

România literară

La confluența
dintre două cincinale

(Paginile 12-13)

Ctitorii de învățatură

ÎN TIMPUL domniei Șerban Cantacuzino (1678-1689), cel al cărui nume tutelază vestita **Bibliotecă de la București**, viața culturală a Țării Românești capătă o deosebită înviorare. La îndemnul fratelui său, cărturarul Stolnic Constantin Cantacuzino, se pune temei, la mănăstirea Sf. Sava, unui lăcaș de învățatură, unde să se predea fiilor de boieri — în greaca veche — „gramatica, retorica și filosofia”. De notat că tot sub Șerban Cantacuzino (cum relevă C. Giurescu în **Istoria Bucureștilor**) s-a dat o nouă organizare și școlii domnești de „slovenie” de la mănăstirea Sf. Gheorghe-Vechi, școală care se constată documentar încă din secolul al XVI-lea. Așadar, istoria învățămîntului instituțional în Țările Române este cu mult mai veche, sfera de inițiativă depășind pe cea a strictei instruirii de la curțile domnești și din unele case ale marilor boieri, dintre ai căror fii unii vor deveni cărturari erudiți precum un Miron Costin, cit despre pregătirea adecvată a unora dintre capii bisericii ea numărînd vestiți cărturari precum Simeon Ștefan, Dosoftei, Varlaam...

Retrospectiv, tricentenarul lăcașului de învățatură de la Sf. Sava ne duce cu cercetarea documentelor la „Academia” complet reorganizată în 1776 prin hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, corpul didactic numărînd, atunci, nouă dascăli, iar cursurile durînd doisprezece ani și cuprinzînd, între altele, pe lângă greaca veche (limba de predare a „științelor înalte”) și latina, franceza, italiana.

Dar momentul evenimential al acestei evocări îl constituie, desigur, acela intitulat de N. Iorga (în a sa **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**, vol. II) „Triumful spiritului nou : Asachi și Lazăr”. Este momentul cînd se dă viață școlii naționale, atît la București, cit și la Iași.

Diplomat de la Lemberg și Viena, „mădular al Academiei din Roma”, Gheorghe Asachi este numit, în noiembrie 1813, ca profesor de „științele trebuincioase unui inginer politic” în cadrul „Academiei domnești”, unde să predea aritmetică și geometrie practică, în **limba română**.

În același deceniu, în 1816, trece în Țara Românească — precum vor arăta P. Poenaru și Heliade Rădulescu — tînărul Gheorghe Lazăr, care făcuse studii nu numai teologice dar și de inginerie, astfel că înrolat, în 1808, în războiul cu Franța napoleoniană, servi între topografi. Experiență care, în fața eforturilor școlilor din București, printre care Const. Bălăceanu și Iordache Goleacu, se va dovedi hotărîtoare. Cum scrie Iorga, „omul știa să măsoare (moșiile), deci se cădea să fie profesor pentru a transmite și altora secretul profesional. I se dădură citeva odăi la Sf. Sava și școala începu”. Adică astfel s-a deschis (în aprilie 1818) — o va spune însuși Gheorghe Lazăr — „școala academiească în București la Sf. Sava, de felul de științe filosoficești și matematicicești, chiar în limba patriei, ca cu atîta mai cu înlesnire să poată tinerimea pași către tronul Minervei”. Și-ntr-adevăr, roadele școlii lui Lazăr, căruia i se tipări, în 1820, și un manual, **Povățuitoriul**, începură a se vedea, căci în curînd tînărul Heliade fu în stare să-și ajute magistrul la aritmetică și geografie. Lecțiile lui Lazăr erau un focar de românism, ca și cele ce scria în **Povățuitoriul**. El demonstra școlarilor săi că sint „strănepoții lui Romul” și reprezintă prin ființa lor o cucerire de civilizație în Răsărit, că acei străbuni romani fuseseră neamul „cel mai mărit al lumii, cel mai iscusit, cel mai înțelept, înfrumusețat întru științe, cel mai mare în suflet patriotic”. Deci — cum arată Iorga, după care cităm în continuare — să lase obiceiul de a vorbi grecește, să nu-și mai urească limba, care e o fală, să părăsească legile conrupțiilor și moravurilor orientale; să se gîndească la nevoia ce are neamul de a produce și el doctori, filosofi, spirite luminate. „Toate putem a le dobîndi, că și noi sîntem născuți ca și alte neamuri, și nouă ne-au dat Dumnezeu acele daruri ca și la alte neamuri, numai vrere să avem”. Și el recomanda colaborarea tuturor, pentru a întemeia în principat o cultură românească, „cu școale mari, cu biblioteci și cu bărbați învățați”, anunțînd, totodată, intenția de a „pune toate cărțile școlărești în bună regulă în limba patriei”.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



Sighișoara, după o gravură de epocă (1735)

Sighișoara — 700

■ O SESIUNE științifică de comunicări și o adunare populară festivă au celebrat, la acest sfîrșit de an, împlinirea a șapte secole de la data primei atestări documentare a municipiului Sighișoara. Adunarea oamenilor din întreaga regiune a Tirnavelor, veniți să participe la această aniversare, s-a deschis cu citirea unui mesaj al foarășului Nicolae Ceaușescu adresat Comitetului municipal de partid, Consiliului popular și tuturor locuitorilor din Sighișoara. În litera vibrantă a acestui mesaj, primul bărbat al țării a evocat tradițiile luptei multiseculare duse în comun de masele de oameni ai muncii de pe aceste locuri împotriva asupririi și pentru dreptate socială, precum și marile lor înfăptuiri și succese obținute în toate domeniile de activitate în anii luminoși ai socialismului. În sinteza unei fraze, președintele țării exprimă aprecierea cea mai elogioasă la adresa oamenilor locului: „De-a lungul secolelor, românii și alături de ei sașii și maghiarii care s-au așezat aici ulterior, au înscris împreună, în deplină unitate și frăție prin muncă, bărbăție, dîrzenie și eroism, glorioase pagini de istorie”.

Într-adevăr, Sighișoara nu poate fi concepută decît sub lungă durată a istoriei sale. A unei istorii înrădăcinată în preistorie, cum o dovedesc obiectele din cultura Hallstatt, de la începutul epocii fierului, scoase la iveală prin săpături. Așezare dacă, apoi cetățuie romano-dacă, ea a purtat numele **Stenarum**, apoi **Castrum Sex** și-a adăpostit Legiunea XIII-a Gemina. Mai tîrziu, colonizările din secolul 12 și 13 au adus în Transilvania o populație germană din Lotaringia, Franconia și Saxa, întemeietoare a celor șapte cetăți (Siebenbürgen), tot atîtea comunități dotate cu autonomie și privilegii.

