interesat.

— Da', se poate, neiculiţă! bătu el din pînteni. Ce să facem cu ele, cînd dulapurile noastre is burduşite cu bulbară, nădragi, cirepi şi alte bulendre? Numa că ai mei s-au învăţat să umble aşa, golăşei, să se poată învîrti ca titirezii.

Deşi stătea mereu în jurul focului, Gutina arăta însă aşa de zgribulită, c-ai fi putut crede că îmbrăca zilnic cămaşa frigului. Şi cînd zimbea, părea că plînge, aşa cum se arăta şi acum, ţinînd hangul bărbatului.

— Le place să se zbunguiască şi să se joace ca africanii aşa cum au văzut la carabana ce-a fost pe linie.

Privirea aspră a lui Potăin o obligă să tremure şi mai mult.

— Mă, nu-i mai vîd aşa că nu ştiu ce fac! De mine încolo să mi-i porţi ca pe nişte domnişori, la dungă, parfumaţi. Să vadă oricine ai cui is. Ai înţeles?

— Înţales, Măine, da' de transpiră, ni să îmbolnăvesc. Mai bine să-i lăsăm aşa, că nu mai dă nimic peste ei. Stringe mai multă căldură şi cînd vine iarna, că ştii şi tu ce geruri trag pe la noi, au din ce să cheltuiască.

— Şi-n vreme ce Potăin îşi descereţi fruntea, bucuros că Gutina găsisse o explicaţie ce putea fi luată de bună. Dona se retrase în curte învîrtind în mîină nieluşa cu care-l mai atîngea uneori pe Sultan. De ce se întorsese din drum? A, da, îşi aminti, să-l roage pe Potăin să meargă împreună la Muzeul Trăsurilor. Bine că se întimplase ce se întimplase şi nu se grăbise să deschidă gura. I-ar fi adus, poate, o mare amărăciune pe chip. Se convencia, totuşi, să-şi motiveze revenirea. Chiar atunci recurse la un şiretlic care se dovedea, de fapt, debutul unei iniţiative la fel de aşteptată:

— Iote, ce-l, mă Măine, m-am gîndit că nu ne-ar strica să-i pîndim pe mineri de undeva mai de sus şi cînd o să ne calce vatra, noi să fim gata cu bucatele.

Fierarul îşi înfipse palmele în şolduri, pîrînd pentru cîteva clipe că nu-i pricepe spuscele. Apoi, o rază de lumină îi învioră chipul.

— Bine zici, neiculiţă, să nu crează c-au venit la o moară părăsită. Dar cum vezi treaba?

Dona îl privi din cap în picioare temîndu-se de Potăin că una putea spune şi alta putea gîndi. Nu însă şi-acum cînd se arăta interesat de idee.

— Apă, iote, cam aşa: punem de caraulă într-un foisor doi copii de-al tăi şi cînd vîd ceva, ne dau de veste.

Acordul său fu dat indirect după ce aduse din odaie doi băieţi.

— Iote mă, îi scutură puţin, a venit vremea să intraţi şi voi la un şirvici! Da' să nu-mi cucăiţi în post că aveţi de-a face cu mine!

— Plata-i plată, îi asigură Dona. — Ce spui, neiculiţă, dar noi nu trebe să avem un rost în deschiderea minei?... se unflă iarăşi fierarul în pene, în vreme ce pe Gutina zgribulită, cocîrjată, încercînd iarăşi să zîmbească, o podidi plînsul.

(Fragmente din romanul Marmură neagră)



Alexandra STĂNESCU

Contraziceri

CĂ fusese în viaţa Aurei o primă iubire, asta se poate, de undeva tot trebuie că a început, deşi, sigur, între ce înţelege ea prin iubire şi ce înţelege eu este o diferenţă ca de la cer la pămînt. Iar povestea acestei prime iubiri, pe care ne-o relatase în stilul ei exagerat, dar foarte plastic, de te făcea s-o ascuţi deşi istoria era banală, o banală dragoste de liceu, o înfăţişa pe eroină ca pe o victimă inocentă a propriei credulităţi, înşelată, desigur, în aspiraţiile ei curate de o bestie fără scrupule şi plină de tot felul de alte defecte. Că Aura o fi fost vreodată inocentă şi naivă, mă cam îndoiesc, dar povestea pe care ne-a servit-o e prea de tot slabă, aşa că acest punct al biografiei ei nu merită să fie amănunţit. De altfel, ea însăşi ne-a spus-o o singură dată, o scuză sumară şi vizibil contrafăcută, dar necesară pentru a putea trece mai departe.

Astfel — povestea Aura — i s-au deschis ochii asupra lumii, i-a văzut micimile şi ororile şi, filosofică sceptică ce s-a descoperit, a hotărît că, de vreme ce nu poate schimba lucrurile, va urla şi ea ca lupul cit trăieşte printre lupi. A primit deci omagiile unui distins student premiant la fizică, o celebritate în lumea studentească a acelei perioade, căci toţi auziseră de el, cîştigător — încă din primele clase de liceu — al tuturor olimpiadelor de fizică, matematică şi română, descendent de viţă veche, os domnesc, Muşatin, vorbitor de mai multe limbi de circulaţie, cu o solidă cultură filosofică, muzicală şi într-ale artelor plastice, copil minune anunţînd un titan demn de Renaştere, care îşi începuse cariera glorioasă în anul trei cu publicarea cărţii *Cosmologia indiană*, o broşură de cincizeci şi opt de pagini scrise de el plus douăzeci şi cinci de prefaţă, scrise de un critic la modă în casa căruia tinărul geniu putea fi intilnit săptămînal explicînd muşafirilor ocazionali — exclusiv de formaţie umanistă — criza idealistă de care suferă fizica mondială şi ce anume planuri îndrăzneţe dar perfect fezabile nutreşte tinărul spre a o scoate din marasm (adică tocmai ce învăţase el pentru examenul care-l trecuse în anul al treilea, notiţele cuvînt cu cuvînt, redate întocmai pînă la virgulă, căci cu memoria stătea bine, p-asta şi Aura i-o recunoştea).

Adriana ne arătase cărţulla, o avea pe undeva, prin rîndul din spate al raftului cel mai de sus al bibliotecii, dar se încăpătîna s-o găsească şi să ne citească dedicaţia. Da, autorul i-o dăduse cu dedicaţie, deşi relaţia cu Aura era pe atunci de simplă colegialitate, aşa că nu-şi amintea să se fi intilnit cu celebrul decît de două-trei ori şi totdeauna din întimplare. Dar întimplarea a ajutat-o, căci s-au intilnit şi cînd, la un an de la apariţia cărţii, el a oprit-o şi-a întrebato-graseind puternic: „Al văzut cartea mea?“ La răspunsul incurcat negativ al Adrianei, el a deschis geanta voluminoasă, a extras de-acolo unul dintre cele cîteva exemplare alinate cu grijă în despărţituri, şi-a grifonat dedicaţia cu pîncina.

— Ajunsesse la exasperare că nu se vinde — a explicat Aura. S-a apucat să bată librăriile şi să cumpere toate exemplarele. Noroc că avusesse tiraj mic. Totuşi vreo patru sute tot a cumpărat din Bucureşti şi din ţară. „Să nu cadă un lucru preţios pe mina neaveniţilor“ — era formula sub care îşi ascundea mania.

Aura birfea cu plăcere şi cu haz, dar, cînd venea vorba despre fostu-i bărbat, se înverşuna şi pierdea cu totul măsura:

— Un escroc! Un escroc de cea mai joasă speţă. Vorbea umanistilor de fizică şi fizicienilor de literatură. Învăţase bine povestea cu Hainele împăratului: cine nu le vede e un prost. Citea pe furis notiţele mele de la cursurile de literatură universală şi nu se ştia deloc să afirme în prezenţa mea că şi-a dat peste cap programul încă de dimineaţă, fiindcă a avut norocul să descopere frunzărind o carte veche şi fără coperti un vers extraordinar dintr-un anonim din secolul XIII italian, vers pe care-l mai citise odată, demult, şi-l tot căutase dar nu se lăsase descoperit, şi uite ce om norocos este el că i-a ieşit şi a doua oară în cale versul care pe alţii i-a ocolit întreaga lor viaţă. Iar dacă eu, exasperată, în drum spre casă, am îndrăznit să-i şoptesc că nu întorsese pagina din caietul meu, să vadă că e vorba de Dante însuşi, nu mi-a mai vorbit două săptămîni exact, atît la cit stabilise pedeapsa. Ba, mi s-a întimplat odată să-l aud pe un alt celebru din clică citind o informaţie din aceeaşi sursă — caietul meu din anul patru — preluată în aceeaşi formă trunchiată şi greşită cum o debitate deşteptul de bărbatu-meu cu cîteva zile înainte; şi, nu mult după aceea, aceeaşi nepţie s-a lăfăit în presă, într-o cronică de întîmpinare la o carte de debut a unuia

din gaşcă, plachetă despre care se hotărîse că e o capodoperă încă înainte ca primele ei cuvinte să fie aşternute pe vreo hirtie. Cronică cu pricina era iscălită de un al treilea, încă şi mai celebru, iar aluzia culturală astfel dobîndită se potrivea ca nuca în perete cu restul articolului şi cu cartea în chestiune, dar, dacă altceva nu mai ştia distribuitorul de locuri în istoria literaturii, ce să facă? luase şi el ce i se dăduse. Bărbatu-meu, măcar, îşi tocise coatele pe nişte bănci, făcuse o facultate, oricare şi oricum, facultatea înseamnă facultate, pe cînd cei bine înfipti de atunci — am aflat cu stupeoare pe urmă — erau aproape analfabeţi, prea bătrîni să se mai apuce de carte, veneau pe furis la facultate şi-şi dădeau pe blat cite un examen pe la f.f. Să mă fi apucat de scris, orice, nu conta, eram un om făcut, dar nu se putea, nu se putea doi celebri în aceeaşi familie, n-am fi încăput, pe mine mă sortise cratiţei, să mă dedic pe altarul căsniciei. Da, aştia se dădeau drept oameni de cultură, floarea spiritului românesc. Aproape că îl înţelegeam, sau, în fine, îl scuzam uneori pe bărbatu-meu cînd îl considera pe toţi nişte proşti, buni doar de anturaj, buni doar de folosit pentru a trage el o caialma încă şi mai mare. Dispreţul lui pentru toate cite există avea astfel şi un oarecare temel. Totuşi, ca să scrii o asemenea dedicaţie unei persoane pe care abia o cunoşti din vedere, pe care aproape că ai agăţat-o pe stradă pentru a-i viri pe git producţia ta genială care ar fi zăcut de-a pururi prin librării, mi se pare o obrăznicie colosală.

Toate-s praf şi pulbere. De aceea eu nu pot să mă ocup decît de praful cosmic — scrisese, aproape ilizibil, autorul.

— Avea, de fapt, un scris normal, citeţ, chiar frumos, pe care însă îl folosea doar pentru uz intern. Făcea corect literale cînd îmi lăsa liste nesfîrşite cu ordine imposibil de executat într-o săptămîină, nu intr-o zi cum pretindea el. Şi caletele, caiete întregi, cele în care-şi scria „operele“... Dar pentru cel din afară se schimba treaba. Una din teoriile lui cele mai originale la asta se referea: trebuia găsit alt mijloc de comunicare — auzi, Adriana, cu cine să te iei de mîină, oh, iartă-mă iubit, uneori nu-mi dau seama că o comparaţie cu bărbatu-meu, cu fostul meu bărbat, este jigătoare — de fapt, draga mea, el nu vorbea de comunicare, ci despre scris, voia să-l înlocuiască cu altceva, pentru că mersul minţii lui, al ideilor sale, este prea rapid — spunea — încît mina n-are timp să-l urmeze. Maşinile de scris, chiar cele mai sofisticate, nu rezolvă problema. D-aia, cînd îşi transcria un op, cînd îl trecea, cum s-ar spune, pe curat, se străduia să scrie cit mai urit, cit mai dezordonat. N-avea nici o mîlă de dactilografă — „D-ala o plătesc!“ Şi ce scandal făcea, se umfla ca un broscol cînd biata femeie greşea ceva, o virgulă, o acuza de incultură şi de prostie. Ajunsesse celebru şi prin asta în Bucureşti — veşnic în căutarea unei dactilografe, căci le schimba ca pe batiste. Unii insinua că s-ar fi incurcat cu ele. Măcar! îmi ziceam. Dar ştiam prea bine — din păcate prea bine! — că nu se incurca el cu nimeni. Şi că el însuşi răspindea zvonul ăsta. Ah, dar şi corespondenţa tot cu scrisul mizerabil, contrafăcut, pleca în lume după ce, pe ciorne, scrisese ca oamenii alfabetizaţi. Oh, sigur că îşi făcea ciorne pentru orice fleac şi le aduna în registre cu anii înscrise pe cotor — pentru posteritate. Două ore pe zi făcea corespondenţă. Drept e că în acest timp intra şi cel prăpădit pentru a descoperi cui şi ce ar mai putea scrie. „Stimate colega, discuţia pe care-am avut-o deunăzi m-a încitat să cercetez cu toată atenţia...“ Scăpase, omul, o vorbă despre iarna asta care ar fi mai aspră decît cea din anul precedent. Sau „Dragul meu prieten“ — deşi Bălă era născut în Ploieşti, folosea unele regionalisme «de la noi, din Moldova, a plecat cultura» — „amintindu-mi un fragment din Leonardo...“, Leonardo da Vinci, se înţelege.

— Şi cartea? întreba tot mai des Ada. Aţi citit-o sau atî răsfoit-o doar?

Răspunsesse Adriana:

— Am citit-o din scoartă-n scoartă. Mi-o amintesc foarte bine. Prefaţa descrie cit de important si talentat e autorul, iar textul cit de importantă e problema si cit de greu este ea de studiat, din cauză că izvoarele literare cu desăvîrsire. Dacă vrei, ti-o împrumut.

Ada luase cărţicica si-o băgase în geantă. În ciuda Aurei care nu mai tăcea:

— Maculatură! Escrocherie! Tot ce nu e plagiă e fals sau ineptie! Nu merită să-ti strici ochii si să-ti pierzi timpul cu prostia asta.

Îl ura atît, le explica, încît pînă şi ideea că cineva, oricine si indiferent cu ce gînd,

ar mai da o atenţie, oricît de vagă, obiectului produs si iubit de cel care-l fusese bărbat si cu care făcuse un copil, îi era odioasă.

SIGUR, acum îl detesta. Îl ura. n-avea cuvinte să-si exprime dezgustul fată de el si de tot ce-l atîngea. dar atunci demult, în ultimii ani de studenţie, atunci îi convenea, atunci nu vorbea asa, ba chiar, culmea inconsecventei l, cînd vorbeşte acum despre acele vremuri, chiar acum, cu aceeaşi gură si în fata aceluiaşi auditoriu. Aura schimbă tonul, înfloreşte, o ia razna si-şi dă aere de mare cucoană descriindu-le cu lux de amănunte triumfurile de odinioară cînd, la bratul aceluiaşi individ, adineauri odios, intra la nu ştiu ce sindrofie exclusivistă, unde se făcea muzică de cameră, iar omul ei, mimindu-l pe Swann — eroul lui Proust de curînd tradus si de aceea pe buzele tuturor snobilor — cerea mereu una si aceeaşi frază din *Arhiducele* pe care l-o dedica Aurei si despre care „Tot Bucureştii“ stia că „o defineşte“ pe ea, pe Aura. sau dragostea pe care bărbatul i-o poartă, astfel că, atunci cînd la Atheneu se cîntase acest *trio*, muzicantii, cunoscînd secretul, făcuseră după fraza în cauză o scurtă pauză si chiar inclinaseră capetele si zîmberă în direcţia ei. si toată lumea se întorsese si-o admirase cum stătea ea demnă si usor nepăsătoare sub omagiile lor în loja patru dreapta, unde stiau cunoscutii să o caute, dacă aveau nevoie urgentă s-o intilnească si nu o găsiseră altundeva. Sau poate — elucubră povestitoarea — el îi pregătise surpriza, îi năimise, îi cumpărase pe muzicienii cu ruşămîntii, cu promisiuni — ori, mai ştii?, poate chiar cu bani — pentru a-i face ei plăcere, un dar regesc, o surpriză, o atenţie delicată si totodată publică — isi flutura ea pletele — lumea întreagă si muzica de deasupra la picioarele ei. Era în stare — spunea ea — de un asemenea gest, era în stare si la propriu si la figurat fiindcă era os domnesc, îl ducea mintea si sufletul să conceapă daruri regale si găsea posibilitatea să ducă ideea pînă la fantă, să realizeze cele mai nebuneste proiecte, căci prin vinele lui curgea sînzul Muşatinilor.

Aura nu se putea înfrina de la excесе, cu siguranţă că nu-si dădea seama de ridicolul în care cădea adesea din pricina lor, cînd, furată de pasiuni si de imaginaţie, îngrămădea ba într-un taler, ba în celălalt, mai multe decît puteau talerele cuprinde. Totuşi, exista un amănunt, unul singur, care revenea mereu în relatările sale, indiferent care ar fi fost nota dominantă — bună sau rea — a povestii spuse. Vorbînd despre bărbatul ei, despre fostul ei bărbat, nu uita să precizeze că e os domnesc. Muşatin, calitate pe care nici în culmea necazului nu l-o retrăgea, avînd, în legătură cu asta, părărea influenţată de romanele de capă si spadă, visînd romantios la Suet tot felul de aventuri în care ar fi fîrît din pricina fiicei sale acum minoră, dar, evident, Muşatin si ea. Muşatin, deci, din familia Bălenilor. Bălenii aia cu cronica despre care învăţaseră si la scoală.

— Parcă îl chema Bălă pe bărbatu-tău — îşi aminti o dată Adriana.

— Ah, cum nu-nţelegi! se enervă Aura de atîta prostie. Sigur că au fost siliti de împrejurări — toată lumea ştie ce împrejurrări i-au silit si pe alţii într-o anumită perioadă să-si ascundă adevăratul nume prea răsunător, adevărata descendenţă. Dar erau Băleni get-beget, am undeva pe-acasă arborele genealogic coniat de brăbatu-meu după cartea de rugăciuni a familiei, carte din secolul XV. Păstrez cu sfîntenie copia, pentru fiică-mea. E zestrea ei. Altfceva n-am ce să-i dau. Cartea de rugăciuni, din păcate, a fost pierdută în ultimul moment, cînd, după război...

Urmase povestea cărţii pierdute. Ascultaseră cu plăcere dar zîmbînd palpitanta, incredibila poveste plină de inadvergente, încetul cu ce mai gozonată: după război, adică imediat după război, cum se precizase, bărbatul ei era abia născut, abia mergea de-a buşilea şi oricît de genial si de copil minune, nu puteai accepta că se gîndise si că putuse încă de pe atunci să copieze arborele genealogic de pe cartea despre care nu se stia că se va pierde pînă cînd nu s-a pierdut.

Dacă fostul bărbat al Aurei era sau nu Muşatin, Angela nu mai utea stabil. Ar fi putut însă să cerceteze — asa cum îşi propusese odată — dacă măcar Bălenii erau, dar nici asta nu făcuse. Pe atunci avea fată de Aură cele mai bune sentimente, îi era mîlă de ea, de incurcăturile ce se abăteau asupra capului ei ca fulgerele la paratrăznet. I se părea curioasă si patetică femeia care încerca să-si populaze viaţa cu himere dintr-o existenţă imposibilă, existenţă în care ea învingea lumea la bratul unuia cu descendenţă ilustră.

Calitatea reprezentării



Ioan Georgescu (Adrian) și Dan Săndulescu (David Ionescu) în Balconul la Teatrul din Brașov.

