

REVISTĂ FONDATĂ
LA
1880
DE
ALEXANDRU MACEDOVSCHI

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
"M. SADOVEANU"
București
Iulian I. Ibr.

Literatorul

Anul III
Nr. 17 (86)
30 aprilie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Comtesse de NOAILLES

Livada

Garoafe-mi îndulcira grădina, arome
Când zorii înmuia ră curbatul cimbrisor
Și atârnav bondarii de creanga cu tomate
Și-mprovărați de rouă, se clătinau ușor.

Sosi-voi sub azururi la bruma clar răsfântă
De vremea vie beată, în regăsită zi,
Cu inima trezită ca un cocoș ce cântă
Mereu spre mândru soare când el va răsări.

Lăptos va fi văzduhuul și cald, peste verdeață,
Peste semințe grase și gata de-ncolțit,
Peste salata verde și vrejul ce se-agață,
Peste păstăi umflate care se-ntredeschid.

Laborios, pământul, în holdele bălane
Vor undui talaze ca-n jocul fără frâu,
Preafericit că simte în cămuri subterane
Destinul viei, soarta din spicele de grâu.

Și piersici se vor coace sub frunza fin zimțată
La zidul-nalt de care, cald, soarele s-a frânt.
Lumina inunda-va aleea strămtorată
Când flori își lasă umbra pe ea, ca un veșmânt.

A pârguiri de fructe zemoase-n jur miroase,
Deșigur dinspre peperii mireasma a sosit.
Amiaza se va-ncinge în terbi silențioase,
Prin ziua calmă, lungă, o zi fără sfârșit.

Iar casa de sub figle de ardezie verzuie
Cu-obloanele și poarta deschise, precum vezi,
Va respira aroma de fragă și gutuie,
O casă pripășită între tufișuri verzi.

Nepăsătoare, fi-va inima mea o plantă
Pentru fasolea care se-nalță din frunzar,
Pe care apa nopții mai șerpuie rulantă
Și curge s-o trezească din visu-i solitar.

Voi fi eliberată de-amărăciuni și teamă
Și ostenită ca o grădina după ploii
Și calmă ca un iezor ce aburii-și destramă
Va fi să-mi cânt tristețea și asprele nevoi.

Nu voi mai ști ce fapte clintește omenirea,
Nici ce poveri sunt date în seama bieteii țării.
Voi asculta un cântec adânc umplându-mi firea
Și pacea și-armonia zvâcnind în germinări.

Fără orgolii, fără mâhniri, uitându-mi grija,
Voi semăna, prin dulce candoare și plăceri,
Cu fratele ciorchinul și soră-mea agrașă.
Care sunt jubileul acestei mândre seri.

Atât de simțitoare și de pământ legată
Voi crede că și moartea o pot privi firesc,
Cu cei din cimitire-n mister amestecată
Cu cei care, cu trupul, pe plante le hrănesc.

Și va fi drept și bine să cred că, bunăoară,
Sunt ochii mei asemeni cu-aceste flori de in
Iar inima-mi fierbinte este această pară
Ce-și pârguie dulcimea sub soarele divin.



Botticelli: Primăvara (fragment)

RADU BOUREANU - INTERVIU

Versuri de Gheorghe TOMOZEI și Mircea MICU

Mai semnează: Radu VOINEA,
Eugen SIMION, Al. PIRU, Dumitru MICU.

DACIA RĂSĂRITEANĂ ÎN EPOCA PREROMANĂ

- Marginalii la o expoziție de istorie națională -

Cândva, surprins de o ploaie bezmetică, pentru a se adăposti de diluviu, Emil Cioran a nimerit în spațiul unui muzeu parizian dedicat paleontologiei, care i-a oferit prilejul unor meditații, nu mai puțin sceptice, descriind în stilul-i consacrat faptul că uriașele schelete ale animalelor din vremuri apuse stăteau structuri de sine stătătoare, singurele care conduc spre ceea ce e atât de perisabil în natură: pielea, mușchii, organele interioare și, bineînțeles, creierul. Prin acele oseminte, *viul* își păstrează (moartea) organizarea propriu-zisă, ceea ce îi dă imaginea caracterului singular de a fi numit așa, cîci „restul” dispăre fără a lăsa nici o urmă, ca atâtea alte componente fragile ale naturii-mamă...

Nimic mai straniu, într-o logică cioranescă, când îți se oferă ocazia vizionării unei expoziții de arheologie!

Expoziția itinerantă *Civilizația geto-dacilor din bazinul Siretului*, organizată de șapte instituții muzeale (muzeele județene Bacău, Buzău și Galați, muzeele Brăilei, Romanului și Tecuciului, complexul muzeal Vrancea), sub egida Ministerului Culturii (prin referențiale de specialitate Cornelia Stoica, din cadrul Direcției generale a protecției și valorificării patrimoniului național cultural), se află, în prezent, la Focșani și, după care următoarea localitate unde va poposi va fi Bucureștiul.

Exponatele (în număr de circa 500) conțin obiecte diverse folosite de locuitorii antici ai spațiului carpatodanubiano-pontic, limitate la Bazinul geografic al Siretului, confecționate din materiale

diferite: metal, sticlă și ceramică, extrase de-a lungul anilor din șantierul arheologic organizate de șaisprezece puncte distincte în fosta *dave* geto-dacice ale actualei Moldove și nordul Valahiei (zona Buzău-Brăila), exponate conservate cu pioșenia convenită în muzeele participante ca organizatoare ale expoziției nominalizate. Așezările și necropolele geto-dacice care au „tezurizat” obiectele de folosință și de cult expuse sunt cele cunoscute din antichitate sub numele de Piroboridava (azi, Poiana-Tecuci), Tamasi-dava (azi, Răcătău-Bacău) și Zargidava (azi, Brad-Roman), precum și ale altora, cărora le-a dispărut doar numele originar o dată cu locuitorii lor: Băta Doamnei-Piatra Neamț, Tisești-Tg. Ocna, Cârlomanești-Buzău, Găvani-Brăila, Barboși-Galați și încă multe altele.

La unele dintre aceste tezaure de cultură geto-dace, la Poiana și Barboși, făcuse sondaje Vasile Pârvan, în 1913. La altele, au continuat săpăturile de specialitate discipolii săi, Radu Vulpe și Ecaterina Dunăreanu-Vulpe, cum au fost cele de la cetățuia dacică Piroboridava, de la Poiana-Tecuci, menționată încă de Ptolemeu. Alți arheologi, nu mai puțin zeloși, dar mai mult ori mai puțin norocoși, cum au fost de pildă, Vasile Ursache de la Muzeul Roman, care a identificat antice Zargidava, la

Brad, iar Viorel Căpitanu, de de Muzeul din Bacău, Tamasi-dava, la Răcătău, vechi așezări geto-dace datând din sec. IV î.Ch. și până în sec. II d.Ch., sau alții și mai numeroși, dar nu mai puțin merituoși în crezul lor moral și dăruire profesională, au dat la lumină rădăcini ale istoriei noastre, pentru a ne cunoaște strămoșii la ei acasă! (În catalogul expoziției, dr. Mihalache Brudiu îi cuprinde pe toți cei care au îmbogățit patrimoniul național cu prețioasele lor descoperiri.)

Expoziția ne familiarizează (pe viu) cu înțelegerea corectă și nuanțată a unor vremuri de demult, cu problematica istorico-arheologică a Daciei răsăritene, cuprinsă între Carpați și Nistru (Tyras), cu geții (Getai, Getae) și Dacii (Dakoi, Dakai, Daci), situată într-o dimensiune neprecizată de primii istorici și geografi ai acestor țărâmurii - M. Vipsanius Agrippa și Plinius -, ci undeva la marginea lumii clasice greco-romane, dar identificată de istoricii de astăzi, în Moldova și în Basarabia. Expoziția prezintă obiecte folosite de geto-daci dinaintea de momentul etnogenezei românilor, când granița dintre triburile lor și sciții nu reprezenta o linie strictă de demarcație în sensul modern. Astfel, aceste obiecte (aplică, mărgică, zăbală, amforă, strachină, cute de gresie, colț de cerb, monedă, statueta de războinic, dorn, ac de cusut,

măner de sabie, lingou, brăzdar de plug dacic, frigare, nicovală, ciocane, luate la întâmplare, și atâtea altele) evocă nu numai o paletă largă de preocupări, ci și locurile unde au fost descoperite, felul în care trăiau în așezări (simple, nefortificate, cetăți etc.) strămoșii noștri, ele constituie, în sine, refulul peste milenii al spiritualității acelor geto-daci, cu nimic inferiori vecinilor lor, mai „întrați” sau mai puțin „ieșiți” din Europa! „Dacia”, după cum a conchis Vasile Pârvan, n-au trăit în barbarie și sălbăticie, ei au avut nevoi sufletești și materiale potrivite unui neam capabil de evoluție, pe care le găsim documentate prin importul de produse naturale, de fabricate și opere de artă sudice...

Exponatele atât de prețioase, pentru prima dată concentrate într-o singură clădire, oferind astfel prilejul unic de a fi admirate și analizate, după caz, sincron, reprezintă emblematic atmosfera de odinioară a existenței acelor carpi și costoboci de origine geto-dacă dintre Carpați și Nistru, peste care a trecut tăvălugul populațiilor euroasiatice din „mileniul migrațiilor” - sarmați, goți, huni și câți alții europeniizați prin noi, și ne demonstrează indubitabil continuitatea de neam și spirit pe pământul străbun. Căci, alături de acele „produse naturale, de fabricate și opere de artă sudice” de sorginte aloigenă, de care scria Vasile Pârvan, primează cele autohtone, cu nimic mai prejos decât cele de import.

În plan patrimonial, expoziția este o reușită deplină.

Mircea COLOȘENCO

scaunul catodic

Au trecut și Paștele, și Paștele Blajinilor și Jock Ewing a revenit la domiciliu, Kennedy a revenit în actualitate (arma cu pricina se numește Männlicher-Carcano, nu Caracano, de 6,5 mm), fotbalul a revenit ca o primăvară exagerată (Dinamo s-a lăsat bătută de o echipă ce de vreo cincizeci de ani se tot luptă pentru evitarea retrogradării, elevii mei de la Bolintineanu, Lăcă și Belo, au zugrăvit părerea că nu avem valori în domeniu, ci numai talente pe cale de a fi înșelate), emisiunile economice se țin lanț, pline de întrebări stupide și de răspunsuri ocolitoare (dacă pui o întrebare ca aceasta „ce părere aveți despre cei șase la sută?”, ce alt răspuns să aștepti decât acela pe care îl eructează galeria de pe stadionul Național: „Ceaușescu a-nviaț! A-nviaț Beleaua! Și a dat comunicat / Să câștige Steaua!”) iar „cultura în lume” se ocupă, în continuare după ureche, de probleme de mic interes (cine a văzut mai des Parisul, fără diurnă, a mai aflat că în afară de magazinele Tati, Ed și Leaderprice mai există și altele și că nu orice „marché aux puces” este inevitabil și „marche de l'art”). Adică funcționează de minune același „complex B”, fără rețetă care îl face să schieune pe o oarecare ziarist de scandal „super-echipa din Giulești” sau „icre Baluga” (din păcate, corect e Beluga, a citit prost, că de mâncat nu poate fi vorba, tot ce se găsește astăzi pe piața românească este ori expirat, ori ieșit din modă).

Același, absolut același complex provincial,

apare și la cutare emisiune „Simpozion” unde niște nimurici decretează falnic: „Parisul, nu-i așa, este un fel de sat mai mare”. Hala! Dar cu mulți câini! Mai deunăzi, celebrul (doar prin „policră”) Pelé Balint - jucător mediu ce evolua bine doar la „pomană”, în tandem cu Lăcătuș - ne-a demonstrat ce înseamnă neam-prostismul la români, uitând, ca și gospodarul Răduciu (omul care a retrogradat două team-uri italienești și se pregătește să o facă și cu al treilea), nu cum se mai pronunță limba română. Am auzit apoi un maldrăd de inept: „cel mai jucător valoros”, „șut pe lângă stângul porții”, „nocturnă cu luminizitate perfectă”, „jucător echipier”, „partea strângă”, „s-ar merita un cartonaș galben” ș.a.

Pe lângă divertisment, Televiziunea mai are o menire: cea educativă. Ne-am lămurit și cu asta, văzând și necrezându-ne ochilor cum arată, grație emisiunii „Salut, prietenii!”, învățământul românesc de azi. Ca gropile din caldarâm ne tragem! La concursul cu public incropit „Învingătorul!” (a altă farsă de-a departamentului MSV) la capitolul cultură generală se dă întrebarea: „cum se numește un os mai mare?” Apoi se dictează un text pentru hipocuzici. Autoare: L. Velciu, cu ochii în diagonală, săsăit și cu buzele în prelungire.

Nicolae ILIESCU

P.S. Pe canalul de televiziune francofonă „TV5 Europe”, Bulgaria a ținut afișul o zi întregă.

Ion Mărgineanu, președintele Societății culturale „Lucian Blaga” Alba Iulia

Revista revistelor

Ariel

Revista *Ariel* a apărut ca o revelație: era mare nevoie de ea. O foarte numeroasă categorie de cititori își află acum publicația potrivită. Editată de Comitetul Național Român UNICEF, *Ariel* este, cum chiar pe copertă se poate citi, „revista copiilor isteți”, dar un editorial al acestui prim număr îi detaliază cât se poate de inspirat programul: „Sunt sufletul isteț al copiilor, mereu iscoditor, cutezător, generos și prietenos, domic să descopere lumea, s-o cunoască și s-o înțeleagă, s-o facă mai bună și mai frumoasă (...) Atâtea timp cât veți fi copii, mă voi copilări cu voi. Pe măsură ce veți crește, nu vă voi părași (...) Când nu mai suntem copii, am murit de mult”, spune C-tin Brâncuși, care aflase, se pare, secretul tinerității fără bătrânețe și al vieții fără de moarte. Să încercăm să-l aflăm și noi rămânând în paginile acestei reviste prieteni tuturor copiilor de la 9 la 99 de ani.”

Nu știu dacă revista va cuceri sufletele „copiilor” cuprinși chiar între aceste vârste, dar ale celor care până acum nu și-au găsit, între sutele de titluri, publicația vârstei lor, în mod sigur da. Cele 46 de pagini pline de vioiciune și discret instructive prin joc și amuzament pot fi o garanție, iar cei care o alcătuiesc, copilărindu-se cu toată seriozitatea - Petre Ghelmez, Radu Cărnechi și Silviu Bălaș, merită felicitări.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 17 (86) 1993

Comitetul director: VALERIU CRISTEA FĂNUȘ NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU

Colectivul redacțional: Lucian Chișu (redactor șef adjunct), Ion Căcora (redactor șef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacție), Valerian Șava, Marin Stoian

Adresa redacției: București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, casuța poștală 33-20.

Administrația: Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista „LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. - PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefon: (40)-0-185673 București - Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN TOBDA

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Moartea lui Mercuțio

Public în cartea' de față un număr de mici eseuri, fragmente de jurnal, portrete și însemnări mărunte despre literatură și critica literară, scrise în cea mai mare parte în anii '80. Câteva (cu precădere cele grupate în capitolul *Cultură și politică*) depășesc sfera literaturii și, sub influența confruntărilor din ultimii trei ani, au un caracter mai acut polemic. Împreună formează jurnalul unui critic care de mulți ani scrie, săptămână de săptămână, despre cărțile românești actuale. În spațiul dintre două *Fragmente critice*, el ține cursuri de literatură, citește, evident, alte cărți și simte nevoia să vorbească și despre sine, nu numai despre alții. Opera critică propriu-zisă este dublată, în acest chip, de un jurnal de idei (mai precis un jurnal al stărilor de spirit), singurul pe care Valéry îl accepta: nu biografia autorului ci biografia ideilor. Această separare nu-i totuși, posibilă, am dovedit în altă parte (*Întoarcerea autorului*) și dovedesc, în ultimul timp, și alții, inclusiv naratologii, semiologii care, cu 10-15 ani în urmă, nu voiau să audă de autorul de pe copertă și despre viața lui intimă. Azi, autorul revine din exil și *genul biografic* este din nou la modă.

Ce se întâmplă în acest răstimp, cu criteriul literar, judecătorul imparțial, obsedat de fantasma obiectivității și contestat, mereu, pentru subiectivitatea lui. Criticul continuă să scrie și, în marginea scriiturii, își duce viața lui, care nu transpare, decât foarte rar, în ceea ce scrie. După ce a trecut prin faza *metodelor* își regăsește *spiritul de sinteză* și tinde, din nou, spre o formă de creație din care imaginația (imaginația ideilor) și un anumit scenariu epic nu sunt eliminate. În fond, într'el și opera pe care o analizează se află totdeauna o mică poveste și se configurează inevitabil o mică istorie. Nici una, nici alta nu intră, repet, în textul analitic. Rămân în pragul scriiturii și, dacă analistul nu ține un jurnal intim, ele pier, ca atâtea alte întâmplări subiective. O bună parte din viața noastră afectivă și spirituală dispare astfel în neant. În ce stare de spirit am citit romanul acesta stufos și lung ca o zi de post? Vegheam pe tatăl meu, la Spitalul de Urgență și scriam fără spor un articol despre Hasdeu, spirit adamic, un fantast al filologiei și al istoriei. Când recitesc, azi, micul eseu, observ că n-a trecut aproape nimic în text din anxietatea mea de atunci. Cenzura psihologică. Și totuși, îmi aduc bine aminte: eram înspăimântat, mi se părea că în jurul meu este un complot uriaș de indiferență, și eu nu mă pot apăra cu slabele mele mijloace.

Merg în fiecare sâmbătă la 120 Km. de București, într-o mică localitate din Prahova, să stau cu bătrâna mea mamă. Ea va împlini peste o lună de zile 93 de ani. Vorbește de moarte fără spaimă, o așteaptă, este chiar contrariată că toți din generația ei au dispărut, iar ea se luptă cu bătrânețea...

Cum este credincioasă, găsește în cele din urmă o justificare pentru a trăi: „Cât o vrea Dumnezeu și cum o vrea Dumnezeu”. Eu citeș în acest timp cartea unui moralist care a trecut prin detenție și mă pregătesc pentru cronică de luni. Scriu totdeauna luni dimineața, imposibil să pot schimba ziua și ritmul. Duminicile mele sunt totdeauna ratate pentru viața socială, luna este bătută în cuie. Mă scol dis-de-dimineață și reiau, ca binecunoscutul personaj mitologic, bolovanul în cărcă pentru a-l urca pe munte. Cu toate ale mele în mine, în ambianța care nu este mereu favorabilă. Chin, obișnuință, plăcere? Este prea complicat pentru a explica. De toate și din toate, asta pot să spun. Scriul este libertatea scriitorului, se spune adesea. O dificilă libertate, pot să confirm. O libertate condiționată care bate spre împovărare. Împovărătoria libertate, deci...

„Întâmplări ale ființei mele” le zicea la începuturile sale poetice prietenul și colegul

meu, ploieșteanul Nichita Stănescu. Textul critic le pune în umbră, literatura pe care o comentăm ne silește să vorbim la persoana a treia singular... *Povestirile, istoriile* din spațiile criticii literare se strecoară, când reușesc, numai în aluzii, paranteze, în mici fa-bule prudente... Criticul este făcut să fie mereu un altul și să vorbească mereu despre alții...

Nu m-am împăcat, în sinea mea, niciodată cu această condiție deși mă străduiesc să o respect mai totdeauna. Obiectivitatea este, se știe, un efort al subiectivității de a-și depăși limitele și de a micșora, în relațiile cu opera literară, coeficientul fatal de parțialitate. Nu devenim niciodată, din ferice, *mașini de scris* perfecte. Ceva se salvează din noi, ceva pătrunde prin grila analizei. Poate că fără să-mi dau seama peisajul și culoarea cerului influențează ceea ce scriu. De ce aleg, azi, din teancul de cărți jurnalul lui N.Steinhardt și nu volumul de poeme al unei strașnice autoare contemporane? De ce refuz să-l urmăresc la televizor pe eciul acela grav și intransigent, mereu posomorât și supărat pe nația română? De ce? De ce filozoful cutare mă plictisește nespus de mult cu apelurile și discursurile lui prezumțioase, lipsite de haz și, în fond, lipsite de idei? De ce mă grăbesc să închid televizorul când observ că pe ecran apare tipul acela fără obraz care, până ieri, făcea elogiul „epocii de aur”, iar azi ne acuză fără rușine că nu toți, de culpă morală și de culpă metafizică?

Recitesc însemnările mele, noi și vechi, și remarc că ele nu sunt deloc liniștite. Mi se tot spune, de către cei care se tot ocupă de mine, că sunt un tip potolit, imperturbabil și echilibrat. Trebuie să le spun că se înșală. Nu sunt deloc senin și umoarea mea egală este fructul unui efort ce nu se vede. Cum spun și într-o confesiune din această carte, vreau să fiu un om drept și senin, mă străduiesc să-mi țin firea și, când citesc o carte, uit autorul care poate să nu fie deloc un înger în viața de toate zilele. Dețasarea mea, în măsura în care există un adevăr, este o cucerire a spiritului meu. Cel mai greu pentru un critic român este să-și ascundă dezamăgirile. Acum, când scriu aceste rânduri (1 noiembrie 1992), îl înțeleg mai bine decât oricând pe E. Lovinescu care, în memoriile sale, se arată așa de sceptic în privința scriitorilor români contemporani. Se jertfise, la propriu (ratase cariera universitară și academică) și la figurat pentru ei, iar ei... Ei (de la Ion Barbu la Camil Petrescu) scriu lucruri abominabile despre criticul suspectat de a fi placid ca apa de bălă... Superioritatea criticului stă în resemnarea în fața evidenței estetice a operii. Dezamăgirile noastre trec, opera rămâne. Nu avem încotro, trebuie s-o primim, cum putem și cât putem, ca pe o sârbătoare a spiritului... Și ca o răscumpărare și o justificare a noastră, a tuturor, critici și poeți...