Condițiile favorabile de care s-a bucurat și hîrnicia a-

cestei populații au făcut din Sighișoara evului mediu cea mai strălucită corporație de bresle și au dezvoltat o cultură națională specifică: arhitectură, meșteșuguri, port, obiceiuri. Dintru început, sașii și cărturarii sași, spirite luminate, au conlucrat activ cu intelectualii și luptătorii pentru progres și dezrobire națională din rîndurile românilor. E cazul, între alții, al tipografului Coresi, nume legat de tipograful Honterus, iar numele lui Ștefan Ludwig Roth, martir al luptei pentru libertate, ne va aduce aminte mereu cum acest om învățat a strigat sus și tare, în fața oligarhiei nemeșești, că soarta Transilvaniei nu poate fi decisă fără a ține seamă de voința hotărîită a poporului român, născut pe aceste locuri și majoritar demografic. Într-o suflare săsească și-a însușit această convingere prin adeziunea și participarea hotărîită la actul istoric de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia.

Între Sighișoara istoriei și municipiul prosper din anii socialismului se interpune perioada de după Unire, a deceniilor trei și patru, cînd străvechiul burg de pe Tirnava Mare, prin fericita imbinare a creațiilor unui șir de generații cu frumusețile fruste ale naturii generoase, a devenit loc de pelerinaj pentru toți cetățenii țării. Pictorii și poeții au fost cei care l-au descoperit. Aici a funcționat și o școală de artă și o editură de cărți de literatură, în acea perioadă cînd Petrașcu și Cocea, Lovinescu, Blaga și Demian, Cezar Petrescu, Ion Vinea și G. Călinescu puteau fi întîlniți ades la umbra turnurilor acestui oraș-bijuterie.

Aniversarea de acum pune în lumină un trecut glorios. Dar ea prefigurează și mersul înainte al unei comunități cărora biruința socialismului în patria noastră i-a asigurat o nouă înflorire.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dreptul fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe propriile destine

S-AU împlinit, la 14 decembrie, douăzeci de ani de cînd Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a adoptat Declarația cu privire la acordarea independenței țărilor și popoarelor coloniale.

E ceea ce a constituit un eveniment într-adevăr major în viața internațională, atît prin semnificația principială cît, mai ales, prin consecințele ce se profilau — și, ca atare, s-au și concretizat — ale unui asemenea act de dimensiuni într-adevăr mondiale și implicînd viitorul întregii planete.

În Mesajul adresat Adunării Generale a O.N.U., tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă temeiurile ca și implicațiile profunde ale documentului adoptat acum două decenii — pentru dezvoltarea liberă a popoarelor ce se aflau încă sub jugul colonial, cît și pentru modificarea raportului de forțe în întreaga lume. „Reflectînd voința popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste și colonialiste și de a așeza relațiile dintre toate statele pe principii de independență și suveranitate națională, egalității în drepturi și respectului reciproc, lichidarea asuprii străine și cucerirea libertății de către țările și popoarele coloniale se încadrează — arată Mesajul — în amplul proces de transformări revoluționare, naționale și sociale din întreaga lume care a dus la adînci mutații în raportul de forțe pe arena mondială”.

Într-adevăr, de la 14 decembrie 1960 pînă în prezent 50 de țări și popoare aflate sub dominație străină și-au cucerit independența națională, devenind state suverane care astăzi sînt membre cu drepturi egale ale Națiunilor Unite. Cu alte cuvinte, însăși Organizația Națiunilor Unite a cîștigat, în acest timp, o pondere tot mai mare în autoritatea ei astfel sporită, o receptivitate crescută la revendicările majore ale națiunilor, o capacitate mereu mai mare ca, prin chiar mecanismul democratic al manifestării de opinie, să-și confere atribute decizionale în spiritul Cartei, clarificîndu-și și sieși veritabilele perspective și potențindu-și prerogativele.

O TARĂ socialistă precum România, membră a O.N.U., încă de acum un sfert de veac, cu o politică internațională din cele mai active, cu un prestigiu mereu crescînd pe măsura activizării sale continui în ultimii 15 ani, datorită spiritului de inițiativă afirmat zi de zi pe întreaga gamă a problematicei internaționale, grație concepției și practicii tovarășului Nicolae Ceaușescu, — o asemenea țară, care a ridicat la rangul celei mai înalte principialități imperiative independenței și suveranității naționale, și-a aflat în noul climat, astfel îmbogățit și imorosanțat datorită decolonizării, tot atîtea noi stimulente în demersurile sale privind chestiuni hotărîtoare, de anvergură pentru viitorul întregii omeniri.

Fapt e că România se numără printre inițiatorii sau coautorii tuturor rezoluțiilor O.N.U. privind decolonizarea, eliminarea discriminării rasiale și apartheidului, fiind — între altele — membră a conducerii Consiliului O.N.U. pentru Namibia (consiliu convocat, recent, pentru prima dată la luna ianuarie 1981). Consecvență poziției și activității sale internaționale, politicii sale de largă deschidere manifestată în numeroasele întâlniri la cel mai înalt nivel cu conducerea țărilor în curs de dezvoltare, România întrefine actualmente raporturi diplomatice cu 95 de state în curs de dezvoltare (cu 62 mai multe decît în 1964). Practic, ea promovează raporturi economice cu toate aceste țări, ponderea lor în comerțul nostru exterior crescînd de la 4,9 la sută în 1964, la peste 20 la sută în 1979, pe ansamblu, volumul schimburilor respective fiind în anul precedent de aproape 30 de ori mai mare decît acum 16 ani. De relevat faptul — deosebit de important — că România promovează forme moderne de cooperare în producție cu țările în curs de dezvoltare, contribuind tot mai intens la crearea și promovarea în aceste țări a unor industrii naționale, la dezvoltarea agriculturii, la formarea de cadre calificate, în pas cu exigențele nivelului mondial al științei și tehnicii. Cifrele totalizează la peste 15.000 numărul de specialiști și tehnicieni români care-și desfășoară activitatea în aceste țări, după cum la circa 20.000 se ridică numărul de tineri din țări în curs de dezvoltare care studiază în România, în majoritate la facultăți și institute cu profil tehnic.

AȘADAR, contribuția României la procesul de afirmare și de consolidare a independenței și suveranității naționale a țărilor și popoarelor eliberate ca urmare a actului O.N.U. de la 14 decembrie 1960 a devenit tot mai amplă, ea situîndu-se astfel printre factorii cei mai activi pe arena internațională într-un domeniu de importanță vitală pentru instituirea unei noi ordini politico-sociale în lume.

Decolonizarea atîtor țări și popoare și accesul lor la viața internațională în deplină prerogative a marcat — prin noile raporturi de forțe cu fostele metropole și, în genere, cu puterile imperialiste — schimbări tot mai profunde pe arena mondială, nu doar colorînd multiplu harta politică a lumii, ci afirmînd noi și noi identități naționale, determinînd (dacă ne gîndim mai ales la Africa) un veritabil nou curs al unui întreg continent, intensificînd potențialul de inițiativă pentru schimbări structurale privind dezvoltarea economică mondială și democratizarea relațiilor internaționale. Nu întîmplător, telefoanele de presă aduc — în ultimii ani — cu totul altfel de procentaje în voturile Adunării Generale și ale Comitetelor speciale ale O.N.U., marea majoritate fiind, acum, a țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor nealiniate. Nu mai puțin, datorită intensificării acțiunilor de afirmare a identității culturale, la UNESCO, de asemenea, raportul de forțe și — prin consecință — conținutul activității acestui organism s-a modificat, și el, profund. Se preconizează, se dezbate și, în cele din urmă, se impun prin majoritate hotărîri privind lichidarea urmărilor fostelor regimuri coloniale și promovarea de măsuri menite a da un impuls nou civilizației și culturii autohtone, specifice.