COMPLICATĂ prin contopirea trecutului cu prezentul, simultaneitatea ale acțiunii din planuri diverse, dialog între vii și morți, recurs la mituri ancestrale și livrești, expresii simbolice ale frământărilor dintr-o conștiință, drama *Balconul* de Dumitru Radu Popescu își dezvoltă din nou actualitatea nealterată și frumusețea captivantă într-un spectacol limpede și curător realizat pe scena brașoveană. Sunt treisprezece ani de când a fost lansată în premieră, la Oradea (montată, apoi, și la Tîrgu-Mureș și Reșița — niciodată la București), dar prosperitatea ei e aceeași, azi ca și atunci. Ba chiar așa zice că timpul îi adaugă carate, rezonanța pleidoariei pentru puritatea idealului dobîndind un spor de acuitate. Oamenii care au înfăptuit revoluția, cei care au construit lumea noastră și au dat statut societății actuale sînt confrunțați mereu — de către generațiile noi — cu normele politice și etice proclamate. În piesă, fiul, Adrian, reamintește cu gravitate și cu sarcasm, pînă la urmă cu prețul vieții sale, tatălui, David Ionescu, și mamei, Stela Ionescu, îndatoririle sociale și morale chiar de ei enunțate cîndva, chemîndu-i să redevină conformi cu ei înșiși. Conflictul actual se desfășoară în umbra altuia, de demult, între un rege biblic și urmașul său Abesalom, acesta ucis de prea zelosii slujitori ai monarhului și plins îndelung de îndureratul părinte. Și aici, tatăl e inconștient de un grup de ticăloși ce-i întunecă vederea și-l încetează judecata. Deopotrivă, e în lucrare și o iubire curată ce se întinează, interese și patimi de clan ducînd la anihilarea unui cuplu de tineri (ce amintesc de Romeo și Julieta) prin prăbușirea băiatului din balconul unde se suise pe o imaginară scară de mătase. Mai găsim și un alt tinăr, Horia, evocîndu-l, prin îngindurare și înțelepciune, pe shakespeareanul Horatio, cel ce continuă; căci dacă un om înflăcărat de o credință nobilă e omorît, totdeauna se va găsi un altul care să vestească fărdelegea — pentru ca ea să fie știută, să nu poată fi ascunsă — și să prela torța. Fiul, conștientă vie a tatălui, moare fiindcă turbură existența stătută a unor indivizi ce și-au pierdut rațiunile de a fi — profitori mărunți, epicurieni triviali și bufoni cinici, zăcînd mulțumiți în mlaștina lor dulce — iar „cine sare peste mica lor fericiere și ajunge la idee — zice autorul, explicînd — devine periculos”.

Construită în simetrii rafinate, relevînd un edificiu dramatic în piramidă, cu trei trepte, intersectînd tensiuni ale realității cu viziuni cosmice și previziuni stence, situînd în coliziune permanentă idealul dinamic și compromisul static, piesa nu s-a învechit nici sub raportul expresivității. Se ascultă și se privește cu emoție. Căci există o emoție intelectuală procurată de afirmarea limpede și convingătoare a unei idei ardente în metaforizări poetice și dramatice. Pe scenă avem o tragedie familială, care ar putea fi percepută și ca atare, cu deplin interes; dar spectatorul e îndemnat — de montarea inteligentă, clară, axată pe dezbateri, de spirălarile și remanentele acțiunii, excelent desenate scenic — să acceadă în planul superior, unde zbate-rile conștiinței sublimază realitățile și propulsează adevăruri. La modul general, adevărul e chiar plasma spectacolului

brașovean, perceptibilă în narație ca și în simbolistică. În perețele negru al scenei e decupat un dreptunghi albastru cu un grilaj alb: acesta e balconul, balconul adevăratului, metafora-cheie; aici au loc revelațiile șoc și tot aici se săvîrșește crima; aici oamenii tineri se jertfesc pentru adevăr și oamenii îmbătrîniți își verifică dramatic responsabilitățile; iar ne-oamenii își manifestă tot aici cinismul funciar.

Bun cunoscător al acestor dramaturgii, decodîndu-l cu sensibilitate încifrările și ordonînd talentat succesiunile și concomitențele infuze în acțiune, regizorul Eugen Mercus creează o operă scenică valoroasă. Ea are și liniște, și fervoare. Nu conține excese dar nici nu cunoaște monotonia. E, în spectacol, o combustie de adine, ce aduce, din cînd în cînd, la suprafață, prin erupții, lava incandescentelor frământări. Tinerii sînt veridici prin detașare aparentă și implicare hotărîtă. E descrisă mișcător, de către impulsivul, preocupatul Adrian (Ioan Georgescu) și neliniștită, aparent frivolă Voichița (Elena Manoliu), imposibilitatea unui răgaz de dragoste; tinerii nu pot vorbi despre ei, sînt nevoiți să se refere doar la alții — cu presimțiri întunecate; nu se pot abandona unul altuia, între ei plutesc spectre (și, la un moment dat, se interpun, aievea, canaliile). Ambii exprimă, sensibil și persuasiv, starea de spirit anxioasă, jucînd cu participare, glumînd înțepător, iritat, privindu-se lung, ca pentru ultima oară, resemîndu-se parcă — ori, poate acceptînd, cu eroism simplu — inevitabilul. Doar o notă prea apăsată de violență morocînoasă i-ar fi de reproșat interpretului, pentru că personajul are o ironie usturătoare și un ris franc ce-i conturbă pe adversarii — însușii acum estompați.

Prin faptul că Dan Săndulescu gradează cu atîta finețe lupta interioră a Tatălui și trece cu atîta minuție comportamentală de la respingerea binevoitoare a reproșurilor fiului său la surescitarea omului ce se socotește rău înțeles și nedreptățit, apoi la sesizarea surprinsă a unui adevăr teribil și, în cele din urmă,

la procesul ce și-l face sie însuși, — într-un moment premergător extincției, cu revederea rapidă a unei vieți ce s-a surpat spre pierderea de sine — David Ionescu devine un protagonist emblematic al reprezentației. Și prin interpretarea lui, și prin aceea, calmă, îndurerată, de amară întoarcere spre sine — dar fără putere de decizie — a Mamei (Maya Indrieș) se luminează adagiul autorului (din prefața sa la piesă): „Omul trebuie să aibă o credință, o demnitate, un țel, altfel e un fir de nisip”. Fire de nisip — dar dintr-acelea care, intrate, perfid, într-un angrenaj pot duce la distrugerea roților dințate de oțel — sînt clovnii sadici Bășat și Cășină, în postura de senexi, cu biografia umbroasă și bună dispoziție mizerabilistă continuă. Specialist în discursuri funebre, lingău, lichea patentă, Bășat e incondeiat scăpărător de Costache Babil, prin priviri furioase, retracții și spaime de reptilă, risete gilgite și sufocate, zimbete unsuroase, aventuri retorice calpe și persiflări veninoase, în riposte piezișe. Zeflemeaua succulentă a actorului dă personajului o strălucire de gunoi arzînd. Cășină are parte și el de o mască edificatoare; conceput ca uscat, rău, veșnic rinjitor, cu un amor propriu exacerbat și tendința de superioritate agresivă a unui monitor școlar, insul e călăuzit de Mircea Andreescu spre primul raft al panopticumului nemernicilor, drept cel fără-nici-o-credință. Actorul duce, în chip amuzant, scaunul directorului, invitîndu-l mereu pe acela să se așeze. Dar directorul nu se va mai așeza...

În acest panopticum există, de asemenea, stratificări de vîrstă. Cel doi bătrîni detracți se înțeleg bine cu cele trei pramții tinere: Alexandru — zugrăvit, cu cele mai plastice culori, ca ideolog al grupului, înfostat cultural, în perpetuu elan explicativ, de către Radu Negoescu; Melpomete — arțăgos și turbulent Tibalt, calp apărător al onoarei familiale (Voichița e sora lui), vinînd pretexte pentru altercații, mocînd crima, — dar și expunînd o dramă personală autentică, ce l-a deformat — cu

reacții diverse, orchestrate remarcabil de Andrei Ralea; Taporea — spui-tor de anecdote și povești stupide, motociclist împătimit, sufletește mic și mizer, intervenînd nefericit în conversație, descris admirabil de Ion Muscă. E însă discutabilă prezentarea lor ca un grup de interlopi violenți (această violență e și rău compusă în camera Voichiței și față de ea, — ce e aruncată de la unul la altul, sucită și răsucită, trinită, agresată ca de borfași din filme străine, în timp ce ca rosteste replici prin care îi domină). Sînt și nepotrivit îmbrăcați: Alex, cu pretenții de om de artă, rostînd și discursul de la vernisajul expoziției de turtă-dulce, e îmbrăcat ca un parașutist. Melpomete e în costum de piele neagră bătută în ținte, pare venit din Manhattan, dintr-o bandă de traficanți de droguri. David Ionescu n-ar putea să-i suporte așa cum arată — necum să-i mai și mingie, ba să-i și incurajeze. E un minus al scenografiei lui Mihai Mădăcuș, care însă a creat o atrăgătoare rochie zebrată pentru Stela Ionescu, costume tinerești posibile pentru cuplul principal, ca și pentru taciturnul Horia (Tudor George — de o simplitate elegantă), o rochie țipătoare adecvată pentru bătrîna depravată Rozalia (Geta Grapă), un smoking distins (și papiion roșu) pentru detracatul Toderca (Ion Jugureanu — personaj redus ca pondere în această versiune scenică), un costum popular de suavă transparență pentru personajul-nălucă Fana (cu frumusețe și grație tristă creată de Paula Ionescu), veșminte potrivite pentru alte personaje (Andreea — Luminița Blănaru, Aurelian Burtea — Andrei-tatăl). Prezum și un decor esențializat expresiv: un povirniș negru ce se îmbină cu un perete negru, o expoziție nostim-ridicolă de sculptură și pictură în turtă dulce (sarcasmul autorului funcționînd aici exploziv — căci după vernisaj participanții își pun la git, ca niște medalioane, exponatele și le rod) și acel spațiu tulburător al balconului alb proiectat pe un cer azuriu.

Reprezentarea brașoveană, organic concepută și relevantă ca idee, omogenă stilistic, temeinic susținută artistic și atît de clară ca expoze dramatic e o reușită de teatru actual cu o piesă originală de personalitate.

Valentin Silvestru

Săptămîna teatrelor de păpuși

● De la 29 mai la 4 iunie are loc la București „Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete”. Vor prezenta spectacole în competiție (în sălile Teatrului „Tăndărică”) echipele din Cluj-Napoca, Ploiești, Timișoara, Craiova, Pitești, Constanța, Brăila, Galați, Arad, Bacău, Botoșani, Tg. Mureș, Brașov, Sibiu, Iași și București.

Vor avea loc două colocvii pe teme de specialitate. Se vor vernisa două expoziții: „Spectacolele Teatrului „Tăndărică” în viziunea elevilor Liceului de Arte Plastice „Tonitza” și „Păpuși din tradiția folclorică românească”.

Cu Valeriu Moiescu despre Molière

— Sinteți autorul unei suite de spectacole Molière, dintre care menționăm *VICLENILE LUI SCAPIN* montat la teatrul din Galați, *AVARUL* la Bacău, *DON JUAN* la Teatrul de comedie din București. Iată-vă acum la o nouă premieră cu un text de Molière, de data aceasta pe scena Teatrului „Bulandra”. Se pare că universul acestui dramaturg vă pasionează. Ce vă atrage spre el?

— Molière este mai mult decît un dramaturg. El reprezintă, pentru mine, însăși ideea de Teatru. Innobilînd prin paslune, angajare și dăruire pînă la sacrificiu, ca și prin geniul său creator, breasla comediantilor, Molière ne-a oferit posibilitatea de a putea susține în fața lumii, cu mîndrie și demnitate, că facem parte din aceeași familie cu el.

În spatele replicilor sale eu nu văd numai un personaj sau altul, ci simt vibrația gîndurilor sale, respirația întretăiată a actorului, bătăile inimii sale, zgomotul pașilor săi răsunînd pe scindura scenei.

Citîndu-l cu atenție și recitîndu-l în permanență, nu doar că respect paralizant, descoperim în scrisul său vigoarea și vitalitatea unei minți de geniu care, înfățișînd o epocă, a izbutit să redea chipul esențializat al omului și umanității. De aceea Molière este și va rămîne contemporanul nostru ca și al celor ce vor veni după noi.

Cred însă că în lunga și neîntreruptă existență scenică a operelor sale pe toate meridianele globului, Molière a fost

rareori înțeles așa cum se cuvine.

Inițial, am început repetițiile cu *Mizantropul* pe una din traduceri existente, dar după primele lecturi am realizat că nu putem continua. Textul suna în gura actorilor ca o melodie lîncedă, fără nuanță și fără relief, fără pregnanță, scîlpirea și incandescența originalului. Personajele vorbeau o limbă nediferențiată, ideile se iroseau în văzduh în spațiile unor rime uncori banale, alteori căutate.

Așa încît, în disperare de cauză, m-am apucat eu însumi să tîlmăcesc în limba română textul original. Munca aceasta a fost fascinantă. Am consultat cele mai importante ediții, cu întregul lor aparat critic. Sutele de fișe și extrase care s-au acumulat în urma consultării unui material bibliografic ce se înmulțea pe zi ce trece îmi vor servi toate, cîndva, la redactarea unui proiectat eseu despre relația dintre teatru și putere în secolul lui Ludovic al XIV-lea.

Cînd am citit actorilor noua versiune, mi-am mărturisit că în sfîrșit, încep să înțeleg de ce *Mizantropul* trece drept o capodoperă de neegalat a literaturii universale, pe care Goethe o recita mereu socotînd-o printre cele mai bune piese din lume.

— V-ați oprit la *Mizantropul* numai pentru că era considerat capodopera lui Molière?

— Nu. *Mizantropul* este fără îndoială cea mai dificilă operă a lui Molière, — atît pentru regizor cit și pentru interpreții rolurilor principale. Ea a stîrnit

de-a lungul secolelor numeroase controverse între partizanii și adversarii lui Alceste și este considerată de către unii „moliéristă” un triumf al piesei fără subiect. Am văzut o serie de spectacole cu acest text în Franța, Polonia, U.R.S.S., puse în scenă de regizori prestigioși și jucate de mari actori, dar nici unul nu m-a satisfăcut.

Am citit relatări despre diverse montări ale *Mizantropului* realizate de-a lungul a mai bine de trei sute de ani de la premiera absolută pe diverse scene ale lumii, am ascultat discuri, am urmărit video-casete, știu cum a fost jucat rolul Alceste pe scena franceză de către Baron, Dancourt, Grandval, Molé, Worms, Guitty, Copeau, Barrault și Duménil, — cum a înfățișat-o Armande Bejart pe Celimena, rol conceput de Molière după chipul și asemănarea actriței —, și cum s-a redimensionat personajul de-a lungul vremii, în funcție de personalitatea unor interprete celebre de la Adrienne Lecouvreur, la Louise Contat, Domnișoara Mars, Rachel, Cécile Sorel, Annie Ducaux, sau Madeleine Renaud. Totul, însă, se oprea la relatări mai mult sau mai puțin semnificative din care unica „descoperire” a vreunul spectacol se reducea la modul cum trînea un scaun în prima scenă deținătorul rolului principal, sau la felul cum își folosea o mare vedetă evantaiul, la ieșirea din scenă în actul V. Așa încît, ca să fiu sincer, am ales *Mizantropul* și pentru a mă verifica pe mine însumi.

Concepția integratoare și viziunea asu-

pra spectacolului pornită dintr-o lectură lipsită de prejudecăți au fost ulterior reverificate printr-un studiu aprofundat și în primul rînd în perioada lucrului cu actorii, cînd gîndurile mele au început să prindă viață.

— Ce considerați esențial necesar într-un spectacol din punctul de vedere al regizorului?

— Comunicarea. Discursul regizorului trebuie să fie logic și clar pentru a fi accesibil oricăror categorii de public. Un spectacol fără succes (lăudat sau nu de critică) este un act ratat — deci inutil.

— Credeți că regizorul trebuie să fie mai conștient cu publicul și critica pentru a crea un succes?

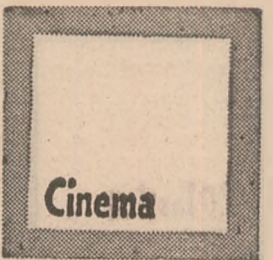
— Deloc. Regizorul trebuie să fie în primul rînd neconștient cu sine însuși. Asta presupune a nu-și trăda personalitatea — atunci cînd o are — de dragul de a fi pe placul unor persoane sau grupuri care cred că pot hotărî valoarea unui spectacol în funcție de criteriul oscilante ce se pot situa pe poziții uncori înaintate, alteori retrograde.

Diferența opiniilor critice nu împletează în nici un fel calitatea unui spectacol. Dimpotrivă. Un spectacol apreciat în unanimitate de către cei care, prin însăși profesia lor, sînt obligați să facă aprecieri, rămîne pentru mine dubios, căci orice propunere demnă de luat în seamă, cu cît va fi mai vie, mai incitantă va fi cu atît mai mult discutată și pro și contra.

De altfel, pentru a vă răspunde mai exact la întrebare: nu cred în succesul regizorului, ci în cel al spectacolului.

Interviu consemnat de
Liana Cojocaru

Zilele filmului indian



Flash-back

Amînări

● CUM se mai poate face, azi, un film serios de suspense? După ce Dreyer, Lang, și în cele din urmă, Hitchcock au strins pînă la refuz șuruburile, cine să se mai încumete să schimbe ceva în aceste mecanisme, fără teama că materialul uzat va ceda, iar rolle, slăbite, vor zdrăgăni la fiecare cotitură? Ar fi nevoie de un nou aliaj sau de un nou braț, care să îndrăznească; acestuia din urmă i-ar fi însă mai greu decît vechilor măestri, pentru că la fel ca în literatura polițistă, totul a fost spus și interesul nu mai poate fi stîrnit decît de un geniu, care nu se arată, sau de o convenție nouă, care să amîne scadența.

La acestea mă gindeam privind (de la 19,30 la 21) *Aventuri în Marea Nordului*. Titlu banal, ducindu-te cu gîndul la afișele de pe bulevard. Distribuția cu nume mari, dar cite nume mari n-au prezidat eșecuri ieftine? Numele regizorului (Andrew V. McLaglen) nu ne spune, în schimb, prea multe, în afara faptului că este englez, ceea ce promite, dacă nu neapărat talent, măcar o anume sobrietate. În afara talentului, invariabil, un autor se definește prin felul cum se inclină în fața propriului public, prin stîmna cu care îl (și se) ia în considerare. Ne-am convins în filmul anterior...

Complicitatea pe care și-o îngăduie McLaglen nu pornește de la ideea că publicul este arierat, ci estimează posibilitățile acestuia de a reacționa la poncifele genului. Fără să renunțe la caracterul popular al filmului regizorul montează o poveste în care detectivul destinde în loc de a produce fiori și în care situațiile-limită sînt ridiculizate, fără a se renunța însă la estimarea lor corectă. Sechestrarea platformei marine de către teroriști este filmată necruțător; dar recuperarea ei inteligentă de către un unic detectiv (mai bine zis, un fel de luptător medieval, prevăzută doar cu harpoane) pune în joc toate resursele de parodie și speculație. Mai ales că pentru excentricul Exalibur Eflokies a fost găsit un interpret strălucit, inzețat el însuși cu o armă rară: umorul sec sau, ca să fim exacti, autoironia scacă... Acest Roger Moore insolit, cu o barbă rară, roșcată, zbîrlită și cu priviri de felină scinteind și sfredelind provocator, redă, dincolo de toate banalele aventuri pe care le ilustrează, încrederea în genul suspense-ului.

Dacă n-am avut parte, în acest sezon, de Dreyer, de Lang sau de Hitchcock, dacă n-am avut capodoperele la care speram, am avut măcar cite o astfel de oază, dacă nu de originalitate măcar de discreție, dacă nu de virtuozitate măcar de decență...

Romulus Rusan

CONTINUA să se desfășoare la cinematograful „Studio”, cu mare afinență de public, „Zilele filmului indian”. Cele șase pelicule ale selecției alcătuiesc un eșantion destul de semnificativ pentru o cinematografie impusă pe plan mondial nu numai prin umitoarea ei prolificitate ci și prin ambițioase căutări artistice.