Micile eseuri, fragmentele de jurnal... au o notă morală care nu trece neobservată la lectură. Sunt câteva teme, obsesii care în anii '80 nu erau numai ale mele: condiția etică a creatorului, libertatea spiritualului, sincronismul, autonomia esteticului etc. Unele sunt formulate direct, altele prin aluzii și parabolă, în stilul epocii. Le-am lăsat așa cum sunt, cu ocolirile, ezitățile și îndrăznelile lor. Sunt scrise repede, în alt stil decât cronicile literare obișnuite, cu o mai mare libertate de spirit. Am publicat, în acest răstimp, un număr de cărți (*Dimineața poezilor, Întoarcerea autorului, Scriitori români de azi III și IV, Sfidarea retoricii*) și fragmentele ce urmează sugerează ceva din credința mea că literatura română trebuie făcută indiferent de circumstanțe (trebuie făcută bine) și trebuie apărată de confuzia valorilor. Iată de ce veți găsi în *Moartea lui Mercuțio*, repetată până la exasperare, poate, bătrâna idee maioreșciană (reluată și de E.Lovinescu) despre autonomia esteticului. Ea ne-a ajutat decenii în șir să

Gheorghe TOMOZEI

Poetul

El se slujea și se grăbea să-mbătrânească, el, prea-tânărul și frumosul, bombând solzoasa lui platoasă dulce-antipatică, dovedită a fi decupată din carne de crin.

Avea statura noastră dar părea turn și chiar era turn, cu întâiele trepte îngropate cu mult sub oasele străzii sub răuri corupte și-ncinerate grădini.

Acum știu, era măruț de-argint brusc rășfrânt de un cer sfâșiat într-o conjurație a pumnalelor și l-am văzut despiciându-se la rândul-i fără-nțeles. Acum știu.

(E firesc, desigur, al dracului de firesc tot ce s-a întâmplat cu el - ați văzut și domniile voastre, plesnesc și pieile sfinte zugrăvite de Rafael...)

DAT

Și să scazi până rămâi doar o fărâma, dintr-o scriere ce se dăramă, un ciob dintr-o vorbire confuză, creat pe o singură buză, viața să-ți-o tocești mărunțită-n povești și să curgi în liniște, sfoiegit ca o șindrila veche de pe schit...

Cântec blând

Acești arbori vor mânca din mine, iarba asta tăvălită mă va paște făpturi străine îmi vor călca urma și n-o vor cunoaște. Vor jungfua cu un cuțit coclît cartea pe care tocmai m-am iscălît și de-am să am noroc, o vor vinde și-or târgui muierilor, merinde. Într-alte mâini vor rugini blânde casei chei, dar încă departe aflat de blândul memento mori! spăl cu ochii mersul blânelor femei din care crește-vor profanatorii...

respingem literatura oficială, proasta literat ură propagandistică. Ne va ajuta, nu mă îndoiesc, și azi când ierarhiile valorilor se clatină și criteriile se amestecă din nou. Autorul acestei cărți rămâne, în continuare, pe poziția maioreșciană, convins că literatura nu poate funcționa normal dacă nu funcționează criteriul estetic. Chiar dacă unii confrăți se supără, cum s-au supărat și în trecut, și-l bănuie pe autorul acestor rânduri de complicități absurde. El nu-și recunoaște decât o mare și incorruptibilă complicitate, aceea cu literatura română (fie-mi iertată lipsa de modestie și tonul înalt al confesiunii). Restul ține de fantezia neagră a contemporanilor mei...

Reproduc în acest volum și două interviuri, apărute la o distanță de zece ani unul de altul. Ele exprimă, cred, poziția mea morală și estetică în momente diferite ale încercărilor noastre istorice. Unele sugestii par, desigur, inactuale, în câteva rânduri m-am înșelat, este limpede, în previziunile mele. În 1981 credeam, de pildă, că abdicarea morală a scriitorului (și cu atât mai mult a criticului) nu poate fi spălată, după o vorbă a lui Lautréamont reluată de suprarealiști, nici chiar de toate apele oceanului. Trebuie să spun că este o iluzie. Nimeni nu mai ține seama, azi, de *petele intelectuale*. Citesc zilnic prin gazete că nu mai contează ce-ai făcut înainte, contează cu cine votezi astăzi. Cincizeci de ani se șterg, astfel, din memoria noastră colectivă. Rămân actorii ei, cu alte roluri și alte măști...

Autorul acestei cărți nu acceptă această amnezie culpabilă, cum nu acceptă agresivitatea sălbatică împotriva marilor valori ale literaturii române (de la Argeșii la Preda și Nichita Stănescu). Cu mijloacele lui intelectuale și morale, încearcă să nu se lase intimidat de noii procurori ai literelor române care preiau, cu alt limbaj, vechile mentalități maniheiste ale proletcultismului. Paginile care urmează constituie o dovadă că, azi ca și ieri, criticul nu poate rămâne liniștit când valorile spirituale sunt insultate de acești fanatici corupți... Recomandând toleranța, el nu este totuși atât de tolerant încât să accepte, când este vorba de valorile culturii naționale, oarbă intoleranță...

De ce „Moartea lui Mercuțio”? Pentru că, pe când eram foarte tânăr, am scris un articol (1968?) cu acest titlu, voind să protestez împotriva celor care vedeau în criticul literar un Caliban ce trebuie ținut în lanțuri. Nu Caliban, ziceam eu, este simbolul shakespearean al criticii literare, ci Mercuțio, confidentul spiritual, cel care moare, din prietenie, pentru că nu se înțeleg în privința înțietății, Montaigii și Capuleții literari... Cu unele sugestii noi, simbolul rămâne și astăzi valabil. Pun, deci, micile mele eseuri sub semnul acestui personaj încântător care, fără voia lui, devine un personaj tragic...

* Cuvânt înainte la volumul *Moartea lui Mercuțio* ce va apărea, nu peste mult timp, la editura Nemira.

"ARDERE DE TOT"

Sub acest titlu simbolic a fost reunite într-un volum antologic versurile publicate de poeta Ileana Mălăncioiu în perioada anilor 1967-1991. Reediterarea acestei metafore din structura titlului pornește de la denumirea unui volum de versuri publicat în 1976 și reactualizează motivul sacrificiului, al jertfei pentru creație. Existența creatorului este în fapt o „Ardere de tot”, o continuă pendulare între Eros și Thanatos, un drum „anume” ce aparține celor porniți în căutarea rostului proprii împliniri.

Versurile primului volum, simbolic intitulat „Pasărea tăiată”, aduc în atenția cititorului imagini ale satului, păstrător al tradițiilor și al credințelor străvechi. Drumul prin această lume este un drum al inițierii în tainele existenței. Conștientizarea propriului drum este o necesitate a fiecăruia om adevărat. Satul din versurile poetei Ileana Mălăncioiu este un loc privilegiat, o enclavă unde timpul nu se mai scurge, căci și el a înghețat precum apele râului morii. Atmosfera aceasta rece, întunecată de prezența nopții, ne duce cu gândul la poezia lui Blaga, iar drumul primejdios, în carul cu boi tineri și chioșcătând are rezonanțe argeheziene: „Roata morii s'nt întepinită./ Râul înghețat trosnește-n vânt./ Boii i-am legat de stâlpii porții/ Și aștept să-i scoatăm din pământ./ Gerul se asprește și îngheață botul./ Întunericul e neclintit./ Parcă a

mers și timpul după roata morii/ Și la miezul nopții s-a oprit.” (La moară) Motivul drumului care trebuie să continue cu orice preț este prezent și în volumele următoare, căci „rânile se vindecă mergând” (Drum). În această lume se învăță despre „frica păsării tăiate” și despre zbaterea trupului lipsit de cap, despre sacrificiul și zbuiciumul existenței: „Însă capul moare mai devreme/ Ca și cum n-a fost tăiată bine/ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine.” (Pasărea tăiată). Destinul păsării tăiate, sacrificate „după obicei” implică o percepție acută a dramelor existenței, o sensibilitate îndreptată spre sensurile adânci ale creației artistice.

Apărut în 1970, „Către Ieronim” preia motivul sacrificiului. Ieronim, cel pe care și-l imaginează dormind cu capul pe brațele sale, este personajul de care poeta se simte legată prin destin: „Tare sunt eu legată de tine, Ieronim./ Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum.” (Către Ieronim). Personajul acesta cu toate oasele frânte, cu ochiul său „de sticlă albastră”, cu trupul „astfel luminat/ Că prin el se vedeau toate oasele frânte.” (Noapte aproape albă) este veșnica speranță și veșnica incertitudine, împăcarea și neliniștea, dragostea și

moartea. Ritualul erotic, integrat celui sacru, se desfășoară în ambianța unei lumi în care trebuie să continue cu orice preț. Motivul lumii ca spectacol de circ apare în poezii precum Săbiile, Iluzionism, iar imaginea lui Gheorghe cu roata este, de fapt, o fabulă a existenței dannate: Gheorghe nebunul face roți de toate mărimile pe care le împarte oamenilor, dându-le-o la dată cu ele și „golul” ce „încă se răsuțește”. Salvarea din acest vârtej al golului nu se poate realiza decât într-o lume imaginată, transcendentă.

Mitologia lui Ieronim este aprofundată în volumul „Inima reginei” (1971). Ierodesa, Ieronim și Natanael sunt personaje ale unei țări sfinte, o țară în care „umbli șobolani prin cetate” (Inima reginei). Profanarea acestui spațiu are loc în momentul în care inima reginei, mama lui Natanael, este scoasă din lăcașul său de veci, „din stâncă scormonită peste noapte” de șobolani. Ieronim și Natanael sunt invocați precum Tatăl și Fiul pentru a șterge păcatul adus pe lume de profanarea unui lăcaș de veșnică odihnă. Tonul de rugă, specific poeziilor din acest volum, este subliniat de atmosfera de liniște care domnește în acest Tinut: „Când stele cad la noi în lumea lor se-

nalță/ La noi un om se pierde, la ei un sfânt se naște./ Regina sta cu ochii pe steaua răsărită/ Și nou născutu-n moarte încercă-a-l recunoaște.”

În „Crini pentru domnișoara mireasă” (1973) regăsim poezia erosului proiectat în ritualuri imaginare. Fantasticul magic și folcloric este împletit cu motive biblice precum acela al șarpelui, al tentației și păcatului, al ochiului biblic, al ochiului albastru sau al ochiului mort. Crinul, simbol al purității, asociat nunții, anticipează „Moartea miresei”: „În ziua nunții a căzut mireasa./ Un templu se înalță pe locul de cădere(...) La capul său ard încă nestinși crini de nuntă.”

Poemele din „Ardere de tot” (1976) stau sub semnul unei anume neliniști metafizice. Apar figuri simbolice precum cea a Solomeiei, cea a lui Iacov sau cea a Rebecăi iar drumul aflării tainelor existenței este în continuare plin de mister.

„Peste zona interzisă” (1979), „Sora mea de dincolo” (1980), „Linia vieții” (1982) sunt următoarele volume de versuri care păstrează atmosfera de mister: „Calul alb cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte” ce apucă spre „zona interzisă”, calul „împușcat” al sorei „de dincolo” și fluturele ale căruia aripi simbolizează „linia vieții” au în comun zborul, motivul vieții ca vis și

presentimentul sfârșitului, într-o lume în care cunoașterea se dovedește a fi imposibilă. „Voi muri și nu voi fi absolut nimic despre moartea mea/ Așa cum despre nașterea mea nu știu absolut nimic.” (Acord final). „Urcarea muntelui” (1985) este volumul în care se regăsește întreaga atmosferă de „Coșmar”, atmosfera ce însoțește „Începutul sfârșitului” și „O crimă pe strada principală”, „Exilul” este singura modalitate de existență: „Exilat în țara din creierul meu/ Unde nu e nici iarnă, nici primăvară./ Ci numai timpul în care mi-e dat să visez./ Mi s-a făcut dor de țara de-afară.”

Printre „nedite” (1982-1991) se regăsește motivul capului despărțit de trup, ca simbol al certitudinii, al jertfei și al credinței într-un ideal: „Capul meu retezat este încă/ Singura mea certitudine.” (Totul mă aşteptă să strig). Jertfa rămâne singura certitudine pentru creator, într-o lume dominată de melancolii bacoviene: „Și nu știu de ce începusem să strig: Bacovia, frate./ Așa cum aş fi strigat: Horațiu, căneli”(Așa, fără nici o legătură). Ultimele poezii ale volumului antologic par a fi cheia întregii creații a Ileana Mălăncioiu.

Luiza MARINESCU

Ileana Mălăncioiu: „ARDERE DE TOT” / Ed. Eminescu, Colecția Poezii române contemporani, București, 1992

Magda Cârneci:
Haosmos

de carne și lut,/ printre urme și resturi”. Relansatorii de tip postmodernist sunt încorporați hoardel visceraliste în gesturi mereu febrile, misterioase.

Vedeniile însângeraate populează și noul volum, *Haosmos*. O eroare tipografică - nu sunt sigură că e într-adevăr o eroare, dar, în cele din urmă, n-are nici o importanță - îmi oferă cheia, una dintre multe posibile în fața unei țesături amețitoare, polifonice: „în finit infinit” (pag. 52). Geamăn cu „sfârșitul nesfârșit” ori cu „mărginirea în nemărginire” din volumele anterioare, „înfini” e un straniu participiu cu iz pașoptist, de continuă întemeiere. Infinitul capătă prin „înfinire” margini imaginare cât să-i poată fi contemplate forma și mișcarea. Poemele devin, atunci, repetată decupare din haos, o decupare ordonatoare - orice *cadru*, oricât de temporar instalat, aduce cu sine re-ordonarea elementelor căzute în careu -, adică o decupare înfrumusețată, „haosmică”, după legi inventate ad-hoc. Prin „înfiniri” succesive se obțin legende posibile ale mormanelor de imagini ale lumii, ea însăși „o expresie, o imagine/ o imagine plină de ochi de imagini”. Decuparea, înfinirea imaginilor se obține, firesc, prin vâz, vedere, vedenie, viziune. Un ochi enorm, alunecos, aglutinant - „un singur Văz gigantic/ care se privește privind” - secretă viziuni de o complexitate coșmarică, ambigue, prevestitoare, paradoxale: „vâd, brusc văd, suntem flăcări/ flăcări palpătoare răscute de vânt/ lungi conuri luminoase întreșesute din raze”. O visceralitate

excepțională, controlată intelectual lucrează în horbotă aberantă, superealistă „aburoasele păienjenșuri” ale realului.

Trupul încetează a fi închisoare, se deschide periscopice („O vâd, vâd, de sus, de/deasupra, dimprejur”), se „cosmicizează”, tot așa cum cosmosul se îmblânzește antropomorfic, se înfioară: „prin trup așa fi vrut să aspir lumea întreagă.../Roii lumii întreg să intre în mine/prin piele, prin unghii, prin sânge...” Descrieri minuțioase domesticesc vremelnic scenariul cosmic. Puzzle fără sens, lumea capătă o logică strânsă și inenormabilă grație privirii ațintite, creatoare, cea care descoperă desenele ascunse în spatele formelor trecătoare. Lumea sfârșește și începe iarăși în gând, în imaginație, în cuvânt: „Dacă așa gândi universul e orb, universul și-ar roti în gol, globii albi, planetele oarbe, dacă așa gândi universul e o/magnolie, universul ar înflori roz și parfumat...”

Cotidianului ca o „apă stătută”, stare, nu mișcare, dospire goală, necreatoare, contrazișcându-și esența, i se opune dospirea halucinantă a poemului, labirint Picasso imaginat de un Michael Butor. Înmuguriri apocaliptice, desfrânări, viziuni maligne și somptuos-fertile, sublime prin cancerul care le roade, vedenii uriașe, eterne, născute prin efortul unei vederi de o remarcabilă plasticitate. Iată o posibilă artă poetică: „Trupul nostru de sânge, umori și închipuire/ să se dizolve văzând în emulsia imaginii lumii.” Să fim chiar

Imaginea. Chiar Fotografia. Chiar Lumea./ Brusc. Instantaneu. Dintr-o dată./ Să cunoaștem cu ochii trupului să fim/ aripa vastă care între vânat și purpură/ se desface încet ca să fie văzută/ înalt peste capete”.

Frazarea amplă, bogăția sinonimiei metaforale, amploarea perspectivei lirice au ceva din Saint-John Perse, să zicem. Dacă ar fi să vorbim despre „rădăcini”, „măhnirea uriașă” ori „neîntâlnirea eternă dintre cel care este iubit/ și cel care iubește” păstrează arome eminesciene, tot așa cum adolescența ca o noapte de mai cotropită de miresme are superbia viziunilor macedonskiene, iar curgerile, înghițirile vineții sunt bacoviene. Dar dincolo de toate acestea, mai mult decât firește într-o urzeală lirică de acută modernitate, impresionează vastitatea privirii. Magda Cârneci trăiește și scrie la o scară supraumană, în condițiile abolirii tuturor granițelor, și tocmai de aceea extrem de omească. Ivit dintr-o împreunare cosmică, eul se confundă cu lumea însăși, cunoașterea de sine fiind tot una cu despuirarea succesivă, febrilă a uriașei „matrioște”. Mi se pare cu totul excepțională forța expansivă a versurilor Magdei Cârneci. Năvălitoare, convulsivă, de nesfârșită, crudă delicatețe, poezia sa așteaptă, desigur, un „vast cititor”.

Să mai amintesc aici *Psalmul* social intonat într-o gamă joasă, exercițiu de îngustare a privirii. Înălțimea e recuperată o dată cu „poemul didactic” final, *După speranță*, poem despre diamant - „un cărbune trezit”, cărbune care vede, palpă, răsfrațe.

Irina PETRAȘ

Magda Cârneci: *Haosmos*, Ed. Cartea Românească, 1992

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

G. Călinescu – cronicar literar

Cu oarecare întârziere a apărut și volumul al doilea din culegerea completă de *Cronici literare și recenzii* de G. Călinescu cu note și comentarii de Ion Bălu și Andrei Rusu (I 1927–1932, 1991, II, 1932–1933, 1992), toată lumea fiind de acord că ea trebuia pusă la îndemâna celor care voiau să controleze judecata de valoare din *Istoria literaturii române*, să urmărească fie și numai evoluția stilului critic al autorului. Era de la sine înțeles că G. Călinescu s-a folosit în *Istorie* de notele sale de lectură, editorii emit însă ideea că valoarea acestora este autonomă, că ceea ce s-a reținut din ele rămâne „absolut nesemnificativ”, un procent de numai 5%. Sigur, Călinescu n-a reprodus cronicile diferitelor cărți, integral, punându-le cap la cap, ci fiindcă în *Istorie* ele au fost repartizate pe autori, se cereau rezumate, uneori chiar omise din economia textului atribuit fiecărui autor, consemnate doar la Bibliografie. Editorii nu înfomează însă corect. *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, analizată cu oarecare maliție tehnic în cronică, nu apare doar ca titlu în *Istorie*, ci cu caracterizarea: povestire decameronică „într-o stilistică mai artificioasă”. Scrierile dinaintea de *Calea Văcărești* i se par lui Călinescu prea chinute și le înserează doar la Bibliografie, amintind din ele totuși măcar *Horoscop* și *Amor încautat* (pe care o și recenzase). În afară de *Peter Schlemihl* și *Patmos*, recenzate, în *Istorie* mai apar: *Ulise, Brățara nopților, Zodiac, Incanțații* și cele două volume de eseuri: *A doua lumină* și *Act de prezență*, amply prezentate. Volumele de versuri ale lui Geo Bogza sunt amintite chiar la începutul capitolului din *Istorie*, despre el: „Versurile brutale priapice din *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă* ale lui Geo Bogza, care în ultimul își dă amprente digitale, au stârnit indignarea multora. Ele nu sunt decât niște sfidări juvenile”. Recenzând *Poemul invectivă*, criticul încheia cu această glumă: „Sfătuiți pe fetele burgheze cu pian să nu primească pe d. Bogza în casă”, ca să nu-și satisfacă necesitățile naturale pe accesoriile frumuseții lor din casă. În textul din *Istorie* nu lipsește *Lada cu năluci* de M. Bonciu, este omisă numai „o mică broșură”, „o cârtică” de Mihail Sebastian, întrucât autorul se pusese,

spune recenzentul, „în situația de a nu se putea spune despre d-sa nici o opinie hotărâtă, într-atâta opera pe care o prezintă e fragmentară, fugitivă și inconcludentă”. O înserează deci numai la Bibliografie, cum procedează și cu toată opera lui Tudor Teodorescu–Braniște, cu cartea lui I.G. Duca, *Portrete și amintiri*, cu romanul *Țărani și târgoveți* de I.Șt. Ioachimescu, cu poezi ca Al. Vițianu, George Magheru, Petre Dinu etc.

Nu este adevărat nici că aprecierile sau argumentele aduse în favoarea sau defavoarea operelor analizate în cronici diferă de cele din *Istorie*. Nuanțele apar în *Istorie*, deoarece autorul e scrutat în toate operele lui, de cele mai multe ori diferind între ele. În romanul lui Stere asistăm la înălțări și căderi. Una e imaginea pe fragmente și alta cea globală. Să citim din *Compendiu*: „Volumele II, III, cu intriga factice, menită a scoate în evidență educația democratică a eroului, sunt mai puțin atrăgătoare. În schimb, volumul IV ne pune în fața unui extraordinar prozator al geologicului... De la volumul V, C. Stere se pierde într-o bârfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzând în cele mai triste platitudinilor”. *Femeia de ciocolată* de Gib. I. Mihăescu, după ce apăruse ca năvel în 1925, a fost reluat în 1933 o dată cu *Rusoaica*. Nuvela este, în *Istorie*, doar o încercare de „a analiza, complicat și artificial, spasmele morale ale unui timid sexual”, în vreme ce *Rusoaica* e „un adevărat roman de analiză”. Nici în recenzii nu spusese altceva: „*Rusoaica* se așează alături de marile producții ale acestui bogat” (1933), pe când *Femeia de ciocolată* este interesantă numai prin „relativa ei bizarerie”. Pasajul despre romanul *Golia* de Ionel Teodorescu pare într-adevăr scris față de cronică, însă tot cu accentele pe „încercările de fantastic, pe interesantele culori grotesce pe tema unui azil de bătrâne, supraviețuit de un Quasimodo ghebos”. Pozitiv în amândouă cazurile, criticul atrăgea totuși atenția scriitorului că „atunci când cineva are în pahar Cotul, nu trebuie să toarne în el, cu bună știință, apă”. Îi făcuse tot acolo și un portret nu prea măgulitor: „Talent, incomparabil, d. Ionel Teodorescu trebuie

să încerce a avea mai puțin talent și ceva mai mult meșteșug de scriitor. E absurd să spui: d. Teodorescu scrie așa, fiindcă așa-i este temperamentul, ca și când întrebuințarea mai mult ca perfectul este o chestiune de temperament. D. Ionel Teodorescu, dus de o iubire paternă față de tot ce scrie, nu se încumetă să taie nimic și astfel barba și părul volubilității sale îi acoperă fața și umerii și-l sălbăticesc”. În fine, G. Călinescu recenzează în aproape patru pagini însemnările de călătorie *În căutarea mea* de Demostene Botez pe care în *Istorie* le reduce la afirmații că „sunt spirituale”, pentru ca în *Compendiu* s-o elimine și pe aceasta. L-a redus la poezie.