Luînd în considerație noii indici ai raportului de forțe, la scara mondială, în Mesajul său tovarășul Nicolae Ceaușescu reafirmă hotărîrea României de a conlucra strîns cu celelalte popoare, inclusiv în cadrul Organizației Națiunilor Unite, pentru soluționarea pe cale politică, în interesul tuturor națiunilor, a problemelor majore care confruntă astăzi omenirea, pentru înfăptuirea aspirațiilor popoarelor de-a trăi în mod liber, independent, în condiții de pace, securitate și bunăstare, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 12 decembrie 1980, la București a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Despre unele probleme privind Adunarea generală (Conferința națională) a scriitorilor din R. S. România, 1981; — Aprobarea unor colective de lucru în perspectiva organizării acestei acțiuni; — Ratificarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pentru literatura anului 1979; — Diverse.

Au participat: Alexandru Balaci, Teodor Bals, Ion Dodu Bălan, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Bourceanu, Constantin Chiriță, Șerban Cioculescu, Ovid S. Crohmăniceanu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Hedj Hauser, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jhebeleanu,

Ion Lăncrănjan, Letay Lajos, Vasile Nicolescu (director în C.C.E.S.), Valeriu Răpeanu, Dinu Sărațu, Marin Sorescu, Franz Storch, Sütő Andras, Dan Tărbăla, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuș, Constantin Toiu.

Au fost, de asemenea, prezenți tovarășii: Hegedüs Ladislau, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Dumitru Necșoiu, secretar al Comitetului municipal de partid, Ion Boștinaru, activist la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

S-a hotărît convocarea, în plenară, a Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru ziua de marți, 27 ianuarie 1981.

Ședința a fost condusă de George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor.

La Muzeul literaturii române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, luni 15 decembrie, în cadrul tradiționalului manifestări „Rotonda 13”, o seară de evocări literare dedicate personalității lui N. D. Cocea, la împlinirea a 100 de ani de la naștere.

Acțiuni ale Asociației scriitorilor din Sibiu

● Asociația scriitorilor din Sibiu a organizat, la prima ediție a Salonului cărții din Alba-Iulia, un recital de poezie în sala Unirii, o vizită de documentare colectivă la Întreprinderea „Căprioara” și o întâlnire cu cititorii din orașul Sebeș-Alba. La aceste

Au participat Șerban Cioculescu, George Macoveșcu, Lucia Demetrius, Mihail Dragomirescu, Virgiliu Ene, Ioan Massoff, Ștefan Voicu, George Cocea.

În încheiere, actorul Dinu Ianculescu a citit pagini din publicistica scriitorului sărbătorit.

În spiritul colaborării

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la București Sofia Nikolaeva de la revista „Detskaiia Literatura” (în schimb redacțional cu revista „Orizont”), Vladimir Zolotavkin de la revista „Literaturnoe Obozrenie” (în schimb redacțional cu revista „Utunk”), și Vladimir Bondarenko de la revista „Oktabr” (în schimb re-

dacțional cu „Convorbiri literare”).

● Potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează țara Mihail Marinov, Miron Ivanov, Liuben Dilov și Kiril Nazarov.

● În cadrul aceleiași înțelegeri, au plecat la Sofia Nicolae Frânculescu, Ion Roșu, Eugen Lumezianu și Csiki Laszlo.

Natura ca proiect

● La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (Muzeul colecțiilor de artă) s-a desfășurat o dezbatere cu tema „Natura ca proiect”. Au

participat Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Aurel Stroe, Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu.

Probleme

ale literaturii contemporane

● Membrii societății literare studentești a Centrului universitar Timisoara s-au întîlnit, la Casa de cultură a studenților, cu criticul Alexandru Paleologu și prozatorul Sorin Titel.

Au fost abordate probleme ale literaturii române contemporane. Au participat la dezbatere Liviu Ciocărlie, Marcel Pop-Cornis, Vasile Tudor Crețu, Șerban Foașă, Stela Mirel, Marcel Toleea, Andrei Ujică, Daniel Vighi.

Cenaclu

● Cenaclul de literatură satirică și umoristică al Casei de cultură a studenților din București, patronat de „România literară”, a ținut o șezătoare, vineri 5 decembrie. Au citit proză satirică scriitorii Vasile Băran, Dumitru Dinulescu, Rodica Toth și studentul Grigore Muru. Teatrul studentesc „Podul” a interpretat o schiță de Valentin Silvestru. Regizorul Alexandru Tocilescu, actorii Gelu Colceag (Teatrul „Bulandra”), Gabriel Iencec (Teatrul „Ion Creangă”) și un grup de artiști amatori de la Ateneul Tineretului au prezentat un montaj literar-muzical pe versuri de Nina Cassian. S-au proiectat caricaturile de Horațiu Mălae. Și-au mai dat concursul actrii Mariana Cercel (Teatrul „Ion Vasilescu”) — citind schițe vesele de H. Salem) și Mihai Stan (recitînd poeme de Mihai Ursachi și Marin Sorescu).

● Mihail Sadoveanu — DAIM. „Ediția de față — ne avertizează îngrijitorul ediției, Constantin Mitru — reproduce (cu două adăugiri ulterioare, n.n.) versurile inedite ale lui Mihail Sadoveanu cuprinse în caietul intitulat Daim, datat 22 martie 1944 și purtînd dedicația: Valeriei Sadoveanu, în posesia căreia se află manuscrisul”; un emoționant Cuvînt înainte semnează Ștefana Velisar Teodoreanu. (Editura Minerva, 130 p., 23 lei).

● Aurel Baranga — OPINIA PUBLICĂ. „Să-tîrî în două părți”, dedicată lui Radu Beligan, a avut premiera la Teatrul de Comedie la 19 aprilie 1967. (Editura Eminescu, 116 p., 3,50 lei).

● Valter Roman — EVOCĂRI. Un prim volum consacrat evocării unor figuri din domeniul științei, culturii, al vieții politice, printre care: Einstein, Enescu, Titulescu, Thorez, Hemingway, Nehru, Dimitrov, Alende. (Editura Eminescu, 254 p., 10,50 lei).

● Mihai Cantunari — NOVA. Volumul se deschide cu Poemul: „dar eu / din curgere / ce să retin / cînd pînă și palmele / îmi fug printre degete”. (Editura Eminescu, 102 p., 6,25 lei).

● Mircea Avram — CALENDARELE SIBIENE ÎN LIMBA GERMANĂ. Lucrarea, continuînd o mai veche preocupare a Serviciului de informare bibliografică al bibliotecii „Astra” descrie calendarele dintre 1612—1930. (Biblioteca „Astra”, Sibiu, 324 p.).