Momentul de virf al „Zilelor” este desigur *Casa și lumea*, purtînd semnătura celui mai important cineast al Indiei, Satyajit Ray. Șef de școală ce a deschis calea descrierii realiste a țării sale, deținător al unor prestigioase premii internaționale (la Cannes, Veneția, Berlin etc.) întemeietor al unei impresionante rețele de cinecluburi, el își datorează prestigiul înflăcăratei polemici cu tot ceea ce înseamnă cinematograful comercial. Trilogia sa formată din *Pather Panchali* (1955), *Neivinsul* (1956) și *Lumea lui Apu* (1959) i-a încurajat pe regizorii indieni să abandoneze formula melodramei cu interludii cîntate și dansate și să abordeze cu luciditate problemele acestei părți de continent marcată dramatic de sechelele colonialismului: subdezvoltarea, ignoranța, misticismul. Acuitatea observației sociale pulsează și în imaginile acestei *Casa și lumea* (1984), ecranizare a unui roman de Rabindranath Tagore. Lectura cinematografică a lui Ray transformă drama intimă a unui triunghi conjugal într-un rechizitoriu al mentalității feudale ce condamnă femeia să rămînă închisă între pereții apartamentului conjugal. Soțul cu vederi largi al eroinei o încurajează să se emancipeze, să învețe să cînte la pian, să poarte bluze europene și chiar să sfideze tradiția, pășind în afara gineceului. Contactul protagonistel cu „lumea” nu înseamnă, numai șocul unui „coup de foudre” pentru prietenul bărbatului, prima persoană de sex opus din afara familiei înfîlțită după zece ani de căsnicie, ci și implicarea în problemele politice ale acestuia. Din firul plîpînd al conversației celor doi îndrăgostiți începe să se traseze, din ce în ce mai apăsător, conturul contextului istoric răvășit de luptele singeroase dintre hinduși și musulmani, generate de hotărîrea guvernatorului englez de a diviza administrativ Bengalul. Convulsiile sociale și dilemele morale provocate de aceste bătălii sînt reverberate de frămîntările celor trei personaje. „Casa” devine o admirabilă *pars pro toto* pentru tragedia petrecută în „lume”. Regizorul sugerează cu finețe legăturile dintre cele două planuri și narează evenimentele „în ritmul lent al cîmپیوں bengalez”, cum remarcă Georges Sadoul în legătură cu *Pather Panchali*. Ca toate peliculele lui Satyajit Ray, *Casa și lumea* poartă pecelea remarcabilului simț plastic al regizorului ce iubește compozițiile picturale ale cadrului și apelează la primul plan pentru a surprinde materialitatea grea, plină de conotații, a obiectelor.

Un atașant și complex portret feminin conține și *Strada Chowringhee nr. 36*, „opera prima” a regizoarei Aparna Sen, premiată în 1982 cu Marele premiu la festivalul de la Manila. După o îndelungată carieră cinematografică începută ca actriță, ea a trecut în spatele aparatului de filmat, manifestînd, ca și profesorul ei Satyajit Ray, o remarcabilă pasiune a investigației realiste. Tema ei favorită este condiția femeii, lucru atestat și de *Parama*, peliculă prezentată pe ecranele noastre cu ocazia „Zilelor filmului indian” anul trecut. Protagonista din *Strada*

Chowringhee nr. 36, o domnișoară bătrînă, profesoară de origine britanică este, după opinia unor critici, o replică feminină a lui Umberto D. Ca și acesta, ea trăiește acut drama singurătății, amplificată de condiția de „victimă a istoriei”. Născută în India, englezoaica delicată și înimoasă hotărîtă să rămînă pe pămîntul natal după plecarea dominatorilor, se vede părăsită de ultimii prieteni indieni, o fostă elevă și iubitul ei care o folosesc o vreme ca „paravan” al legăturii lor amoroase și încep s-o evite după ce se căsătoresc. Regizoarea apelează la sarcasm pentru a sugera incredibila metamorfoză a tinerilor cu elanuri nonconformiste într-un cuplu cu ticuri mic-burgeze și interese meschine. Două momente de admirabilă grație — cheful improvizat al celor trei prieteni în locuința profesoarei și ascultarea unor discursuri demodate la gramofonul dăruit de ea mîrilor — atestă profesionalismul regizoarei Aparna Sen, stăpînă pe arta de a crea atmosferă.

Numele lui Raj Kapoor pe genericul filmului *Numele meu este Clovnul*, menționat în triplă calitate de interpret, regizor și producător, explică „virful de audiență” înregistrat de acest titlu din selecție. După mai bine de trei decenii de la premiera *Vagabondului* și chiar după moartea prematură a actorului, popularitatea lui rămîne intactă. Fenomenul este explicat în bună măsură de această peliculă concepută în trei părți croite fără economie de material (patru

ore și jumătate de proiecție). Film-testament și „artă poetică”, *Numele meu este Clovnul* este de asemenea și film-autobiografie și film-spectacol. Naratiunea cu întorsături melodramatice dar și cu savuroase momente comice insercază generos numere de circ, de dans sau de muzică populară, probînd capacitatea de metamorfoză a interpretului și multiplele lui posibilități scenice. Dacă reflecțiile asupra condiției artistului sînt de domeniul banalității („clovnul trebuie să-și ascundă lacrimile” sau „spectacolul merge mai departe”), interesant rămîne personajul căruia Raj Kapoor îi face afectuos portretul, „awara”, vagabondul ghinionist cu inimă de aur care-și sfidează neșansa glumind și care, deși creionat după modelul lui Chaplin, aparține trup și suflet universului indian.

Încrederea în victoria miraculoasă a binelui asupra adversităților de tot felul răzbate și din *Dragoste sublimă*, semnat de Kapoor ca regizor și producător, un film preocupat de condiția femeii. Pe această temă glosează și *Căsătorie din dragoste* (regia Basu Chatterji) și, parțial, *Zborul porumbeilor* (regia Shyam Benegal), dovedind că polemica lansată împotriva prejudecăților devine o temă favorită a cineștilor din India. Programul acestor „Zile” merită văzut pentru ceea ce ne confirmă despre filmul indian dar și pentru încurajatoarele repere de nouitate.

Dana Duma



Premiera săptămîinii: Maria și marea. Scenariul: Radu Tudoran; regia: Mircea Mureșan.

Radio, t. v.

O rubrică din „Tele-radio”

■ Sub titlul *Centenar Eminescu* „Tele-radio” re-produce de citeva numere, fragmente din înregistrările păstrate în Fonoteca de aur. Înregistrări datorate lui Perpetuus și Mihail Sadoveanu, de asemenea, chiar în numărul din săptămîna aceasta. Lista poemelor eminesciene citite de Mihail Sadoveanu în fața microfonului. În deschiderea acestei serii, Iulius Tundrea evoca dimensiunea tezaurului radiofonic eminescian și preciza, în finalul însemnărilor sale: „Pentru a veni în sprijinul școlilor și liceelor, ca și al instituțiilor de educație și cultură care au solicitat înregistrări din Fonoteca de aur, vom publica în revista „Tele-radio” texte antologice transcrise de pe banda de magnetofon”. Iată o inițiativă a cărei semnificație nu înțirite de precizările de rigoare (data transmisiunii emisiunii, în ce măsură textul a fost inclus în seria de opere a autorului sau a rămas păstrat doar în arhiva radioului), fragmentele reproduc de „Tele-radio” răspund întregului unui mare număr de ascultători.

■ În același timp, *Centenar Eminescu*, rubrică inclusă în sumarul revistei săptămînale ce se află, în 1989, în anul 35 al existenței sale, răspunde, e drept, în limitele severe delimitate ale spațiului tipografic, unei năzuințe mai vechi, pe care, într-o emisiune din 17 august 1940, Alexandru Hodos o împărtășea ascultătorilor de atunci: „Cineva care citește cu mare mulțumire conferințele tinute la microfonul nostru de domnul profesor Iorga și adunate acum într-un volum în Editura Fundației, e îndemnat de folosul pe care-l trage din această lectură să se întreprindă pentru ce noi însine nu luăm inițiativa de a colecționa și tipări toate conferințele cu care interesăm pe ascultătorii noștri. Pot să comunic celui ce mă întreabă că, după știința mea, este de mult în intenția conducătorilor radiofoniei românești ca să tipărească o revistă lunară sau chiar bilunară, care ar cuprinde în întreg materialul de instrucție și informație difuzat de noi. O asemenea publicație ar fi în adevăr o vastă și neînteruptă enciclopedie, complement binemeritat al universității radiofonice”.

Sigur că, astăzi, dimenșiunea unei astfel de reviste s-ar dovedi insuficientă în fața zecilor, sutelor de pagini citite zilnic în studio, pe coordonatele a trei programe (din octombrie 1984 sînt difuzate două programe paralele iar la 5 mai 1983 este inaugurat cel de-al treilea) dar o selecție rikuroasă, bine coordonată, ar putea retine pentru a tipări pe de o parte născute bibliografice (titlurile cele mai importante, colaborările ce aduc o reală contribuție la definirea artei, științei, culturii naționale) iar, pe de altă parte, antologii de texte care să propulseze în cercurile foarte largi ale opiniei publice mai cu seamă exegezele, eseurile, studiile scrise special pentru a fi înregistrate în studio, deci „apărute” pentru întia oară aici.

■ Interesant sumar, miine seară, la *Dictionar de literatură universală: Fire de lărbă de Walt Whitman* (comentariu și traduceri de George Macovescu), *Biblioteca de personaje celebre* (prezintă Edgar Papu) și portret Tagore.

Ioana Mălin

Telecinema Schițe din filmele cu „love-love”

■ DUMINICĂ 14 mai 1989, vîlța — cu generozitatea coincidențelor ei — m-a făcut să aniversez 50 de ani de cînd am văzut prima oară un bărbat și o femeie sărutîndu-se pe ecran; la egală distanță de Stavroghin și Proust — ca să-mi fixez și eu o poziție în spațiu —, din păienjenisul unor șine de cale ferată pe care trecea somptuos un „Orient-Express”, mi-a răsărit cu o stranie precizie și o omenească aburială ziua aceea de 1 septembrie cînd Roza, tînăra noastră menajeră, m-a dus la „Nero”, pe Șerban-Vodă, și m-a lăsat în sală (ea urcînd în cabina operatorului) șoptindu-mi doar „ai să vezi că e frumos...”. N-a fost nici frumos, nici urit; nici bine, nici rău. Ea era minunată, într-un fulgarin lucios și un basc negru, el purta o manșă și un chiupiu, avînd cînd ceva crunt, cînd ceva blind în privire; cu ampla mea bibliografie Stan și Bran la care mi se reducea tot cîntecul, am înțeles nu atît înțiriga cit două lucruri: că nu-i nimic de ris și că tata nu m-ar lăsa să văd acest film. Am avut instinctul autosupunerii la cenzură, de mic; bănuiam fără greș ce-i plăcea paterului sau nu, ce-mi îngăduia, ce-mi interzicea, nu era nevoie să-mi formuleze în zece sau o sută de porunci. „La filmele cu

sărutări, băiatul meu n-are ce să caute” — îi explica mama unei vecine ceva mai simplute din curtea noastră. Încît atunci cînd acel bărbat impunător și serios își apropiase buzele de gura acelei femei minunate și ea nu se ferise de el, am închis ochii la țanc, am strins bine și conștient pleoapele, lăsînd în cinema-teca lor să se deruleze un alt film — scena din urmă cu citeva luni, cînd sărutăsem (nu pe frunte sau obraz!) o fată mai măricică decît mine, Pusi, pentru că să mă lerte că nu mă pot duce cu ea în Parcul Carol, fiindcă în după-amiază aia mergeam cu tata la primul meu meci internațional de fotbal, Anglia — România; cit timp femeia cu fulgarinul lucios îi permise soldatului s-o sărute, eu am simțit — măsurînd după bunul meu plac lungimea secvenței — toată plăcerea cu care Pusi îmi îngăduise să-mi lipească buzele de ale ei. Cînd am deschis ochii, el nu se mai sărutau ci bărbatul îl pămăuia pe un altul, care nu i riposta. Șocul mi-a dat imediat perspectiva orelor următoare: nu voi putea să ascund tatălui meu ce-am văzut, iar dînsul nu va putea să nu ne pedepsească, pe Roza și pe mine. De mic m-a lovit și această nenorocire: nevoia sincerității după o faptă vinovată. Dar

acasă — și în această intim-plare găsec pricina pentru care, pînă la „Aventura” lui Antonioni, am închis ochii la toate sărutările din filmele cu „love-love” — mama și tata studiau, în sufragerie Atlasul meu și de necrezut, nu mă avură în vedere; bunica m-a luat în bucătărie și mi-a spus să stau cuminte c-a început războiul; a venit, pe ușa de serviciu, și domnul Schwartz, cel care juca singur table, într-o cămăruță, la subsol. Bunica l-a întrebant: „E, ce zici, domnule Schwartz?”. El a răspuns calm: „Dacă le place!”. E indiscutabil că prima mea noapte de război cuprinde trauma primului film de dragoste nedestăinuit tatălui meu. În dimineața zilei de 15 mai 1989, am avut de răspuns numeroaselor telefoane care — elogiînd filmul de aseară, actorii, trenul, peisajele, rochiile etc. — îmi cereau „cum o cheamă pe ea?... Nu era Faye Dunaway...? Nu era Catherine Deneuve...? da”, pe el...? — și după ce la primele am răspuns cit m-am priceput, la ultimul m-am trezit îngîmînd: „Era cu Michèle Morgan și Jean Gabin!”. „Hai, termină — îmi strigă domnița — eu plîng și tu-mi vii cu fosilele tale... Ești imposibil!”.

Radu Cosașu

Naum Corcescu

■ Unul din sculptorii de reală forță și autenticitate, **Naum Corcescu**, a plecat dintre noi cu o discreție la care nu s-ar fi așteptat cel ce i-au cunoscut începuturile și strălucita afirmare din anii '50-'60. Format în spiritul respectului pentru normele clasice ale sculpturii, cu o deplină și subtilă cunoaștere a mecanismului articularii planurilor și volumelor, adăugând un modelaj nervos, în descendența impresionismului filtrat prin experiența autohtonă, artistul se afirmă încă din anii studenției la Iași, pentru ca la terminarea studiilor în 1945 să devină o certitudine a sculpturii tinere. Respectul pentru figurativul explicit, simțul monumentalității și îndrăzneala soluțiilor componistice îl impun ca un artist de for public, în stare să abordeze teme sociale, militante, dar și un repertoriu al forței umane în acțiune, ca o dezlănțuire de axe și mase musculare subordonate sentimentului teluric. Notorietatea sa este rezultatul calităților artistice, dar și al felului original, cu preponderență temperamentală de a se implanta în existența cotidiană, socială și artistică. În felul său a fost una din „figurile” deceniilor șase și șapte, cu o autoritate profesională la care îi dădeau dreptul câteva lucrări de mari dimensiuni, unele cu subiect sportiv, dar mai ales cele militante, cu finalitate socială și istorică, pentru care primește Premiul U.A.P. pentru artă monumentală în 1969 și cel al Comitetului de stat pentru cultură și artă, în 1971. Reperle activității sale creatoare sînt marelui monument 1907, de un mare tragism, **Avram Iancu și compoziția Eroism**, triadă ce ne restituie și menține imaginea sculptorului de forță și talent care a fost Naum Corcescu. Cu el trece în legendă nu doar un artist a-nume, ci un tip de sculptor și o atmosferă, în felul lor irepetabile.

V. Caraman



POATE unul din cei mai discreți și cordiali creatori, de o remarcabilă tenacitate în redactarea biografiei artistice prin efort, analiză și decantare, capabil de jubilații și asceze dintr-un instinct al contrapunctului cultivat intelectual, **Paul Erdős** (1916-1987) reușise încă din timpul vieții să devină un mit. Fără voia lui, fără nici un plan deliberat, fără histrionism și poate chiar împotriva voinței și vocației sale umane, aflate sub semnul altei constelații decît cea a vanității și efemerului. Și iată că mitul reinvie, dacă a dispărut vreodată, de data aceasta cu intenția declarată de a se desconfira, reclamînd pentru sine un statut de autentică și definitivă clasificare într-o ierarhie stabilă a valorilor, în afara legendei și neapărat doar prin ceea ce rămîne din trecerea omului și artistului prin viață: **opera**.

Este meritul expoziției de la Muzeul de artă al R.S.R. de a ne restitui imaginea completă și reală, nuanțată și invitînd la discieri de natură abstract-teoretică dar și iconografică, a graficianului pentru care desenul a însemnat totdeauna o **caligrafie a inimii**, amestec de afectivitate și rațiune, de bucurie și alertă ontică. Gestul retrospectiv marchează nu doar un eveniment și o necesară rememorare, ci și posibilitatea privirii monografice revelatoare, datorită efortului celor ce au organizat manifestarea și au întocmit catalogul, **Marica Grigorescu și Judith Erdős**, ca și a celui care semnează o sub-

stanțială prezentare, dr. **Alexandru Cebuc**.

Restituirea diacronică a creației lui Paul Erdős, eficient gîndită sub raport muzeografic, fără a trăda dimensiunea intrinsec emoțională, ne pune în fața unei necesare reconsiderări a judecăților, clișeeilor, verdictelor sau clasificărilor aglomerate într-o construcție capabilă să anamorfozeze sau să disperseze imaginea reală a unui demers de nuanțată complexitate. Printr-un proces de receptare univocă, artistul a fost acreditat exclusiv ca un rapsod al Oașului, redactînd o „saga” alimentată din mit și actualitate dar în care se căutau mai ales virtuțile și dimensiunile spirituale ale unui spațiu aparte, de mare forță morală, etică, etnică, umană. Adevăr incontestabil în esență, dar nu unic. În orice caz refuzînd sensul pitoresc prea ades invocat de interpretările nostalgic-turistice sau pseudo-etnografice, false și străine de intențiile artistului și de sentimentele sale de apartenență la o realitate de aspră poezie și nu de edulcorări frivole. Eleganța scriiturii telurice, accentul pus pe monumentalizarea personajelor, suflul de baladă și detaliul etnografic nu au nimic de-a face cu pitorescul și cu falsul folclorism, așa cum se încerca o echivalare datorită ciclurilor realizate prin anii '50. Paul Erdős cel adevărat se regăsește în nenumăratele desene care punctează un obsesiv drum către oameni și marile lor adevăruri, deduse din întrebări ce par mereu noi, în caligrafia suplă, în con-

tinuă metamorfoză barocă, în ciuda sensului clasic, riguros, al concepției. Se regăsește în interogația adresată sieși, ca individ și prin el tuturor oamenilor, ființa reprezentînd nu un subiect tradițional și confortabil, ci însăși esența artei și a devenirii ei, în patetismul intelectualului care a depășit pragul contactului senzorial cu realitatea, intrînd în cîmpul ideilor perene. Și, mai ales, în organica apartenență la spațiul original, cu care se simțea cosubstanțial nu doar la modul elementar, visceral, ci prin invizibila integrare într-un ciclu al existenței spirituale arhaice.

Omul pe care artistul l-a proiectat în opera sa este, în primul rînd, purtătorul unor idei și sentimente, avînd vocația generalizării prin particular și pe aceea de semn. De aici și diversitatea dialogului ce se deduce, la o analiză atentă, ca motivație a punerii în paralel, compensatorie sau polemică, a protagoniștilor, sensul simbolic al comunicării între oameni, sau între oameni și obiecte dominînd întregul expoziției. Este o nevoie de alteritate, o chemare spre integrarea firească în structura umanității, care conferă forța și autenticitatea graficii lui Paul Erdős, complexitatea mesajului și cea irepresibilă interogație ce-și pune amprenta pe fizionomia. Condiția umană, destinul omului, sensul și calitatea devenirii sale, neliniștea și anxietatea, bucuria și liniștea, o superioară detașare de tranzitoriu și banalitate sînt liniile de forță ideatice, activ aduse la paroxism și cerebral cenzurate de imagini-siglă, care direcționează arta acestui caligraf al inimii, ea însăși devenită imagine-reper, stea polară pentru cîteva desene ce mărturisesc și obsesia timpului ce trece. Seninătatea în fața curgerii implacabile și irepetabile nu exclude nostalgia și recuperarea romantică, dimensiune ce se regăsește pregnant începînd din anii '80, ca o concluzie și un început. Dar nimic morbid, decepționist, clamoros nu pătrunde în teritoriul Erdős, păzit de alte genii interioare, închinat vieții, speranței și încrederii în oameni, în frumusețe și adevăr, căci ne aflăm cu adevărat în fața unui temperament stenic, optimist, lucid și conștient de relativitatea tuturor lucrurilor, în afara valorii și a muncii. Artist al figurativului frust sau poetizat, el rămîne în realitate un mare și subtil suprealist, utilizînd montajul paralel al simbolurilor, atmosfera încărcată de premoniții și colajul planurilor pentru a depăși explicitul tautologic în favoarea metaforei. Traseul evoluției se citește prin extremele cronologice: **Portret de femeie** (1934) și **Epilog** (1987), dar ele sînt doar caligrafiile inimii.