Nu este adevărat că G. Călinescu ar fi executat nemilos întâile scrieri ale lui Mihail Sebastian și asta fiindcă n-ar fi agreeat zbaterea noii generații. Mai întâi că diferența dintre ei nu era decât de opt ani, iar primele lor cărți apăruseră în același timp. *Viața lui Mihai Eminescu*, în 1932, o dată cu *Fragmente dintr-un carnet găsit, iar Cartea nunții*, în 1933, o dată cu *Femei*. Sebastian a recenzat de două ori *Viața lui Mihai Eminescu* în *Cuvântul și în România literară* (29 aprilie și 21 mai 1932), la care G. Călinescu i-a răspuns printr-o recenzie la volumul *Fragmente dintr-un carnet găsit*, „operă de cugetări și autoanalize prezentate într-o manieră cam primată, „veșnicul caiet găsit publicat de autor fără modificări”, nu totuși fără „acuități și atitudini spirituale remarcabile”. Probabil nesatisfăcut, Sebastian a vrut să-i forțeze mâna și văzând că nu scrie despre volumul pe care i-l înmănase, *Femei*, scrie el și despre *Cartea nunții în România literară* din 27 mai 1933, începând așa: „Cititorul se așteaptă ca, dat fiind ostilitatea dintre mine și autorul recenzat, să fie o cronică nedreaptă. Eu însă nu! Eu sunt obiectiv și declar că opera în chestiune nu e chiar așa de rea”. Nu se putea aștepta la ceva bun din partea lui Călinescu în a cărui cronică despre *Femei* din 16 iulie 1932 (*Adevărul literar și artistic*), după denunțarea procedurilor neonestele ale adversarului său, declară: „Aș putea spune d-lui Mihail Sebastian adevărul despre cartea dumisale, dacă nu mi-aș pune problema sancționării neonestității în critică. Aș putea... dar nu vreau. „Micul diferend s-a oprit aici. A dat dovadă Călinescu de o „cecitate împardonabilă” față de Ilarie Voronca, mai mic decât el doar cu patru ani, „adevărat poet, mare în unele plachete” cum se exprimă cineva, atribuindu-i până în 1932 o „lipsă de real talent”, un „progres de manufactură” în *Peter Schlemihl* și o

„amorfie a execuției” în *Patmos* (1933). În a sa *Istorie a literaturii române contemporane* din 1937, E. Lovinescu nu-l califica mai bine: „Ilarie Voronca (n.1903) a debutat la *Sburătorul* cu o poezie ușor influențată, mai ales, de Camil Baltazar și Adrian Maniu, caracteristică și printr-o sentimentalitate răvășită și descompusă de tristeți și de restriști, dar și printr-o facilitate aproape prodigioasă de a se exprima în comparații și imagini ce se anulează tocmai prin asimilare”. Îl va emancipa tot G. Călinescu, în *Istorie* (cităm *Compendiu*): „Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e și el decât un extatic al voluptății și un evocator de materii excitante pentru simțuri...” Sigur, o reevaluare a poetului a venit mai târziu, după război. Totuși, nici poezia sa franceză nu a făcut mare carieră, ca a lui Tzara. Picon îl omite, Boisdeffre abia îl amintește.

Cât despre alți poezi analizați sau numai amintiți în cronicile lui G. Călinescu, mai bătrâni sau mai tineri (Vintilă Ciocâlteu, n.1890, Șașa Pană, n. 1902, Șt. Roll, n. 1903, A. Zaremba, Paul Sterian, n. 1904, Simion Stolnicu și Ion Pogă, n. 1905, Radu Bourceanu, n. 1906, Dragoș Vrânceanu, n. 1907, Cicerone Teodorescu, n. 1908, Al. Robot, n. 1916), cei mai mulți au rămas în aprecierea motivată, puțin diferită de aceea a Lovinesciană, a lui G. Călinescu repetată și în *Istorie*. Nici unul n-a fost omis de aici. Improprietățile lingvistice ale lui Al. Robot au în cronică la *Apocalipsa terestră* această parodie: „Prințesele visează o ceașcă de tutun/ Și oastea răstignește o caravană-n palme./ O bufniță pe-un craniu cu unghiuriel calmce/ Manâncă ambrozie scobind dintr-un lăstun...”

Unele cărți de proză de Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, Carol Ardeleanu și alții sunt aprobate de critic sub motiv că au haz, sunt până la un punct distractive, autorii făcând și lucruri mai serioase, ca primii doi. Evident, Călinescu nu pierde prilejul de a ironiza pe critici, mai ales pe cei amatori ca dr. C. Vlad care caută și găsește peste tot complexe („o banală decortăciță și o stridie suptă și... complexul e gata”) sau ca Lucian Boz care „caută miez în nucii uscate”, dar și pe Pompiliu Constantinescu, fiindcă nu conviețuiește cu clasicii („Dacă într-o oadaie unul stă în blănuiri de urs și altul în tricou, unde mai este instrumentul obiectiv de a stabili temperatura?”) sau pe profesorii de liceu tip Nedoglu care nu înțeleg că Vlahuță „e un poet cu totul minor”, Cerna nu e egal cu Argehi și trec în bibliografia manualelor autori ca Zaharia Bărsan, Eugen Ciuchi, Maria Cufunț și N. Vulovici.

În 1931, editura craioveană „Scrisul românesc” tipărește un set de manuale pentru învățământul primar, având ca autori constanți pe Octavian Goga și institutorul D.V. Țoni care, pentru o mai bună reușită în elaborarea cărților respective, au cooptat, pentru fiecare manual, câteva personalități marcante ale timpului. Astfel, manualul intitulat „Carte de citire pentru clasa a IV-a primară” este semnat de S. Mehedinți, Octavian Goga, D.V. Țoni și V. Voiculescu, fiind singurul manual școlar la care a colaborat, în calitate de coautor, creatorul lui „Zahei orbul”. Fiind vechi și bun prieten cu G.D. Murgur, împreună cu care a scris și lucrări de popularizare cultural-științifică, bănuim că acesta l-a recomandat ca să colaboreze la cartea de citire pentru ultima clasă primară, mai ales că se cerea, în conformitate cu cerințele programei, să se scrie de un specialist, bun mânuitor al condeiului, capitolul de „Științele naturale”.

„Cartea de citire pentru clasa a IV-a” are 381 de pagini, materialul fiind compartimentat, după cum se proceda pe atunci, în patru părți: a) limba română; b) religie; c) științele naturale și d) istorie. Partea cea mai extinsă era aceea destinată pentru predarea limbii române: poezii, bucăți narative, descrieri, elemente folclorice etc.

În ce a constat contribuția lui V. Voiculescu la elaborarea acestui manual? În primul rând, a inclus câteva din poeziile sale apărute, anterior, în volume: *Patru brazi* și *Popa din Dealul Sării* (ambele publicate, în 1918, în volumul „Din țara zimbului”). Deși e destul de dificilă departajarea versurilor din manual între

V. Voiculescu – autor de manuale școlare

Octavian Goga și V. Voiculescu, totuși, ținând seama de tematica și factura lor, de tonalitatea și modalitățile de exprimare artistică, credem că nu greșim atribuind lui V. Voiculescu următoarele poezii, nesemnate, din această carte de citire: *Cântec de leagăn* („A admorit ținând mânăuța/ Șiret și dulce peste ochi;/ Să-i fac o cruce-n colțul pernei/ Să mi-l ferească de deochi...”); *Cântec de primăvară* („Sfântul soare-o iarnă toată/ N-andrăznit din nori să scoată/ Fața s-a-ngrozit de ger;/ Mărțișor însă-l deșteaptă./ Căci pădurile-l așteaptă./ Florile și mieii-l cer!”); *Cântecul unui soldat de la Oltuz – 1917* („Foaie verde și un bujor/ Viteză mitralior,/ Unde-ți fu zisa să mori? – Sus în vârful muniților/ Deasupra Carpaților”).

Câteva proze sunt, de asemenea, negreșit de V. Voiculescu. În primul rând, impresionanta povestire *Micul învățător* (a cărei acțiune se derulează, în 1916, în timpul primului război mondial). Nu poate fi nici un dubiu că textul e de V. Voiculescu, deoarece în „Cartea de citire pentru clasa a II-a primară”, apărută în 1938, ia „Casa Școalelor” (fără să se indice autorii care au alcătuit manualul), se reproduce, la pag. 177, povestirea *Micul învățător*, fiind, aici, semnată de V. Voiculescu! La fel și în „Carte de citire pentru clasa a IV-a primară”, editată de „Casa Școalelor” în 1940, textul este semnat V. Voiculescu. Textul reproduces în

manualele din 1938 și 1940 are unele mici modificări stilistice și de punctuație față de materialul din manualul din 1931. Printre alte lecturi din manual, credem că textul *Meșterul orb* e, de asemenea, scris de V. Voiculescu. E povestea unui copil care, la vârsta de 5 ani, pierde brusc vederea. „Eram prea mic ca să înțeleg durerea acestei pierderi” – zice eroul istorisirii. Pe încetul însă, folosind intensiv auzul și, îndeosebi, pipăitul, copilul începe să-și facă un univers al lui, să învețe să cânte la vioară și să cioplească tot felul de lucruri utile, încât ajunge un meșter renumit. E, pe cât se pare, în germene, ideea (încă vagă și neconturată precis) care va duce, peste multă ani mai târziu, la crearea gduitorului roman, *Zahei orbul*.

După părerea noastră, lecțiile de la capitolul de „Științele naturale” (și, poate, unele de la istorie) au fost scrise de V. Voiculescu. Conform programei, aici li se comunică elevilor, în primul rând, cunoștințe elementare despre corpul omenesc, despre diferite boli (mai ales ale copiilor), unele indicații de igienă etc. Cu un limbaj simplu, pe înțelesul copiilor, V. Voiculescu transmite cunoștințe clare, precise și extrem de utile, așa cum a făcut-o, de altfel, și în scrierile sale de popularizare sau în cuvântul său sfătos de la „Ora satului” ce o ținea la radio.

Prin întreaga sa alcătuire (lecturi, poezii, texte științifice etc), manualul de „Citire pentru clasa a IV-a” la care a fost coautor V. Voiculescu a constituit, în condițiile timpului, un adevărat dar de preț făcut copiilor noștri din școala primară.

I. CREMER

În căutarea Europei

Jurnalul lui Grigore Gafencu, *Însemnări politice*, Buc., Humanitas, 1991, consemna la ultimele file asasinarea, la 21 septembrie 1939, a primului ministru Armand Călinescu. Și pentru că destinele celor doi oameni politici au ținut să se întâlnească, era firesc ca și jurnalele lor să facă același lucru. Astfel, jurnalul aproape paralel al lui Armand Călinescu *Însemnări politice*, (Buc., Humanitas 1990), rămas pentru todeauna în prezua asasinării autorului, menționează la datele de 11 și 15 aprilie 1939, audiențele acestuia la rege consacrate voiajului diplomatic pe care ministrul de externe Grigore Gafencu urma să-l întreprindă în aceea primăvară printr-o Europă aflată în plină criză de identitate. Șapte ani mai târziu, în vara anulului 1946, când, la Paris, drama României se sfârșea prin crucificarea, Grigore Gafencu adresează Conferinței, în nume propriu, memoriul *România în fața Conferinței de Pace* (9 august 1946). Delegația românească prezentă la Conferință era alcătuită din marionete ale Moscovei: Guță Tătărăscu, George Gheorghiu-Dej, I.Gh.Maurer, Lothar Rădăceanu. Singura pată de sânge intelectual în această delegație, Lucrețiu Pătrășcanu, își va plăti mai târziu intransigența cu propria viață. Bineînțeles că, într-o asemenea adunătură, Grigore Gafencu nu avea ce căuta. Fusesse, între altele, ambasadorul României la Moscova și rușii știau foarte bine cu cine aveau de-a face.

Cu aceeași disperată dorință de-a servi interesele statului român, Grigore Gafencu publică tot acum *Derniers jours de l'Europe*. (*Un voyage diplomatique en 1939*), Eglöf, Fribourg; L.U.F., Paris 1946; în ediția românească: *Ultimele zile ale Europei*?, (traducerea Rodica Mihaela Scafeș, prefață și note Cornel I. Scafeș), încercând să atragă atenția aliaților învingători că riscă să repete, prin împărțirea lumii în sfere de influență, erorile politice care au dus la tragedia ultimului război mondial. Prefața, datată Geneva 1945, unde își avea rezidența autorul, ca și cele două articole publicate în „Journal de Genève”: *Dreptul și conveniențele* (5 februarie 1945) și *Tăcerea de la Postdam* (25 iulie 1945) sunt foarte limpezi. Cităm: „Principiul împărțirii lumii în sfere de influență (s.a. - în acel moment nu se știa nimic despre cînicul procentaj propus de Churchill lui Stalin și aprobat cu ochii închiși de Roosevelt), același pe care Hitler l-a făcut să triumfe la Munchen în 1938 și la Moscova în 1939, același care a provocat războiul, se oferă din nou drept o soluție funestă. Împărțirea este compromisul pe seama terților, securitatea garantată în sens contrar, respectiv protejarea celor puternici împotriva agresiunii celor slabi, dreptul celor mai puternici triumfând în dauna libertăților Europei; ea este

totodată consacarea unei rivalități între „cei mari”, care are loc în afara oricărei ordini și reguli de drept, este calea deschisă ambițiilor și visurilor de hegemonie: împărțirea în zone de influență înseamnă „război”.

Din nenorocire, anii viitori, prin războiul rece de aproape cincizeci de ani, abia azi în curs de încheiere, i-au dat o tragică dreptate. Diplomatul român este actual încă, iar succesivii „mai mari” ai lumii ar face bine să-l citească măcar în ceasul de dinaintea semnării tratatelor, întotdeauna al doispzezecelea, pentru că *diata* lui este demnă de urmat: „După cataclismul care a zguduit lumea, încheierea păcii ar însemna: să se pună capăt abuzului forței, să se asigure libertatea națiunilor, să se restabilească echilibrul în diversitate, cu alte cuvinte să se restaureze Europa; aceasta mai înseamnă ca marile puteri, a căror voință este astăzi determinantă, să-și fixeze ele însele niște limite pentru salvarea unui principiu de drept, singurul în măsură a le face să se bucure în liniște și îndreptățire de roadele victoriei comune”. Și pentru ca orice comentariu să nu fie de prisos, iată și un pasaj din articolul *Tăcerea de la Postdam*: „este tentant să se tragă o linie de demarcație între diferite spații ideologice. Dar nu trebuie să ne înșelăm: o asemenea linie învăluită de mister și de liniște nu indică o frontieră a păcii, ci un front de luptă”.

Depășită treptat de eveniment, Europa va ajunge sub dictatura lor. Fără să se împiedice în ceea ce s-a numit, cu cinismul specific epocii, *formalismul paragrafelor*, Hitler și Stalin vor profita din plin. Reparcurgând în „introducerea coridorului de hârtii (altă sintagmă consacrată) care a dus la război, Grigore Gafencu nu face altceva decât să bată și șaua ca să priceapă americanii: împărțirea postbelică a Europei, ca și cea operată de Hitler și Stalin, oferea „zone de interese dar nici o zonă de drept”, dialectica *intereselor* obligând noile puteri, pentru a menține nou stat *quo* geopolitic să facă permanent „dovada forței lor”. Dovada asta va lua, dacă nu gândim bine, forma războiului rece, a războiului stelelor și constituie, în momentul de față, *obligație* strict americană. Dar, în 1946, la Paris, pe Grigore Gafencu nu l-a ascultat nimeni. E drept, nici nu l-a chemase nimeni la masă...

Călătoria făcută în primăvara anului 1939 în căutarea Europei se cerea, totuși măturisită. Chiar și așa în pustiu.

Suntem, așadar în „16 aprilie 1939, la amiază”. La ora ceaiului englezesc, relatarea călătoriei nu putea începe decât ca un veritabil *roman*. Sumburu ca și astrele zilei. Primul personaj ivit din ceață

europăeană este colonelul Beck, ministrul de externe al Poloniei. Și-n timp ce trenul alunecă prin noapte spre Berlin, cei doi trec în revistă un șir de probleme fără soluție, gest și gratuit și dureros: nu se putea proceda prin simpla lor aruncare pe fereastră! *Portretul* colonelului închide episodul, deschizând, totodată o galerie insolită în care, chemate din memorie ori scoase din carnete, personajele se așază unul după altul, ca-ntr-un muzeu de ceară. Cu inevitabila melancolie: la data redactării însemnărilor mai toate personajele sunt decedate. Impresionate direct la sursă, retina observatorului este întotdeauna limpede, memoria prodigioasă, hârta de consemnat la îndemână. Ca să nu mai vorbim de bogata tradiție a însemnărilor de călătorie la români, căreia Grigore Gafencu îi adaugă *tema* absentă până atunci a politicului.

În ce-l privește pe diplomat, acesta este întotdeauna și cu finețe caracteristică tranșant. El „își permite” să-i „amintească” mareșalului Goering „anumiți termeni, ca de exemplu, *spațiu vital* sau *sferă de influență*, care întrețin în lume o neliniște profundă și generală”. Prilejul întrevederii trebuia folosit ca să se spună lucrurilor pe nume, având în vedere că audiența la Hitler de a doua zi (19 aprilie) va fi mai mult un lung monolog a cancelarului-căpăran. Acesta profita la rândul-i de prilej, întrucât musafirlu nu era doar trimisul unei țări cu care avea relații economice, ci și un diplomat itinerant, foarte nimerit pentru a transmite mesajul Berlinului către diferite cancelarii europene. *Portretul* inevitabil al dictatorului, cu linii subtile de psihologie, este și de data aceasta memorabil: „Când, ca urmare a unei formule sau a unei idei, se încălzea suficient pentru a se dezlănțui, sunetul vocii sale și mai ales semnul cuvintelor sale păreau că se află într-o stranie armonie cu o forță invizibilă că îl înconjura. Atunci devenea un demagog în sensul antic al cuvântului, adică un om care împrumută vocea sa mulțimii și prin intermediul căreia mulțimea vorbește. Personalitatea sa capătă o forță misterioasă, un vuiet prelungit la infinit îi însoțea discursul și miracolul se înfăptuia: în spatele lui simțea prezența unei dubluri - a unei dubluri colective: „masa”, mulțimea nenumărată, poporul - și discursul său căpăta alura unei armate în marș. Ideile lui erau valoroase mai degrabă prin greutate decât prin calitate; dacă mulțimea ar fi avut o singură voce pentru a se exprima, ea ar fi ales argumentele lui, ar fi utilizat formulele lui și ar fi vorbit ca el. El era omul-mulțime, sortit să unească o mie de surse de idei mediocre și adesea vulgare într-un freamăt irezistibil.

Interlocutorii săi cei mai rezervați nu scăpau fără să fie influențați de forța sa. El avea darul de-a le inspira celor ce-i rezistau un sentiment de izolare. În fața avalanșei de cuvinte impetuozose care tindeau să asalteze și să încercuiască spiritul, nu te simțea niciodată mic, dar te simțea singur. Nu stăteau de vorbă cu un om, ci cu un milion de oameni”. Când, la sfârșitul audienței, se ridică de pe canapea Grigore Gafencu era edificat: Hitler „își asumase o sarcină de Reformator. Voia să creeze o nouă ordine, în care vechile valori să fie golite de substanța lor; Europa, de sensul său istoric; lumea, de echilibrul său; dreptul, de noțiunea de echitate; morala, de sentimentul carității; religia de prezența lui Dumnezeu. Credea că va realiza un asemenea plan dacă procedea ‘modest’ - pe etape. Rasa de stăpâni ar putea atunci să colonizeze pământul și cerul cu oameni și zei germani”. Într-o asemenea aventură, bagă de seamă bunul creștin dunărean, Providența n-avea ce căuta. Mai ales în așteptarea primelor victorii. Cu vremea, când invincibila armată germană se va năru sub aceeași teroare pe care ea însăși o stărnise, prinde să se simtă în gustul înfrângerilor și mânia Celui de Sus; mai întâi chemat la ordine și tratat militărește, apoi confesându-i-se cu amărăciune ca unui egal neglijat din greșeală, în fine, copleșindu-l cu favorul de ierarhie nazistă, sau invocându-l cu sumbră feroare înaintea suicidului. Luciditatea însemnărilor lui Grigore Gafencu ne obligă să ne reamintim, de exemplu, confesiunile prințesei Martha Bibescu, care pur și simplu era fascinată de marele scamator. Asta ca să nu-i bărfim pe francezii get-beget, și nu mă gândesc în mod obligatoriu la colaboraționiști!