● Rodica Ciocărdel-Teodorescu — CINECUL NISIPULUI. Volumul reunește ciclurile de versuri Pecete și Poarta Sărutului. (Editura Litera, 62 p., 11 lei).

● Ion Crucean — MOMENTE ȘI FIGURI ARGEȘENE. „Un dicționar al culturii argeșene din trecut, o rezumare în circuitul valorilor naționale a unor oameni de seamă [...] din vechea vatră de formare a primelor votevodate din Țara Românească”. (Lucrarea apare sub auspiciile Palatului Culturii — Pitești, 212 p., 10 lei).

LECTOR

ERATĂ: La articolul în marea familie a înțelegerii lumii din numărul precedent, pag. 21, col. 1, fraza a doua din secvența ce începe cu DAR Iorga n-a fost numai... a apărut inadvergent. A se citi, deci: Deși a scris, cu atîta modestie, printre ultimele pagini pe care le-a lăsat, „Aș fi vrut să am mai mult talent poetic” pentru a fi mai aproape de adevăr, în realitate acest talent l-a avut și a știut să unească știința ce a slujit-o cu dăruit devotament și frumusețe.

Ctitorii de învățatură

(Urmare din pagina 1)

Ca atare și redactă Abecedariul trimițîndu-l la Buda, lui Carcalechi, să-l tipărească. În 1821, Lazăr terminase și o „Gramatică” precum și o „Aritmetică matematică”, alcătuită acum întîiu pe limba românească prin Gheorghe Lazăr, într-un foleș școlarilor săi din școala Sf. Sava. Aceeași dată o poartă și „Trigonometria cea dreaptă”. Aceste cărți, însă, nu vor fi tipărite niciodată. Veniră evenimentele din 1821, școala se închise, școlarii se împrăștiară, ca și profesorul. El reveni în 1822, își reîncepu lecțiile și salută, la 30 iulie 1822, pe Vodă Ghica printr-un discurs erudit și alegoric, în care era vorba de „prea-vestitul al veacurilor viteaz, marele Napoleon Bună-Parte”, de americani, de „electrism”. Numai că discursul fu pronunțat de unul din elevi, căci dascălul era bolnav și zăcu un timp „într-o căscioară la Tîrgul de Afară”, de unde veniră frații și-l luară la Avrig, unde, lipsit de căutare, se stîns, în septembrie 1822. „Dar sufletul lui trecuse în acela cari-l sorbise caldul de credință, și acest suflet, care e al întregii școli ardelene, spiritul renovator, e cel ce ne-a creat ceia ce sîntem și dă viață pînă astăzi cugetării cosciențe românești”. Astfel își încheie Iorga inspiratul său capitol din Istoria literaturii..., vol. II, tipărit în 1901.

AU TRECUT de atunci atîtea și atîtea decenii, și iată-ne, peste timp, evocînd astăzi școala națională de la Sf. Sava, unde au învățat atîția dintre cărturarii iluștri, militanții ai revoluției de la 1848, atîtea dintre marile

„suflete vizionare” de care sînt legate atîtea dintre marile evenimente ale secolului al XIX-lea și al XX-lea, oameni politici, savanți, scriitori.

Pe scurt, în anii României socialiste, celebrei instituții i s-a dat numele celui mai reprezentativ dintre cei care au frecventat-o în acea epocă pre-revoluționară: Nicolae Bălcescu, iar profilul actual este cel inițial, dat de către Gheorghe Lazăr: matematică-fizică.

Cu deosebită mîndrie au receptat — cadrele didactice și elevii acestei școli de o asemenea bogată tradiție — Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul semnificativei aniversări.

Evocînd prețioasa contribuție pe care această școală a adus-o, de-a lungul celor trei secole, la dezvoltarea învățămîntului românesc, la pregătirea și educarea a numeroase generații din rîndul cărora s-au remarcat personalități de seamă ale științei și culturii naționale, președintele țării a apreciat cu atît mai intens condițiile de care — organizat într-o concepție nouă, revoluționară — se bucură astăzi liceul „Nicolae Bălcescu”, ca unul din factorii de pregătire și educare a tinerei generații, a viitoarelor cadre de constructori ai socialismului și comunismului din patria noastră.

Așadar, o sărbătoare a culturii, a civilizației noastre în forma ei cea mai proprie dezvoltării umane: școala, educația, învățămîntul. O vibrantă invocare, totodată, a unui trecut atît de bogat în strădania spiritualității românești de a străbate prin veacuri; o luminoasă perspectivă trasată devenirii tineretului nostru într-o țară a celei mai drepte dintre orînduri.

Climat și răspundere civică

NICIODATĂ scriitorul n-a stat în marginea vremii sale, nici în cele mai îndepărtate timpuri și nici mai pe urmă. Opera literară n-a distrat și n-a ocupat timpul liber ca o oră de lucru manual. N-a fost o dogmă, deși s-a instalat în singurătatea fiecărui individ, precum o credință. Una laică, una vorbind despre soarta lui, speranțele și idealurile necesare.

Opera literară a educat ori de câte ori i s-a îngăduit să o facă. Lucru greu de îndeplinit, pentru că educatorul trebuia să fie un profesionist, și să pornească la drum cu gândul de a modifica, de a civiliza. Pentru asta trebuia să iubească adevărul, să prețuiască valorile celuilalt, să se respecte pe sine și pe toți deopotrivă, să aibă demnitate și răspundere civică, într-un cuvânt, să fie un cărturar. Opera literară a trezit conștiințe și a făcut revoluții. Nici una împotriva omului sau a valorilor create de el. Scrisul este o deschidere și nu o întoarcere. Este un act de cunoaștere. Credința că un simplu creion, o foaie albă de hirtie te pot dărui eternității este deșartă. Scriitorul este om al cetății, al zbucimului și transformărilor, iar opera literară, rezultatul unor contradicții, factori esențiali de progres.

Toate acestea nu se săvîrșesc pentru a glorifica pe cineva. Nici chiar pe creatorul unei opere. Scriitorul nu hulește, pentru că atunci se neagă pe el. El presupune frumosul și binele, rezultatele civilizației ca un dat, și caută să înlăture ceea ce a mai rămas urit, superficial, demagogic, nedemocratic, într-un cuvânt, vechi în om și în societate. Scrisul presupune un climat. În vremuri entuziaste, oricît de greu s-au scris opere mari, entuziasmul putea să fie doar o stare trecătoare, dar operele mari, născute din asemenea năzuințe au fixat în memoria umanității certitudinile. Iată de ce bufoneria n-are nimic de-a face cu scrisul. Iată de ce, democrația culturii presupune personalități culturale, într-un climat democratic în care singurul scop este creșterea limbii și a spiritului unui popor. Modelele se găsesc în conștiința noastră, în responsabilitatea noastră, în demnitatea noastră, în faptele semenilor noștri și ale noastre, deopotrivă.