Trecerea omului și artistului prin viață se citește în întreaga existență vie, ardentă, angajată, a mitului care semna **Paul Erdős**, cu toată inima dăruită oamenilor acestui pămînt.

Virgil Mocanu

Muzica

Eufonii eminesciene

■ **NECESITATEA** unei manifestări concertistice intitulată „Eminescu și Muzica”, în sala Radioteleviziunii, în aceste zile premergătoare împlinirii a 100 de ani de la dispariția poetului, se argumentează prin preocuparea sa constantă pentru arta sonoră. Fascinat de marele romantic Beethoven, poetul avea să scrie: „Adînc ca marea, puternic ca furtuna”. Manuscrisul cu nr. 2255 mărturisește însemnătatea pe care Eminescu o acordă lumii Euterpei, în ideea nevoii de **modelare a spiritului prin muzică**. De aceea a ascultat de nenumărate ori la Viena și Berlin simfoniele, sonatele beethoveniene, opera **Fidelio**.

Cel ce a creat eufonia unei poezii al cărei farmec, între multe altele l, „se explică prin efectul ei asemănător cu al muzicii” (G. Ibrăileanu, **Note și impresii**, 1920) îndritulește deci această manifestare dedicată Poetului Național, în care Leopoldina Bălănuță a recitat pentru prima oară „Integrala” **Scrisorilor (I-V)** eminesciene, încadrată de intermezzo-urile sonore rostite de doi virtuozii: Ion Ivan Roncea (harpă) și Marin Cazacu (violoncel).

Altitudinea intelectuală a prezentării acestei înfîniri de „triptic muzical” aparține lui Iosif Sava.

Leopoldina Bălănuță a vibrat odată cu universul de metafore eminesciene la o tensiune maximă, într-un adevărat ambitus muzical de indescriptibile nuanțe tonale, exprimînd ironie, sarcasm, suavitate, gingășie, alternînd ritmul, cadența, accentele, efectele de fortissimo și pianissimo, ca o adevărată orchestră (diversitatea sentimentelor trăite devenind tot atîtea „instrumente”), dăruindu-se cu ardența artistului ce face din actul artistic implicit un act de adorație, după cum a mărturisit-o în final. („E clipa cea mai importantă a vieții mele. De la e-nunț am trecut la fantă. **Din adorație**. Este tulburător că planeta Terra îl sârbătorește în acest an pe Eminescu”).

Ion Ivan Roncea, cu harpa sa de har, a „îmbrăcat” cu muzică euforică scrisorile eminesciene, interpretînd pa-

gini din William Croft (dansul din sec. XVII **Gront**), Passacaglia de Haendel, Suită de dansuri românești de Ion Căian, Allegro de Jan Dussek și Variațiuni pe o temă de Mozart, de Glinka; iar Marin Cazacu, realizînd cu măiestrie acel vibrato **doloroso** al violoncelului (asemănător unei voci umane), a fost ca un alter ego care a exprimat prin muzică chinul existențial eminescian în opusuri de Bach (**Arioso**), Chopin (**Nocturnă**), de Falla (**Dans**), Gabriel Fauré (**Après un rêve**) și, în sfîrșit, iarăși o piesă de Bach, cu acompaniamentul sensibil la orgă, datorat lui Iosif Sava. Pianista Steluța Radu, a fost o prezentă discretă (tuseu expresiv și precis).

O seară de solemnă reculegere și incantație, care a oferit mari satisfacții estetice, „dulcea muzică a sferelor” eminesciene împletindu-se cu marea muzică, într-o simbioză emoționantă.

Premieră novatoare

■ **TEATRUL** liric din Craiova a prezentat o versiune insolită a operei **Don Pasquale**. Cu acest scherzo de geniu compus de Donizetti la Paris în 1842 numai în opt zile (11 după alte surse; contra cronometru!) se enunță oniric, chiar pe muzica uverturii, un spectacol în care piesele „șahului” (aci mai puține!) vor avea „predispoziții” din „1001 de Nopti”, unde orice „trouvaille” e posibil și devine firesc acceptat. În forma de teatru propusă de regizorul Cristian Mihăilescu, statuia madonei din grădina edenică a lui Pasquale se animă, iar el, dedublîndu-se, e partenerul sentimental-eroic într-un balet ce parodiază **Lacul lebedelor**. Dedublările continuă: Pasquale e tratat regizoral complex, ca un exemplar aflat la impactul dintre rigoarea clasică și tardiva sa „nebuție” de liberalizare romantică, el trăind concomitent afit în realitate cit și în tranșă euforico-vizionară. Sugestia textului se convertește în acțiuni și ritmul muzicii în fantezia miscării. Uneori dansantă, aceasta pare joc aleatoric, dar, de fapt, urmărește cu fi-

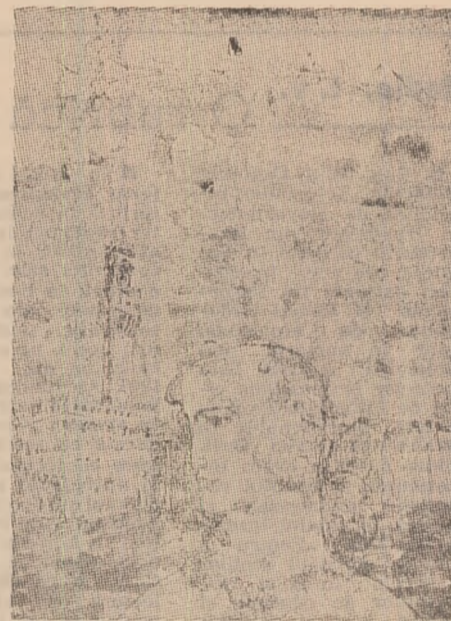
delitate sugestiile fanteziei muzicale luxuriante ale operei.

Conceptual plasate în zona interferențelor realitate-vis, interpolările fabulației regizorale marchează toate componentele întregului, nu numai personajele, cu o tentă de ireal romanțios-parodic: baletul (coregrafia Anca Tudor, interpreți Lelia Vais, Florin Ciocoiu, Marcel Modol, Eugen Preda, C. Za ș.a.) transmite inefabilul mișcării unor umbre. Orchestra acompaniază fluent, în surdina, accentuînd contrastele numai în consens cu scena (conducerea muzicală, Dorci Munteanu), Corul (maestru, Constantin Ungureanu) cîntă nuanțat și omogen chiar și atunci cînd mișcarea alertă îl suprasolicită.

Cadrul scenografic (Elena Panait, Mircea Alexi), în tonuri policrome și linii arhitecturale simple, face din sinteza costum-decor o realitate spectaculară de cert profesionalism, adusă din rococo spre sfîrșit de secol XIX; întinerirea serveste concepției regizorale.

Cu o voce plăcută și sigură, modern ca joc prin economia de mijloace expresive folosite, fără sarjări inutile, Marius Chioreanu trăiește cinstit drama lui Pasquale căci, în operă, el singur este tinta farsei — și toți ceilalți săgețile. Ernesto (Emil Chioreanu), în creionarea căruia regia sugerează o subtilă detașare persiflantă (personajul face play-back pe leit-motivul patetic expus de trompetă — foarte bun instrumentistul solist — ca și cum s-ar autoparodia) e un tenor liric prin excelență (prea fragil pe alocuri), cu lejerități native și calitate timbrală. (Trebuie însă să-și dezvolte volumul vocii). Norina (Ioana Mărgărit) cîntă cu dezinvoltură, vocea sa are strălucire în acute mai ales; maleabilă și malițioasă, mimează sfiala, ori trăiește dragostea sinceră, într-un joc delicat, spontan și firesc, slujind cu suplete și fantezie acțiunea imaginată de Dr. Malatesta, adevăratul „magician”. Acesta face ca iubirea ei și a lui Ernesto, tineretea și optimismul lor să triumfe. Autorul farsei, Malatesta (Victor Gomoiu) a realizat un personaj vivace, nuanțînd jocul mai mult decît cîntul, cu vocea sa, mai amplă decît o cere rolul de bariton liric.

Momentele de virf: duetul Malatesta —



Pasquale (bisat), aria Norinei, serenada lui Ernesto și finalul. Acesta constă din jocul cu „piatra”, virtual personaj mult inventat de regie, adevărată metaforă-simbol a stării conflictuale (dar și cu multiple alte semnificații) zburînd din mină în mină (grea pentru vîrstnici, ușoară pentru tineri) și care, în ultimul moment, este aruncată în lac unde nici Pasquale, nici îndrăgostiții n-au ajuns pentru că binele, adevărul și frumosul au învins; nu mai există nici un „conflict” și totul, inclusiv spectacolul craiovean, se sfîrșește cu un happy-end original.

Cornel Rusu

Arhive, biblioteci și documente



ARHIVELE nu sînt sanctuare prăfuite, burdusite de dosare hărtănite și hirtii obosite. Ele au — pentru unii — farmec, palpită de viață. Sînt sanctuare în care continuă oficierea solemnităților cotidiene. Aici și în colecțiile de manuscrise și periodice ale bibliotecilor trecutul se reanimă parcă instantaneu, îți pune întrebări, oferă răspunsuri de multă vreme căutate. Te îndeamnă la reflecție și îți arată, dezarmant, că pe lumea asta nimic aproape nu e nou, totul a mai fost aiudoma sau ușor modificat și că înțeleptă este conștiința relativului istoric. E bine, de aceea, să nu ocolim arhivele, să le cercetăm și să cugetăm la adevărurile pe care le mărturisesc. Iar pentru un cercetător al trecutului, pe care vrea să-l reconstituie, în studiul de istorie literară sau culturală, arhivele devin nu numai un instrument de lucru dar și un mediu familiar de studiu și de viață. Mărturisesc cu bucurie niciodată ostentivă că de aproape patru decenii aceste instituții sînt mediul meu ideal de viață, cufundat, cu nu știu ce pasiune masochistă, în lectura manuscriselor, a dosarelor de arhivă și a colecțiilor de periodice. Unii mă compătimesc pentru asta. N-au de ce. Nu cunosc stil de viață mai potrivit, dătător de speranță și învățătură relativității timpului, decît răscolirea acestor piese din trecut. Trecutul e lucrul cel mai fermecător dintre toate și merită să te afli în spațiul lui protector.

As vrea să notez două exemple, poate nu tocmai anodine, despre rostul și învățămintele arhivelor. Profesorul de sociologie Henri H. Stahl mi-a povestit acum cîteva ani că odată, vizitînd Parisul, s-a dus să asiste la un seminar cu doctoranzi condus de marele istoric Fernand Braudel. O tină răzvolta un referat pe marginea unui capitol din viața ei teză de doctorat. Profesorul a intrerupt-o pentru a o întreba ce arhive a consultat. Doctoranda i-a citat cîteva. Profesorul, afabil, s-a pornit să indice multiplele care rămăseseră necercetate. Deconcertată, tinăra ar fi spus că pentru frecventarea și a acelora i-ar mai trebui cîteva ani. La care profesorul, edificat, i-a răspuns, zîmbind: „Vai, domnișoară, în ce eroare te afli! Cîteva ani? Nu, domnișoară, toată viața”. Și iată o întimplare relativ recentă, trăită de mine. Cu vreo trei ani în urmă consultam la Arhivele Statului din București registrele inventar

ale Fondului Casei Regale pentru detectarea unor mărturii ce-l priveau pe C. Stere. N-am găsit mare lucru pentru cît ostensisem. Dar, după iunie 1930, sîcitor revenea, în aceste registre inventar, numele lui Ion Sin Giorgiu, ca informator parca oficial al Casei Regale. Curios, am cerut cîteva dosare din ani diferiți. Și, surpriză, am constatat că, poetul, dramaturgul și „marele” comentator al lui Goethe fusese, în acel deceniu, un patentat delator al colegilor săi. Aceste dosare contin informările olografe ale ipochimenului către Regele Carol al II-lea, în care relatea ceea ce auzise vorbindu-se în cafenelele literare, în cercurile pe care le frecventa (inclusiv în cele politice), încheindu-se, slugarnic, cu invariabila formulă că e „servitorul supus” al suveranului care îl plătea (oare generos?) pentru imundele servicii aduse. Ce jigodie a fost — mi-am spus, cred, cu dreptate — acest „goethean” care, în anii dictaturii antonesciene, schimbindu-și automat stăpîninul, devenise directorul Institutului Româno-German, sfîrșind-o, fugăr fiind, prin august 1944, ca ministru într-un fantomatic guvern condus de căpetenia legionară Horia Sima. Dar informările lui murdare, care îl descalifică moral în eternitate, au rămas catalogate în dosarele arhivei, și tot fi ori-cînd citite ca un document al turpitudinii umane, plin de triste învățăminte.

AM transcris aceste mărturisiri ca un preambul la comentariul pe marginea unei ediții conținînd documente de arhivă. E, îndrăznesc să cred, un preambul necesar pentru a releva valoarea utilă a descoperirii și publicării documentelor de arhivă, bucuriile și servitutele acestui tip de cercetare fără de care istoriografia de orice fel e o imposibilitate. E vorba de volumul al treilea din seria **Documente din arhive ieșene**. Seria fusese inițiată, în 1973, de acel erudit arhivist care a fost fermecătorul om Gh. Ungureanu, secundat de D. Ivănescu și Virginia Isac. Cel de al doilea a apărut în 1976. Și, acum, Dumitru Ivănescu o continuă pe cont propriu, schimbîndu-i, oarecum, fizionomia. Primele publicau corespondență, documente (inclusiv manuscrise de opere) datorate unor scriitori sau oameni de teatru ieșeni. De astă dată, volumul selectează documente care, toate, pendulează în jurul universității ieșene. Sînt documente revelatoare pentru destinul unor scriitori, filosofi, sociologi, lingviști care — tot — s-au devotat școlii. Ei sînt Eminescu, Hasdeu, Creangă, T. Maiorescu, Macedonski, Iorga, Ibrăileanu, Al. Philippide, Dim. Gusti, V. Părvan, I. Petrovici, M. Ralea, D. D. Pătrășcanu, Ilie Bărbulescu și încă alții. Și mai toate aceste documente, dincolo de valoarea lor în sine, dezvăluie — să spun pe viu? — mecanismele ascunse ale intrării în învățămînt, altfel zicînd cum „se devenea” profesor, complicatul joc de culise, cu manevrele ascunse pentru oficializarea „ungerii” ca profesor de la conferențiar, suplinitor, docent, la agregat pînă la titularizare. E drept că mai totdeauna politica de partid guvernă aceste selecții și promovări. Dar tot atît de drept e că selecția și promovarea, chiar dacă depin-

*) **Documente din arhive ieșene**, Vol III. Ediție si note de D. Ivănescu, Editura Minerva, 1988.

deau de apartenența la un partid politic, opera între valori asemenea. Cu totul rare au fost cazurile cînd politica de partid a promovat nonvalori. Dimpotrivă mai totdeauna a triumfat competența și citeodată, dată fiind puținătatea locurilor în învățămîntul superior, constatăm, cu regret, citînd documentele, că unele valori au avut cîștig de cauză în dauna altora de însemnătate asemănătoare. Maiorescu, de pildă, ca lider conservator, le-a asigurat catedre „protejaților” săi junimiști. Dar ei s-au numit P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, M. Dragomirescu, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, Al. Philippide, D. Evolceanu. Liberalii s-au îngrijit și ei să-și „facă” universitarii lor, după cum la fel au procedat takistii. Dar, încă o dată, mai tot au fost competente certe și, apoi, recunoscute unanim. Lupta pentru ocuparea catedrelor era pur și simplu feroce și neînfruntătoare. De aceea, tocmai, se înfruntau partidele politice să aibă în eșaloanele lor de suprafață universitari, avînd grijă, tot în același scop, să ajungă în învățămînt propriii aderenți. E probabil că Iorgu Iordan avea dreptate cînd spunea, în memoriile sale, că o catedră universitară valora cît o moșie. E drept că latifundiarul, industriașul, bancherul, avocatul aveau venituri mai ponderoase. Dar le lipsea prestigiul universitarilor. Cunoașterea tainelor de culise ale promovării în această categorie elitară e o poartă, importantă, spre cunoașterea mecanismelor socio-politice ale unui trecut care trimite spre noi, mereu, pulsivii interogative.

INDRĂZNESC să cred că după publicarea documentelor din acest volum, alcătuit și adnotat cu mare seriozitate de Dumitru Ivănescu, în destule cazuri am dobîndit cîștiguri certe pentru cunoașterea biografiei unor personalități. Și, cum s-a văzut, ele au mai toate mare relief cultural. Stocul de documente Ibrăileanu, corpolent, cuprinde acte semnificative despre condiția sa de la perioada liceală, pînă în 1927. Sigur că revelatoare sînt cele privind ocuparea catedrei de istoria literaturii române și moderne. Ibrăileanu a ocupat-o, ca profesor suplinitor, în noiembrie 1908, de vremea guvernului liberal D. A. Sturdza, ministru de resort fiind Spiru Haret. Dar cum nu avea titlul de doctor, profesorii conservatori din universitatea ieșeană contestă valabilitatea numirii. De abia în februarie 1909 ministrul, cam împotriva regulamentului, îl reconfirmă în post. Schimbindu-se guvernul, la putere venind conservatorii, în noiembrie 1911 noul ministru (C. C. Arion) îl desărcinează pe Ibrăileanu din post. Catedra e scoasă la concurs. Înscrîndu-se și E. Lovinescu, care între timp, doctor în litere de la Sorbona, capătă el numirea de a suplini catedra. Universitarii ieșeni și, mai ales, combinațiile de culise ale lui Stere, inclusiv pe lîngă ministrul, izbutesc să blocheze concursul. În acest timp, în decembrie 1911, Ibrăileanu se înscrie la doctorat, scrie, contra-cronometru, teza avînd ca subiect opera lui Vlahuță, ia doctoratul în iunie 1912 și, fără a se mai ține concurs, în aceeași lună iunie (a doua zi, după trecerea doctoratului), Consiliul Facultății de Litere recomandă rectoratului numirea autorului **Spiritului critic** ca profesor. Rectoratul convoacă, două zile mai

tîrziu, Senatul care ratifică hotărîrea Facultății iar la 27 ale aceleiași luni iunie ministrul confirmă numirea oficială a lui Ibrăileanu ca profesor. Fără îndoială, Lovinescu a fost, atunci, grav nedreptățit, neîngăduindu-i-se măcar, desi suplinitor, să-și apere competența la suveranul concurs. Dar Ibrăileanu nu era în egală măsură, îndreptățit să ocupe catedra pe care o onorase din noiembrie 1908? Si nu a fost „favorizat” Ibrăileanu un extraordinar profesor, ale cărui cursuri au rămas aproape legendare în memoria celor ce l-au auziat?

Dimitrie Gusti cere și obtine, în octombrie 1907, echivarea diplomei de doctor în filosofie luat la celebra Universitate din Leipzig, în 1904. O lună mai tîrziu se adresează ministrului pentru a i se aproba înscrierea la concursul pentru ocuparea catedrei de istoria filosofiei antice, etică și sociologie pe lîngă Facultatea de litere a universității ieșene. Concursau Gusti, Ion Petrovici, G. Aslan, D. C. Nădejde, G. Antonescu. Șanse aveau, deci erau singurii candidați veritabili, Gusti și Petrovici. Dar Gusti era mult apreciat de Xenopol și de Negulescu, Comisia ieșeană însărcinată să refere asupra lucrărilor candidaților, examinînd lucrările lui Petrovici, le apreciază favorabil dar constată că ele „nu privesc materiile catedrei vacante”. Ale lui Gusti satisfăceau această cerință a regulamentului. Senatul universității aprobă la 14 ianuarie 1910 recomandarea lui Gusti ca profesor agregat. Dar cum catedra pentru care se concursa era prea încărcată se desprinde din ea o secțiune (istoria filosofiei antice), pentru care e recomandat Ion Petrovici. De-abia în 1915 devine Gusti profesor titular. I. Petrovici e conferențiar în 1907, devine docent în 1908, în 1911 profesor agregat și în decembrie 1919 titular. Documente interesante aflăm în acest volum și despre M. Ralea care e numit conferențiar, în 1923, la catedra de pedagogie socială și legislație școlară pentru că, în 1926, la recomandarea insistență a lui Petrovici, devine deodată profesor titular. Cîte zăbateri, cită dramă, speranță, ambiție justificată și bălăii s-au consumat la adăpostul para-grafelor de regulament! Și acestea abia transpar în stilul sec al acestor documente, azi prăfuite piese în dosare brăcuite! Citîndu-le, se poate reface palpitul dramatic de odinioară, de demult.