Facem abstracție în notele noastre de popasul belgian, lăsându-l pe Leopold al III-lea în pace (decomadat!) cu „temerile lui” (care în curând se vor adevăra!), ca să trecem, cu prețul răului de mare, în Anglia. Într-o zi de sfârșit de aprilie, *la ora trabucului*, Grigore Gafencu se așază alături de sir Winston Churchill, primul lord al Amiralității și viitor prim-ministru. Românul se documentase bine pentru întâlnire, așifându-i discursurile și bănuia că soarta Europei atârna de steaua acestuia cam tot atât cât de „trăinicia Angliei”, momentan amenințată. Cel care mai târziu va impune teza sferelor de influență nu ezită să sugereze că, pentru atragerea Bulgariei de partea Aliaților, România ar trebui să-i cedeze Cadrilaterul. Lucrul acesta se va petrece de fapt în curând, dar prin diktat nemțesc, dovadă că între Londra și Berlin nu erau prea mari diferențe de

gândire, și că în definitiv, nu prea avea importanță de partea cui se vor jertfi soldații regelui Carol al II-lea. În schimb, domnul Neville Chamberlain, prim-ministru „en titre”, îl deziluzionează. Pe scurt, acesta, ca și Hitler, „cultivase o himera: Raich-ul pe care și-l imaginase Chamberlain avea tot atâtă consistență reală ca și Anglia pe care o voia Hitler”. Numai cu bune intenții nu se putea contracara Wermacht-ul care tocmai pătrundea metodic, nemțește, în inima Europei ca-n brânză.

Revenit pe continent, diplomatul român îi este greu să descopere Franța. De altfel „Franța însăși abia se regăsea pe sine”. Deși războiul bătea la ușă, dhonia intrase în francezi ca după o revoluție confiscată. *Lupte nemiloase* „repuneau totul în discuție: ele amestecau interesele cele mai violente cu ideile cele mai intransigente, alimentau ura dintre partide și clase și proiectau întreaga tulburare internă pe plan extern, denaturând astfel în ochii poporului datele situației internaționale. Propaganda străină profita de această criză prelungită pentru a spori confuzia la a cărei creare contribuise. Parcă am fi, o jumătate de veac mai târziu, în Cetatea lui Bucur, nu degeaba numită micul Paris. În concluzie, „Franța părea să fi pierdut sensul Europei”, în loc să-i dea conținut.

Cât privește Italia, aceasta „părea să se fi oprit în pragul lui Quattrocento”. Dictaturile dau todeauna timpii înapoi. Doi actori de prim plan ocupă scena: Îl Duce și Îl Conte - intrigă și iubire. Sau invers. Și bineînțeles, putere. Oarbă. Analiza acestui „cuplu” care va sfârși tragic prilejului este basarabeanului nostru cu ceva sânge britanic în vine, o pagină de mare finețe. N-o cităm ca să nu ne lungim și abia se va răpim plăcerea surselor primare.

Drumul către Europa a fost lung și obositor. Peste tot amorțeală, gust amar, meschinării, lașități: „Minciuna guverna raporturile dintre state. Înainte chiar de a se fi declanșat războiul, ea făcuse pacea imposibilă. Securitatea murise”. În drum spre patrie, Grigore Gafencu ține să treacă prin Belgrad. Ca un bun român. Trei luni mai târziu bate Turcia și Grecia. Zădarnic! „Vechea Europă avea să se sfârșească o dată cu arborarea steagului cu zvastică pe Acropole”. Dansul săbiilor era în toi. Ce putea face o biată țară ca România într-o lume atât de bântuită de „interese” decât să încerce să supraviețuiască în ciuda circumstanțelor. Noi ne oprim la Dunăre, nu mergem mai departe, pentru că de-aici încolo miroase iarăși a praf de pușcă și prostie geopolitică.

Nicolae DIACONU

Grigore Gafencu: *Ultimele zile ale Europei*, București, Editura Militară, 1992.



L.C. — Maestre, faceți parte din generația cea mai vârstnică a scriitorilor contemporani. În unele țări acestea și se spune generația academică.

R.B. — Dragă, nu te grăbi. Mie unul îmi place epitaful scriitorului francez Piron: „Ci-git Piron qui ne fut rien. Pas même académicien”.

L.C. — De acord, mai ales că m-ar interesa altceva, anume să evocai perioada și, pe cât posibil, atmosfera debutului dumneavoastră literar, față de care ne despart mulți ani și, probabil, multe alte lucruri.

R.B. — Începuturile mele literare datează de pe vremea când locuim pe strada Romană, la trei case de Constantin Noica. De cunoscut însă, l-am cunoscut mai târziu și am rămas bun prieten. M-a durut foarte mult când s-a despărțit de noi. La început am colaborat la *Lumea copiilor*, a lui Batarzia. De aici trebuie să tragi concluzia, deși nu pomenesc chestiunea antipatică a „datării”, că eram foarte tână, nici măcar un adolescent. Mai târziu, evident, l-am vizitat intens pe Eugen Lovinescu, fără a-l considera un îndrumător al meu. Cu toate că vedea în mine „un poet al bălților”, n-a avut răbdarea de a urmări direcția evolutivă a poeziei mele. Generația cu care mă simt solidar prin formare era una complicată însă, cu certitudine, mai conturată în raport cu cea a timpurilor de astăzi, mai dinamică. Mai precisă, și, așa putea adăuga, pe atunci, chiar gestația era mai dinamică la individul scriitor.

Nu incriminez și nu „bărfesc” timpurile de azi dacă afirm că totuși nu sunt mulțumit în forul meu interior de anumite modernisme contemporane, nesuținute de cultură și vibrație. Am spus mai înainte că structura formativă a generației mele a fost destul de conturată. Dar nu pe măsura generației anterioare, a lui Blaga, Pillat, Rebreanu.

L.C. — A propo de asta. Cine erau „venerabilii” generației dvs?

R.B. — Brătescu-Voinescu, Ibrăileanu, Miulescu, Rebreanu, Chendi, Iorga.

L.C. — Astăzi e la modă ca scriitorii, de fapt unii dintre ei, cu accentele personalității puse pe temperament, să se amestece în politică. E vorba de acea politică făcută, așa zice, în detrimentul culturii. Paginile din ce în ce mai puține ale revistelor literare, ajunse, posibil și din acest motiv, la tiraje confidențiale, sunt ocupate cu articole politice. Nu-mi pot reprimă curiozitatea de a vă întreba cum stăteau lucrurile acum o jumătate de secol?

R.B. — Cred că atunci nu se confunda literatura cu politica și invers. Asta nu înseamnă că scriitorii nu făceau politică. Îmi vin în minte numele lui Perpeșciciu și Tudor Vianu, două ultrastimabile persoane care activau politic, însă colateral, și nu infuzau textele lor literare decât cu spiritualitate.

L.C. — Mă păstrez în raportul trecut/prezent care, trebuie să recunoșc, a fost unul din modelele comparative folosite frecvent în toate domeniile, fie că erau politice, economice sau culturale. Vin, de aceea, și vă întreb dacă atunci când ați debutat se putea trăi din scris, ca să facem o comparație cu prezentul. Astăzi, e clar: nu e posibil să trăim din scris. Poate e vulgar ce spun dar e, totodată, și adevărat. Pentru o poezie genială, să zicem *Odă de metru antic*, serviciile contabile ale Uniunii Scriitorilor, și nu numai ale ei, oferă în bani contravaloarea a trei mici sau mitești, cum corect li se spune, care, și aceștia, arată tot mai adecvați denumiri.

R.B. — Sigur, situația este deosebit de tristă. Afară însă că

Funia de nisip și Prizonierul norilor

— convorbire cu poetul Radu Boureanu —

înainte orice debutant putea trăi de pe urma talentului său artistic. Și, ca să nu mă pierd în amănunte, îți comunic esențialul: se putea trăi foarte bine.

L.C. — Câtă pensie aveți?

R.B. — La fel ca și Geo Bogza, ca și alți scriitorii, am 14.000 de lei. Oricum am pune valoarea pensiilor noastre alături de salariile politicienilor și parlamentarilor, nu reușim să ajungem la nivelul acestora nici cu metrul pus deasupra. Deși avem o operă în spatele nostru. Politicienii retribuiți de stat fac sau nu fac nimic, iar parlamentarii primesc salariu și când absentează. În literatură, încă nu există pensie pentru ceea ce n-ai făcut.

L.C. — Ați fost poet, actor și pictor. Aceste daruri sădite în dvs s-au împlinit concomitent sau pe rând?

R.B. — Desenam încă din clasele primare. Pictura mi-a plăcut întotdeauna. A fost o îndeletnicire de familie, printre amatori numărându-se și Eugen Boureanu și mama mea. Am fost prieten cu mulți pictori, cu Miracovici, cu Lucian Grigorescu, Pallady, Ștefan Constantinescu. Ca portretist, m-am exersat pe modele celebre, Pallady și Miracovici. Totuși, portretistica mea e mai amplă. Am prezentat într-o carte intitulată *Văzuți în oglinda timpului* multe alte figuri, prinse de creionul sau penelul meu în mod ocazional, câteodată în timpul întâlnirilor literare sau a ședințelor de redacție. Cu unii dintre pictorii consacrați am fost bun prieten sau un obișnuit al atelierului lor. Pe vremea când încă locuim pe strada Romană, evocată în dialogul nostru, la câteva case mai departe, străjuite de un mic magazin de coloniale, se afla un văr al lui Tonitza, unul Climescu, unde maestrul își avea atelierul. Stăteam ore întregi să privesc cum lucra Tonitza, care mă întreba: „Îți place?”. Doamne, ce întrebare! Să-mi placă mie? Eram Vrajă! Am frecventat, de asemenea, atelierul lui Dărăscu, aflat lângă Baia Centrală, în apropierea bisericii de acolo, azi dărâmată. Și, te rog să mă crezi, Tonitza, Dărăscu și ceilalți mă apreciau ca pictor.

L.C. — Maestre, cu ce actori erai prieten?

R.B. — Cu chiar opusul vârstei mele (de atunci), Tony Bulandra, cu Iancovescu. Am fost cu mulți dintre actori, dacă nu prieten, bun coleg, deși nu am frecventat scena prea mult.

L.C. — Spuneți-ne o întâmplare legată de prezența dumneavoastră pe scenă, locul unde se nasc atâtea anecdote.

R.B. — În *Au grand large* (*Călătoria cea mare*), piesa dramaturgului englez, Sutton Vane, în care jucam, prin alternanță, când eu, când Fory Eterle, alături de Jules Cazaban, interpretam rolul unui avocat. Ne aflam pe „corabia eternității”. Mă pune dracu să citez câteva versuri în latină. Înainte de a ține le spune, precizez că am avut un superb profesor la Liceul „Matei Basarab”, pe Mitriță

scrimă, adus din Franța de către personalități conducând la Jokey Club din România) și despre tristețea adunării ghemului amintirilor.

L.C. — Înainte de a sosi la dumneavoastră, câțiva prieteni mai vârstnici mi-au atras atenția asupra bibliotecii pe care o aveți. Mi s-a spus că e plină de rarități. Vă orânduți singur cărțile sau de acest lucru se ocupă doamna dumneavoastră? Ce cărți prețioase aveți în bibliotecă?

R.B. — Mai am câteva, pe cele mai multe a trebuit să le vând.

L.C. — Cum se desfășoară o zi de lucru la 87 de ani?

R.B. — Încep, de obicei, prin a scrie. În paranteză fie spus, am un volum de versuri la „Albatros”, de mai bine de un an. Am vrut să-l retrag, dar n-am putut rezista rugămintei Getei Dimisianu de a-l lăsa pentru o tardivă tipărire. Revizuiesc manuscrisele. Scriu poezii noi. În același timp cu *Patria în timp și netimp*, lucrez la *Prizonierul norilor*, în care am un act în versuri libere evocându-i pe Brâncuși și Modigliani. Lucrez întristat de costul tot mai ridicat al hârtiei, care este speculată și întrebuințată în așa fel ca editurile să dea faliment. Citesc mult, fiind imobilizat câteodată în fotoliu de durerile rebele ale unei infiltrații făcute greșit, care mi-a atins nervul sciatic.

L.C. — Care sunt lecturile dumneavoastră predilectate?

R.B. — Literatură franceză, rusă, suedeză.

L.C. — Dintre scriitorii români pe cine citiți?

R.B. — Și pe Panait Istrati pentru că e profund, divers și la gradul lui de cultură are cultură.

L.C. — L-ați cunoscut pe Panait Istrati?

R.B. — L-am cunoscut într-o curte din „mahalaua veseliei”, la G.M. Zamfirescu acasă. Era toamnă, iar noi stăteam la o masă lângă un copac sub adierile porumbelilor dintr-un halbur. Am petrecut vreo două ore inubiliabile cu marele scriitor.

L.C. — Atelierul de pictură se află în aceeași cameră cu biroul de lucru?

R.B. — Nu, se află într-un mic intrând pe care l-a pictat timpul și ploaia, datorită lipsei de grijă și seriozitate a ICRAL-ului. Cei în măsură n-au făcut o reparație măcar a acoperișului, care reclama de multă vreme intervenția lor și, ca să fiu mai exact, aproape că-mi plouă în casă. Spre tristețea soției mele, nu mă mai pot apropia de atelier.

L.C. — La ce vă gândiți când nu puteți picta?

R.B. — La minunatele vacanțe de la Balciș, unde exista o adevărată colonie culturală, pe timpul verii. Fănică Constantinescu, Miracovici, Iancovescu își făuseră case pe partea mai înălțată a litoralului, însă în urma unor alunecări de teren acestea au ajuns în mare. Iancovescu spunea, făcând haz de necaz, că are temple scufundate. Frumoase și însorite vremi.

L.C. — Cum vi se pare vremea de acum? Uniunea Scriitorilor știe de dumneavoastră sau ce mai știți dvs. de ea? Ar fi multe de discutat la acest capitol. Vă considerați un om „uitat”?

R.B. — Am scris odată un articol, reproduc în cartea mea, *Funia de nisip*, despre conflictul dintre generații care, dacă nu e unul organic, reprezintă cel puțin o fluctuație a spiritelor de la răsărit la apus, de la sud la nord.

L.C. — Interesantă metaforă. Se întâmplă însă, în plus, ceva regretabil.

R.B. — Poate, la noi, mai mult.

L.C. — Da și nu. Am să vă dau un exemplu din lumea considerată, față de frământările de aici, civilizată. Am citit cu aproape două decenii în urmă: doi liceeni au pus pariu unul cu celălalt că Jacques Prévert, poetul preferat al adolescenților și nu numai al lor, e încă în viață. Vă închipuiți ce lucru groaznic. Unora li se părea uluitoare că Prévert mai e în viață. Iar la noi, unde inclini, totuși, să cred, ca și dumneavoastră, că faptele sunt cu mult mai groșesti, Eugeniu Ștefănescu-Est, mort la Galați în vârstă de 99 de ani, era „îngropat” cu vreo zece ani înainte de dicționarele literare.

R.B. — Eu cred că și în cultura și graba spre incultură, politica făcută cu fervoare și înlocuind hrana spiritului, atitudinile și „latitudinile” unor oameni responsabili au produs acest fenomen — nu iau numai cazul meu — în care mulți dintre prozatori și poeți au fost lăsați la oblănc. Cred că nu e vorba de o trecere a timpului, ci a timpului auditiv, sufleteș și, în general, a vremii noastre. Ne-au uitat.

L.C. — Vă mulțumesc pentru întrebare și, în așteptarea ICRAL-ului, a mării gândi, a unui telefon de la confrăți sau de la Uniunea Scriitorilor, vă las în paza Celui de Sus și a minunatelor lucruri pe care le-ați făcut cu mintea, cu mâna, cu sufletul pentru semenii dumneavoastră.

Cu biblic suras

Am ars în adâncul ființei pentru tot,
pentru tot ce am crezut;
Timpul - m-a luat, timpul - m-a pierdut,
din căl am prănit mai mult și s-a luat,
cu biblic suras' tautetic om stat,
mă împatit între zămbu și creasul galic
mă due tatre umbra pînă veacul metalic.

RB

Constantinescu, unul cu cioc, dar nu ca Everac. Deci am început: „Quid facit letas ad segetes unger vitas. vertere Meeenas... și am continuat timp de mai multe secunde. Surpriza a fost că, la terminarea acestei intruziuni în textul dramaturgului englez, un necunoscut din sală a continuat scandarea hexametrelor latini în liniștea imperturbabilă. Lumea teatrului din vremea actoriei mele era, cum să spun, spiritual cabotinescă.

L.C. — În domeniul literar, la ce lucrați azi?

R.B. — Vreau să scriu un poem. *Patria în timp și netimp*, adică în timpul actual, nu ca o jelanie, ci ca o etalare a omului divers la timpuri spirituale diferite. Vorbesc aici despre dragostea pentru două țări, România și Franța (poate știți, mama mea era franțuzoică, născută la Paris, iar bunicul meu, la vremea sosirii în București, era instructor de

UNDEVA ÎN EST

- O metamorfoză în cheie FA -

*Victime sunt doar eroii.
Ceilalți sunt năpăstuiții sau uitații.*

Palatul se ridica pe coama dealului, delimitându-le lumea de pustiu Nordului în sus, al Sudului în jos, lăsând suflarea vântului nemicului din stânga, dar închizându-le orizontul vieții, dincolo de zare, spre dreapta. Acolo viețuiau ei, adică se nașteau, se mișcau șiureau. Nu plecau niciodată dincolo, străjerii păzeau porțile cu strășnicie. Se agitau ca niște fantasmă prin mărul gros al Palatului, încoace și încolo. Unii descărau căruțele cu paie ce veneau dintr-o parte, pe care alții le încărcau la loc, ducându-le în altă parte. Mișunau peste tot, fără noimă și fără rost, umbre de măr.

Peste Palat și lumea lui domnește stăpân, Tabloul. El nu are ființă ci doar prezență, o omniprezență ce îl dispensează de a mai fi. Tabloul este făcut din frică, frică ce o dăruiește cu măriniemie umbrelor de măr, care, resemnate, o poartă cu grumajii plecați. De la Tablou emană marile porunci: să nu vezi Cerul ci doar Tabloul, să nu vezi Lumea ci doar Palatul, să nu vezi Omul ci doar Mărul lui. E greu păcatul călcării poruncii. Cei care o fac ajung în temniță și nu mai ies din ea. Palatul își are păcătoșii lui, care au ieșit din umbră și din măr devenind victime, generând astfel călăul și osânda, căci nu poți fi victimă fără călău și nici călău fără osândă.

Prin Palat mișună umbrele de măr purtându-și frica. Mișcarea lor e dirijată de Sluga Absolută, amestec de umbră neagră și măr dens. Ca și Tabloul, Sluga Absolută nu are ființă sub platoșa ei de măr dens, ci doar prezență, prezență ce transformă porunca în lege și ordin de execuție. Slugile Absolute viețuiesc în jurul Tabloului. Sunt creațiile lui, fără el nu ar exista. Sunt legate de el cu funii groase prin care își sug frica și hrana îmbelșugată. Sluga Absolută nu își gândește condiția de slugă, fiind ocupată cu ordinul și poziția sa față de Tablou. Nu vede umbrele de măr și nu se lovește de ele. La căderea serii, Sluga Absolută, extenuată, doarme fără vise. Când, uneori are coșmaruri, visează Tabloul.

Prin Palat mișună umbrele de măr purtându-și frica.

Mișcarea lor e controlată de Sluga-Slugă, amestec de umbră cenușie și măr moale. Sluga-Slugă are ființă sub platoșa groasă de măr moale. Slugile-Slugi viețuiesc în jurul Slugii Absolute, legate de ea cu frînghiile împletite prin care își sug nemicnicia și hrana consistentă. Sluga-Slugă își gândește condiția de slugă, uneori, când, în agitația ei zeloasă, se ciocnește de umbrele de măr și le vede. La căderea serii, Sluga-Slugă cade extenuată într-un somn adânc, plin de vise; visează să ajungă Sluga Absolută. Când uneori are coșmaruri, visează umbrele de măr.

Prin Palat mișună umbrele de măr purtându-și frica.

Mișcarea lor haotică mută carele cu paie la nesfârșit, de sus în jos și de la dreapta la stânga sau invers. Își umplu tolba cu trude de tot felul, și-n prag de seară și-o golesc în nemicul zilei. Sunt toate umbre de măr, căci Tabloul și Slugile sale au ridicat la rang de lege cel mai brutal instinct - mai brutal chiar decât sclavia - pornirea de a uniformiza. Nu le-au dat uniforme, dar umbrele se recunosc ușor. Sub platoșa lor subțire de măr, ele au ființă. În amurg, când le năpădesc gândurile, umbrele de măr își plâng condiția și-și blestemă destinul care, prin Tablou, le-a hărăzit frica. La căderea

serii, umbrele de măr cad ostenite; adorm visând noapte de noapte, că destinul s-a îndurat de ele și le-a spălat mărul.

În mijlocul Palatului se ridică mareț Templul celor care Judecă. Ei împart Dreptatea și veghează Ordinea. Uneori, nedreptățile, umbrele de măr se duc să-i caute. La ușa Dreptății, Ușierul îi oprește în prag. În Templu nu intră umbre, nici jalbele lor. Ele rămân afară, umbre-umbre sau umbre vinovate. Amară e vinovăția. În Palat nu există umbre care au dreptate. Uneori, o umbră de măr se izbește de câte un ordin. Ea este pedepsită și închisă. În închisoare, umbra de măr devine altă umbră. Când ești judecat, și se fixează „o imagine“ care devine mai reală ca tine, o umbră a cărei umbră devii tu însuși. Și nu ea trebuie să semene cu tine, ci acum, tu trebuie să semeni cu ea. În închisoare nimeni nu e niciodată tare, te obișnuiești doar cu o serie de lucruri. Să ne îndurăm de umbrele de măr ce ies din închisoare tot umbre. Uneori, câte o umbră de măr se izbăvește de frică și se izbește de Tablou. Ea este condamnată și încarcerată. În carceră, când privațiunea a ajuns la o limită ce nu mai poate fi depășită, umbra de măr devine liberă. „De-acum - îi zise temnicerului - cu biologia mea poți face ce vrei“. În carceră, umbra de măr își spală mărul. Din carceră, când nu e omorâtă, umbra de măr iese umbră de om. Să ne plecăm în fața umbrelor de măr ce au ieșit din umbră și din măr.

Într-un sfârșit, peste palat se lasă liniștea. E atât de adâncă această liniște încât poți auzi cum umbrele își vorbesc. Sluga Absolută își revarsă amarul de a nu

fi Tablou, Sluga-Slugă își revarsă amarul de a nu fi Sluga Absolută sau de a nu avea curajul să devină umbră de măr. Umbra de măr își revarsă amarul de a-și suporta mărul și de a nu avea curajul să-l spele în temniță. În închisoare, pedepsitul își revarsă amarul de a fi judecat, iar judecătorul, amarul de a exista vinovății. În temniță, victima își revarsă amarul față de porunca ce îl condamnă, iar călăul, amarul față de victima pe care o torționează. În liniștea nopții RESENTIMENTUL înghițise întreaga VINOVAȚIE a Palatului.