Țăranul român, căruia scriitorul român l-a adus laude superbe în istoria neamului nostru, a privit din ograda sa trecerea imperiilor peste dinsul și a rămas același, cu adevăratele sale și credința sa. A împrumutat de la strămoși și a dăruit urmașilor. Dar între ei a săvîrșit un proces de cunoaștere, căci undeva, între Basarab și Tudor din Vladimiri, deși au trecut generații, s-a scris Miorița. Act tragic al unei conștiințe răscolite de eternitatea ființei umane. Creatorul ei poate a fost orb, asemeni lui Homer, a fost crud în umanismul său, asemeni lui Shakespeare, dar a lăsat o carte de învățătură către fiul său, care a fost și este poporul român, despre mitul etern al adevărului la acest neam carpatic. Scriitorul este un anonim și numai prin opera literară poartă un nume. De prea multe ori uităm că multe se

pot descoperi, deopotrivă, și la noi, și atribuim invențiile noastre ecurilor de pe alte meridiane. Procesele sînt identice. Întrebările sînt aceleași, poate răspunsurile își găsesc un alt fundament. Și aceasta datorită opțiunii obligatorii în arta scrisului. Desigur, fiecare operă literară poate stîrni partizani sau dușmani, dar în artă aceste sentimente n-au și nu trebuie să aibă nici o relație cu oamenii care le-au produs. Sînt și ele opțiuni, iar sentimentele pot fi îmbrățișate sau nu. Prin aceasta, o adevărată literatură este societatea cea mai democratică. Cine uită principiul acesta de bază sărăcește o cultură, mistifică o operă sau întîrzie mersul înainte al cunoașterii.

PENTRU scriitorul de azi, lucrurile sînt mai complexe. El trebuie să fie deopotrivă nu numai un spirit înaintat, nu numai un profund cunoscător al vremii sale, dar, în același timp, un sociolog, un jurist, un om de știință, într-un cuvînt un deschizător de drumuri. Iar într-o societate în care cultura este larg accesibilă, precum la noi, trebuie să facem mai mult pentru valorile de azi, căci ele sînt piatra de temelie a literaturii de mîine. Nu vom fi niciodată universală dacă nu atestăm o cultură națională. Lipsesc încă monografiile despre autorii contemporani, instrumentele de lucru, și prea rar mi-a fost dat să aud făcîndu-se publicitate unui nou roman românesc, unei noi piese românești, unui nou volum de eseuri. Se mai poate oare imagina că facem risipă afirmîndu-ne deschis, la adevăratele dimensiuni, spiritul nostru creator, liber, specific, care și-a așteptat atîtea veacuri dreptul de a fi el însuși?

Opera literară este expresia aspirațiilor colectivității. Scriitorul este prezent pe tot cuprinsul țării, el trudește de la Putna și pînă la Mare, de la Bănie și pînă-n Carei cu acest popor, pentru aceste timpuri. A crede că dimensiunile între niște „cartiere” ale unui singur oraș înseamnă dramatice lupte în literatura română e o iluzie. În vreme ce, undeva, în sud, se derulau molcomele zile fanariote, în altă parte se întemeia Școala Ardeleană. Opera de referință, fundamentală și unică, revindicată azi dintr-un veac zbuciumat, în care Șincai era acuzat de rebeliune.

Literatura este o instituție ale cărei porți sînt larg deschise, condiția intrării fiind talentul, demnitatea, aspirația și modul în care ești capabil să răspunzi lumii care te-a dat. Scriitorul însă va rămîne întotdeauna o parte din profesiunea de om, cea mai veche, cea mai cinstită și cea mai frumoasă de care-și amintește planeta aceasta albastră. Cînd pe alte meridiane oamenii mor de foame, cînd satele se mută la oraș, cînd dispăre o morală și apare alta, cînd transformările sînt radicale și revendicările popoarelor spre cele pașnice sînt fără tihnă, răspunderea civică a scriitorului este mai mare ca niciodată.

Romulus Guga



AUREL NEDEL : Lalele (Din expoziția retrospectivă deschisă la Muzeul de artă)

Roata lui Horea

**Nu conturbați tăcerea din muzeu,
nu puneți mina pe această roată
cît se mai zbate încă trupul meu
sub sticla de cristal, pe-un cîmp de vată.**

**Nu vă mirați prea tare, cînd vedeți
un chip de moț și palmele-mi de frate
încă vărsînd lumină din pereți
și din semințe lacrimi preacurate.**

**Nu vă grăbiți, dar nici nu stați prea mult
în dreptul roții, care mă mai doare
și-mi mai strivește timpla, cînd ascult
pe sub pămînt un foșnet de sudoare.**

**Nu inundați cu fraze prea sălcii
caietul de impresii de la poartă,
cît vă-nsoțesc plutind peste vecii
și vă mai simt cu toată carnea moartă.**

**Pe zgomotosul zilelor abac
nu socotiți doar banii pentru piine,
cît mai horește Ursu din Albac
și arde-n roata soarelui de mîine.**

**Nu vă lăsați furați de-un somn ușor
cît umbra mea sub flori mai singerează
și toate-ncheieturile mă dor
de-acest pămînt cu veșnicie trează.**

George Țârnea

■ Consecrind aceste pagini ultimelor apariții din colecția Hyperion a Editurii Cartea Românească (Poziția astrilor de Dan Laurențiu, Dulapul în răgostit de Emil Brumaru, Omul fără voie de Vasile Vlad și Rune de Gheorghe Istrate), evidențiem atât transpunerea consecventă în faptă culturală de prestigiu a unei remarcabile inițiative, cât și diversitatea de fond a poeziei românești actuale. Destinată poezilor care s-au afirmat și s-au impus pe parcursul acestui deceniu, colecția Hyperion oferă astfel și posibilitatea evaluării unuia dintre cele mai importante aspecte ale realității literare contemporane: maturizarea creatoare și consacrarea deplină a scriitorilor care își făceau intrarea în literatură în jurul anilor '70.

Un poet de duminică

MITHAI RALEA spunea că romanele lui Thomas Hardy sînt „lunile fără grijă, de vacanță plină de soare ale literaturii”. Poate. Mie, însă, fatalitatea care apasă greu lumea scriitorului englez mi-a interzis mereu senzația libertății nepăsătoare și disponibilității euforice. Cu adevărat în vacanță m-am simțit de cite ori l-am citit pe Emil Brumaru. Așa ni se și recomandă: „Eu — zice — sînt un poet de duminică. / La haina mea roz am o minecă. // Alabăstră, cealaltă vernil. / Eu scriu doar în luna april. // Și-atunci nu mai mult de un vers / Pe care deja l-am și șters.”