Dumitru Ivănescu e un scotocitor priceput în arhive, format la școala Gh. Ungureanu. Volumul pe care îl comentez verifică temeinica sa prețuire în materie. Piesele sînt alse, dintre alte multe posibile, cu grijă, transcrise atent după normele în vigoare și apoi adnotate cu pricepere. Predomină as observa, nota de informatie. Binevenite ar fi fost și altele. De pildă cite ceva și despre rapoartele comisiilor recomandate de universitatea bucuresteană (cînd e cazul) pentru ocuparea unor catedre.

Așa, de pildă, apelul la volumele **Scrieri către Ibrăileanu** putea întregi episodul aprigei lupte a criticului ieșean, în 1911-1912, pentru ocuparea catedrei. Dar D. Ivănescu a voit să se mențină între marginile stricte ale documentelor pe care le-a descoperit, le-a ales și le-a publicat ireproșabil. Să sperăm că următorul volum — așteptat și anunțat — va întregi util aparatul critic.

Z. Ornea

Filosofie și cultura

Iluzia în orizontul condiției umane

ASOCIEREA termenilor iluzie și ignoranță la condiția umană poate să pară curioasă, dar aceasta intrucit se ignoră valoarea lor explicativă. Cornel Harangus, în studiul **Doi termeni ai discursului despre condiția umană: iluzie și ignoranță** (din vol. **Condiția umană**, ed. Facla) stabilește între cei doi termeni o relație genetică: ignoranța este cauza iluziei, relație ce apare pentru prima dată în cultura indiană veche, prin distincția între două modalități de existență a omului: aceea a sinelui ca Brahman — adevărata realitate, și aceea a iluziei — *maya*, „cu dramele și bucuriile ei, cărora le dă naștere eul, personalitatea, în primul rînd datorită ignoranței...” În cultura indiană iluzia are însă o semnificație ontologică ce pare a scăpa culturii europene, pentru care ea exprimă mai ales o stare subiectivă. La eleați, de pildă, iluzia decurge din ceea ce pare a fi diversitatea și devenirea lucrurilor percepute prin simțuri. Tot ceea ce este altceva decît existența absolută și necesară a Unului, fără mișcare și fără determinări, e iluzie, ține de un anume tip de cunoaștere. La Platon, alegoria peșterii este o metaforă a condiției umane grevată pe iluzia cognitivă și care nu poate fi depășită decît prin participare la sinele universal al Ideii. Remarca lui Harangus potrivit căreia **Daimonion-ul** („interpretat ca un sentiment interior al sinelui”) ar fi la Socrate „un semn al unității eului propriu cu sinele, ceea ce îl oprea de la declanșarea actelor iluzorii cu potențialul lor nociv” mi se pare foarte in-

teresanță dar aprecierea sa că „Prin aceste elemente... gîndirea lui Socrate ni se pare mai complexă și mai plină de sensuri autentice decît cea a lui Platon” este greu de susținut cîtă vreme nimeni nu ar putea să delimiteze exact ceea ce îi aparține lui Socrate de ceea ce îi aparține lui Platon, chiar în dialogurile de tinerețe.

Este o observație care nu scade cu nimic meritele indiscutabile ale acestui studiu original. Autorul distinge între **iluzia cosmologică** sau **ontologică**, sau cum apare în filosofia indiană dar și la unii gînditori europeni ca Pascal, Hegel și Jaspers, și **iluzia cognitivă** sau **gnoseologică**, prezentă de exemplu în teoria baconiană a „idolilor” sau în **iluzia transcendențială** a lui Kant, rezultînd din faptul că, prin condiția sa subiectivă, gîndirea (intelectul) nu ne poate da o cunoaștere adevărată a obiectului. Kant nu a depășit conceptul iluziei gnoseologice deoarece, „ignorînd iluzia existențială”, nu sesizează fenomenul înstrăinării”. În schimb Spinoza a sesizat foarte bine că ignoranța este cauza iluziei atunci cînd scrie că oamenii se cred liberi (au iluzia libertății) fiindcă nu cunosc decît acțiunile lor dar nu și cauzele care le determină. Altfel spus, în afara cunoașterii necesității, libertatea este o iluzie. Problema revine la Hegel dar mai ales în termeni de conștiință — conștiință a înstrăinării, a pierderii de sine etc. Este dificil dacă nu imposibil a delimita categoric cele două feluri de iluzie... La Pascal, de pildă (dar nu nu-

mai la el) apar ambele forme. Este reprodusă o apreciere aparținînd lui N. Mariș dintr-un studiu consacrat lui Blaise Pascal în care iluzia apare la gînditorul francez ca un aspect esențial al condiției umane: „Viața omenească nu este decît o iluzie continuă, din cauză că oamenii nu au altă îndeletnicire decît să se înșele și să se îngusească reciproc. În acest delir al unei interminabile iluzii, infumurarea și vanitatea îl antrenează pe om în prăpastia totală”. Să nu uităm însă că, în ipostaze similare, iluzia e mereu prezentă la moralisții francezi.

Marx a criticat iluzia speculativă, inclusiv sub forma dialecticii mistificate la Hegel, dar a spune, cum face Harangus, că acest caracter mistificator al dialecticii hegeliene ar consta tocmai în înnoobilarea iluziei ca esență aparentă, decurgînd necesar din acțiunea negării negației, mi se pare cel puțin exagerat. La Marx, iluzia existențială este asociată cu fenomenul înstrăinării, cu conștiința înstrăinării. Autorul insistă asupra ideii că „Efectul iluzionării nu poate fi decît ignoranța, ignorarea realității”. Dacă iluzia existențială este o expresie a înstrăinării, cea definită ca efect al ignoranței este epistemologică și chiar sociologică: „a face din realitate simplă reprezentare... transformarea... forțelor existente numai în imaginația individului, în forța esențială reală”; sau iluzia sociologică a societăților opresive care-și inchipuie a domina forțele iraționale, spontane ale economiei, ale întregii societăți.

Ceea ce aș reproșa acestui studiu — dealtfel excelent, original, cum am mai spus, prin noutatea temei și modul de argumentare — este prea stricta și unilaterală determinare cauzală a iluziei prin ignoranță. Să ne oprim însă asupra unui aspect pe care autorul nu-l ia în

considerație: iluzia artistică.

După cum se știe, experiența sufletească a omului de știință rămîne străină, exterioară operei acestuia; nimic din chinurile, suferințele, așteptările sale nu interesează și nu intră în conștiința intimă a operei. Pentru artist, dimpotrivă, această experiență în care se decantează dialogul intelectual, afectiv cu lumea este însăși „materia primă” a operei de artă. Știința oscilează mereu între eroare și certitudine, arta între iluzie și ambiguitate.

Iluzia nu este doar amăgire și efect al ignoranței, ci și un moment inaugural al oricărei cunoașteri, precum și un însoțitor permanent al cunoașterii artistice. Despre iluzia artistică nu putem spune că este adevărată sau falsă, ea este pur și simplu o rampă de salt în necunoscutul unei lumi posibile care poate deveni tot atît de „adevărată” (ghilimelele sugerează un alt fel de a fi adevărat și nu neadevărat) pentru conștiință, pe cît apare de certă lumea cunoscută cu mijloacele științei. Dacă excesul de certitudine duce la rutină și paralizăază inteligența creatoare, excesul de iluzie duce la neant, spulberînd nu numai realitatea reală, dar și realitatea posibilă. Iluzia nu este cirja unei cunoașteri obosite de atita certitudine, ci cutezanța saltului mortal, iscată din nevoia îmbrățișării marilor adevăruri existențiale.

Iluzia artistică nu este nici un substitut al intuiției, nici pur și simplu neadevărul acesteia, ci tinerețea perpetuă a unor reprezentări care aspiră să devină un joc de umbre și lumini, permanentizat în experiența speciei, un fel de Fata Morgana care are totuși virtutea de a nu fi înșelătoare, de a dobîndi consistența realului.

Al. Tănase

Cartea străină

Așteptare și speranță



UNUL din cele mai reprezentative romane ale literaturii latino-americane, ale celei argentinene în special, prin originalitatea și universalitatea sa, este **Diego de Zama** de Antonio di Benedetto^{*)}, scriitor de frunte al acestei literaturi, alături de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares sau Victoria Ocampo. Apărut la Editura Univers, în excelenta traducere a Tudorei Șandru-Olteanu, care semnează și un foarte util „Cuvânt înainte”, romanul are toate atributele capodoperei, impresionând prin rigoare, experiență de viață, actualitate estetică, prin stilul parabolic și prin speranța mesajului.

Antonio di Benedetto (1922—1986) a ales ca loc al acțiunii pentru **Diego de Zama**, cartea sa preferată, apărută în 1956, Paraguayul colonial, respectiv sfârșitul secolului al XVIII-lea. Deși istoric, romanul, dedicat „Victimelor așteptării”, este o parabolă a Omului, a condiției umane, a încercărilor ființei care trece prin toate chinurile existenței fără să-și piardă însă speranța. Diego de Zama este un fel de Crist modern care, deși străbate infernul existenței, deși cunoaște toate suferințele și umilințele, nu se trădează pe sine, nu-și pierde nădejdea în viață. Această demonstrație a unei mari idei are rigoarea și suplețea construcției românești perfecte.

Povestea lui Don Diego începe sub semnul așteptării. Jurist de profesie, surghiunit în funcția de sfetnic al guvernatorului într-o localitate îndepărtată din Viceratul Rio de la Plata (ce cuprindea actualele țări Argentina, Uruguay și Paraguay), eroul așteaptă sosirea corăbiei ce ar urma să-i aducă decretul regal cu transferul într-un post, pe măsura meritelor și pregătirii sale, la Santiago de Chile sau Buenos Aires, unde își lăsase familia, mama, soția și copiii.

Dacă prezentul se înscrie sub acest semn himeric al așteptării, trecutul eroului stă sub semnul acțiunii. Odiñoară, ca înalt magistrat al Viceratului, se dovedise a fi un adevărat erou: „Învățul don Diego de Zama... Neînfricatul, întreprinzătorul, cel care a adus pacea pentru indieni, care a împărțit dreptatea fără să folosească spada”. Imaginea unui „Zama viteazul”, față de actualul „Zama cel las”, îl face pe sfetnic, în acest „moment al duelului”, să-și privească viitorul cu încredere („eram călăuzit de un trecut care cerea neapărat un viitor mai bun”). Trecutul existase, fusese o certitudine; însemna măreție, pentru că avea drept cauză acțiunea. Acum însă „trăiam în funcție de această imagine” și „speram mai curând să fiu eu în viitor, prin mijlocirea a tot ce puteam fi în acest viitor”. Dar „acest viitor” nu mai e condiționat de acțiune, ci de așteptare. Sau de o speranță în așteptare, deci de o falsă speranță. Zama cel din prezent este temător, nu se încumetă să întreprindă ceva, să-l copieze pe Zama care a fost. El speră într-o minune. El speră într-o numire salvatoare. Și așteaptă. Anii de zile așteaptă sosirea unei corăbii care să-l aducă mult visatul transfer. Și tot acest roman al așteptării, hrănit de o speranță himerică, nu este altceva decât o Golgotă a decăderii, a degradării ființei, a alterării ei morale și sociale.

Cauza decăderii lui Diego de Zama, a Omului, este deci așteptarea, iluzia în așteptare. Antonio di Benedetto redă cu o artă desăvârșită, cu rigoare matematică, în cele trei părți ale romanului său, intitulat **Anul 1790, Anul 1794 și Anul 1799**, tot acest grafic al decăderii eroului său, până la treapta dezumanizării. El demonstrează totodată, într-un final antologic, că speranța, adevărata speranță, este opusă iluziei, așteptării deșarte. Omul nu este ființa care așteaptă (și care speră în așteptare), ci ființa care speră cu adevărat, care speră acționând, muncind, creînd. Diego de Zama, abia

în clipa ispășirii, la capătul pătimirilor și al puterilor sale, care marchează eșecul înrolării aberante în legiunea ce trebuia să-l prindă pe un temut bandit, în nădejdea că printr-o victorie militară va obține mult așteptatul transfer, are revelația adevăratei speranțe, care înseamnă să le răpești oamenilor iluziile. Adevărata speranță este sinonimă cu știința și cunoașterea. Ca prizonier al temutului bandit și al bandei sale de „răzvrățiți nefericiți” ce voiau să pornească în căutarea unor nestemate, Diego le spune călăilor săi, știind că de aici l se va trage moartea, pentru că le lua ce aveau mai de preț, iluzia, „diamantele din luminile ochilor”, le spune adevărul, și anume că nestematele sînt o iluzie, că sînt minerale transparente, lipsite de orice fel de valoare, după cum au aflat-o și alți aventurieri ce le-au căutat victimă în vremuri îndepărtate. Diego de Zama a ales moartea deci, dîndu-le călăilor săi, prin „știința lui primejdioasă”, incuviințarea. „Dar am făcut pentru ei ceva ce nimeni n-a vrut să facă pentru mine: le-am zădărnicit speranțele amăgitoare”.

Într-adevăr, nimeni nu făcuse un asemenea lucru pentru el. Toți l-au amăgit, toți l-au dus cu promisiuni, toți l-au dat iluzia că pun o vorbă pe lingă rege pentru a-i obține transferul, adică eliberarea din acel capăt de lume. Între o promisiune și alta s-a desfășurat viața așteptării lui. Inseși iubirile l-au fost zădărnice, înșelări, amăgiri, mincuni. Numai una a rămas întreagă, nealterată, pură, intactă: iubirea pentru soția sa, Marta. Deși Don Diego nu-i dăduse un Don Quijote dezarmat, neputincios, soția sa este ca icoana Dulcineei, avînd atributele virtuții, fiind simbolul încrederii în stare să hrănească rezistența eroului. Dovadă că mutilarea sa din final se trage de la marea credință pe care i-o poartă Martei: gestul fericit de a putea da drumul pe un riu unei sticle în care se află următorul mesaj: „Marta, n-am naufragiat”, este luat de călăii săi drept un gest de trădare. I se hotărăște, pentru că o dată moartea îl fusese aminată, tăierea brațelor, după principiul șefului bandei că „se poate muri înainte de moarte, pătîmind de două ori, printr-o mutilare totală”. Dar Zama îi replică în sinea lui: „Mi-am dat seama că nu-l așa, că el greșea, fiindcă chiar și fără brațe, fără ochi, aș putea să mînesc rădăcinii smulse cu dinții, m-aș putea rostogoli ca un trunchi de copac pînă la riu. Dacă-mi lăsau viața, aveam să-mi păstrez puterea de a alege viața sau moartea”.

Se află reflectată aici în fond ultima consecință filosofică a acestei teribile demonstrații întru speranță. Este vorba despre libertatea interioară a omului, despre libertatea lui de a alege, de a hotări asupra destinului său. Or, aceasta presupune a trăi. A supraviețui. A spera. „M-am întregat — spune Zama — nu pentru ce trăiam, ci pentru ce trăisem. Bănuiesc că din pricina speranței, și-am vrut să știu dacă mai nădăjduiam ceva. Mi s-a părut că da. Mereu se mai speră ceva”. Ultimele rînduri ale cărții sînt o confirmare a acestei credințe. Deși mutilat, Zama crede în puterea vieții de a reclădi lumea: „Poate am ațipit, poate nu. Reveneam din neant. Am vrut să reclădesc lumea. Mi-am dezlipit pleoapele ușurel, de parcă făuream zorile”. Dar înaintea ochilor săi se află „copilul bălai”, un simbol al speranței, o oglindă a conștiinței sale, copil care apare de-a lungul întregului roman în momente cruciale ale așteptării eroului. Speranța este o constantă a vieții, o permanență fidelă și invariabilă a existenței.

Finalul definește nu numai natura mesajului pe care a vrut să ni-l comunice Antonio di Benedetto, ci însăși poezia sa: distanțarea bruscă a cititorului e ca o trezire din vis, din mrejele unei literaturi magice; el nu este deci amăgit, pînă la capăt de povestea tulburătoare, dură și tragică a lui Diego de Zama, ci l se oferă, ca un fel de „soluție”, cheia ieșirii din convenție, cheia demitizării. Artă nu-i iluzie, deci cititorul este invitat să mediteze la această poveste, care nu este decât un pretext pentru a reflecta la ceva mai adînc, la ideea că literatura este o lecție pentru viață sau, cum spune cel mai frumos personaj al romanului, Manuel Fernández, secretarul lui Diego de Zama și scriitor: „Cărțile se scriu numai pentru a sluji adevărul și frumusețea”. Sau, și mai mult încă, spre a medita la ideea că și pentru Antonio di Benedetto, speranța e substanțială vieții și că ea îi dă omului puterea de a alege, libertatea de a hotări, de a decide asupra soșii sale. „Ori de cite ori — declara scriitorul într-un ultim interviu — am putut strecura un zîmbet sau aduce puțină lumină în acest tunel prin care toți trecem ca să trăim, am făcut-o”.

Grid Modorcea

ACEASTĂ afirmație o prilejuește apariția lucrării lui Marius Sala **El problema de las lenguas en contacto**, publicată de Universidad Nacional Autónoma de México, în cursul anului trecut, cercetare ce ocupă un loc aparte în ansamblul bibliografiei de specialitate.

Marius Sala își definește încă din **Introducere** principiile teoretice și metodologice, pentru a-și circumscrie domeniul cercetării și a-și situa lucrarea în contextul studiilor anterioare consacrate acestui domeniu, interpresonante ca număr, după cum reiese din bibliografia consultată și prezentată de autor la sfîrșitul cărții (circa 600 de titluri, din care un număr considerabil se datoresc lingviștilor români).

Pornind de la două idei fundamentale — limba este o structură și limba este un fenomen social — autorul prezintă principiile metodologice pe care se bazează în cercetarea sa. Astfel, analizînd limba ca o structură, Marius Sala consideră că schimbările lingvistice trebuie privite, în primul rînd, ca rezultat al modului în care este organizată limba, avînd în vedere principiul economiei sistemului (în tradiția lui A. Martinet), principiul echilibrului sistemului (așa cum a fost postulat de școala pragheză), principiul priorității explicației generale asupra explicației particulare, principiul priorității explicației interne asupra explicației externe (în sensul că atîta vreme cît un fenomen din limbă poate fi explicat prin tendințele interne de evoluție ale respectivei limbi, nu trebuie să se recurgă la influențe externe decît în măsura în care acestea favorizează sau consolidează anumite tendințe interne), principiul simplificării sistemului lingvistic în condițiile contactului între limbi (propus de B. Malmberg), cînd la periferia sistemului — situații de bi sau/si plurilingvism — norma și tradiția slăbesc, unele opoziții subtile dispar și apar altele noi, iar tendințele de evoluție ale limbii, eliberate de constrîngerea normei, evoluează, ajungînd, uneori, la consecințe ultime.

Din perspectiva ideii că limba este un fenomen social, Marius Sala analizează statutul limbilor în contact, determinat, potrivit autorului, de valoarea lor socială, de capacitatea lor de a servi ca mijloc de comunicare cît mai general, în cît mai multe contexte sociale. Cel mai important și valoros aspect al cercetării lui Marius Sala este, după părerea noastră, felul în care autorul studiază, din perspectiva amintită — limba ca fenomen social — valoarea rezultatului contactului între limbi, locul acestuia în apariția și evoluția idiomurilor. Lingvistul român face distincția, pe de o parte, între faptele de inventar (modificări în planul conținutului și al expresiei) și cele de distribuție (combinații de elemente, frecvență, distribuție relativă) și, pe de altă parte, între norma individuală și norma socială și fenomenele lingvistice periferi-

ce și cele centrale. Astfel lucrarea reprezintă o contribuție teoretică deosebită la cercetarea complexului fenomen al contactului între limbi, delimitîndu-se de majoritatea celorlalte studii, care nu fac diferențieri calitative cu privire la rezultatul contactului lingvistic.