Pe paie, în vârful căruței, Înțeleptul vorbea cu Ucenicul său. Căruța era schioapă, paiele erau jilave și mucegăite, dar Înțeleptul părea să nu observe nimic. Din când în când, slugi zeloase îi răsturnau căruța, îmbrâncindu-l.

„De ce nu te revolți?“ - îl întreabă Ucenicul - „ești, doar, Înțelept și ei ar trebui să te respecte“.

„Cu silnic jaf cerca-vor biruința/ Ascunde-ți aurul, plecarea și credința“ - îi răspunde Înțeleptul. Și își caută o altă căruță schioapă și alte paie jilave. „Nu eroismul face istoria acestei lumi, fiule, ci truda amarnică a spiritului“. Ucenicul rămânea frământat și descumpănit. Era sfâșiat între admirația sa pentru eroismul tânărului prieten încarcerat, ce sfidase Tabloul și admirația pentru stoicismul Înțeleptului ce sfida cu spiritul său Palatul, de sus, de pe grămada sa de paie mucegăite.

„Palatul - ca orice altă lume - stă sub semnul Poruncii, fiule. Porunca dă caracterul Cetății și spiritul legilor sale. Ea

vine de la Zei sub forma tuturor scripturilor și generează felurile de comportament, de toate modurile. Porunca cerească investește Omul cu morală. Cel ce se revoltă împotriva poruncii e vinovat de blasfemie, iar cel ce o calcă, de păcat. Când porunca vine de la oameni, ea „constituie“ Cetatea, dându-i Legea ce generează felurile de conviețuire. Legea Cetății investește Omul cu libertate și responsabilitate, iar când e strâmbă, cu sclavie și cinism. Cel care se revoltă împotriva strâmbătății din Lege tinde să *dărâme* Cetatea. Pentru cei ce o apără Legea, păcatul se cheamă trădare. Pentru ceilalți, eroism. Cel care se revoltă împotriva strâmbătății felului de conviețuire tinde să *schimbe* Cetatea. Pentru cei ce apără legile, el este un dușman. Pentru ceilalți, un curajos. Iar cel ce calcă acest mod de conviețuire, cu toată strâmbătatea lui, e vinovat de infrațune. Păcatul se ispășește, iar vina se pedepsește. Aceasta e lumea noastră strâmbă, fiule, cu sfidare și cu călcare, cu păcat și vină, cu ispășire și pedeapsă“. Ucenicul rămase nedumerit. El nu înțelegea nici vinovăția tânărului său prieten încarcerat și nici impunerea Slugii, după cum nu înțelegea nici relativitatea păcatului văzut de unii ca eroism și de alții ca trădare.

„Păcatul, fiule, ca și frumosul, se află în ochii celui care privește“.

„E mult prea strâmbă lumea aceasta, Înțeleptule, de ce nu încerci să o îndrepi?“

„Lumea s-a născut strâmbă, fiule, o dată cu Adam, care a călcat porunca. Dar nimeni nu a fost acolo să stea de vorbă cu el, să afle dacă ceea ce credea despre păcat este totuna cu ce credea și bunul Dumnezeu. Cine poate ști dacă pentru el tentația mărului nu a justificat pedeapsa și dacă nu a purtat cumva în suflet ranchiuna pe care, peste veacuri, ne-a transmis-o și nouă prin resentimentul uman ce caracterizează toate vinovățiile lumii. O lume dreaptă, fiule, se poate doar visa“.

„Hai să o visăm“ - îi spuse Ucenicul - și adormiră pe grămada lor de paie. Dar nu apucară să o viseze. Slugi grăbite, în zelul lor către nimic, le răsturnară căruța.

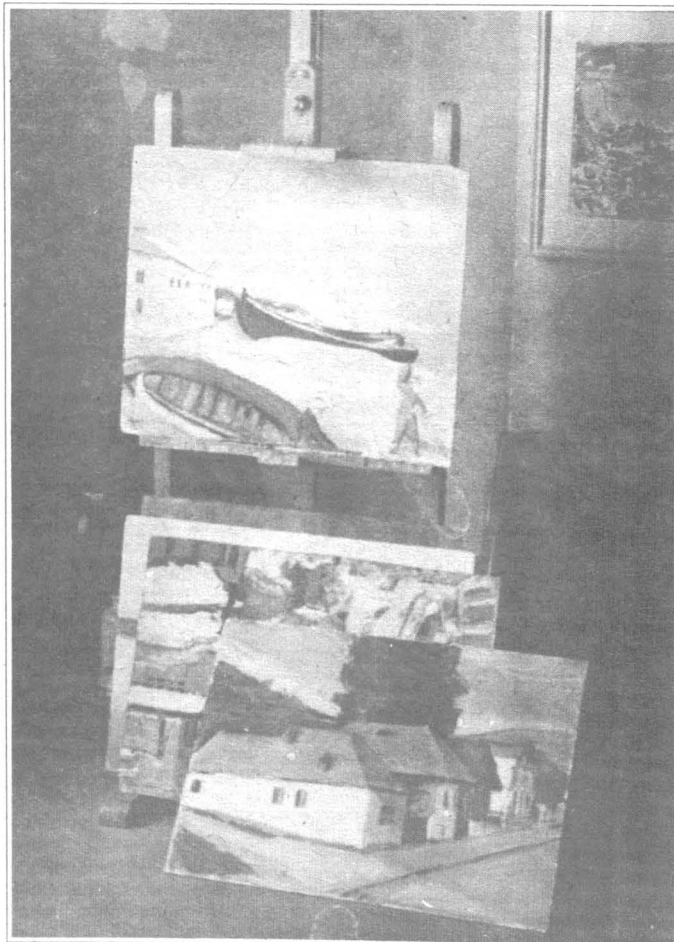
„S-a adunat prea multă strâmbătate, Înțeleptule“, i-a strigat Ucenicul. „Schimbă lumea!“ Înțeleptul l-a privit trist.

„S-ar putea să nu-ți placă noua strâmbătate, fiule“ - îi spune - ridicând privirea spre cer și implorând Zeii.

Fulgerul căzu cumplit peste Palat, lovind Tabloul și părjolind slugile. Iar potopul valurilor înalte, ce a acoperit coama dealului, a spălat tot mărul.

Palatul nu mai are măr și nici străjeri. Prin porțile deschise, vânturile bat acum unde le trimit Zeii și se împart spre cele patru zări. Iar umbrele spălate de măr se lasă în voia lor. Sunt oamenii noi, porțiți în drumul lor spre alte umbre și alte deveniri.

Multe s-au schimbat în Palat. La început, s-au născut noile porunci: să te uiți la CER, să te uiți la LUME și să fi OM. Spălate de măr, umbrele s-au topit în oameni, oameni cu ochii la cer. Curând, a



Șevaletul maestrului Boureau

apărut un fenomen ciudat: oamenii au început să vadă pete de umbră la cei pe care îi priveau. „Nu vezi că ai pete de umbră?” își strigau unii altora.

Cetatea s-a împărțit în cei care strigau și cei la care se striga. Strigătorii vedeau doar umbrele strigaților, strigații, doar umbrele strigătorilor. Slugile, cele scăpate de marele potop, s-au împărțit printre oameni, printre strigați și strigători, după o noimă pe care nimeni n-a mai descursat-o. Și nimeni nu i-a mai băgat în seamă, căci Palatul nu mai avea slugi, ci Dregători.

Dregătoria a devenit visul Cetății. Noaptea, toată suflarea Palatului o visează. Ocupați ziua cu umbra celorlalți și noaptea cu visul dulce al dregătoriei, oamenii n-au mai apucat să-și facă și legi noi. Și n-au mai apucat să se uite și la lume, la lumea lor care se strâmba încet, încet. Și nici la Cerul lor, care nu mai apucase să apară.

E trist Ucenicul, pe grămada lui de paie. „Înțeleptule, în piață, o fostă slugă striga mulțimii: cu toții ați avut dreptul la temniță! De ce nu v-ați spălat mălul? Cu mălul vostru nu puteți judeca mălul meu!”

„Înțeleptule, unde-i victima și unde-i călăul?”

„Victime sunt doar eroii, fiule, restul sunt doar năpăstuiții.”

„Și călăul? Pe el îl caută cu ardoare eroul meu prieten.”

„Îl înțeleg fiule. Experiențele amare duc la înțelepciune doar în spiritele mari. Nu rareori eroii ies din ele doar cu ranchiună. Iar transformarea călăului în umil supus e cea mai rapidă și eficientă metamorfoză. Nu pe el ar trebui să-l caute eroul tău prieten, ci osânda și ar trebui să vegheze ca ea să fie ispășită de călău.”

„E strâmbă și această lume, Înțeleptule. Mai schimbă o dată lumea.”

„Nu o mai pot schimba. Acum este a lor. Doar ei o pot schimba...sau distruge...Dar fiule, una din cele mai străbeme strămbătăți a murit: oamenii nu mai visează în fiecare noapte să se spele de măl.”

Peste grămada de paie s-a așternut tăcerea. Într-un târziu, Înțeleptul îi spune: „victima, fiule, ca și călăul, judecata, ca și osânda vor fi uitate. Amintirile noastre au bătaie scurtă. Peste toate, în cele din urmă, se va așterne UITAREA.”

Au adormit într-un târziu și au dormit așa, ani mulți.

Vremea s-a cernut peste Palat și i-a tocit colțurile. Au apărut alți oameni și alte pete de umbră. Din când în când mai răsară amintirea unui călău, a unei slugi, a unui Tablou cu șterse culori. Dar amintirile n-au viață lungă și se rod de timp, falsificându-se.

Pe grămada mea de paie stau trist și mă uit la LUME. Mă copleșește amărăciunea adevărului din cuvintele altui Înțelept, venit din altă parte... „totul va fi uitat și nimic nu va fi reparat. Rolul răscumpărării, fie prin răzbunare, fie prin iertare, va fi luat de uitare.”

Pe grămada mea de paie stau trist și mă uit la OM. Oare vom fi în stare odată, să trecem din umbră în ființa care o însoțește?

Pe grămada mea de paie stau trist, mă uit la CER și-mi caut zeei. Oare vom continua a ne închina mereu unui Dumnezeu prost ales?

Am definit metamorfa (Literatorul, 30/1992) ca un demers filosofic către realitate. Ea este structurată ca o narațiune (de unde aroma literară sau cheia ei LA) cu subiect o problemă de natură filosofică (de unde aroma ei filosofică sau cheia ei FA).

Metamorfa selectează, din mulțimea



infinită a tuturor ideilor umane, o mulțime finită, *problematică*. Din această mulțime, printr-o operație matematică, metamorfa obține o clasă de echivalență, relevând astfel caracterelor invariante ale problematicii respective.

Metamorfa de mai sus tratează problematica *vinovăției* și a *ispășirii* ei.

* * *

Să notăm cu I, mulțimea ideilor unei colectivități și cu Pr, mulțimea tuturor ideilor referitoare la vinovăție și ispășire, la momentul dat, $t=t_0$. Evident, o „problematică” este o submulțime a lui I, $Pr \subset I$. Partizionăm mulțimea Pr în 3 submulțimi („subproblematici”): Le (legile), Vi (vinovățiile referitoare la legile Le) și Pe (pedepsele relative la vinovățiile Vi). Mulțimile Le, Vi, Pe sunt două câte două disjuncte, iar reuniunea lor dă Pr. Notăm Ur, mulțimea urmărilor pedepselor, cu Ur inclusă în diferența între I și Pr (notată I/Pr). Pentru simplificarea, considerăm pe Ur formată din 3 elemente (resentimentul - îl notăm Θ , iertarea - o notăm \oplus și uitarea - \emptyset , desigur ele putând fi mult mai numeroase.

Facem în continuare ipoteza simplificatoare că toate corespondențele $Le \xrightarrow{\gamma} Vi$, $Vi \xrightarrow{\beta} Pe$, $Pe \xrightarrow{\alpha} Ur$ sunt funcții (oricărui element din domeniu îi corespunde un unic element din codomeniu, adică fiecărei legi îi corespunde o vină, fiecărei vine, o pedeapsă). Desigur, o lege poate pedepsi mai multe tipuri de vină și invers, dar simplificarea nu invalidează argumentația. Să considerăm acum, „o mulțime de calități” stratificată (într-o valorificare fixă la o colectivitate dată), pentru simplificarea doar cu două niveluri: nivelul superior (I) și nivelul inferior (II).

Să considerăm mulțimile trLe, trVi, trPe, care conțin „trepte (niveluri) de...” Astfel, din metamorfa se observă că $trLe = \{CERUL \text{ (il notăm } \bullet)\}$, CETATEA (o notăm \blacksquare), trVi = $\{BLASFEMIE \text{ (o notăm } \blacktriangle)\}$, PĂCAT (il notăm $*$) sau $\{PĂCAT, VINĂ\}$ și trPe = $\{OSÂNDA (+), PEDEAPSĂ (\neq)\}$. Evident, mulțimile respective pot avea oricâte elemente. Să considerăm aplicațiile A, B, C de la mulțimile Le, Vi și Pe, la mulțimile stratificate în două niveluri trLe, trVi, trPe. Se observă că aplicațiile A, B, C sunt funcții surjective, asociind unei legi (element din mulțimea Le) unei vine

(element din mulțimea Vi) sau unei pedepse (element din mulțimea Pe), o „calitate”.

Astfel, aplicația A asociază unei legi Le caracter divin (A (1) = CERUL) sau caracter uman (A (1) = CETATEA).

Mulțimile trLe, trVi, trPe sunt incluse în diferența între mulțimea I și Pr. I/Pr.

Să considerăm în final, aplicația care duce elementele din mulțimea pedepselor Pe, în mulțimea urmărilor pedepselor, Ur.

Definiție: Numim metamorfa LEGE, metamorfa VINOVAȚIE, metamorfa ISPĂȘIRE și metamorfa URMARE, metamorfele corespunzătoare aplicațiilor A, B, C, și γ .

Metamorfa LEGE structurează mulțimea Le în două clase de echivalență: A⁻¹(CERUL) = mulțimea tuturor poruncilor divine

A⁻¹(CETATEA) = mulțimea tuturor legilor umane

(A⁻¹ fiind intuitiv, un fel de „preimage”).

Metamorfa UITARE structurează mulțimea Pe în trei clase de echivalență:

$\gamma^{-1}(\emptyset) = \gamma^{-1}(\Theta), \gamma^{-1}(\oplus)$

Se observă că în urma celor 4 metamorfe „parțiale” (la nivel de problematică) obținem o partiție pe mulțimile Le, Vi, Pe și Ur. În urma acestei partiții, pe mulțimile Le și Vi avem câte o relație de echivalență (notată ~):

dacă $l_1, l_2 \in Le: l_1 \overset{\sim}{=} l_2 \Leftrightarrow A(l_1) = A(l_2)$

dacă $v_1, v_2 \in Vi: v_1 \overset{\sim}{=} v_2 \Leftrightarrow B(v_1) = B(v_2)$

citite astfel: două legi (sau vinovății) din mulțimea legilor Le (sau vinovățiilor Vi) sunt echivalente față de aplicația A (sau B) dacă și numai dacă ambele au caracter divin (sau uman).

În schimb, pe Pe avem două relații de echivalență $\overset{\sim}{\subseteq}$ (proiecția de la pedepse la „nivelurile” de pedeapsă) și $\overset{\sim}{\mathcal{F}}$ (proiecția de la pedepse la „urmarea” pedepselor):

$p_1, p_2 \in Pe: p_1 \overset{\sim}{\subseteq} p_2 \Leftrightarrow C(p_1) = C(p_2)$

$p_1 \overset{\sim}{\mathcal{F}} p_2 \Leftrightarrow (p_1) = (p_2)$

Mai mult decât atât, o relație de echivalență pe Pe este o submulțime în Pe x Pe, deci aspectul se complică prin posibilitatea intersectării celor două relații de echivalență.

Să presupunem acum că diagramele

rezultate din unirea lanțului:
 $Le \xrightarrow{\alpha} Vi \xrightarrow{\beta} Pe \xrightarrow{\gamma} Ur$
 cu $trLe \xrightarrow{\alpha} trVi \xrightarrow{\beta} trPe$

prin aplicațiile A, B și C sunt comutative, adică există aplicațiile-----> astfel ca

$\alpha' \circ A = B \circ \alpha, \beta' \circ B = C \circ \beta$ și că

$\alpha'(\bullet) = \blacktriangle, \beta'(\blacktriangle) = +$

$\alpha'(\blacksquare) = * \beta'(*) = \neq$

Se observă atunci cum clasele de echivalență din Le, Vi, Pe se stratifică pe nivelul I (superior) și nivelul II (inferior).

Se realizează astfel o metamorfa orizontală în Pr, „de nivel” și se definește o relație de echivalență „orizontală” pe Pr:

$x, y \in Pr: x \sim y \Leftrightarrow x, y \in I \text{ sau } x, y \in II$

citită astfel: două idei x și y din problematica vinovăției și ispășirii sunt echivalente dacă aparțin nivelului I sau nivelului II.

Se observă că cele 3 metamorfe A, B, C sau o metamorfa globală în Pr. Aceasta face ca cele 3 mulțimi Le, Vi și Pe, adică legile, vinovățiile și pedepsele unei comunități date, la un timp $t = t_0$ dat, să poată fi comparate *obiectiv*.

Metamorfa γ este atipică. Ea face ca *receptarea* (care este subiectivă, depinzând de individ) perechii (osândă-pedeapsă) sub forma resentimentului, iertării sau uitării, să fie întâmplătoare (random) creând (impredictibil) cele șase răspunsuri posibile. *Drama umană* rezultă din distribuția *haotică* a claselor de echivalență relative la relația $\overset{\sim}{\subseteq}$ (metamorfa URMĂRII) față de distribuția *ordonată* („așezată” de-a lungul istoriei și impregnată cu natura umană) a claselor de echivalență relative la relația $\overset{\sim}{\subseteq}$ (metafora „de nivel”).

Așa apar discordia, antagonismul și dihonnia în Cetate, la orice modificare (evoluționară sau revoluționară) a datelor inițiale.

Drama personală rezultă din comparația mulțimii I cu propriul univers ideatic. În acest caz, metamorfele A, B, C și se pot modifica cu fiecare EU în parte, iar împărțirea în clase de echivalență devine barocă.

Vremea s-a mai cernut peste palat și i-a mai tocit colțurile. Au apărut noi oameni și alt baroc uman. Acum se strigă altfel, dar se strigă, căci revolta e aceeași, unică și perenă.

Doar metamorfele s-au schimbat.

TIMOTEI CIPARIU în corespondență

Wartha din București, care îi trimiteau regulat cărți, cataloage și-i furnizau informațiile trebuitoare. La Berlin, Leipzig și Viena avea câte două rânduri de edituri-librării, la care se adăugau altele de la Cairo, Arad, Oradea sau Istanbul. Revelatoare este în acest sens corespondența cu librarul Simion Petrovici din Cairo-Galata-Constantinopol, care îi furnizează majoritatea cărților și manuscriselor sale orientale, alături de librăria lui Josef Klemm din Viena. Funcționând din 1835 și ca

Ardelean din Cluj, fie de Societatea pentru cunoașterea patriei de la Sibiu, și chiar de către guvernul Transilvaniei care, gândindu-se în 1860 la „tipărirea unui proiect pentru reglementarea ortografiei cu caractere latine”, se adresează lui Cipariu, invitându-l să formeze o comisie pentru dezbateră acestui subiect. De asemenea, i se cer cărți spre a fi expuse în expozițiile de specialitate de la Viena sau de aiurea, e consultat mereu, ca principala somitate științifică românească, când-este vorba de o



Radu Boureanu și Fănuș Neagu printre cărți și amintiri

director al tipografiei blăjene, Cipariu va porni din anii aceștia munca de adunare și conservare a cărților vechi românești, dar și a celor străine trebuitoare muncii sale de filolog și istoric, astfel că în deceniul opt al secolului trecut biblioteca sa se ridica la cifra impresionantă de 6-7000 de cărți și era una dintre cele mai faimoase din întreg sud-estul european. Nici un sacrificiu n-a fost evitat pentru aceasta și corespondența de față e plină de astfel de dovezi.

Un număr de scrisori schimbate cu Academia Română ne dau detalii asupra raporturilor sale cu acest important for de cultură. Ales membru al ei încă din 1867, de la înființare, când este rugat de Al. Roman ca nu cumva să lipsească de la adunarea de constituire, „ceea ce ar fi în detrimentul cauzei”, „rugându-vă a vă îndupleca, ba chiar de a vă lua cu sila - *sit venia verbo* - spre București; căci după a mea părere și a tuturor pricepătorilor, mai bine să rămână toți ceilalți ai noștri acasă (afară de dl. Barițiu) și să veniți p.o.dvoastră, ca unul carele sunteți mai la loc și la înălțimea misiunii”, Cipariu a participat la acest eveniment, fiind ales ca vicepreședinte al înaltului for, atribuindu-i-se în 1868 și premiul pentru cea mai bună gramatică, în valoare de 300 de galbeni. Academia îi aprobă ca tipărirea acestei opere să aibă loc la Blaj, cerându-i-se doar 500 de exemplare pentru Societate. Aflăm apoi că în 1870, s-au repartizat literete pentru realizarea *Dicționarului* Academiei, lui Cipariu revenindu-i de redactat litera T, dar lucrul s-a împotmolit după cum se știe.