S-a spus despre Emil Brumaru o multitudine de lucruri adevărate, dar printre care (vai!) poetul scapă neconținut. Reabilitează universul domestic, desigur. Îi dă o înfățișare vag provincială de gospodărie obișnuită dintr-un tîrg moldovenesc vestit oarecare (cici Dolhasca pentru Herța lui Fundoianu). Cîntă mobilele bătrîne, celebrează vechi iscusinte culinare, se îmbată de savori profane, pișcă și o coardă erotică văcărească, redevine cu umor melancolic cool. Dar asta o fac toți intimiștii și fanteziștii! Născocesc personaje bizare și atasante (detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Reparata, Glycera)... Ca Mircea Ivănescu pe Mopete. Posedă facultatea să fabrice un univers mirific din obiecte ieftine și comune: moșoare, borcane, cișmele, o bucată de pandispan sau niște nasturi... asemenea lui Dimov. Încă o dată, ca fluturii berbanți, care o populează, poezia aceasta incită prin puzderia bățăilor de aripi catifelate și pastelate colorate. Alergînd însă la vinătoare după roiul lor zburdănic, criticul nu reușește să rămînă pe degete decît cu puțin praf.

MOLICIUNEA este însușirea particulară a lumii în care se complăce Emil Brumaru. Au observat-o și Ion Negoieșcu și Al. Călinescu. Orice de eteroclit ar părea inventarul ființelor și lucrurilor dragi poetului, ele se prezintă sub această ipostază datorită fie naturii lor, fie puterilor imaginației.

Moale (ca laptele) e, bineînțeles, perna lui Brumaru, umplută cu „puf de cocor”, rochia Glycerei, fetrușul pălăriei propusă ca pat nupțial, motanul detectivului Arthur, crinul, roua, căpsuna, dițina, mătasea căpușelii hainelor din „dulapul îndrăgostit”, catifeaua. **Moi** sînt ciupercile de „aur matlasat”, fotoliile, fesele mari, roz-albe, ale piersicelor, papiotele, rimele, melcii enormi, gelatinoși, fluturii, preșurile fă-

cute parcă anume pentru tombe erotice. Dar și vîntul are „gura moale”; gîsca e de „angora”; făruriile stau „trîntite moi” pe spate; valsurile sînt „pufosae”, caleștile „de sos”, gratiile, „mătăsoase”. Cerbul, soșit în gară, își scoate un „bilet de rouă moale”; sub „plăpumi”, poetul are grija să pună două brațe de „biblii moi”; cerul însuși, „muțat de ceaiuri”, pilpiie deasupra casei, „auriu posmag”.

Produsele vestitelor bucătării de vară din poeziile lui Brumaru se disting mai ales printr-o subtilă aducere a materiei lor la echilibrul delicat între solid și lichid. Pentru aceasta, peștii groși sînt lăsați să doarmă multă vreme în „sos de lapte”. Curcanii au fost păstrați în „zeama lor” pînă la fezandare. „Moi miezuri de ficat” zac în „butoiase de ou de melc”, „înălcrămate”. Specialitățile casei sînt „bulioanele”, „magiunul” și „papanasii”. Sulfonicativ e și obiectele dure, atunci cînd capătă permisiunea să intre în universul lui Brumaru, suferă o transmutație totală spre flasc prin travaliul fanteziei; scîndura pe care o perforază, cu mari sfîrșite defloratoare, Julien Ospitalierul e de plop. Ca să fie și mai moale, a fost expusă „gelurii” de către melci și macerării sub efectul umezelii. O traversă atinge aceeași stare, fiind îmbibată bine cu păcură. Cărămida se face „dulce” și magmatică, după ce au sfîrșit-o încet nenumărate plozi. Pînă și trenul, format din „fragede vagoane”, poetul l-a „înmuiat” cu „undelemnul amurgurilor”, strînse în vechi bidoane.

Condiția aceasta se transmite și psihicului: gîndul ajunge „dulce ca uleiul”; Brumaru își invită confrății să fie „fleți” și „suavi”, adică să învețe a trăi „muțat pînă la pielea-n destin”. Sufletele se simt fără nici o grijă, împăturite-n „fulgi”. Voluptățile supreme sînt tactile. Brumaru cîntă mai cu seamă carnația abundentă și moale a bustului iubitei sale. „Reparata” — cum ne-o spune și numele — și-a ameliorat nuri, izbutind să fie o utopie erotică intruchipată, femeia cu trei sîni.

Moliciunii îi coresponde în planul psihic indolența. Muzele poetului, somnoroase, sînt incurcate în gesturile lor languroase de (amănunt mișcător!) imensitatea genelor. Mari și pufoase, ca pisicile de angora, torc în pat. Lenea contaminează toate ființele din spațiul moale al lui Brumaru. Poetul ne spune limpede aceasta, sfîrșind parcă mărturisirea într-un imens căscat: „Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atât de

lene...” (Cîntec naiv). Am văzut că tot el își rezumă producția la numai cite un vers scris într-o singură lună a anului. Alteori și atît îi pare prea mult: „O adormind în dosul unei case / De melc suav, ce bine-i să nu scrii!” (Exclamație). „Pufosi”, „leneși” și „calzi” se înalță prin odăi fluturii eliberați din pandispan de detectivul Arthur. La rîndul lui, el conduce anchetele fără nici o grabă, într-un tempo adormit. Glycerei îi pune „molatec” trei întrebări. Îndeletnicirile care-l fac fericit pe detectiv sînt pierderi fericite de timp. Julien Ospitalierul reeditează gestul cristic cu melcii („cei mai leneși”): „Le-am spus totdeauna: „Veniți, / Putreziți în fotolii, umbrați pe oglinzi, intrați-mi în gură””. (Julien Ospitalierul). El compune cîntec languroase, tangouri, prin care celebrează prefacerea pînă și a zidurilor în piftie, sub efectul unei delinvescente voluptuoase universale: „Cînd dup-amiaza face flească murii / Și gramofonul cîntă în neștre / A vespnicie tandră: „Luri-luri, / Viața este vis de fericire...”” (Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul).

Ca să nu mai avem nici o îndoială în această privință, ni se oferă o „artă poetică”, sub forma unuia dintre cîntecule „naive”. Instrumentul muzical pe care-l alege autorul e însăși expresia materiei moi: „Noi vrem să cîntăm la pilaf / Perdele cu murmurul blind”. Și mai departe: „Noi nu vrem să fim geniali / Ci vespnic să spunem: Miorlău! / Dormind fericiti sub cearceaf / Și fără să scriem vreun rînd.”

Săgeata trimisă aici împotriva „genialității” schimbă indolența în virtute. Ea n-ar fi atît o fugă de cel mai mic efort, cît un refuz al ambiției. A-ți îngădui orice „capriț” e o formă de manifestare a libertății interioare, proprie artistului. Asumarea condiției rezultate dintr-o atare comportare fără finalități practice sublime, complacerea în mediocritatea fericită, poate fi o expresie a înțelepciunii și, oricum, un semn cert de modestie. Nu în zadar repetă de atîtea ori Brumaru, liniștit, obstinat, cu exaltare, că nimeni nu-l poate împiedica să se simtă, grație satisfacțiilor lui umile, fericit.

Există două feluri de reverii pe care le inspiră pămîntul, adică materia minerală compactă, ne-a arătat Gaston Bachelard. Unul stă sub semnul exercițiului voinei de a modifica substanțele solide, acționînd asupra lor, biruindu-le rezistența și supunînd-o proiectelor noastre. Sînt visurile lui homo Faber.