Cartea este împărțită în următoarele capitole: **Introducere, Fonetică-fonologie, Morfologie, Sintaxă, Formarea cuvintelor, Vocabular, Concluzii și se încheie**, așa cum am mai amintit, cu o covârșitoare bibliografie. În **Introducere**, pe lingă expunerea principiilor metodologice ale cercetării, autorul face și o cuprinzătoare prezentare sintetică a modului în care diferitele școli lingvistice au abordat problema contactului între limbi. Capitolele consacrate marilor compartimente ale limbii cuprind considerații preliminare cu privire la permeabilitatea respectivului compartiment la împrumuturi și mecanismul interferenței lingvistice la nivelul fiecărui compartiment și se încheie cu aprecieri generale asupra faptelor analizate. Aria acestora este cea romanică. În cadrul ei, autorul se referă mai ales la fapte din limba română (în ansamblul ei, cu dialectele sud-dunărene — aromân, meglenoromân și istororomân) și limba spaniolă, cu variantele ei diatopice americane și iudeo-spaniola. Departate de a fi o enumerare de exemple de interferență lingvistică, cercetarea lui Marius Sala conține numeroase analize și demonstrații tentante și convingătoare, care, uneori, anulează toate explicațiile anterioare date unor fenomene sau, în orice caz, pun sub semnul îndoielii influența externă asupra limbii în discuție și propun alternativă unei explicații interne. Deosebit de interesant, din acest punct de vedere, ni se pare capitolul consacrat lexicului, cu analize ale unor situații din română și spaniola din America.

Concluziile la care ajunge Marius Sala în cercetarea sa ni se par revelatoare pentru valoarea științifică a lucrării: „Contactul între limbi în domeniul romanic, analizat de noi, ne permite să explicăm de ce în evoluția latinei spre limbile romanice nu s-au produs modificări importante în structura fonologică și morfologică sub influența factorilor externi, precum și faptul că nu există nici un idiom romanic care și-a schimbat esența romanică în urma contactului cu alte limbi”. Prin aportul său teoretic la una dintre problemele de mare actualitate ale lingvisticii contemporane, cantitatea faptelor analizate cu rigoare științifică, multe din domeniul limbii române, impresionanta bibliografie de specialitate ce aduce din nou în atenția lingvisticii mondiale școala românească și prin concluziile la care ajunge, cartea lui Marius Sala, **El problema de las lenguas en contacto**, reprezintă o nouă și valoroasă recunoaștere a cercetării fundamentale românești pe plan internațional.

Dan Munteanu

Din nou Ismail Kadare



■ FĂRĂ îndoială Ismail Kadare este unul dintre cei mai străluciți scriitori albanezi afirmați în perioada postbelică. El este o conștiință a vremii sale, un purtător de steag al noului roman național albanez, al tradițiilor și istoriei poporului său. Aproape toate cărțile sale sînt de inspirație istorică și ca nimeni altul, grație talentului și unor bogate informații documentare, știe să redea starea de spirit a unei epoci, a forțelor ce se confruntă, să stilizeze evenimentele pînă a le da valoare de simbol, de a le universaliza. De aceea scrierile lui Ismail Kadare sînt căutate și traduse în numeroase țări. La noi, în afara unor studii, interviuri, fragmente de roman și poezii găzduite în diferite publicații literare, au apărut din opera lui Kadare patru cărți: **Generalul armatei moarte** (Editura Univers, 1973). În traducerea regretatului Focioni Miciacio, iar următoarele — **Cronică în piatră** (Editura Univers, 1983), **Celata** (Editura Univers, 1987) și **O capitală în noiembrie** (Editura Militară, 1989) — în excelențele tălmăcirii ale lui Marius Dobrescu, ce se dovedeste de la o lucrare la alta un fin cunoscător al subtilităților limbii albaneze minuite de Kadare.

Acțiunea noului roman *) se desfășoară la Tirana în involburatele zile ale lui noiembrie 1944, cînd luptătorii Armatei de eliberare națională albaneză acționau cu eroism pentru izgonirea armatelor germane de ocupație și eliberarea Capitalei Albaniei. Un diplomat român de la Tirana, martor ocular al evenimentelor, într-un raport către ministrul său de externe consemna: „De la 8—18 noiembrie, zi si noapte, s-au dat luptele cele mai grele. Întrucît partizanii luptau pentru ocuparea fiecărei case, fiecărei străzi. Cu toate că lupta a fost inegală, germanii avînd ocupate și fortificate puncte strategice, chei ale orașului și posedînd tunuri și tancuri; partizanii luptau numai

cu armele automate, dar cu un eroism de nedescris și o mare încredere în victorie”. Acestea sînt literalele secl, dar veridice ale unui document românesc al vremii. Ele însă dau măsura reală a înclăstării între forțele partizane și cele ale ocupantului fascist într-una dintre cele mai inversunate bătălii de pe fronturile miscării de rezistență antifascistă din Balcani. Ismail Kadare pornește de la aceste realități transpunîndu-le în mod artistic într-o adevărată epopee legendară a înfruntării dintre două lumi: cea veche ce se prăbusea odată cu alunzarea ocupantului fascist și una nouă ce se năstăra din lupta de eliberare și victoria forțelor populare. Eroii cărții: luptătorii de pe baricade, dar și scriitorul Adrian Guma și frumoasa crainică a Radiodifuziunii, Miriam Morina, cu destinele lor. Dino Sinojmeri, profesor de studii clasice, bun cunoscător al mitologiei grecești, este conducătorul companiei însărcinată să ia cu asalt fortificația ce apăra Radiodifuziunea din Tirana. În urma luptelor clădirea este eliberată; o parte din soldații companiei primesc misiunea de a repune în funcțiune Radiodifuziunea, de data aceasta în slujba „Primului Stat Democratic al Muncitorilor și Țăranilor din Albania”, folosind o bună parte din vechiul personal. Dar Kadare, prin intermediul personajelor cărții, ne redă o frescă a întregii societăți albaneze, a luptei pentru instaurarea noului regim popular cu nuanțarea exactă a ideologiei forțelor ce se confruntă în această luptă pe viață și pe moarte într-un moment de răscruce al istoriei contemporane a Albaniei. Aici Kadare este Kadare cu întreaga sa putere de observație și de ridicare la nivel de simbol a unor acte singulare, dar hotărîtoare în evoluția istorică a unui popor. Lectorul este sedus de acțiunea cărții, parcurgînd-o cu sufletul la gură, ca pe un roman de suspans.

Romanul apare la noi în anul în care poporul albanez sărbătorește a 45-a aniversare a Eliberării Albaniei și Victoria Revoluției Populare, contribuind la o mai bună cunoaștere a evenimentelor contemporane din istoria acestei țări balcanice, ca o completare fericită a celor evocate în celelalte romane ale lui Kadare traduse pînă acum în țara noastră.

Cristia Maksutovici

*) Antonio di Benedetto, **Diego de Zama**, Editura Univers.

*) Ismail Kadare, **O capitală în noiembrie**, Editura Militară.

POEME



Borges cu.. Borges



Împreună cu mama sa în 1961

G.L. Bürger

Nu izbutesc să pricep
de ce mă tulbură într-atît lucrurile
care i s-au întimplat lui Bürger
(datele lui sînt în enciclopedie)
într-unul din orașele din cimpie,
lingă riul doar cu un singur mal
pe care crește palmierul, nu pinul.
Aidoma celorlalți oameni,
a spus și-a ascultat minciuni,
a fost și trădat și a fost și trădător,
de multe ori l-a bintuit agonia iubirii
și, după o noapte de insomnie,
a văzut cristalul fumuriu al zorilor,
însă a meritat marea voce
a lui Shakespeare
(în care sînt cuprinse și altele)
și aceea a lui Angelus Silesius
din Breslau
și cu prefăcută nepăsare a șlefuit
cite un vers,

în stilul epocii sale.
El știa că prezentul nu-l altceva
decît o particulă fugară a trecutului
și că sîntem plămădiți din uitare :
înțelepciune la fel de inutilă
ca și corolarile lui Spinoza
sau magiile fricii.
În orașul de pe malul riului
incremenit,
cam la vreo două mii de ani după
moartea unui zeu
(povestea la care mă refer este
străveche),
Bürger stă singur și acum,
chiar în momentul acesta, șlefuieste
niște versuri.

Endimion în Latmos

Dormeam pe culme și frumos
Îmi era trupul pe care anii-l stricară.
Înalt în noaptea elenă, centaurul
Își încetinea goana cvadruplă
Ca să-mi pîndească visul. Îmi plăcea
Să dorm ca să visez și pentru celălalt
Vis strălucitor care eludează memoria
Și ne purifică de povara
De-a fi ceea ce sîntem pe pămînt.
Diana, zeița care este totodată și
luna,

Mă zărea dormind pe munte
Și lin îmi cobora în brațe
Aur și iubire în noaptea de jar.
Eu stringeam pleoapele muritoare
Nu doream să văd frumosul chip
Pe care buzele-mi de pulbere
il profanau.

Am tras pe nări parfumul lunii
Și vocea-i infinită îmi rostea numele.
O, obrajii puri ce se caută,
O, riuri de iubire și noapte,
O, sărut omenesc și încordare de arc.
Nu știu cit a durat acest noroc ;
Există lucruri ce nu pot fi măsurate
de ciorchini
Nici de flori, nici de zăpada delicată.
Oamenii mă ocolesc. Le este frică de
Bărbatul care-a fost amantul lunii.
Anii au trecut. O imensă neliniște
Îmi umple veghea de oroare.

Mă întreb :
Acel tumult de aur de pe munte
A fost adevărat sau doar un vis ?
N-are rost să-mi repet că amintirea
De ieri sau un vis sînt același lucru.
Singurătatea-mi cutreieră obișnuitele
Drumuri ale pămîntului, însă mereu
Caută în noaptea străveche
a numenelor
Indiferenta lună, fiică a lui Zeus.

Fragment

O spadă,
O spadă de fier forjată în frigul
zorilor,
O spadă cu niște rune
Pe care nimeni nu le va putea ignora,
nici descifra de tot
Din Baltica o spadă care va fi
cîntată în
Nortumbria,
O spadă pe care poezii
O vor asemui gheții și focului,
O spadă pe care-un rege o va înmîna
altui rege

Iar acesta o va da unui vis,
O spadă ce va fi credincioasă
Pină-n clipa sfîntă doar de Destin
O spadă care va incendia bătălia.

O spadă pentru mina
Care va conduce frumoasa bătălie,
șesătura de oameni,

O spadă pentru mina
Care va înroși colții lupului
Și ciocul crincen al corbului,
O spadă pentru mina
Care va risipi aurul roșu,
O spadă pentru mina
Care-i va cășuna șarpelui mortea
în culcușu-i de aur,

O spadă pentru mina
Care va cîștiga un regat și va pierde
un regat,

O spadă pentru mina
Care va doborî pîdurea de lănci.
O spadă pentru mina lui Beowulf.

Celălalt tigru

Mă gîndesc la un tigru. Penumbra
exaltă
Vasta Bibliotecă laborioasă
Și parcă îndepărtează rafturile ;
Puternic, inocent, insingerat și nou
El va hoinări prin pîdurea și
dimineața sa
Și urma i se va întipări în milul
De pe malul unui riu al cărui nume
il ignoră
(În lumea lui nu există nume, nici
trecut

Sau viitor, doar un prezent sigur)
Și va străbate în salturi distanțele
barbare
Și va adulmea în labirintul încîlcit
De miroasuri, mireasma zorilor
Și duhoarea desfătătoare a cerbului ;
Printre dungile de bambus descifrez
Dungile tigrlui și-i simt osatura
Sub pielea splendidă care vibrează.
În zadar se interpun convexe
Mări și deșerturile planetei ;
Din această casă dintr-un port
îndepărtat
Din America de Sud, te urmăresc și te
visez
O, tigru de pe malurile Gangelui.

Inserarea îmi umple sufletul și-mi trece
prin minte

Că tigrlu vocativ din versu-mi
Este un tigru de simboluri și umbre,
O serie de tropi literari
Și de fragmente din enciclopedie
Și nu tigrlu fatal, bijuteria funestă,
Care, sub soare sau luna schimbătoare,
Calcă prin Sumatra sau prin Bengal,
îndeplinindu-și
Rutina de iubire, de răgaz și de
moarte.

Acestui tigru al simbolurilor eu i-am
opus
Pe cel adevărat, cel cu singe cald,
Care decimează o cireadă de bivoli
Și astăzi, 3 august 1959,
Se așterne peste cimpie o apăsătoare
îmbră. Încă chiar faptul de a-l numi
Și de a-i formula circumstanțele,
Îl face ficțiune, artă iar nu făptură
Vie, precum acelea care sălășluiesc pe
pămînt.

Un al treilea tigru căuta-vom. Acesta
Va fi ca și ceilalți o formă
Din visu-mi, un sistem de cuvinte
Omenesti și nu tigrlu vertebrat
Care, dincolo de toate mitologiile,
Calcă pe pămînt. Știu bine toate
acestea, însă ceva
Mă împinge în aventura nedefinită,
Smintită și străveche, și continul
Să caut prin timpul după-amiezii
Celălalt tigru, acela care nu există în
poezie.

Cauzele

Apusurile și generațiile.
Zilele, dar nici una n-a fost prima.
Prospețimea apei în gitlejul
Lui Adam. Ordonatul Paradis.
Ochiul descifrînd bezna.
Hirioana lupilor în zori.
Cuvîntul. Hexametrlul. Oglinda.

Turnul Babel și mindria.
Luna pe care o priveau caldeeni.
Nisipurile nesfirșite ale Gangelui.
Chuang-Tzu și fluturele care-l visează.
Merele de aur din insulă.
Pașii labirintului rătăcitor.
Pinza nesfirșită a Penelopei.
Timpul circular al stoicilor.
Moneda din gura unui mort.
Greutatea spadei pe cîntar.
Fiecare picătură de apă din clepsidră.
Vulturii, cronicile, legiunile.
Caesar în dimineața Farsaliei.
Umbra crucilor de pe pămînt.
Șahul și algebra perșilor.
Urmele marilor migrații.
Cucerirea regatelor cu spada.
Busola necurmată. Marea deschisă.
Ecol ceasului în memorie.
Regele executat cu barda.
Pulberea incalculabilă în care s-au
transformat armatele.
Vocea privighetorii în Danemarca.
Linia meticuloasă a caligrafului.
Chipul sinucigasului în oălnidă.
Asul cartofului. Aurul lacom.
Fiecare arabesc din caleidoscop.
Fiecare remuscare și fiecare lacrimă.
S-au precizat toate aceste lucruri
Pentru ca miinile să ni se poată-ntîlni.

Poem conjunctural

Doctorul Francisco Laprida,
asasinat în ziua de 22 sep-
tembrie 1829 de călăreții lui
Aldo, se gîndește înainte de
a muri :

Șuleră gloanțele în seara de pe urmă
E vînt și e cenușă în vînt
se împrăstie ziua și bătălia
diformă, iar victoria este a celorlalți.
Au invins barbarii, au invins gauchos.
Eu, care-am studiat legile și canoanele,
eu, Francisco Narciso de Laprida,
a cărui voce a declarat independența
acestor crude ținuturi, sint invins,
cu chipul năclăit de singe și sudoare,
fără speranță, nici teamă, pierdut,
fug spre sud prin ultimele mahalale.
Ca acel căpitan din Purgatoriu
care, alergînd lăsa o diră de singe pe
cimpie

orbit și doborît de moarte
acolo unde un riu obscur își pierde
numele
așa cădea vol. Astăzi e sorocul.
Noaptea mărginașă a mlaștinilor
mă pîndește și mă-ntirzie. Aud
copitele

morții calde, care mă caută
cu călăreți, cu buze groase și cu lănci.

Ce mult aș dori să fiu altcineva, să
să fiu un om
de sentințe, cărți, păreri,
sub cerul liber voi zace în mociră ;
inexplicabil însă pieptul îmi exaltă
de-o bucurie tainică. Mă întilnesc în
sfirșit

cu destinul meu sudamerican.
Spre această seară nenorocită m-a
condus

labirintul multiplu de pași
pe care zilele mi l-au șesut începînd
c-o anumită zi
din copilărie. În sfirșit descopăr
tănuita cheie a vieții mele,
șorta lui Francisco Laprida,
litera care lipsea, perfectă
formă pe care Dumnezeu o știa dintru
început.

În oglinda acestei nopți îmi descopăr
chipul etern nebănuit. Cercul
se va închide. Dă, Doamne, să fie așa.

Pașii mei calcă umbra lăncilor
care mă caută. Batjocura morții mele,
călăreții, coamele, caii,
se închid deasupra mea... Deja prima
lovitură
deja oțelul dur care-mi străpunge
pieptul,
cuțitul intim în gitlej.

Traducere din limba spaniolă de
Maria Sorescu
și
Mihaela
Simion Constantinescu

Întreaga lui viață

Aici din nou, cu buzele încărcate
de memorie, unic și
asemănător vouă.

Sînt acea intensitate amorțită
care este un suflet.
Am persisat în aproximarea fericirii și
m-am bucurat de favoarea durerii.
Am traversat marea.

Am cunoscut multe pămînturi ;
am văzut o femeie
și doi sau trei bărbați.

Am iubit o fată trufașă și albă și de o
liniște hispanică

Am văzut o mahală infinită
unde se implinește
o nemurire lacomă de apusuri.

Am savurat nenumărate cuvinte.
Cred din tot sufletul că asta este chiar
totul și că nu voi mai vedea
sau face lucruri noi.

Cred că zilele și nopțile mele
se cumpănesc în
sărăcie și bogăție cu cele ale lui
Dumnezeu și cu acelea
ale tuturor oamenilor.

Remușcarea

Am comis cel mai grav dintre păcatele
Pe care le poate comite un om.
N-am fost

Fericit. Fie ca ghețarii uitării
Să mă tirie și să mă piardă,
necruțători.

Părinții m-au zămislit pentru jocul
Riscant și frumos al vieții,
Pentru pămînt, apă, aer, foc,
I-am înșelat. N-am fost fericit.

Implinită nu le-a fost
Speranța cea tinerească. Mi-am
dăruit mintea

Îndărătniciei simetrice
A artei, care țese fleacuri.
Ei mi-au lăsat moștenire curajul.

N-am fost curajos.
Nu mă părăsește. Stă întotdeauna
lingă mine

Această umbră de a fi fost
nefericit.

Marea

Înainte ca visul (sau teama) să țeară
Mitologii și cosmogonii,
Înainte ca timpul să se transforme-n
zile,

Marea, marea veșnică, exista
deja, era.

Cine este marea ? Cine este acea
violentă

Și străveche ființă care roade pilonii
Pămîntului și este una singură
și mai multe mări în același timp,
Este abis și splendoare, întimplare
și vînt ?

Cine-o privește o vede pentru prima
dată

Mereu. Cu uimirea pe care-o trezesc
Lucrurile elementare, frumoasele
Seri, luna, focul aprins într-un cămin.

Cine este marea, cine sînt eu ?
Ziua care va urma

Agoniei mi-o va dezvălui.

Cultura împotriva apartheid-ului

● Au apărut documentele oficiale ale unui coloziv internațional organizat la sfârșitul anului trecut la Atena (2-4 septembrie 1988) sub egida Comitetului special de luptă împotriva apartheid-ului al Organizației Națiunilor Unite, al Ministerului grec al culturii și al Asociației elene pentru Națiunile Unite. Colocviul a reunit nume de prestigiu ale lumii culturale internaționale — scriitori, artiști, muzicieni, compozitori, regizori, actori, producători — veniți din întreaga lume (și din Africa de Sud) pentru a lua poziție hotărâtă împotriva politicii anacronice și barbare de injosire a omului, a libertăților sale fundamentale simbolizate de sistemul apartheidului. Ministrul grec al culturii, artista Melina Mercouri, aleasă președinte al lucrărilor colocviului, a declarat că „trebuie să se aducă la cunoștință întregii lumi că oamenii de cultură de pretutindeni nu vor înceta lupta până când regimul anacronic acum la putere în Africa de Sud nu va mai fi decît un cosmar ce se estompează puțin cite puțin”.

Au fost constituite trei mese rotunde. Prima, prezidată de scriitorul nigerian Wole Soyinka, premiul Nobel pentru literatură, a examinat evenimentele din Africa de Sud, problema încercă-

rilor regimului rasist de a provoca destabilizarea statelor din prima linie și reacția internațională la această stare de fapt; cea de-a doua masă rotundă, prezidată de actrița britanică Glenda Jackson, a analizat reacția mediilor culturale la apartheid, mai ales măsurile de izolare pe plan cultural a Africii de Sud; în sfârșit, cea de-a treia masă rotundă, prezidată de cîntărețul american Harry Belafonte, a studiat contribuția concretă pe care oamenii de cultură din întreaga lume o pot aduce într-o campanie internațională împotriva apartheidului.