Din același volum aflăm apoi de legăturile cu Societatea germană pentru Orient (Deutsche Morgenlandische Gesellschaft) din Leipzig, al cărei membru a fost, trimițându-i cărțile sale și participând, uneori, la ședințele ținute de ea. La revista Societății, pe care am consultat-o și noi, Cipariu n-a colaborat însă, dar a pregătit unele materiale pentru ea, ce ne-au rămas în manuscris. De remarcă este apoi rolul său în cadrul societății Astra și, în general, în viața științifică a Transilvaniei, viață la care este invitat să participe, fie de către Muzeul

decizie sau o propunere pe tărâm cultural și științific. Această recunoaștere este unanimă și vine atât din partea oficialilor, cât și a colegilor, a prietenilor sau a restului intelectualității românești și străine din Transilvania. Așa, de pildă, atunci când se preconizează înființarea societății Astra, George Barițiu îi scria cu mândrie: „Toți bărbații națiunii caută acum la domnia ta și așteaptă ca să apuci conducerea în mâni și să nu o mai lăsam pe mâni de cărcăpi”, la fel cum profesorul Simeon Mihali îi scria de la Craiova, în 1862: „Și pe aici cei mai mulți recunosc...cum că românii numai un filolog au până acum. Unii adaug și pe Eliade, alții pe Laurian”, dar cei mai mulți așteaptă doar de la el elaborarea gramaticii românești și a ortografiei pe care limba noastră trebuie să o adopte. Tot lui i se adresa și C.Hurmuzaki spre a-i propune realizarea unui dicționar („Ce bine ar fi dacă ați voi să completați minutatul dicționarului al limbilor române, publicat de Diez de la Bonn, cu adăgirea cuvintelor limbii noastre, ca să amuțescă toți carii mai cutează a nega originea ei”) și tot el se declară de partea sa în polemica iscată de T. Maiorescu: „Mi-a displicut însă foarte mult ușurătatea și superficialitatea cu care s-a criticat sistemul domniei voastre în *Convorbiri literare* din Iași, unde autorul s-a ornat cu pene străine, compilând din Max-Muller, fără a arăta izvorul, vrute și nevrute.”

Cipariu rămâne un îndreptar și un sfătuitor nu numai pentru Barițiu în redactarea foilor sale, dar pentru majoritatea intelectualilor români din Transilvania. Se poate deduce acest lucru și din parcurgerea corespondenței cu Iacob Mureșanu, At. Șandor, A. Pumnul, Ioan Fekete-Negruțiu, Iosif Hodoș, Moise Sora Noac, Ioan Pășcariu și alți confracți. Dacă Haseu și Aron Pumnul îi solicită cărți vechi și manuscrise, Iacob Mureșanu îi cere cât mai repede o ortografie („Legionul de ortografii înfățișate în *Gazeta* mă silesc a vă ruga, ca pe un anteseznatar al literaturii noastre, ca să binevoiiți a ne împărtăși părerile în privința ortografică și de a da în public o temeinică ortografie, după care să urmeze toți scriitorii cu litere. E vremea să

se înfiripeze o dată și ortografia, ce e rezervată dvoastră a o constata”) și îi dă știri despre cenzura nemiloasă la care îi sunt supuse gazetele („Veți fi auzit că fui condamnat la traducerea *Gazetei* pe germănește pentru poliție”). At. Șandor îi comunică faptul că a tradus *Eneida* lui Vergiliu; Moise Sora Noac îi comunică și el faptul că „în decursul a 9 erni am asudat pentru românizarea vergilianelor opuri”, trimițându-i manuscrisul cu rugămintea de a-l publica; de la Simeon Ulpian aflăm că a scris o lucrare în versuri, *Pinea sau icoana îobăgiei din Țara Hașegului*, pe care i-o trimite spre publicare etc.

Cele mai multe scrisori dau însă seama de rolul jucat de Cipariu în dezvoltarea învățământului din Transilvania, prin punerea la dispoziția școlilor a cărților de școală necesare: abecedare, psaltri, acatiste, gramatici etc. Îi sunt cerute și până la 200 de bucăți o dată, în multe școli românești neexistând manuale după care să învețe copiii. În același timp, dascălii, preoții și funcționarii din Ardeal îi comunică știri despre cărțile vechi depistate, despre anticități, monede sau orice alte obiecte care puteau servi trecutului nostru, prin trimiterea lor la Muzeul liceului din Blaj sau prin semnăările și studiile pe care Cipariu le întreprindea. Este impresionant să constată că și intelectualii ardeleni au luat parte la această nobilă muncă de depistare a cărților și manuscriselor rămase uitate prin poduri și biserici!

Nu în ultimul rând, numeroși preopinți îi cer ajutor pentru studii și continuarea cursurilor școlare sau universitare. Astfel de cereri îi vin fie de la Cernăuți (din partea lui Vasile Bumbac), fie de la Viena, de unde îi scria I.C. Drăgescu, fie de la Padova, unde învâța Papiu Ilarian. Câteva texte sunt de-a dreptul impresionante pentru viața de privațiuni și lipsuri în care se zbătea tineretul școlar de atunci și de sacrificiile pe care familia lor trebuia să le facă pentru ca ei să poată urma școli înalte. Avea la îndemână și exemplul lui Ioan Maiorescu, a cărui familie se lupta cu mari neajunsuri, și pe care el, de departe, încercară în parte să le astâmpere, prin banii trimiși vărului său, Cipariu, spre a fi dați familiei de la Bucurdea Grănoasă. Avem apoi cazul lui Al. Papiu Ilarian, care îi mărturisise că a plecat la Viena cu 20 de coroane și nu mai are bani pentru cvartir și cărți: „Dar apoi hainele! Cu cojocul meu nu mai îndrăzneam a eși pe uliță; provocam atenția tuturor șvabilor asupra mea; dar apoi lemne de earnă; dar apoi și mai cu seamă pâinea de toate zilele”, ca apoi să declare: „sunt momente în care ar trebui să despezec, când eu aici *întâi* trebuie să-mi frământ capul azi și mâne ce să mănânc și apoi să mă socot azi și mâne ce și cum să învăț”.

Marele merit al lui Cipariu e că i-a ajutat pe cât posibil pe acești tineri înzestrați să învețe, să-și poată continua studiile, dându-le ajutoare sau obținându-le câte un stipendiu, cum s-a întâmplat chiar și cu Titu Maiorescu, în anii 1855 și 1856, stipendiat de Blaj. Trecearea prin școli a multora era un adevărat chin din punct de vedere material și Papiu o declară deschis: „am învățat tot cu necaz, cu foame, cu sete și cu lipsă mare”, ceea ce nu l-a împiedicat să nu persevereze, căci „După ce mai târziu mi-am câștigat conștiința aceluși scop, învățam și mai vârtos, numai pentru scopul acela, care este binele patriei și națiunei”.

Corespondența de față e delicioasă din alt punct de vedere. Suntem puși la curent cu modul în care se scria atunci folosindu-se expresiile *mărima tua*, *bonitate*, *videua* (văduva), *aclus* (inclus), *demandare* (cerere), *momentozitate*, *alegate*, *vectură* (transport) etc, încât nu putem să nu dăm dreptate lui T.Maiorescu atunci când a criticat această limbă rebarbativă. O notă bună prefeței semnate de Liviu Botezan și netelor care însoțesc scrisorile, cu unele mici corective (la I.C. Drăgescu „Contele Rosetti” nu e C.A. Rosetti, ci Scarlat Rosetti etc.).

Mircea POPA

Rugăciune

Nu cred în Dumnezeu doar pentru mine.

De două mii de ani îl tot aștept
Și mă revolt și-l cert și mi-e rușine
Zicând că, uneori, e cam nedrept.
— Doamne, dacă ești, apleacă-ți
pleoapa

Peste acest pământ frumos și blând.
Ține-l curat, împropătează-i apa,
Că noi l-am ocrotit din vechi,
plângând.

Jă, Doamne, să rămână cum îl știm.
Strălucitor ca un ștergar de Paști în
soare,

Gură de rai, leagăn și țintirim
Fiindcă îl iubim cu disperare.
Doamne, dacă ești, pogoară-ți
harul,

Nu ne lăsa pierduți și-ai nimănu,
Noi te-am slăvit și ți-am golit
paharul

Nădejților, prin ani, cu gust sălciiu.
Acum, când semnul urii ne desparte
În lumea asta transformată-n front,
Să nu faci ce-a făcut Pilat din Pont
Pentru trimisul tău cel fără moarte.



Risipire

Mă dau risipei lent, în doze mici,
Pradă nesățioaselor furnici
Ce-mi înfășoară trupul ca un bici.
Ce-a fost, e-nchis în ora de cleștar...
Am spart, cântând, pahar după
pahar,

Tot învățând să răd tăcut și rar.
N-am fost în stare să urăsc nimic.
Sortit să mă-ntronez și să abdic,
Să cad mereu și iar să mă ridic.
Acum, mă duc încrâncenat și straniu
Iradiat de propriu-mi uraniu
Purtând o lacrimă în loc de craniu.

Poeme de Mircea Micu

Derută

Nu mai cunosc pe nimeni și clipele-s
incerte,

Tot mai pierdut stau noaptea și
deslușesc la geam

Chipuri de prieteni palizi veniți ca să
mă certe

În somnul scurt și negru, de mort, pe
care-l am.

Mă plimb prin vălmașagul orașului
isteric,

Mirat ca un călugăr care-a fugit din
schit.

Mă simt bătrân cât Lumea, am fost
cândva eteric

Și tigrul-am fost de ochii hăitașilor
rârmit

Un semn ciudat plutește în aer ca o
cruce

Purtată în spinarea unui Iisus
modern,

Mi-e silă și mi-e frică, și n-am unde
mă duce

Și între azi și mâine nu știu ce să
discern.

M-aș repezi acasă, dar casa-i o
poveste,

Un număr vechi de tablă pe-o
stradă-n cartier.

M-aș repezi la mama, dar mama nu
mai este:

Ea s-a făcut mireasă și s-a mutat în
cer...

NICHITA

Dinspre Gheorghe Pituț

Cum erai de tânăr
Și de fluture
Cel care învață a zbura
Printre stele, și ele să-și scuture
Polenul pe monada ta.
Și umblai printre noi
Ca un copil adulat,



Și beam vodcă și ne înjuram prietenește,
Nu știam că ascunzi
Sub fiecare omoplat
Aripi care creșteau îngereste.
Când ți-au tăsnit de sub piele.
Ca niște strigăte ce sângerează și dor,
Ne-ai lăsat și-ai plecat înspre stele
Aliniindu-te în fixitatea lor...

Avertisment

Tătucul mustăcios Stalin,
Cel care s-a spălat cu vodcă și vin
Și a devorat generali cu tot cu epoleți,
Avea o vorbă foarte înțeleaptă,
băieți.
Zicea: strângeți șurubul și împușcați
culacii,
Mutați ingerii în iad și în biserici
dracii,
Ștergeți tot ce-a fost, să nu rămână
urmă,



Dați speranțe celor mulți,
transformați-i în turmă,
Puneți-i să vorbească aceeași limbă,
Și mințiți-i că totul, cu timpul, se
schimbă.
Dar, luați aminte, voi, cu fața ca o
gutuie uscată
Să nu scumpiți pâinea niciodată,
Nu scumpiți pâinea, fiindcă grâul e
sfânt
Și făina lui ține iluzia celor mulți pe
pământ.

Așa a zis tătucul cu o înțelegere
minimă,
Cel care a scumplit până și gloanțele
Cu care și-a împușcat prietenii și
dușmanii în inimă...

Deznădejde

Sunt ca un hoț într-un oraș pustiu.
Iubito, muzica e o insultă,
Taci, dacă poți, și mă ascultă
Să te convingi că sunt întreg și viu.
M-am reîntors, ajută-mă să mîr,
Acordă-mi doar durata unei nopți.
Am fost, aici, cândva învingător,
Acum, e rîndul tău s-arăți ce poți.
Nu-ți cer nimic, nu te uita spre mine,
Fii trestia ce tremură ușor
Nădăjdindu-mă mereu spre înălțime.
Sunt ostenit. Ajută-mă să mor...

TEATRU

Cinci piese românești în premieră absolută

Anul pe care îl parcurgem – 1993 – brăilenii i-au acordat un statut sărbătoresc: e anul Jubileului, al aniversării celor 625 de ani de atestare a orașului de pe Dunăre.

Calendarul festiv n-a putut omite, firește, nici manifestările teatrale. Ele au fost înmănușate într-o *Săptămână a teatrului românesc*. („Săptămâna”, a inclus de fapt și spectacolele Naționalului bucureștean: *Paița sosește la timp*, scris de mult cunoscutul brăilean *Fănuș Neagu* – și ca „excepție de la regulă”, „Medeea”). Titlatura însăși, de *Săptămână a teatrului românesc*, merită din capul locului un salut. La urma urmei, câte dintre teatrele țării pot anunța că au în repertoriul unei stagiuni cinci piese cu texte autohtone – fiecare din ele fiind nici mai mult nici mai puțin decât o premieră pe țară?

Teatrul brăilean oferă apoi plăcuta surpriză a „vasului comunicant” dintre scenă și spectator. Sunt de fapt doi factori care concurează la realizarea acestei „situații de excepție”, am putea să-i zicem, dacă e să ținem seama de ruptura alarmantă dintre teatru și publicul local, întâlnită în prea multe orașe unde foste „teatre de stat” își continuă o supra-viețuire dramatică. Unul din cei doi factori ține de o „șansă”. Celălalt însă, ține de bună și atenta îngrijire a acestei șanse. Șansa teatrului *Maria Filotti*, e aceea că orașul și-a format tradiția unui public „fan” încă din vremea când el nu avea un teatru – „instituție”, ci doar o superbă clădire dotată cu sală și scenă, ce putea găzdui deseale turnee bucureștene.

Rămâne un motiv de studiu sociologic faptul că în acele orașe în care pasiunea unei bune părți a locuitorilor pentru teatru s-a cristalizat încă din vremea antebelică, tradiția atunci întemeiată nu s-a destrămat, ci și-a aflat un canal de perpetuare în ciuda mișcărilor permanente de populație. Această şansă e însă cultivată aci printr-o „diplomație de repertoriu” ce are în vedere „coarda specifică” de sensibilitate a spectatorului. Aveasta dovedește abilitate și un soi de necesară „smerenie artistică”. Actorul și regizorul *George Motoi*, directorul actual al teatrului, tinde să lărgască, să facă mult mai elastic profilul instituției, față cu vechea și „strictă” firmă de „teatru dramatic”: comedia vecină *muzic-hall*-ului, recitativul poetic transpus în mijloace de „teatru total” fac casă bună cu tragedia istorică sau cu unele comedii de foarte actuală priză critică. La aceasta se adaugă un aspect de „pionierat”: secătuit de cadre profesionale, mai ales în ce privește tânăra generație de actori, scena e servită la acest capitol de studenții și studentele proaspetei facultăți de actorie a orașului – a cărei vechime este de abia... un an.

Unii dintre ei au jucat însă și mai înainte pe scena brăileană, au dobândit deja o experiență. Ei acoperă principalele roluri de „juni” și „june prime”. Forțată în mod obiectiv să recurgă la studenții ei, scena brăileană îi constrânge la o precipitate „probă a focului” și, firește, la emulație. (Inițiativa și fermentul facultății de actorie aparțin de asemeni lui *George Motoi* – șef de catedră al disciplinei interpretative fiind cunoscutul om de teatru *Victor Moldovan*, pedagog de-a lungul multor ani la Institutul de artă teatrală din București).

Nu am prins, din păcate, spectacolul cu *Pălăriile Doamnei Olga*, comedia lui *Tudor Popescu* despre unele realități „post-revoluționare”. Primul spectacol pe care l-am vizionat a fost tragedia istorică *Noaptea Brâncoveanului* – text semnat de un „debutant” deși nu e vorba chiar de un tânăr: *Titu Constantin*. Autorul lucrează în presă, mai are, se pare, încercări de serter, la piesa prezentă a lucrat mai mulți ani, iar încercările de a o monta, în 1987 la București, și în 1988 la Craiova, s-au lovit de inerția *cenzurii*. Ce trebuie

Domnitorului la Constantinopol, de la presiunile pentru lepădarea de ortodoxism și pentru *turcirea*, până la condamnarea și decapitarea lui și a fiilor săi. Textul mizează însă pe o destul de bună economie a secvențelor reprezentative, beneficiind de o tăietură promptă a replicii, aptă să bine-caracterizeze eroii. Așezat în contextul vremii sale, Brâncoveanu e pus totodată într-o situație de exemplaritate supraistorică a *destinului* poporului pe care îl cărmuiește: un popor așezat în răscrucea intereselor marilor puteri. Modul său de a acționa – sub presiunea marilor riscuri, dar întru unicul ideal (și unica responsabilitate istorică) al (a) *neatârnării* – capătă reflexe de foarte acută *actualitate*. E partea cea mai valoroasă a piesei: aceea de a arăta un frământat cu putere de decizie rapidă și un diplomat de clasă superioară, care dorește să asigure țării sale, din toate direcțiile, pacea necesară. A doua față a medaliei lui Brâncoveanu e cea supraumană: e neclintirea interioară survenită prin înfrânarea *Durerii*; e puterea biblicului

interpretarea actorului *Gheorghe Moldovan*, căruia laconismul situațiilor din ultima parte a piesei pare a-i fi strămătorat posibilitatea de a trăi dimensiunea – aproape metafizică – a opțiunii sacrificiale. *George Motoi* – ca regizor – a folosit inspirat spațiul de joc al întregii săli, obținând o dinamică specială a planurilor de spectacol prin folosirea câtorva loji și balcoane, acoperite de stindarde verzi, la fiecare apariție a „insurecției” turce. Un *Mare Vizir* viclean, cinic, sarcastic, ni l-a pus remarcabil în lumină pe actorul *Bujor Macrin*. Reținem contribuțiile susținute ale lui *Mircea Valentin* (Hrisant Notara – patriarhul Constantinopolului), ale *Marilei Negru* (Doamna Maria), jocul „pe muche” al lui *Zarcu Zane* (tânărul Cantacuzino), pe *Ioana Pânzaru* căutând tonurile durerose și ingenue.

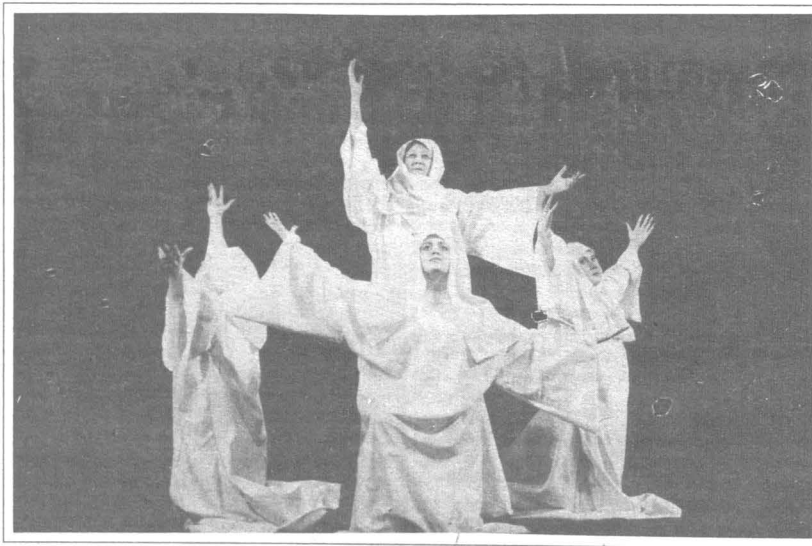
În *Pâinea și cirul*, scriitorul *Aurel Storin* preia, într-o *Comedie 50% amestec*, devisa vechilor romani – *circul* reprezentând în piesa sa metafora creației, a artei, a libertății de a visa universuri secundare. Ceea ce pentru romani se constituia

interpretat cu o bonomie a caricaturalului (în stilul *Marin Moraru*, dar păstrând proporțiile, nu chiar cu genul truculent al acestuia) de *Florin Ciurpac*. Directorul circului – tip inteligent și omenos – e modulată dezinvolt de *George Toropoc*. În genere, distribuția nu e egală în forțe: pe când *Florentina Popa* nu depășește anumite rigidități, „dresoarea” *Giliola Coconcea* ne fulgeră de la prima apariție printr-un temperament de mare vână dramatică. (O mai reținem și pe *Dușa Guruianu*).

Giliola Coconcea avea să ne reconfirmă însă dezinvoltura, „flerul” scenei și stăpânirea unei game întinse de mijloace necesare „actorului total”, ea strălucind și în celelalte două spectacole: *Infuzie de tinerețe* și *O seară la Union*. Primul e un spectacol – *experiment*, a cărui idee i-a fost inspirată „profesorului” – regizor *George Motoi* de „spectacolul” examenului de admitere la facultatea de actorie. Dintr-o înălțare de poezi (Topârceanu, Minulescu, M.R. Paraschivescu, Argezi, Caraion, Baranga, Vieru, A. Păunescu, Verona, V. Gibson și Vanessa Radu, ea însăși studentă și interpretă), s-a alcătuit suita unor „micro-scenarii”, într-un spectacol foarte apropiat de genul *muzic-hall*-ului. Toți interpreții trebuie să devină aci „actori totali”, dovedind și alte calități în afara aceleia de recitatori, iar prin aceasta recomandându-se în orizontul formativ specific al facultății brăilene de actorie. E un spectacol cu nerv tinerești, iar – la nivelul lui de structură – dacă nu am ști, am putea considera că e jucat de profesioniști și nu de „ucenici”.

Un spectacol de asemeni înrudit *music-hall*-ului e *O seară la Union*, unde „comperajul” caragialean alcătuit de *Liviu Dorneanu* nu se folosește numai de câteva din cunoscutele schițe dramatizate, ci și de fragmente din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, „amestecate” într-un chip original, închipuind situații noi între personaje. În gura unora dintre acestea intră pasaje din articolele scrise de Caragiale. Ideea e foarte interesantă – dar mi se pare că n-a fost exploatăată decât parțial: fulgurația satirică se pierde, nu urmărește un fir anume, făcând loc prea des unor momente de pură gratuitate. (Ca și cum Caragiale se încheagă și se destramă în atmosfera euforică a celebrei grădini de vară). Pus în scenă de *Victor Moldovan*, spectacolul are vivacitate, atmosferă, culoare.

Scenograful *George Mosorescu* – care semnează și celelalte spectacole – se remarcă printr-o manieră personală de a îmbina elementul opulent cu cel stilizat.



„Medeea” la Brăila

neapărat să reținem, e că pentru prima oară (dacă nu ne înșelăm) memoria istorică a *Brâncoveanului* pătrunde în dramaturgie – și o dată intrată, ea propune dramaturgiei una dintre cele mai puternice personalități politice ale istoriei românești, cu valoare de emblemă universală. Figura lui Brâncoveanu e marcată de un *tragism absolut* și de un *ethos* straniu.