Altul stă sub semnul odihnei, urmărește pătrunderea în viscerele materiei pentru o cuibărire ocrotitoare. Ea corespond spiritului de fantazare, prin excelență poetică. Lumea moale a lui Emil Brumaru invită la o instalare intimă într-însa. Abulia în care se complăce poetul ar presu-

pune și o astfel de pasivitate cu efecte reconfortante: A te lăsa pradă materiei și a trăi plăcerea odihnei în interioritatea ei secretă. Negoieșcu a observat bine senzualitatea cu mii de pori deschise a acestei poezii. În fond, dincolo de universul ei, interesează lirismul. Și el ținește la Emil Brumaru, foarte intens și pur, din delicia simțului tactil trecut prin varii experiențe frenetice. Moale, lumea, în toate varietatea ei materială, îi oferă astfel de voluptăți indicibile. Cu plăceri sadice poetul își „bate joc” de catifea, rostogolind pe ea „bile calde”, „iezi timizi” sau „melancolici mjei”. Își imaginează iubiri nebune în cutii de pudră. Și atinge extazul senzual, coborînd în miezul răcoros al fructelor.

MAI există, apoi, ingerii, a căror prezență indiscrētă și comportare prea lumească par să-și afle cel mai greu explicația printre exegeții liricii lui Emil Brumaru.

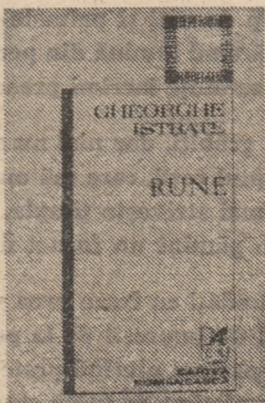
Vizitatorii inaripați vin de la Cocteau (Opéra) de unde a fost luată, probabil, și sugestia detectivului Arthur (v. Livres policiers, Allégories). Serafii impudici se integrează însă perfect în structura „moale” a acestui univers poetic bizar. Ei sînt ființe cu aripi mari pufoase, între care se tăvălesc, lascive, fecioarele.

Într-un sens mai adînc, franciscanismul absolut (făcîndu-și frate pînă și melcii, furnicile sau păianjenii) implică angelismul. Mesagerii celești devin prezențe înțelese de la sine într-o lume a moliciunilor, blîndeților și suavităților.

Că ingerii lui Brumaru se lasă trași în păcat de fiicele oamenilor nu trebuie să ne mire. El au avut această aplecare de la facerea lumii, conform ereziei catare (v. Geneza 6, 1). În plus practicăm un erotism de o nerusinare paradisiacă. E o zbanguală voioasă și inocentă a unor trupuri goale, bucălate și roze de copii cu aripi albe, pufoase, așa cum o figurează imageria celestă tradițională. Necenzurîndu-și nici el libidoul, lăsîndu-l să-și manifeste senin impulsurile dintr-o fază infantilă, poetul este la rîndul lui un „inger” — cum o afirmă adesea. Firește, această natură aparte i-o dau și alte însușiri.

Începînd cu Horațiu, primul dintre fanteziști, cîntăreț de asemeni al „oțului”, toți poezii au năzuit să-și făurească prin opera lor un monument fără moarte și au sperat a-i fi dat, spre a învinge timpul, o consistență superioară celor mai rezistente materii, bronzul, marmora, granițul. Emil Brumaru a avut ideea năstrușnică să-l facă „moale”, asemenea ceasurilor lui Dalí, nesupuse prin natura lor flască eroziunii. E, poate, o admirabilă viclenie, cu foarte mari șanse de reușită.

Ov. S. Crohmăniceanu



SUB titlul emblematic **Rune**, Gheorghe Istrate își alcătuieste o antologie din întreaga producție lirică, reorganizată în cinci cicluri sugestive pentru viziunea sa poetică. Ajuns la maturitatea creației, poetul e totuși o prezență discretă, fiind comentat rar sau chiar trecut cu vederea. Spre deosebire de colegii săi de promoție literară (Dorin Tudoran, Nicolae Prelipceanu ș.a.), Gheorghe Istrate pare aproape un anonim, într-atît e de mare diferența de popularitate între aceștia. Autorul **Runelor** scrie o poezie dificilă, nu atît prin profunzimea inaccesibilă, cît prin violențele de limbaj și prin împerecherile stranii de cuvinte care sînt stridente la lectură. În această privință, dar și în ce privește universul lui liric, Istrate se înrudește mai degrabă cu poezia extatică a lui Gheorghe Pituș și Ioan Alexandru (din faza de început). Aceeași materialitate grea a reprezentărilor, aceeași viziune fabuloasă asupra realului.

Dar nu în această contorsionare expresionistă rezidă originalitatea poetului, ci într-un ciudat paradox al viziunii. Înfațîșîndu-se aparent ca o lume fabuloasă, aglomerată de reprezentări insolite, aflată într-o continuă anamorfază, universul poeziei lui Gheorghe Istrate configurează de fapt imaginea unui spațiu abstract, ireal și deci intangibil, care nu e altul decît spațiul arhaicității imemorabile, imaginea simbolică a „Cuibului” ancestral. Neputînd refăce prin cuvînt lumea care l-a premers, poetul sugerează doar convulsia originară, deriva cosmică. Reconstituirea nu e deci nici efect al memoriei („Eu sînt doar o memorie-n derivă”, mărturisește poetul), nici al imaginației pure. Cuvintele au abdicat de la menirea lor orfică, fiind doar fenomenalizări ale unor simboluri originare, tot astfel cum realul nu e decît o rună a memoriei ancestrale. Poetul e, prin urmare, un hermeneut al acestor semne încifrate, un magician care incită cuvintele să vorbească. Întreaga poezie a lui Gheorghe Istrate e un ritual mis-

O viziune asupra ființei

terios (multe din poezii se intitulează **Ritual**), un spectacol insolit în care cuvintele readuc în memorie, printr-o logică abstrasă, fragmente de irealitate, iar universul concret se dizolvă într-o evanescentă mirifică. Impresia generală e de lunatism, de halucinație. În această ambiguitate a reprezentării îmi pare a sta întreaga forță lirică a autorului, poet original prin „Instinctul” de a sugera ceea ce origo a ființei: „gura lui deschide primul cuvînt / ca pe un clopot desertîndu-l în lume / singerindu-și bățăile-n vînt / lovînd din genune-n genune / ... / el face un semn dogorit / ca o pasăre cu cădelniți pe gneare / din cuibarele căreia s-au pornit / să curgă-n răsufierea lumii tipare” (**Gură de mit**).

Echinouxul copilăriei reduce memoria colectivă la cea individuală. Copilăria, văzută ca vîrstă intermediară, e și ea întoarsă la obrșii, la ipostaza prefiguratoare a ființei. Trupul, trăirea fiind iluzorii, singura certitudine poate fi aflată doar în convulsia originară a ființării: „Hai să vislim copile înapoi / să-mpingem calul din cuvînt în singe / și rupă umbra care ne tot stringe / în hamurile-i aspre pe-amîndoi // acolo-n rouă iarba tot mai plînge / ea ne așteaptă cu cearceafuri noi / să ne desprîndem talpa din noroi / să ne ferim de-nghetul ce ne-ajunge” (**Sonet**). În această pulverizare a ființei, vă-

zută ca o prezență străină, poetul întrezărește salvarea reală, căci autenticitatea nu poate fi dobîndită decît în faza pre-conștîtuirii. Orice act final întrerupe legătura cu originalul.