Să notăm, printre participanți, citiva artiști și scriitori din Africa de Sud ce-și continuă activitatea cu curaj, în ciuda prigoanei sistemice la care sînt supuși: Nadine Gordimer, Wally Serote, Hein Willems, Njabulo Ndebele, Maishe Maponya, Matsemala Manaka și Johnny Clegg. A fost adoptat și difuzat un Apel către comunitatea culturală internațională și s-au formulat recomandări, la care se alătură declarațiile de adăziune sosite din lumea întreagă. Printre autorii acestora: Woody Allen, Sir Richard Attenborough, Julie Christie, Sidney Pottier, Franco Zeffirelli, Max von Sydow.

Cr. U.

Sculptura video

● Cu ocazia celei de-a 150-a aniversări de la fundarea sa, Muzeul Kunstverein din Köln a pregătit o expoziție deosebită: retrospectiva „Sculptura video între anii 1963-1989” — prima

manifestare de acest gen din istoria artei, permițînd marelui public să-și dea seama de „posibilitățile deosebite pe care le oferă această tehnică nouă pentru istoria creației artistice”.

Record absolut

● La Teatrul „New London” s-a produs de curînd un eveniment notabil: opera *Cats*, semnată de britanicul Lloyd Webber, a bătut recordul mondial cu numărul de 3358 de reprezentații consecutive. Reamintim

că opera, bazată pe o poezie semnată de T.S. Eliot, a fost vizionată pînă acum de 4 milioane de spectatori, se joacă în 13 țări ale lumii și este tradusă în 12 limbi.

Howard Jacobson: „Păianjenul”

Bantam Press, Londra, 1986

● Un student britanic este recrutat de C.I.A. prin intermediul Academiei Internaționale a Libertății, care se îndeletnicea cu asemenea operațiuni prin anii '60 și este trimis în Australia pentru a face propagandă de dreapta. El pleacă entuziasmat în misiune, gata să-l facă praf pe australieni, pe care-i detestă pentru că tatăl său și-a părăsit la cea de-a doua „vîrstă periculoasă” familia și a plecat împreună cu o femeie tină-ră la Sydney.

Asistăm, deci, la confruntarea unui găgăuță cu o societate despre care avea noțiunile pe cît de vagi, pe atît de greșite. Umorul lui Howard Jacobson este nemilos pînă la sarcasm. Întă cum își descrie, de pildă, naratorul, orașul natal, Partington, situat la depărtare egală de Manchester și de Liverpool, „între care, pe vremea mea, era un fel de mediator industrial, primind gunoaiile aruncate de unul și trecindu-le, îndulcite și făcute, celui-

lalt. Tot ce leșea insalubru din Manchester sau din Liverpool era priticlit la Partington. Rivalitatea dintre cele două mari orașe este legendară, dar fără Partington ar fi fost mult mai rea. Pentru ca să vă reprezentați situația, gîndiți-vă la Kissinger împiedicînd Egiptul și Israelul să se ia la harță. Numai că nimeni n-a plătit Partingtonului o mică avere pentru memoriile lui. Habar n-am cum și-o fi cîștigînd existența Partingtonul astăzi, cînd Manchesterul și Liverpoolul nu mai produc decît cîntăreți pop, cîntăreți folk, dramaturgi și poeți”.

Menținîndu-și ritmul de galop de la un capăt la celălalt al cărții, satira socială devastează nediferențiat cercurile universitare, artistice, comerciale, mondene etc, din Australia ultimelor două decenii — perioada în care Karl Leon Forelock bintuie prin saloane, circuli, amfiteatre și alte locuri populate de cei tratați de el drept „aborigeni” și, deci, ființe de neînțeles. Păianjenul din titlu



Desenele lui Tagore

● Sub titlul *Artă lui Rabindranath Tagore* a apărut la Londra un album-studiu semnat de Andrew Robinson. Din cele 2000 de desene ale multilateralului om de cultură indian, 175 sînt reproduse în carte, inclusiv acest desen în cerneală.

Premiu

● De curînd, un juriu prezidat de Claude Sautet a acordat Premiul Simone Genevois (Instituit anul trecut), pentru cea mai bună carte cinematografică. Premiul pe 1988 a fost decernat lui Michel Mourlet pentru volumul *La mise en scène comme langage*. Anul acesta au fost recompensați Jean-Charles Facchella și Roger Théron pentru *Les années éblouissantes du cinéma*.

Bilete de metrou

● Administrația metroului din Madrid a pus în vânzare bilete pe care sînt imprimate reproduceri după tablouri celebre ale măștrilor picturii universale aflate în colecțiile Muzeului Prado. Prin această acțiune se urmărește creșterea interesului opiniei publice față de operele de artă, pe de o parte, și păstrarea curățeniei în stațiile metroului pe de alta, călătorii făcînd adevărate colecții, intrucît în fiecare zi biletele reproduc altă operă de artă. Primele treizeci de bilete au cuprins reproduceri după tablourile lui Francesco Goya.

Aragon, inedit

● Editura Gallimard a publicat o scriere inedită a lui Louis Aragon din anul 1942. Este vorba de o scurtă confesiune a scriitorului, din perioada cea mai neagră a ocupației germane, în care Aragon relatează cauzele care au determinat ruperea sa de suprarealiști și motivația pentru care Rimbaud a fost „model” tinereții sale.

Capodopere ale desenului

● Desenele din depozitele muzeelor, deși de mare valoare artistică, sînt rareori prezentate publicului deoarece lumina dăunează hîrtiei. Lăcuna este, din cînd în cînd și parțial, remediată prin apariția cite unui



volum de reproducere. O nouă contribuție la această operă de popularizare este volumul *Die Welt der Zeichnung* (Lumea desenului), cuprinzînd o selecție de 150 de desene ale măștrilor din Evul Mediu și pînă astăzi, aflate în celebrul Muzeu de artă din Leipzig. (În imagine — unul din cele mai vechi desene, datorat lui Hans Melchior).

Cursuri de vară

● Institutul de teatru din Barcelona, cu o existență de 75 de ani, organizează, pentru lunile iunie-iulie, cursuri de vară pentru profesori și tineri actori, cu cele mai reprezentative trupe din Catalonia. Anul acesta participă actorii La Fura dels Baus, Gelabert/Azzopardi, profesoara americană Helen Gallagher. Cursurile au o finalitate practică, încheindu-se cu spectacole.

Concurență

● După succesul avut în Kean, pe scena teatrului parizian Marigny, Jean-Paul Belmondo va interpreta pe Cyrano de Bergerac în regia semnată tot de Robert Hossein. Premiera va avea loc la 20 ianuarie 1990 la Marigny și sînt prevăzute patru luni de reprezentații fără întrerupere. Totodată la mijlocul lunii mai Jean-Paul Rappeneau a început filmările la adaptarea cinematografică *Cyrano de Bergerac*, în rolul principal fiind distribuit Gérard Depardieu.

Un film de Joris Ivens

● O poveste cu vînt se intitulează filmul celebrului documentarist olandez Joris Ivens (ajuns la venerabila vîrstă de nouăzeci de ani) realizat în 1988. Un documentar artistic de puternică originalitate, despre universul fascinant al Chinei. Regia este semnată de Joris Ivens și de colaboratoarea sa apropiată, Micheline Loridan. În prezent filmul se bucură de interes pe ecranele pariziene. „Joris Ivens este bătrîn ca a șaptea artă, rămînd la fel de tinăr ca ea” afirmă o cronică. Pe afișul filmului este scris: „Un film de Joris Ivens, cu Joris Ivens și... vîntul”.

Shakespeare în 72 de ore

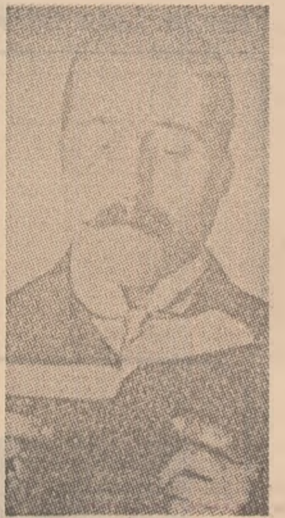
● Royal Shakespeare Theatre a organizat, la Stratford-upon-Avon, o suită de spectacole în care se joacă întreaga operă dramatică a marelui Will. De-a lungul unei săptămîni — 72 de ore de spectacol — o suită de actori-studenți interpretează cele 27 de piese shakespeariene în ordine în care au fost reprezentate în timpul vieții autorului. În paralel, a fost lansată o ediție-facsimil a primei cărți cuprinzînd piesele lui Shakespeare, apărută în 1623.

„Yo, Picasso”

● Autoportretul Yo. Picasso creat de marele pictor spaniol în 1910 a înregistrat la o recentă licitație de la galeria londoneză Sotheby's o sumă record pentru operele sale — 47,85 milioane de dolari. A fost astfel depășit recordul obținut anul trecut pentru o altă operă a lui Picasso, *Acrobatul și micul arlecchin*. Cumpărătorul autoportretului a ținut să rămînă necunoscut.

Cel mai bun catalog

● Premiul Minda de Gunzburg se acordă anual pentru cel mai bun catalog al unei expoziții. Anul acesta a fost atribuit catalogului-album al expoziției Praga în jurul anilor 1600, arta și cultura la curtea regelui Rudolf al II-lea. Expoziția a putut fi vizionată de curînd la Viena și, ulterior, la Essen.



Donație Apollinaire

● Numeroase pagini de manuscris ale lui Guillaume Apollinaire (în imagine) au fost donate Bibliotecii naționale din Paris de către nonagenarul Bernard Poissonnier, care s-a ocupat timp îndelungat cu comerțul cu obiecte de artă. El a moștenit, de la Jacqueline, soția lui Apollinaire, o valiză cu documente și manuscrise care conține printre altele cărți de vizită, facturi, ciorne ale unor poezii cu modificările și corecturile poetului, caligrame, precum și o scrisoare datată 4 august 1916 în care André Breton, pe atunci student la medicină, aducea elogii lui Apollinaire. Printre curiozitățile aflate în această prețioasă valiză se afla și permisul de acces la Biblioteca națională franceză, eliberat poetului în 1916.

Povestiri despre corăbii

● În seria de lexicoane pentru tineret editată de „Kinderbuchverlag” din Berlin a apărut o carte despre navele care au făcut istoria. Autorul, Günther Lanicki, relatează aventurile corăbiilor „Wasa”, „Ra”, și „Krusenstern”, alături de acelea ale navelor „Beagle” (la bordul căreia a călătorit Charles Darwin), „Claremont” (Robert Fulton),



„Resolution” (James Cook) ș.a.m.d. Un loc deosebit este rezervat pentru „Santa Maria”, nava amiral a lui Cristofor Columb, și pentru „Trinidad”, cea în care a înconjurat lumea Fernao de Magalhaes (Magellan). (În imagine — o ilustrație din carte, reprezentînd „Trinidad” și, în medallion, pe marele navigator portughez).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„It is the first step that costs” (Proverb englez)

AL. O.



„Poezii Chinei”

● În vîrstă de 45 de ani, pictorul chinez Li Junqi abordează o tematică variată — peisaje, păsări, flori și mai ales

portrete. Între 1985—1989, el a realizat o lucrare de mari proporții pe tema Poeziilor Chinei (în imagine, un fragment). Cu o lăți-

me de 2 metri și o lungime de 150 metri, lucrarea înfățișează peste 500 de poezii chineze care au trăit și creat între secolul V î.e.n. și zilele noastre.

Rossini — în teleserial

care s-a arătat foarte interesat de ideea filmului. Deocamdată el nu a luat nici o decizie în legătură cu interpretul principal și, în general, cu distribuția filmului. A precizat însă că toți actorii trebuie să fie cîntăreți

și muzicieni de primă clasă și că muzica trebuie să fie personajul central al serialului. Altman nu intenționează să realizeze un film biografic în accepție clasică. Filmările se vor desfășura în Italia și Jugoslavia.

Premiile „Onasis”

● La sfîrșitul lunii aprilie, în clădirea Vechiului Parlament din Atena, în cadrul unei ceremonii, au fost decernate Premiile internaționale ale Fundației „Alexandros Onasis” (președinte al fundației — prof. univ. Ioannis Ghiorgakis), pe anul 1989.

Premiul „Pentru om și umanitate — Atena 1989” l-a revenit fostului senator american J. William Fulbright „pentru imensul său aport în domeniul învățămîntului, privind crearea celui mai mare program internațional de burse și de dezvoltare a schimburilor culturale dintre națiuni”. Premiul „Pentru om și cultură — Olympia 1989” a fost decernat Muzeului Ermitaj din Leningrad

„pentru inestimabila contribuție la păstrarea moștenirii culturale mondiale și, în special, pentru săpăturile arheologice din regiunea Mării Negre care au dus la descoperirea unor orașe antice grecești”. Premiul „Pentru om și societate — Aristotel 1989” a fost oferit, în comun, doctorei din Anglia Dame Lacey Janders și Dicționarului limbii antice eline, elaborat de Consiliul Superior al Cercetărilor Științifice din Spania, sub conducerea prof. univ. Francisco Rodrigues Adrados. Premiul „Pentru om și mediu inconjurător — Delphi 1989”, pentru prima oară înființat, i-a revenit fizicianului Amory B. Lovins.

Pierre Etaix și Omnimax

● Procedeu tehnic numit „Omnimax”, inventat de specialiști din Toronto în 1974, procedeu care permite proiectarea imaginilor, de nouă ori mai mari decît cele obișnuite, pe un gigantic ecran emisferic — nu a fost utilizat, pînă în prezent, decît pentru realizarea unor documentare. Tehnica respectivă a trezit curiozitatea spectatorilor: din '85 încoaace, ecranul uriaș de la Paris (Géode de la Villette) a atras peste 3 600 000 de specta-

tori. În prezent, în regia lui Pierre Etaix, se produce primul film de ficțiune realizat prin procedeu Omnimax, cu un scenariu de Pierre Etaix, Jean Claude Carrière și Denis Guedj: 50 de minute, povestea fraților Chappe, inventatorii telegrafului optic. Regizorul mărturisește a vedea în această nouă tehnică — șansa unui nou limbaj cinematografic. Un singur detaliu: ochiul camerei de luat vederi are un unghi vizual de 180 de grade...

Silvana Mangano

● Silvana Mangano (n. 1930; aleasă Miss Roma în 1946), consacrată în 1949 prin capodopera lui Giuseppe de Santis, *Orez amar*, nu a figurat, în ultimii zece ani, decît pe genericul unui singur film: *Ochi negri*, de Ni-



kita Mihalkov. În prezent, filmează, alături de Dominique Sanda, în Bolivia, unde reputata regizoare argentiniană Maria Luisa Bemberg va recrea atmosfera Mexicului din secolul al XVI-lea. Silvana Mangano, memorabila aristocrată din *Moarte la Veneția* (Visconti, 1970), interpretează acum rolul unei călugărițe malefice (în imagine).

Cannes '89:

Ultimele zile și Palmareșul

● În ultimele zile ale celei de a 42-a ediții a Festivalului de la Cannes, citeva filme s-au bucurat în mod deosebit de atenția juriului, criticii și publicului: *Kuarup*, de cunoscutul cineast brazilian Ruy Guerra, creatorul unui original univers realist cu deschidere spre fantastic, o pledoarie pentru apărarea pădurilor amazoniene și a triburilor din acea zonă de intervenții distrugătoare, o frescă a climatului social și politic brazilian între 1950—1980, film realizat în condiții foarte dificile, în sălbăcia naturii, la 300 kilometri distanță de orice așezare omenească, folosind doar 20 de actori profesioniști și 700 de figuranți indigeni; apoi pelicula italiană *Noul cinema Paradis*, de Giuseppe Tornatore (tînăr regizor, debutant în 1987), un omagiu adus celor de a șaptea arte, comparat de critici cu un alt film prezentat în competiția acestor an: *Splendor*, de Estore Scola. În filmul lui Tornatore, un rol excepțional, după opinia

criticii, a realizat Philippe Noiret; apoi, pelicula franceză *Monsieur Hire*, de Patrice Leconte, cu Sandrine Bonnaire și Michel Blanc, după un roman de Georges Simenon; și, de asemenea, pelicula australiană *Sweetie*, de neozelandeza Jane Campion (opera prima).

Într-o anchetă realizată de revista „Screen International”, critici din 10 țări și-au exprimat preferința pentru *Sex, lies and video tapes*, o „comedie psihanalitică”, lungmetrajul de debut al tînărului Steven Soderbergh (26 de ani), distins și cu premiul FIPRESCI, acordat de juriul Federației internaționale a criticilor de film; apoi în ordine, lista de preferințe a criticilor continuă cu: *Fă ceea ce trebuie* de Spike Lee, filmul japonez *Floaia neagră*, de Shohei Imamura, filmul canadian *Jesus de Montreal*, de Denys Arcand, filmul italian *Noul cinema Paradis*, de Giuseppe Tornatore. Pe lângă palmaresul principal, au fost acordate și alte premii,

de pildă premiul Rossellini regizorului iugoslav Emir Kusturica, pentru *Timpul gitanilor* (regizorul este laureat și cu Leul de argint, Veneția 1981 și cu Palme d'Or, Cannes 1985).

Juriul condus de Wim Wenders, operînd o selecție asupra celor 22 de filme din competiție a acordat cele 6 premii importante ale Festivalului, care au fost înmate la ureașilor marți seara, la Palatul Festivalului, în cadrul unei fastuoase ceremonii de premiere, în prezența a numeroase vedete ale cinematografului mondial (Gregory Peck, Jane Fonda, Claudia Cardinale, Bo Derek, Yves Montand, Raf Vallone și mulți alții). Ceremonia de premiere a fost urmată de viziunea filmului *Gringo vîiejo*, cu Gregory Peck și Jane Fonda în rolurile principale, în regia argentinianului Luis Puenzo (Oscarul pentru cel mai bun film străin, în 1985, pentru *Istoria oficială*). Iată Palmaresul festivalului:

● **Palme d'Or:** *Sex, lies and video tapes* (Sex, minciuni și benzi video) de Steven Soderbergh (S.U.A.).

● **Marele premiu special al juriului — ex aequo:** *Trop belle pour toi* (Prea frumoasă pentru tine) de Bertrand Blier (Franța) și *Nuovo cinema Paradiso* (Noul cinema Paradis) de Giuseppe Tornatore (Italia).

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină:** Meryl Streep pentru rolul din filmul australian *A cry in the dark* (Un strigăt în bezna) de Fred Schepisi.

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină:** James Spader pentru rolul din *Sex, lies and video tapes*.

● **Premiul pentru cea mai bună regie:** Emir Kusturica pentru *Timpul gitanilor* (Jugoslavia).

● **Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică:** *Mystery train* (Trenul misterios) de Jim Jarmusch (S.U.A.).

„O scrisoare pierdută”, la Chișinău

● În primăvara acestui an, la teatrul „Luceafărul” din Chișinău a avut loc premiera spectacolului cu *O scrisoare pierdută*, în regia lui Iurie Pîslaru, a treia montare din ultimii ani a unei piese de Caragiale în R.S.S. Moldovenească. „În ultimul timp — se menționează în cronică dramatică apărută în săptămînalul „Literatura și arta” (nr. 18, 27 aprilie) — se observă o tendință a teatrului moldovenesc de a se apropia de Caragiale: la Bălți, pînă nu demult, s-a jucat *Năpasta* în regia lui Mihai Volontir, Andrei Băleanu semna, la aca-

demnele moldovenești, *O noapte furtunoasă*, Iurie Pîslaru de la „Luceafărul” aduce în scenă *Scrisoarea...*”. Sint relevante, cu o justă intuiție, dificultățile montării dramaturgiei lui Caragiale: „...teatrul care se încumetă să ia în repertoriu o piesă de Caragiale, scrie revista, are de înfruntat o barieră: tradiția și nivelul de cultură teatrală la care s-a ajuns în teatrul românesc prin montarea pieselor lui Caragiale”. Noul spectacol cu *O scrisoare pierdută* se remarcă prin originalitate scenografică. În scenă se află colivii cu papagali, tribu-

na prezidentului și a oratorului sint vopsite în culori asemănătoare cu ale papagalilor, personajele fiind și ele îmbrăcate peștriș, totul sugerînd „o lume gălăgioasă, poate chiar carnavalescă”. Un carnaval repetitiv, care își ține însă eroii în captivitate, fiindcă ideea spectacolului, se afirmă în „Literatura și arta”, este „imposibilitatea revenirii la viața obișnuită, căci deși se schimbă pozele, deși această lume parcă o ia vîntul la sfîrșitul spectacolului, ea revine, din nou, și ocupă locul pe scenă și e gata să acționeze”.