„Cursivul” piesei lui *Titu Constantin* e unul „clasic”: urmărește întocmai șirul evenimentelor istorice, de la încercarea diplomatică a alianțelor la maziirea

Avraam de a-l jertfi pe fiul său lui Dumnezeu, atunci când acesta îl cere. Trebuie să mărturisim că, începând de aci, concentratul tragic al personajului e prea apăsător și pierde ca *expressivitate artistică*, ca transmisie posibilă de tensiuni. Poate că aci se reclama o invenție dramaturgică sub un anume unghi filozofic, care să re-elaboreze ceea ce, citit în istorie, rămâne cutremurător, dar adus în scenă, capătă, peste virtualitatea cutremurătoare, și oarecare tentă retorică. Alunecarea involuntară spre un *tragism de facto* ușor retoric s-a resimțit de altfel și în

ca o asociere emblematică a unui mod de existență, pentru contemporanii noștri marcați uneori până la dezintegrarea fapturii interioare de stălcirea mentalității normale și grija egocentrică, *pâinea și cirul* devine o asociere conflictuală: o antinomie între obstinția materialistă a producției pragmatice și riscul înfrângerii acestei sfere exclusiviste. Acțiunea se petrece într-un circ al căru director adjunct – fost „activist” – își păstrează și își exercează vechile metehne, grefate pe o funciară obtuzitate, pe obstinată autoritate dictatorială și lașitate. Personajul e

ARTE PLASTICE

Culoare și expresie

Aflată la puțină vreme de la absolvirea Academiei de artă, Florica Prevenda nu poate prezenta, de bună seamă, decât un palmares artistic relativ modest în evenimentele. Ceea ce ne apare însă cu adevărat important pentru evoluția sa de până acum, este seriozitatea cu care tânăra pictoriță și-a pregătit pentru fiecare apariție în public, modul grav în care înțelege să-și facă cunoscute demersurile creatoare. Așa se face că lucrările sale au atras atenția ori de câte ori au fost trimise la manifestări expoziționale din ultimii ani. Un prim succes l-a înregistrat la Saloanele Moldovei (la inaugurarea lor în 1991, la Bacău) când artista, pe atunci încă o debutantă necunoscută, a primit Premiul I pentru pictură.

Remarcată în același timp de specialiști români și străini, Florica Prevenda a fost invitată, cu câteva vreme în urmă, să participe la Simpozionul „Hinter den 7 Meeren” (Dincolo de șapte mări), desfășurat la Wernigerode, în Germania. Inițiat de doamna Ute Surowy, critic de artă, și susținut de autoritățile locale, Simpozionul din Wernigerode are prin concepție o dimensiune europeană, oferind promisiunile unității și ale creației pe care arta le poartă în mod exemplar. După primele ediții,

experimental cultural de la Wernigerode este considerat de toată lumea o izbândă, și acum se caută posibile modalități de diversificare și implicare în actualitate.

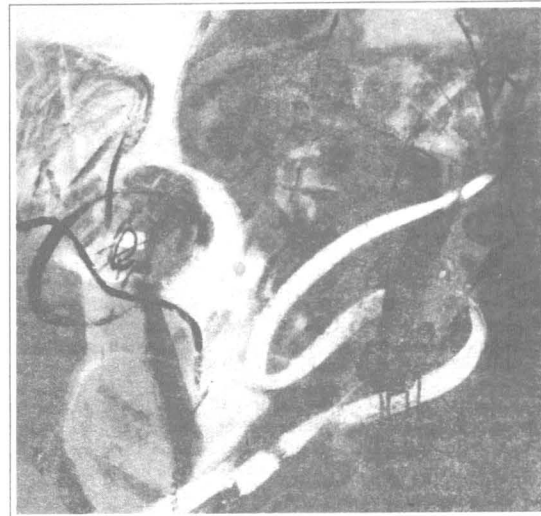
Lucrând alături de pictori, graficieni și sculptori din Anglia, Franța, Italia, Spania și Germania, tânăra artistă din România a constituit o prezență picturală distinctă, în care se adună armonios datele propriei sale înzestrări cu aspirații ale tinerei generații de pictori din țara noastră. Integrate în expoziția de deschidere a Simpozionului (lucrări aduse de acasă) și în expoziția finală (lucrări realizate la fața locului), tablourile Floricăi Prevenda urmează să fie prezentate, în aceeași companie internațională, în mai multe orașe germane, ceea ce, în fond, amplifică semnificațiile și funcționalitățile simpozionului.

Făcând parte dintr-o generație de pictori ce nu cunoaște complexe raportări la realitățile artistice ale trecutului, Florica Prevenda înțelege actul pictării și opera rezultată ca expresie nemediată a universului său launtric. În acest univers, e adevărat, realitatea tangibilă își poate găsi unele reflexe, dar realul nu se află acolo pentru a fi descris, ci ca parte organică a viziunii picturale. Ceea ce în plan

cognitiv se desemnează ca element de piesaj, în tabloul devenit secvență de limbaj, se încarcă de sarcini expresive noi, venind din spațiul subiectiv. Topite în incandescența expresiei plastice, aluziile la aspectele vizibile dobândesc o condiție abstractă, pentru a atinge pe această cale dimensiune concretă, identificabilă în câmpul ireductibil al expresiei artistice. Datorită unei astfel de situații, în pânzele sale nu asistăm la un conflict între tendințele figurative și nfigurative. Efluviile de culoare, purtate de energiile interioare, destramă numai în aparente formele. Ele nu anihilează principiile formale; dimpotrivă, acolo unde pândesc clișeele narativ-literare, așază repere de la care poate începe o nouă construcție plastică. Nu este vorba, deci, de un informal destructiv, diluionar. Traseele dinamice nu transcriu gestul pur și primar, ci mișcarea ca un principiu al devenirii cosmice.

Florica Prevenda acreditează un anumit tip de expresionism care reintegrează subiectul lumii, regăsind premisele mai vechi ale expresionismului, dincolo chiar de tensiunile spre absolutizarea individului cu care operează transavangarda.

Constantin PRUT



VIDEO-CINEMA

Căzând pradă yeno-dolarului

COME SEE THE PARADISE - producția USA 1990. Cast tehnic: regie și scenariu Alan Parker, imagine Michael Serezin, muzică Randy Edelman, montaj Gerry Hambling, interpreți principali Dennis Quaid și Tamlyn Tomita. Durată 133 minute.

Romancier, scenarist și regizor, Alan Parker - alt exemplu de englez „acaparator” de Hollywood (născut la 14 februarie 1944 la Londra) - este deja „un nume” în cinematograful contemporan, unii filmologi vorbind chiar de un inconfundabil „stil Parker”. Creațiile sale au obținut câteva premii Oscar și alte prestigioase recompense internaționale. Din filmografia Parker amintim: *Bugsy Malone*-1975 (debut), *Midnight Express*-1977, *Fame*-1979, *Shoot the Moon*-1981, *The Wall*-1989, *Birdy*-1984, *Angel Heart*-1986, *Mississippi Burning*-1988.

Scormonind arhivele, Parker a dat peste un episod extrem de interesant mai puțin cunoscut, din istoria USA, mai precis din perioada democrației rooseveltiene - deportarea (neconstituțională!) în lagăre de concentrare situate în plin deșert a populației americane de origine japoneză în timpul celui de al doilea război mondial. Cedând însă tentației produsului superhollywoodian, autorul a transferat accentul din analitic în narativ, din sfera politicului și social-psihologicului în planul sentimental înlăcrimat melodrame, ceea ce a rezultat nefind decât o banală saga romantică: doisprezece ani (1936-1948) din viața unui militant sindicalist, cu origini irlandeze.

Dorind să scape de turbulențului său trecut politic newyorkez, Jack McGurn (luat în serios doar de interpretul Dennis Quaid) ajunge la Los Angeles, unde găsește de lucru ca proiectant într-un cinematograf de periferie, al cărui patron este un american-japonez pe nume Kawamura. Se îndrăgostește de fiica patronului, dar cum bătrânul se împotrivesc cu înverșunare relației, cei doi fug la Seattle, se căsătoresc, au o fetiță și... În acest moment se rupe armonia cuplului: pasiunea politică pulsează în venele lui Jack, participă la o serie de acțiuni sindicale în urma cărora este închis, soția îl părăsește, revenind, spășită, în casa părintească. După atacul japonez de la Pearl Harbour, din ordinul lui Roosevelt, toți americanii de origine japoneză sunt transferați într-un lagăr de concentrare, destinat de „democrația” USA. Aici își regăsește Jack familia. Dar tot aici începe drama clanului Kawamura: un băiat se înrolează în US Army și moare „for God and Country”; altul devine un „no no boy”, refuz să servească drapelul inșelst și este „exportat” în Japonia. Bătrânul Kawamura, suspectat de conaționalii de a fi colaborat cu FBI, se îmbolnăvește de „nimă rea” și moare, bineînțeles, nu înainte de a-și ierta fiica pentru „erezia” comisă (căsătoria cu americanul). Și astfel, toate premisele interesante Alan Parker le îneca în lacrimi: sindicalismul anilor '30, raporturile dintre americani și a doua generație de japonezi născuți în State (așa-numiți „nisei”), nostalgice „patriotice” ale descendenților niponi, frământările și diviziunile lor interne.

Un subiect interesant, dar, din păcate, Parker ratează ocazia unui film ce avea toate atuurile de a deveni „de referință”. Se mai întâmplă, însă. Încă o mențiune: cronica politică notează că în '89, guvernul de la Washington a cerut scuze celor 130 de mii de japonezi deportați în '42, fiecare internat supraviețuitor primind o despăgubire în bani. E dificil să eludezi un „amănunt” extrem de relevant: capitalul nipon care patronază Wall Street-ul. Și chiar Hollywood-ul.

Francesco GERARDI

MUZICA

La Filarmonica „George Enescu”

După un program dirijat de Cristian Mandeal și dedicat organistului Nicolae Licareș, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de activitate în Filarmonica „George Enescu”, concertele de săptămâna trecută l-au avut ca invitat pe dirijorul Horia Andreescu, fost șef de orchestră al instituției. Programul anunța o reîntâlnire (cred că foarte așteptată de public) cu pianistul Valentin Gheorghiu în *Concertul nr. 1* de Brahms; o indisponibilitate de ultimă oră, din motive de sănătate a făcut-o imposibilă. Probabil că mâine, la sala Radio, îl vom putea asculta pe artistul care a împlinit recent 65 de ani, fără îndoială - unul dintre marii pianști contemporani.

Așa încât de la un program Brahms - Musorgski - Ravel, dl. Horia Andreescu a rămas la o pitorescă și pasionantă incursiune în muzica rusească a secolului trecut, cu o fereastră lirică numită Franz Liszt. Două capodopere, fiecare în genul ei, au încadrat *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2 în La major de Liszt*, creație a anului 1848, cu un evident caracter poetic. El solicită o trăire interioară puternică și un inventar bogat de mijloace de expresie, de la sonoritățile nostalgice la cele grandioase, impunătoare. Contrastul atât de puternic, trecerea neașteptată de la o stare la alta, desfășurarea vulcanică pe întreaga întindere a claviaturii, dialogul cu orchestra și mai ales spectrul de culori presupun un nivel de expresivitate și o fidelitate stilistică pe care solista serii, d-na Ștefania Jienescu, profesoară la Conservatorul din Padova, le-a avut în puține momente. Interpretarea sa rămâne corectă și atât; tușel comun, sunetele masive dar lipsite de personalitate, acordurile mult prea aspre, care își pierdau muzicalitatea, au fost obstacole certe, făcând unori de nerecunoscut un stil pianistic mult prea pretențios. În mod sigur el depășește posibilitățile interpretei, lipsită de expresie în pasajele tumultuoase, rece, fără strălucire în evidențierea elementelor melodice și trăind totul în culori convenționale.

Dar, trecând peste momentul concertistic, seara a fost admirabilă la Filarmonica „George Enescu”, confirmând valoarea excepțională a dirijorului Horia Andreescu. Programul s-a deschis cu uvertura la opera *Ruslan și Liudmila* de Glinka, pagină de mare

popularitate, cântată cu o sublimă dezinvolură. În vâltoarea ritmului, a cascadei de accente imprimare orchestrei, dl. Horia Andreescu a păstrat individualitatea pregnantă și frumusețea fiecărui motiv, culoarea și echilibrul fiecărei partide instrumentale (poate doar tema cântată de violoncel în registrul acut ar fi trebuit să fie de la bun început mai înflăcărată, așa cum de altfel s-a impus la reluare), ca și atmosfera generală, de sinceritate a tratării subiectului de basm. Gestul dirijoral avea o dinamică la rândul ei de remarcabil plasticitate, o putere de convingere ușor de verificat în elanul și exactitatea ritmică a orchestrei. Plasticitate care, alături de riguroasa construcție și fizionomia stilistică, a constituit principala calitate a interpretării suitei *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski - Ravel. De mult nu am mai ascultat o versiune atât de bună, realmente entuziasmantă prin simțul desăvârșit al proporțiilor, de la ansamblu la detaliu. Cred că dl. Horia Andreescu și-a propus să vizualizeze - și să convingă de caracterul vizual al imaginilor muzicale create de Musorgski (pentru pian) și orchestrate spectaculos de Ravel. A reușit pe deplin în toate cele zece tablouri ale suitei, legate prin tema conducătoare, a promenadei prin expoziția pictorială a primului, *Gnomus*, la nostalgia rafinată a serenadei din *Vechiul castel*, ori la descripția mișcării greoaie, cu sugestii epice, *Bydlo*, excelent cântată de tuba solistă. Portretistica din *Samuel* era tratată în tonuri hotărâte, pentru ca tablourile din final să ajungă la o tensiune paroxistică, fie în registrul funebru al *Catacumbelor*, cu un cor de alături zguduitor, fie în cel fantastic din *Baba Yaga* ori în apoeteza din *Marea poartă a Kievului*. Totul cu o expresivitate și inspirație rarissime.

Costin TUCHILĂ

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Poezia „dulcelui foc“

Până în această primăvară, cunoașteam poezia Leonidei Lari doar din periodice moldovene, îndeosebi din *Literatura și arta*, și din culegerea colectivă editată de „Cartea românească” în 1987, *Constelația lirei*, Compactul volum selectiv, *Dulcele foc*, apărut în 1991 la „Univers”, s-a epuizat fără a mi-l fi putut procura și înainte de a-l fi văzut măcar. Abia anul acesta, în martie, impresionat de actual parlamentar de independență spirituală exemplară al poetei, m-am decis irevocabil a nu mai întârzia nici o clipă străbătarea unui cât mai întins spațiu din opera unuia dintre cei mai vajnici exponenți ai conștiinței nu doar literare, ci naționale în general, a românimii de peste Prut și implicit de pe toată suprafața pământului.

Surpriza a fost de a descoperi în *Dulcele foc* atracția autoarei spre poema de mare amploare romantică și propensiunea ei spre lirismul contemplativ. Cu toată prezența și în *Constelația lirei* a unei note de intimitate sobră, de tandrețe discretă, a unor tonalități meditative și de confidență, consideram definitiv pentru poetica Leonidei Lari atitudinea ofensivă, dărză, polemică măcar la modul implicit, subtextual, precum cea dintr-un poem fără titlu ce exprimă, într-o insolită fuziune, setea de dragoste și dorul de ducă: „... Apoi câteodată mă-nvăluie o sete/ De-a mă închide-n casă cu fața la perete/ Și stau, și printre gene, ca printr-o pânză rară/ Îmi urmăresc lumina ce scapără, se zbate,/ Iradiind ba chipuri, ba flori însângerate,/ Ba o câmpie-nținsă și păsări care zboară// Ce har mi-a dat ursită și mie pe pământ,/ Că pot găsi doar lacrimi și nu găsesc cuvânt (...)”² Situaerea polemică rămâne, nu-i vorba, o învarianță a modului atitudinal propriu autoarei *Dulcelui foc*, însă sursa generativă cea mai adâncă și permanentă a stărilor lirice pare a fi nevoia de vis. Nevoia de a visa cu ochii deschiși. Mai propriu, poate, ar fi a spune nevoia de reverie. Poeta își creează frecvent climate de ireal plauzibil, de miraculos parcă posibil cumva în orizontul lumii fenomenale, de fabulos verosimil. Mai adecvat spus, Leonida Lari nu cultivă fantastul implantat în ilogic, imaginarul edificat de ea nu angajează aberantul, absurdul, teratologicul. Leonida Lari își procură un fantastic benign, de speța celui inclus și în folclorul autohton și o face aproximativ la modul în care copiii își făuresc spații privilegiate cerând mamelor să le povestească basme sau, unii, imaginând ei înșiși experiențe și aventuri ce implică doar supradimensionarea și potențarea componentelor realului, și nu instalarea undeva cu totul în afara lui. Însăși revelația vocației sale lirice, avută de poetă la vârsta de doisprezece ani, s-a produs de altfel, cum aflăm din studiul introductiv al ediției semnate de Doina Uricaru, printr-o „obsesie a trandafirului”, declarată în senzația puberală a viitoareii autoare a volumului *Mitul trandafirului* (1981) de a fi pătunsă de o rază de aur. Atracția către simbolică reveriei o atestă, prin înșeși titlurile lor, și alte volume, nu numai de versuri: *Marele Vânt* (1979), *Insula de repaos* (1985), *Scoica solară* (1987). Cel de al doilea volum, dintre acestea din urmă, reunește basme propriu-zise în proză. N-ar fi impropriu, în consecință, a considera că, în mai mare măsură decât versurile lui Coșbuc, poemele Leonidei Lari emană „din poveste”. Cum se știe, titlurile volumului coșbucian *Fire de tort* sunt distribuite în două cicluri: *Din viață* și *Din poveste*. Tot astfel ar putea să-și compartimenteze poeziile și Leonida Lari:

unele dintre acestea exprimă hotărât atitudini în fața vieții, a problematicii ei actuale, cele mai multe își transferă cititorii pe tărâmul „poveștii”!

Climatul poveștilor frecventate de sensibilitatea Leonidei Lari nu prea este însă coșbucian, de regulă, e mai curând eminescian.

Ca pentru toți poeții basarabeni în plină putere de creație, divinitatea tutelară e, și pentru adoratoarea trandafirului, Mihai Eminescu. Prezență melică permanentă în stihurile poetei, împăratul cerească al poeziei române e direct celebrat, într-o *Scrisoare* ce îi este adresată, iar poema ce încheie *Dulcele foc*, *Sybilla*, devine un fel de



replică la *Luceafărul*. Structurată narativ, această cuplură de proporții debutează cu privescerea unui tărâm feeric, locuit de „un neam stelar înaripat/ Ce nu vorbea-n cuvinte, ci-n imagini”; tărâm deșteptat în imaginația unui tânăr palid de o făptură înaripată „cu trup de luminoasă lavă”, și în care privitorul pe geam, spre luna tăiată în două de către o creangă de măr, are sentimentul de a identifica sensul însuși al feminității. Cedând rugămintelor tânărului de a nu-l părăsi, după ce îi stărnise inspirația, strania vizitatoare adoptă firea pământescă. Luceafăr feminin, ea consimte să-și ferească adoratul în chipul în care Hyperion credea cu neputință a o fericit pe Cătălina, și iat-o, drept urmare, într-o situație ce o poate aminti pe a „herumului bolnav” argezien. Deposată de „starea ei stelară”, femeia fără corp și fără glas se vede trasă irezistibil în jos, corpul ei diafan capătă gravitate telurică. „Îngreuiată, ea cam jos zbura/ zdrelindu-se de ziduri și de ramuri/ Și în efortul ei nu observa/ Mirate fețe alicind la geamuri// Voia să iasă-n liber câmp. Simțea:/ N-o mai ascultă trupul. Tot mai dură/ Gelatinoasă-i masă se răcea,/ De-acu aproape-i se uscă în gură// Văslu din ce în ce mai greu suflând/ mai jos, și tot mai jos, și deodată// Stârni-n văzduh, de parcă ezitând,/ apoi căzu în ierbi ca săgetată”. Involuția nu-i însă ireversibilă. Ecouri ale tărâmului celest părăsit resuscită în memoria îngerului feminin căzut – și: „Tot mai ades cădea-ntr-un fel de vis/ Cu mîntea trează. Astfel nu o dată/ Noi viziuni în față-i s-au deschis/ Cu-o claritate nemiincercată”. În cele din urmă se produce anamneza completă și aceasta se transmite și umanității de rând: „Vorbea în versuri Cei de-au ascultat/ Și-au ascultat păstorii de la stână/ Ziceu că-i urmărea un dor ciudat/ Ce viața parcă le-o făcea mai

plină”. Femeia astrală își redobândește condiția zeiască, imponderabilitatea, și ea se înalță la cer asemenea unei lumânări: „Și iar un stâlp de dor o străbătu –/ Era cum s-ar deschide veche rană/ Și corpul iar ușor i se făcu./ Se sprijini de vânt precum o pană/ Și clar pluti peste un veac de fier./ Peste o lume ce-o credea învinsă./ Părea că dinspre glie înspre cer/ Se mișcă lin o lumânare aprinsă” În ascensiunea-i apoteotică, nemuritoare scrie pe cer semne ce vor fi descifrate cândva de un semen al ei, terestru: „Știa că peste timpuri un poet/ va desluși ce scrie ea pe cer”.

Sybilla e cea mai epică dintre construcțiile poetei. Celelalte, inclusiv aproape la fel de întinsa *Marele vânt*, cultivă preferențial descrierea, meditația, discursul liric în genere. Alegorie a inspirației, asemenea *Sybillei*, *Marele Vânt* bate ca un duh noaptea în geamul unei femei care îl invocă: „Stămi un tremur parcă-n încăpere/ Ruga femeii se-auzi mai clară./ Părerii de rău pe loc îl încercară./ De la pământ se smulse în tăcere/ Și se-aruncă în caldul cer de vară//

Dar nu plecă. – Drept, nu se-ntoarse-n pripă, / Trezi în nouri soli de prevestire,/ Apoi c-un fel de tăngă și răpire/ De sine, -ntră la ea și într-o clipă/ Se risipi prin lucruri, – din iubire”. Cele *Patru immuri orifice*, de tonalitate rilkeană, sunt îmbinate de reflecție: „Iată așa dintr-o vreme în alta, într-una/ Spiritul nostru se plimbă pe pajiști de vise/ Și permanent își dorește o stare de aur/ Care se-amână, se-amână... Poeți de cândva,/ Poate că voi, măcar voi veți simți bucuria/ De-a o avea chiar din clipa de cum v-ați născut...” Reflecția alimentează, de la sine înțeles, și poezii de mici dimensiuni.

Cele mai lirice acorduri apar însă (ori, poate, sunt identificate mai ales acolo de sensibilitatea receptoare) în poemele de atmosferă, în special de atmosferă rurală, cu adieri de miresme pillatiene, ori cu ecouri de melos interiorizat blagian. Iată bunăoară, în *La sat*, un piesaj ce aduce întrucâtva aminte de „casa amintirii” din *Acți sosit pe vremuri*: „Căderea surdă-a ploii și chipul tău de gând,/ Un rău de libertate sub lună delirând/ Și dura nostalgie ce-aproape m-a învins/ În casa părintescă, lângă un foc aprins./ Așa de simple toate și minunate-așa / Încât îți

pare traiul un vis pe-această stea”. În *Eterna*, „vălurează” grâne ca în unele dintre idilele blagiene estivale: „Să vălureze grâu/ Către privirea noastră./ Cum vălurează râul/ Spre marea lui albastră// Să iasă luna nouă/ Pe valea legănată/ Și dragostea ca rouă/ Să fie de curată”. Indiferent de filiații, poezia Leonidei Lari se realizează în teritoriul autenticului lirism, îndeosebi atunci când adoptă motive și mijloace expresive proprii modului tradițional. *Autumnală* e un exemplu edificator: „Din deal se lasă toamna înspre sat/ Năvalnic, arzând verdele pe cale./ Un costocăst rămas de cârd, a jale/ Se ghemuie în pene-nfrigurat// Prin arbori trece un vânt îmbătrânit/ Supinger cad frunze, una câte una/ Un nour supărat oprește luna/ Să se străvădă-n lacul/ amorți”.

Preponderent contemplativă, atitudinea lirică se schimbă uneori, în *Dulcele foc*, devenind nu o singură dată combativă la modul deznădăjduit, indignat, denunțator, sarcastic. „Poveștea” din care crește cântul poetei cu nume literar de zeu indic (potrivit specificării din studiul introductiv, Leonida Lari e apelativul divinității cuvântului) include o cântare a pătimirii noastre mai explicit acuzatoare decât cea înălțată de Goga. Opreșiunea exercitată de ocupanți asupra băștinașilor încutului românesc de peste Prut, politica de deznaționalizare dusă în numele unui fals internaționalism sunt veștețite în termeni direcți, fără menajamente: „Un blând neam de oameni este pus pe cruce/ Pentru adevăr”. „Pângărit e totul: legea, limba, locul,/ Ne-a-ndrăgit durerea, ne-a uitat norocul/ Din strămoși în fii./ Dragostea de țară între aste maluri,/ Setea de dreptate și de idealuri/ Zac în pușcării” (*La noi*). „Ah, străinii toate le-au întors pe dos,/ Ne înstrăină și de-al nostru os// Și în adunare și-n lăcaș creștin/ Blestemat e însuși numele român// Rupu de mama care ieri ne-a alăptat,/ Cică de noi singuri ne-am eliberat// Ce eliberare - un întreg calvar/ De români sunt pline gropile de var// Ce eliberare! ani de ani în șir/ Semănat cu oase-i drumul spre Sibir” (*Istorie*). Înrobirea neamului nu s-ar fi putut menține, desigur, fără complicitatea cozilor de topor din chiar propriile sale rânduri și, consecutiv, ura și disprețul poetei îi pecetluiesc și pe ei, la fel de implacabil ca pe invadatorii pământului străbun. Vănzătorii sunt, în reprezentarea ei, tot atât de abjecți precum străinii fără suflet, și unii și alții fiind întrupați ale diavoliei: „Iar ticăloșii-s peste tot la fel/ Precum acasă și în străinătate./ Pot rupe și tradiții și drapel./ Diavolul n-are naționalitate” (*Târș*).

Acestea sunt cele mai frecvente și reprezentative tonuri ale vocii poetei născute în 1949 într-un sat (Bursuceni) din județul Bălți, devenită unul dintre cei mai curajoși luptători pentru cauza națională a românilor basarabeni. Întotdeauna poetă a întregului neam românesc, Leonida Lari este, din toamna trecută, și reprezentanta a națiunii în Parlamentul României. În această calitate conștiința ei a oferit, prin neacceptarea servituzii față de un partid sau o coaliție de partide, întregii suflări românești un magnific exemplu de civism lămurat, de patriotism autentic.

Poezia elevilor

VISUL

Așa cum vântul se strecoară
Pe urme vagi de câprioară,
Așa aş vrea să mă strecor și eu
În apa sufletului tău.
Ajuns acolo mi-aș aşterne
O mică Arcă din a tale gene,
Și-aș adormi pe valuri suple de fiori
Și-aș vrea să nu mai mori!

Te rog, mai lasă Edenul să aștepte!
Mai vreau să măngâi ale tale plete!
Să simt mătasea mătășii de porumb,
Să stau pe-al lacrimilor prund,
La soarele tristeții tale
Și să-ți simt pielea tot mai moale...
Cum când totul mi se pare un vis,
Te rog să nu te duci în Paradis!

Costin ILIE, clasa a VIII-a,
Comuna Prundu

Acad. Radu P. VOINEA

Mari profesori despre profesorii lor (II)

Directorul liceului, profesorul de științe naturale Ion Ionescu-Argetoiaia ne-a predat zoologia, botanica, anatomia și fiziologia omului și parțial geologia, acest curs fiind completat de profesorul Rîncu. Doctor în științe geologice, Ion Ionescu-Argetoiaia a renunțat la o strălucită carieră universitară pentru a se dedica trup și suflet Liceului „Frații Buzești”, a cărui clădire s-a ridicat așa cum am mai arătat, prin stăruința sa, a preotului Marghescu și, a profesorului Duțulescu. Profesorul Ion Ionescu-Argetoiaia, mulți ani director al liceului, a avut și meritul de a fi înființat un frumos muzeu de științe naturale la ultimul etaj al liceului.

La matematică l-am avut profesor pe Cornel Georgescu. Absolvent al facultății de matematică a Universității din București ca șef de promoție, promoție din care făcea parte Dan Barbilian, matematician și scriitor cunoscut sub pseudonimul de Ion Barbu, profesorul Cornel Georgescu a renunțat și el la o posibilă carieră universitară pentru a se dedica trup și suflet liceului nostru, fiind ani îndelungați subdirector și pentru o perioadă scurtă și director al liceului. El mi-a insuflat dragostea pentru matematici și m-a luat colaborator la pagina matematică a revistei FOR. Îmi amintesc și acum cât eram de nedumerit în clasa a doua (clasa a VI-a de astăzi) când ni se cerea să demonstrăm că diagonalele unui dreptunghi sunt egale. De ce una nevoie să demonstrăm că doar se vedea că sunt egale? De la dânsul am învățat atunci să mă întreb „de ce”? Și nu vă pot spune câte satisfacții mi-a produs această întrebare, bineînțeles în domeniul matematicii și al fizicii. În alte domenii, și mai ales în ultimii ani, și uneori chiar azi, această întrebare mi-a dat, de ce să n-o mărturisesc, dureri de cap. Cornel Georgescu a fost în ultimii ani ai vieții președintele filialei Craiova a Societății de Științe Matematice.

Fizica și chimia ne-au fost predate de profesorul Constantin Gh. Brădețeanu, autor al unor excelențe manuale, care, vorbindu-ne de energia atomică, ne spunea profetic că nu e departe momentul când directorul întreprinderii va veni cu combustibilul în buzunarul de la vestă. În ultimii ani ne-a predat fizica Popescu-Stoina, pe care l poreclisem „Bisturiu” pentru că ne amenința adesea că, dacă nu învățăm, ne „rade cu bisturiul”. O mențiune deosebită trebuie să fac profesorilor mei de istorie, doi, pe care-i chema Costescu, și pe care noi îi deosebeam numindu-i „Costescu cel tânăr”, proaspăt absolvent al facultății, și „Costescu cel bătrân”, om cu părul alb, autor de manuale de liceu, apoi de profesorul Alexandru N. Papagheorghe și în ultimul an, pe doamna

Aurelia Zucca. Profesorul Papagheorghe reușea să ne înflăcăreze, să ne cultive sentimentul patriotic, dragostea de istoria poporului nostru. El ne spunea adesea: „Cine nu-și cunoaște țeara și trecutul ei, geaba face umbră pământului”. Ni se preda acest curs de istorie în perioada neagră a ultimului sovietic, în urma căruia pierdusem Basarabia și Bucovina de nord, și a Dictatului de la Viena, în urma căruia pierdusem nordul Transilvaniei. Profesorul Papagheorghe ne-a insuflat credința nestrămutată că dreptatea va învinge, că acei ce nesocotesc istoria și consideră tratatele de pace ca simple petece de hârtie vor fi pedepsiți de istorie. Și atunci aveam nevoie, aveam mare nevoie de această credință.

La geografie, profesorul Constantin Scutașu, cu exigența cuvenită, dar și cu o ușoară ironie la adresa celor care nu se oboseau prea mult să învețe, îi întreba de ce nu și-au ales o altă meserie, de exemplu pe cea de păstor, care nu cere un efort intelectual deosebit, aceasta după ce afla în prealabil de la elevii că părinții lor posedau oi.

Profesorul Mihai Rădescu ne-a predat muzica și în același timp dirija și corul liceului. În programele artistice corul liceului se manifesta de regulă prin cântece patriotice și folclorice, printre care și „Haz de necaz” (Colea-n vale, la fântână/ Plânge Leana și suspină/ C-a scăpat salba-n fântână/ Ha! Ha! Ha! Ha!).

Profesorul Mihail Gelep ne-a predat desenul. Ceea ce am deprins de la dânsul și mi-a fost de mare folos în Politehnică și după aceea și în viață a fost simțul proporțiilor. Îmi amintesc cum întindeam mâna în care aveam un creion și, vizând obiectul pe care doream să-l desenez, apreciam, mișcând degetul pe creion, proporțiile sale.

Și „last but not least”, cum spune englezul (ultimul, dar nu cel de pe urmă) profesorul meu de educație fizică, Marcel Stahie, care, o dată cu executarea corectă a mișcărilor fizice, ne-a insuflat și spiritul de disciplină, o veritabilă educație a voinței. De aceea, la reprizele sportive care aveau loc în fiecare an la 8 iunie în cinstea regelui, prilejuri de întreceri între diferitele licee din Craiova și îndeosebi între Liceul „Frații Buzești”, Colegiul Carol I și Liceul Militar, ieșea întotdeauna în evidență superioritatea executării mișcărilor ritmice de către elevii liceului nostru. Iar noi, după terminarea festivității sportive, ne adunam în jurul profesorului nostru și îi

scandam satisfăcături: „Foaie verde razachie/ Trăiască domnul Stahie!”

Ultimii ani de studii au fost triști. Începuse războiul mondial. Cadrele didactice și elevii liceului nostru fusesem dislocați la liceul comercial Gheorghe Chițu (astăzi Facultatea de medicină). Făceam cursuri după amiază. De la ferestrele liceului comercial primeam cum treceau pe Calea Unirii în jos îndreptându-se spre Bechet și de acolo, prin Bulgaria, spre Grecia, trupele germane îmbrăcate în uniformele lor gri. Ne prevenise profesorul de istorie, „Costescu cel bătrân”, când ne vorbise de cavalerii teutoni din evul mediu: „O să-i vedeți curând trecând pe străzile Craiovei”. Și a avut dreptate. A urmat ultimatumul sovietic privind Basarabia și Bucovina de Nord, apoi Dictatul de la Viena, cedarea Ardealului de Nord, abdicarea regelui Carol al II-lea, perioada de tristă amintire a legionarilor, asasinarea lui Iorga și Madgearu. Câtiva au protestat, printre care și fratele meu. A fost destituit din funcția de șef al anului, în fața studenților întregului liceu. Tata, îngrijorat, a venit la școală să vadă dacă vor fi și alte urmări, dar directorul de atunci al liceului

fizică, istorie, geografie și filozofie. La comisia de la liceul nostru susțineau bacalaureatul și absolvenții altor licee. Comisia era prezidată de un profesor universitar și era formată în majoritate din profesori de la alte licee. Îmi amintesc și astăzi cu plăcere de concluziile președintelui comisiei: „Elevii de la Liceul „Frații Buzești”, în comparație cu cei de la celelalte licee, s-au prezentat excelent, ca un munte în mijlocul unei câmpii”. A fost un prilej în plus de mândrie că am fost și eu elev al acestui prestigios liceu.

La 16 octombrie 1941, când după lupte crâncene, cu grele jertfe, trupele române intrau în Odessa, eu susțineam proba scrisă de fizică, prima probă la concursul de admitere la Politehnică din București...

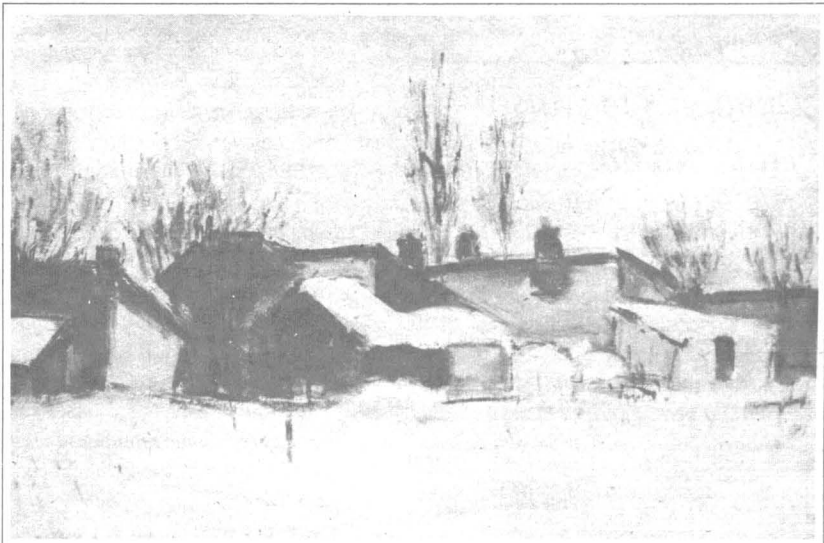
După aceea, am mai revenit în Craiova în vacanțe. Parcurgând Calea Unii întâlneam foști colegi, prieteni, cunoscuți. An de an însă, numărul lor scădea, pentru că, după un timp, să parcurg Calea Unirii de două ori, de trei ori, în sus și în jos, fără să întâlnesc pe nimeni cunoscut. Încercam un neplăcut sentiment al înstrăinării. Orașul patriarhal al copilăriei mele făcea, încet, încet, loc unui oraș industrializat, agitat. Îmi

Doamne, când au trecut 50 de ani? Parcă a fost ieri. Privind în urmă la drumul parcurs, încerc un sentiment de nostalgie, dar și profundă recunoștință față de liceul care m-a educat în spiritul urmării în viață a unui drum drept în profesiunea pe care mi-am ales-o, aceea de inginer și de cadru didactic la Politehnică din București, drum de la care nu m-am abătut și care mi-a dat poate mai puține satisfacții materiale, în schimb, foarte mari satisfacții sufletești. În acest sens, aș dori să adresez elevilor de astăzi ai Liceului „Frații Buzești” un îndemn asemănător. Și pentru că, cuvintele mele, poate, nu vor fi atât de meșteșugite pe cât aș dori, vă rog să-mi permiteți să citez pe cele ale marelui nostru filolog, Sextil Pușcariu, care se adresa în anii '30, în calitate de rector al Universității din Cluj, astfel studenților de atunci:

„Nenumărate vor fi ispitele care vă vor chema în toate părțile ca să părăsiți drumul spinos al stăruinței, nenumărate mai ales în aceste vremuri bânuite de lăcomia de situații și de bani, atât de ușor de câștigat în dezordine ce ne-a rămas după război și care va mai dăinui în lumea întreagă ani de-a rândul. Dacă în inima voastră este însă dorul de a dezrobi adevărul din cătușele întunericii spre a-l da strălucitor omenirii, fiți tari ca Făt Frumos și rămâneți cu ochii ațintiți spre ținta finală”.

Cu aceste cuvinte ale lui Sextil Pușcariu mi-am început anul acesta cursul de Mecanică.

Pentru mine este și va fi întotdeauna o mândrie că am



l-a liniștit: „Știm că Dinu Voinea (fratele meu) e băiat foarte bun. Nu va mai păți nimic altceva în afară de destituirea din calitate de șef al anului, dar să-și bage mințile în cap”. A urmat reprimarea rebeliunii legionare, apoi intrarea României în război, în iunie 1941. Atunci am susținut și bacalaureatul. Am dat lucrări scrise la matematică, limba română și limba franceză, și examen oral la: matematică, limba română, limba franceză,

întâlneau părinții. Cu trecerea timpului, nu i-am mai întâlnit nici pe ei. Promoția noastră de absolvenți ai liceului, din anul 1941, ne-am revăzut cu mare regularitate, din 5 în 5 ani. La întâlnirile noastre participau și foștii noștri profesori. Și numărul lor a început să scadă. Ultima oară ne-am întâlnit anul trecut, în luna septembrie, când s-au împlinit 50 de ani de la absolvire. N-a mai fost prezent nici unul dintre foștii noștri profesori. Cincizeci de ani?

foști și eu unul dintre elevii acestui prestigios liceu care se numește „Frații Buzești”, căruia îi urez un drum mereu ascendent, iar cadrelor didactice și elevilor lui, noi și mari succese în cea mai nobilă și mai frumoasă activitate, activitatea didactică, aceea de făurire de caractere, de suflete, de oameni în adevăratul înțeles al cuvântului!

Vivat! Crescat! Floreat!

31 octombrie 1992, Craiova

Doi poeți suedezi

Tomas TRANSTRÖMER

Din iulie 1990

Era la o înmormântare
și simțeam că mortul
îmi citea gândurile
mai bine chiar decât mine.

Orga a tăcut, păsările au început
să cânte.
Groapa învăluită de soare.
Vocea prietenului amuțită
îndărătul minuterilor.

Am pornit-o spre casă la volan,
ghicic
de strălucirea zilei de vară,
de ploaie și de liniște,
ghicic de razele lunii.

Trei strofe

I

Cavalerul și soția lui
Împietriți, dar fericiți
pe un capac de coșciug zburător
înafara timpului

Kjell ESPMARK

Duminică la Museo Frida Kahlo

După toate câte s-au întâmplat, casa este
închisă:
un vis comunist în zdrențe
este restaurat acolo, înăuntru, sub
supravegherea
fostului locatar Troțki.

Am obținut permisiunea să facem o vizită,
dar suntem întâmpinați de un ochi de lemn
suspicios
în gaura din poarta cea verde de la intrare:
„Doar ați mai fost pe aici de curând“.

Suntem lăsați s-așteptăm, în timp ce paznicul
se consultă
cu mai marii săi. Un colibri așteaptă cu noi,
un popas în zboru-i de căutări: ca și timpul
el sughe mierea din chiar miezul pietrei.
Deasupra zidului se înalță frunzele cenușii
lumii.

În cele din urmă ni se permite o repetare.
Există semne c-am mai trecut pe-aici,

II

Isus arată o monedă
cu Tiberius în profil,
un profil lipsit de dragoste,
autoritatea pusă în circulație.

III

O sabie curgătoare
retează amintirile.
În pământ ruginesc
trompete și centiroane.
iulie 1991

Călătorie nocturnă

Forfotește sub noi. Trenurile
aleargă.
Hotelul Astoria se zguduie.
Un pahar cu apă la marginea
patului
strălucește în tunele.

A visat că era prizonier în
Svalbard.
Planeta se învârtea ruind.
Ochi scânteietori scrutau ghețurile.
Frumusețea miracolelor era aieva.

deși nici unul din noi nu-și mai aduce aminte -
urnele călcâielor mele în nisip,
numele noastre albite în cartea de oaspeți și ea
din lemn.

Iar Tata Kahlo, fotograful din ramă,
ne privește cu fața-i perfect conturată;
de ore în șir aparatul lui de fotografiat
urmărește
profilul meu răsucit,
pe care numai filmul lui sensibil îl poate vedea.

Iată cărjele Fridei și corsetul de fier.
Și cadavrul de copil lângă mama-i zdrobită.
Ce revizie contabilă minuțioasă mai facem:
tuburi de vopsea, cuie, extaze și bacșisuri!
Ea a luat lecții de la Neînduplecatul Contabil
Stalin, reazemul de oțel al unei lumi rănite.
Oare nu vede: uriașul lui cap
răsucit, privind chiorâș la micuțul ei,
și-a pierdut în mod fatal orice zâmbet!
Mâna sugrumă pasărea-n zbor.

Și iată-le apoi pe cele două Fride.
(Cea care-și caută sora secretă
trebuie să găsească magazinul cu lapte
care se deschide înspre măruntaiile pământului)
O arteră merge de la o inimă
la cealaltă:

acestea două au un sistem comun de circulație!

La ce se putea aștepta Diego?

„Iubita mea care te naști în fiecare oră,
numai eu îți pot da ceea ce tu deja ai“.

„O știi prea bine. O singură inimă.
dar două fețe chinuite.
Una a fost aici de curând,
cealaltă tocmai a sosit.
(Iar cel ce-și caută jumătatea răsucită
nu poate să nu găsească ușa trivială).“

Troțki se-ntoarce, trăgând după el cele două
scaune
pe care le furase pe când cu mutatul.
Nici că-i pasă că sunt așa de soioase.
El cere istoriei doar un mic rețuș
Ca să-și transforme Visu-n realitate.

Ultimele nu sunt scheletele populare,
întemnițate într-un soi de mazurcă.
Ultima este broasca festoasă de mare
care înnoată agale prin secole
și care zăbovește totuși în camera aceasta.
A început să se descompună din cauza a tot
ce-a văzut.

Traduceri de Dan SHAFRAN