Zeffirelli și regia de operă

● „De la debutul meu în regia de operă, la Scala din Milano, în 1954, am prezentat pe scenă sau pe ecran, 65 de opere — a declarat Franco Zeffirelli. Cea mai dificilă a fost pentru mine *Don Giovanni* de Mozart. O operă „vrăjită”, ca și

Carmen. Capodopere absolute. Am montat *Carmen* de patru ori și *Don Giovanni* de cinci ori, realizînd spectacole apreciate ca deosebit de frumoase, dar eu am rămas nemulțumit, pentru că n-am reușit încă să smulg întreaga taină a acestor

diabolice creații artistice. Consider că este imposibil să realizezi un film-operă — rămîind fidel legilor scenei. Primul lucru de care ai nevoie pentru a transpune în film o operă lirică este curajul”.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Noi orizonturi

— Ce autori și-au influențat adolescența?

— Într-o zi, a venit de la Milano un coleg cu o carte intitulată *Metamorfoze*. „Într-o dimineață, după un vis agitat, Gregor Samsa s-a trezit preschimbător, în patul său, într-o insectă”. Inconștientul, teroriile răscolitor și sfîșietor de investigație și diagnostic la Dostoievski, deveneau în această carte chiar materialul reprezentării, ca în mituri sau în legendele cele mai cumplite. Kafka m-a impresionat profund: am fost izbit de modul în care înfrunța aspectul misterios al lucrurilor, obscurul, sensul labirintului, cotidianul preschimbat în magie.

În romanele lui Steinbeck, Faulkner, Saroyan am observat coincidențe de alt gen. Viața era normală: senzuală, aventuroasă, palpantă. Nu erau parași și uniforme, ritualuri colective, retorică războinică și triumfală, ci un sentiment al realității, al oamenilor așa cum sînt, cu conflicte zilnice, cu instincte. O senzație nedefinită de libertate, de drumuri fără sfîrșit străbătînd o țară imensă, peisaje

somptuoase, fără orizont, cu ceva divin, eroic, ca în filmele lui John Ford. Literatura și filmul american erau una, viața obișnuită care se opunea glorios sinistrului vitalism al conducătorilor noștri îmbrăcați în negru, sîrînd prin cercuri de foc; individul biruind colectivul. Dispariția ultimelor filme americane și îndepărtarea imediată a oricărui mesaj aparținînd acestei culturi ne-a dat, mai mult decît orice, conștiința exactă a războiului.

— *Iată-ne în 1941—1943. Impliniseși douăzeci de ani. Aveai licența unei conștiințe politice?*

— Atît cit a apărut „Marc' Aurelio” (a fost suprimat fiind învinuit de frondă), contestarea mea coincidea în mare cu impertinența unui student provincial crescut de biserică și regim. Singurele reflexii raportate sentimentului libertății, deci împotriva unei condiționări politice dominante le-am avut odată cu interzicerea, în săptămînal, a unei rubrici mici semnate cu prenumele Federico. Erau niște scrisori: o fată le scria logodnicului de pe front — la al treilea articol, a intervenit ministrul Pavolini, care m-a convocat împreună cu directorul general. Furios, a declarat că logodnica se smiorcăie, demoralizînd soldatul plin de eroism

din linia întîi pe scurt, fără rubrică! Așa, m-am izbit pentru întîia oară de stupiditatea și absurditatea unor cenzori. Nu puteam situa întîmplarea într-un cadru mai general, considerînd-o o problemă personală.

În redacția la „Marc' Aurelio”, în fiecare seară, cîțiva redactori, printre care Leo Longanesi — care va deveni într-o zi animatorul marelui săptămînal „Omnibus”, — întîrzieau discutînd politică. Uneori se întîlneau cu gazetari din redacția vecină, a „Omnibus”-ului condus atunci de Monicelli. Așa i-am cunoscut pe Pannunzio, Benedetti, Flaiano, Landolfi și alți scriitori de vîitor. Vorbeau, vorbeau, iar eu, care rămîneam la gazetă să lucrez mică scenarist de documentare, îi ascultam. Mărturisesc, fără să roșesc, că nu reușeam să înțeleg ce ar fi trebuit noi să facem. Chiar dacă mă gîndeam la nevoia asumării unor atitudini conspirative, de revoltă, cum le-am fi putut organiza? Chipurile lui Longanesi, Flaiano, Marafini (portretul lui Adolphe Menjou) erau atît de blajine, de afabile, de familiare încît nu-mi sugerau nicidecum ideea, oarecum convențională, de conspiratori. Poate că erau, cine știe... Flaiano, care a devenit unul din scenariștii mei preferați nu mi-a spus nimic niciodată.

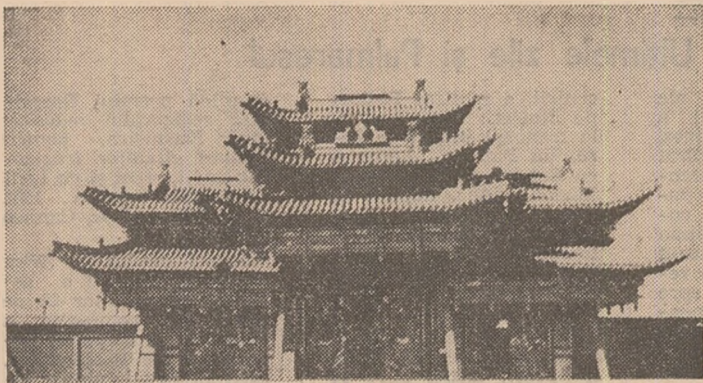
— *Ți-a fost frică în timpul războiului?*

— Nu. Să nu-ți închipui că aș fi foarte curajoș. Pentru că nu i-am cunoscut atrocitățile, oroarea și nebulnia ucigătoare. Trebuie să vorbim despre condiționările unei generații, explicînd chiar dezinvoltura răspunsului meu. Încă de la grădini-

ță, războiul ne-a fost invocat, preamărit... Parcă n-ar fi fost posibilă decît o singură viață, viața de luptă. (...)

În mijlocul cetii sinistre, cum puteam întrezări altceva? Războiul era asemenea unei sărbători promise demult, care, în sfîrșit, se desfășura. Am făcut tot ce-am putut pentru a nu fi chemat, corupînd medici, simulînd cele mai misterioase boli și am reușit. M-am internat trei zile într-un spital de psihiatrie, stînd în chiloți, cu un prosop înfășurat în jurul capului ca un maharajah. Cînd doctorii italieni au fost înlocuiți cu medici nemți, lunga mea serie de concedii de boală (trei ani de zile reușisem să scap de armată) a părut că se apropie de sfîrșit: un neamț cu ochi de bețivan, întinzîndu-mi un dosar doldora de acte înfricoșătoare mi-a spus să-mi ajung *unmittelbar unverzüglich* regimentul în Grecia (am înțeles că dorea să mă expedieze), tocmai cînd articula *zuglich*, terminînd interminabilul cuvînt, a început sfîrșitul lumii. Americanii au bombardat Bologna, a fost atins și spitalul, iar eu, plin de moloz, am început să galez pe ca un cal, numai într-un pantof, de-a lungul arcașelor pline de oameni care urlau, plîngeau, cădeau în genunchi, în sunetul sirenelor de la ambulante, pe un pămînt care se zguduia cu putere. Din acea zi îndertată, n-am mai primit nici o veste despre dosarul meu militar, nu știu dacă este prudent de scris, nu se știe niciodată. Nu aș dori ca vreun general oarecare, curios, să-mi controleze situația de pîfan...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu



Poarta triumfală a palatului Bogdo Han



Muzeul de istorie contemporană a Mongoliei



Iurtă

Imagini din Mongolia

UN moment de neuitat, extraordinar: să zbori în întâmpinarea soarelui. Altfel spus, să decolezi de pe aeroportul Seremetievo 2 din Moscova la ora 21,20 și, după scurt timp să constăți că atunci când ar fi trebuit să fie de smoolă, noaptea se destramă sub privirile tale, că pur și simplu nu mai există... Nu mai puțin extraordinară este și aterizarea pe aeroportul din Novosibirsk: după numai patru ore de zbor — timp în care survolezi Uralii de Răsărit (noapte bună, Europa, bună dimineața, Asia)! — constăți că ceasul este 6,20 și că soarele strălucește cu toată puterea. Și nici acum nu găsești răspuns la întrebarea: unde a fost noaptea de astă noapte?

După ce depășim orașul Irkutsk, situat în inima Siberiei, un alt moment emoționant: Baicalul! Oceanul de nori se sfârșește brusc, parcă ar fi fost decupați cu un fierăstrău imens, pe conturul lacului, și dați la o parte. Prin imensa fereastră astfel deschisă, Baicalul ni se arată în toată splendoarea lui. Se deslușesc stînci golașe de pe maluri pe care s-au cățărât, nimeni nu știe cum, cite un brad, cite un pilc de brazil. Se zărește un vaporas care iscă spumă albă și valuri murind ca un stol de cocori dispărînd în adîncurile apei la fel de curată ca lacrima...

Zburăm deasupra unor ținuturi imense cu dealuri și cu munți acoperite cu păduri, la poalele cărora curg riuri, se formează lacuri. După spusele stewardului, un mongol tînăr, seamănînd cu Bruce Lee, ar fi trebuit să aterizăm deja pe aeroportul din capitala Mongoliei. Comandantul elegantei aeronave „Mongol Air Lines” pune aparatul cînd pe o aripă cînd pe cealaltă, căutînd, căutînd... Am impresia că nu găsește aeroportul. În sfîrșit, o venire rapidă la aterizare, destul de precipitată, dar sigură, și o frinare bruscă pe pista de beton a modernelor aerogări din Ulan Bator.

PRINTR-O poartă imensă în stil clasic mongol, așezată pe o geană de deal, ne îndreptăm spre oraș. Modernă șosea care leagă aeroportul de oraș, sau, altfel spus, Nordul și Sudul Mongoliei, ne duce pe lîngă o mare de iurte pitite după garduri de lemn, parcă ascunse de un crivăț care pînă dește pe aproape. În scurt timp ajungem în centrul orașului, la modernul hotel „Bayangol”, o construcție zveltă cu care cei de la Oficiul Național de Turism „Zhuulchin” se mîndresc pe bună dreptate.

Așezat pe malurile rîului Tuul — cîndva fusese mult mai mare, atît de mare încît luptătorii lui Gingis Han se deplasau pe el cu plutele, ne spun prietenii mongoli — Ulan Batorul este un oraș în care trecutul se îmbină armonios cu prezentul. Aici trăiesc un sfert din cei două milioane de locuitori ai R.P. Mongole. Blocurile moderne înălțate pe verticală pînă la etajul al treisprezecelea alternează cu monumente istorice datînd din epoca ultimilor hani mongoli și cu locuințe construite în stil tradițional mongol.

Străzile largi și drepte sînt animate, au un colorit neobișnuit pentru ochiul europeanului poposit aici, la capătul lumii. Bătrînii sînt îmbrăcați în deli, haină tradițională mongolă, lungă, căzînd peste cizme. Mijlocul le este incins cu un soi de fular — bus — care, de regulă, nu se asortează cu deliul. Tinerii, foarte mulți tineri — 80 la sută din populația Mongoliei are vîrsta sub 35 de ani — poartă blugi și addidasi și tricouri cu inscripții în toate limbile de circulație internațională...

„MUZEUL Dashdorjiin Natsagdorj” vorbește celui care îl trece pragul despre viața și creația fondatorului literaturii mongole moderne. Mă însoțește prietenul meu Sharavsceren, profesor de muzică la Palatul Pionierilor din Ulan Bator, foarte bucuros să-mi poată înfățișa momentele esențiale ale vieții celui mai mare scriitor pe care Mongolia l-a dat culturii universale.

Dashdorjiin Natsagdorj s-a născut în anul 1906 într-o regiune mirifică din apropierea lacului Gun Galutai din aimacul central al Mongoliei. A studiat la Academia Militară din Leningrad, apoi la Leipzig, jurnalistică. Experiența acelor ani a înfățișat-o în volumul-poem *De la Ulan Bator la Berlin*, publicat în anul 1926. În anul victoriei revoluției populare, în 1921, avea numai 15 ani,

dar aceasta nu l-a împiedicat să salute cu entuziasm mișcarea condusă de generalul Suhebator, al cărui colaborator foarte apropiat a fost pînă la sfîrșitul prematur al acestuia, în anul 1923.

Principala creație a lui Natsagdorj este romanul *Trei coline triste*. Un libret scris pe baza acestui roman a stat la baza operelor omonime a compozitorului Damdensuren, care, începînd de la data premierii, în anul 1934, s-a prezentat de peste 2.000 de ori numai pe scena Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet din Ulan Bator. O operă foarte populară în Mongolia. *Trei coline triste* este o poveste de dragoste — „Romeo și Julieta” în lumea satului din Asia Centrală. Eroii se numesc Juiden și Horolmaa iar dragostea lor iese, în cele din urmă, biruitoare.

Foarte îndrăgite de mongolii de toate vîrstele sînt povestirile din ciclul *Lună albă, lacrimi negre*, înfățișînd viața grea, plină de suferințe și umilințe a unei slujnice. Inspirată de aceste creații, tablourile realizate de pictori I. Natsagdorj și, respectiv, Baltan, sînt expuse și ele în sălile muzeului.

Poemul *Patria mea*, un imn înflăcărat închinat țării natale, îl cunosc și îl spun toți mongolii, de la copil la bătrînii care își duc viața trăind prin iurtele risipite pe văile cu ape limpezi și curate, care brăzdează imensul teritoriu al Mongoliei...

Cunoscător perfect al limbilor rusă și germană, D. Natsagdorj a fost și un remarcabil traducător. Astfel, el este autorul versiunii în limba mongolă a unor creații aparținînd lui A.S. Pușkin și E.A. Poe, pe acesta din urmă traducîndu-l din limba germană. Tot lui Natsagdorj i se datorește și prima versiune în limba mongolă a „Manifestului Partidului Comunist”.

OVIZITĂ la sediul Uniunii Scriitorilor Mongolii mi oferă ocazia de a-l întîlni pe unul dintre scriitorii de marcă ai acestei țări, pe care pînă acum îi cunoscusem doar prin lucrările lor, unele traduse și publicate și în revistele literare românești. Intre aceștia, Sagdarin Dulmaa și B. Tadandamba.

Sagdarin Dulmaa, născută în anul 1934, este poetă dar scrie și povestiri, nuvele, piese de teatru și scenarii pentru filme. A fost sincer emoționată cînd i-am oferit un exemplar din „România literară” în care i-a fost publicată, în tălmăcirea autorului acestor rînduri, poezia „Calul meu”. I-am împărtășit bucuria și emoția pe care le-am trăit cînd i-am transpus în română stihurile și am asigurat-o că am înțeles cu adevărat lumea extraordinară a acesteia poezii numai după ce am sosit în Mongolia și am văzut la fața locului, pe întinsele stepe, legătura dintre mongol și calul său. „Este poezia la care țin cel mai mult”, mi-a mărturisit poeta.

Sagdarin Dulmaa își amintește cu multă plăcere și vîe emoție de vizita făcută în România în urmă cu nouă ani și, ecou al clipeilor trăite atunci pe pămîntul românesc, imi oferă un exemplar din volumul său *Narni altan toos* (Strălucirea luminosului soare), apărut în anul 1981 la Ulan Bator, care cuprinde și un ciclu de poezii închinat Carpaților și Dunării, României.

CEA mai neașteptată descoperire pe care am făcut-o cu prilejul celor trei săptămîni petrecute în Mongolia? Am descoperit că în această mare țară asiatică ploaia începe exact ca în poezia „Preludiul ploii” de Sarmunrsin Dașdorov, poezie găzduită, de asemenea, de paginile „României literare”: „Se iscă vîntul / înfiorînd întinse lanuri de porumb. / O umezcală densă plutește în văzduh. / Pe acoperișurile iurtelor / fumul se lasă-n jos / ca niște steaguri ude. / Smocuri de ciulin / aleargă bezmetici prin stepă / aidoma copiilor pierduți / de-ai lor cei dragi. / Cerul respiră greu / ca un părinte plin de griji / coborînd spre pămînt / ca o imensă căldare de fontă răsturnată. / Și numai cînd întiul fulger / orbește tot ce-l viu / cînd tunetul cu zgomot uriaș / i se așează pămîntului în palmă, / numai atunci / imensa căldare cu fontă se crapă / și prin fisurile ei / lichidul topit începe să curgă / scaldînd pămîntul...”

Într-adevăr, după rostirea ultimului vers nu-ți rămîne altceva de făcut, în Mongolia fiind, decît să aștepți primele picături de ploaie...

Nicolae Nicoară

EMINESCU IN CEHOSLOVACIA

● Personalitatea și opera lui Mihai Eminescu încep să fie cunoscute în Cehoslovacia în primele decenii ale veacului nostru. Mărturie stau traduceri apărute între cele două războaie, în reviste și ziare, ca și două culegeri de poezie din anii treizeci: antologia de lirică românească *Kytice z rumunské poezie*, realizată și tradusă în cehă de Božena M. Šesan, apărută la Pisek în 1937 — în care intrau și sase poezii de Eminescu — și un volum rezervat în exclusivitate liricii eminesciene în tălmăcirea Boženei Verná, publicat, în 1939, la Brno. Impresionată de metrica poeziei lui Eminescu, traducătoarea primei antologii din lirica eminesciană apărută în Cehoslovacia realizează o tălmăcire în vers alb: într-o recenzie la cartea Boženei Verná, criticul și istoricul literar J.S. Kvapil, bun cunoscător al poeziei eminesciene, lua în discuție această licență pe care traducătoarea și-a permis-o. În ce privește traducerea Boženei Šesan, desi pe alocuri tributară procedurilor literare ale epocii, aceasta a rămas, după aprecierea specialistilor cehoslovaci, valoroasă pînă astăzi.

Preocupări pentru cunoașterea operei eminesciene au existat în Slovacia încă de la sfîrșitul veacului trecut. Printre studenții slovaci aflați la studii, la Sibiu și Brașov, s-a numărat și viitorul poet simbolist Ivan Krasko, viitor traducător al lui Eminescu. Prima sa tălmăcire din creația poetului nostru național apărută în 1925. Istoricul literar român (între care Corneliu Barborică în *Istoria literaturii slovace*) și slovaci subliniază faptul că lirica lui Eminescu a avut o influență deosebită asupra tînărului poet. Traducerile lui Krasko din Eminescu, realizate, după afirmația autorului, încă din anii studiilor în România, au apărut în volum mai tîrziu, în 1956, sub titlul *Tiene na obraze casu (Umbre pe pinza vremii)*. Intre zierele ce au inserat în paginile lor articole consacrate literaturii române, creației eminesciene, s-au numărat, în anii interbelici, „Lidove noviny”, „Prager Zeitung”, „Slovensky Tyzdennik”, „Slovensky dennik”. În cartea *Prozatorii români în cadrul evoluției diferitelor scoli literare*, Jindra Huškova Flajshansová a adus în 1927, în Cehoslovacia, primele informații de substanță referitoare la proza lui Eminescu.

Cea mai amplă traducere a operei eminesciene în Cehoslovacia a fost dată, în 1964, de poetul Vilem Zavada.

Creația lui Eminescu este oglindită și în cadrul unor lucrări de largă informare apărute în ultima vreme, precum *Dicționar de scriitori români și Dicționar de literatură universală* (în paginile cărui este inserată o minutioasă exegeză critică, semnată de Jiri Našinec, care pregătește și o nouă traducere din creația eminesciană). În curînd, la Bratislava va apărea o enciclopedie a literaturii universale, în cuprinsul căreia Mihai Eminescu este prezentat în cadrul larg al literaturii române.

Un tablou amplu, edificator al receptării operei lui Mihai Eminescu în contextul literaturii cehice și slovace a oferit dr. Libuša Vajdová de la Academia Slovacă de Științe din Bratislava, în prelegerea sa, recent susținută la Casa Culturii R.S. Cehoslovace din București, un omagiu adus poetului și operei neperceche ce dau sansa — după cum afirmă cercetătoarea — de a înțelege cu adevărat literatura română, caracterul culturii europene în epoca modernă.

CORALIA POPESCU

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10878, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68, Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”