Un și mai pronunțat sentiment al străinării în lume îl aflăm în ciclul **Dual**, în care obsesia dublei identități reclamă o eliberare de alteritate: „e timpul să ne desțertăm de vești / să punem totul la mijloc de mese / Tilharul cel mai harnic dintre noi / să bea zăpada albelor mirese” (**Ritual**). Dualitatea e, în fapt, o reminiscență ancestrală, ruptura dintre „duhul runelor” și intruparea în ființă. Senzația de predestinare, de libertate deghizată creează mereu o spaimă abisală. Tema fundamentală e însă aceea de a nu fi o copie imperfectă a prototipului imemorial: „călătoresc pe două umbre care / hipnotic încă se mai dușmănesc: / două miresme sprînjînd o floare / două lumini pe-un tron ceresc”.

O altă etapă intermediară a ființei e moartea. Ciclul **Ființa amurgului** continuă aventura cu presimțirea sfîrșitului. Reapar viziunile fabuloase, șarpele, semn al închiderii ciclului, cenușa, sugestia a extincției. Poezii excepționale, aproape toate citabile, sînt figurații diferite ale morții, al cărei sens cel mai profund e cunoaște-

A fi romantic, azi



INTR-UNA din baladele sale, Radu Stanca vorbește despre un student ciudat: „De cum venea acasă pe-noonțat, / Intocmai ca o pasăre de pradă, / Se incuia-năuntru, agitat, / Și-și arunca pe el halatu-n grabă. // Apoi, cu rivnă, pină-n zori de zi, / Plecat pe tomuri grele, ud de ceață, / Căuta prin fel de fel de alchimii / Un ser din care visul să ia viață.“ Portretul acesta i se potrivește și lui Dan Laurențiu. Discret și civilizat în viața de zi cu zi, el devine, în poezie, un personaj cu preocupări oculte. Ca să te familiarizezi cu lumea sa îți trebuie timp. Ea este atât de străină de ritualul existenței cotidiene, încât la primul contact îți dă o senzație de amețeală de parcă te-ai trezi pe neașteptate într-o navă cosmică și n-ai vedea, prin hublouri, decât un întineric instelat.

Această lume însă nu este nouă, ci uitată. Pe parcursul lecturii ne-o amintim treptat, așa cum au configurat-o poeziile romantice de acum o sută sau două sute de ani și cum noi înșine, în adolescență, am întrezărit-o în momente de reverie. Asemenea tuturor „visătorilor“, Dan Laurențiu lubeste marea și pustietatea. Pelișajele descrise sau — ca să ne exprimăm mai poetic — „revelate“ în versurile sale au o frumusețe ireală, selenară. Totul se scutură de implicații prozaice și devine sublim, ca la început de eră geologică. Marea, de exemplu, n-are nici urmă de reziduurile de țifei, ci este nesfârșită și albastră. Munții, lipsiți de trasee turistice, de cabane, de stații meteorologice, se caracterizează printr-o măreție abstractă. Soarele, departe de a provoca insolajii, apare ca o feerie și fără sfârșit revărsare de lumină. Planeta noastră, în întregime, este nepopulată. Complicatele și meschinele relații dintre oameni nu intră în raza de interes a poeziei lui Dan Laurențiu. În această poezie există doar două fapte omenești: poetul, convins că fiecare gest al său semnifică — sau chiar modifică — ceva în univers, și iubita lui, o femeie de o frumusețe nepămînteană, cu părul de aur. Este vorba, deci, de un cuplu primordial, de Adam și Eva, de Orfeu și Euridice. În cadrul dat, poetul își imaginează atitudini expresive, astfel încât în orice moment ar fi înregistrate de privirea cuiva din afară — a cititorului, de exemplu — să echivaleze cu niște monumente fantastice: „de pe scara

rea „părții de timp netrăit“. Ajunsă aici, ființa își continuă intrupările, coborînd din nou în memoria ancestrală, revenind adică la ipostaza începutului. Prin moarte, spiritul se eliberează de haina lui exterioară, recitîndu-și autenticitatea primordială, identitatea absolută.

Intrudut cu acest ciclu este și ultimul, **Despărțirea de cuvinte**. Deoarece și-au pierdut puterea exorcizantă, cuvintele îi par poetului hieroglife ale tăcerii, sugestiile ale neantului. După ce a întemeiat lumea, cuvîntul s-a golit de sens, întemeind tăcerea. Prin moartea cuvîntului, poetul intră în spațiul primordial, unde arheul și tăcerea refac starea originară a poeziei. Moartea e ultima șansă de recuperare a cuvîntului înstrăinat de poet din dorința întemeierii lumii prin sens. Umiliți prin tăcere, cuvîntul se întoarce sub aripa ocrotitoare a poetului: „precum păsănjelul în grote oarbe / eu locuiesc cuvinte ce-au murit / și caut întinericul jertfit / lucriri scurte dintre două barde“ (**Orgoliu**).

Spre deosebire de viziunea încrîncenată din primul ciclu, celelalte secțiuni distilează asprimile imagistice, păstrînd totuși acel amestec infailibil de reprezentări reale și sugestii abstracte din care emană tensiunea constituirii ființei și starea de permanentă neliniște. Limbajul e menținut într-o alertă continuă, asemenea obiectului pe care-l înfățișează. Prin acest volum impecabil, coerent și, de o riguroasă înțuită, Gheorghe Istrate înfățișează într-un limbaj personal aventura neștiută a ființei, surprinsă între spalma înstrăinării și nostalgia identificării cu memoria ancestrală.

Radu G. Teșosu

aceasta scufundată în mare / voi arunca în tăcere / un pumn de stele / pe cerul oamenilor“ (**Ce va rămîne**) ; „tu rătăcești în carul de foc / prietenii vor crede c-ai orbit / cînd pipăi cu mina drumul abisului“ (**Carul de foc**) ; „poetul lovește cu aripi / de nouri în fereastra ta“ (**Harfă**) ; „singur între razele albe / ale luminii mele am rămas / cu ochii triști îmi citec opera / cu ochii triști privește leul pustului“ (**Zodia leului**). Un ilustrator de cărți poate găsi numeroase sugestii de acest gen în poezia lui Dan Laurențiu. Dar... A venit, iată, momentul să spunem câteva cuvinte și despre ediția pe care am consultat-o în vederea scrierii acestui articol. Este vorba despre un volum cuprinzător — poate prea cuprinzător — apărut recent la Editura Cartea Românească, în deja prestigioasa colecție „Hyperion“, și purtînd titlul cărții de debut a autorului, **Poziția aștrilor**. Culegerea beneficiază și de o postfață scrisă de Dan Cristea, cu devotament și finețe, ca și de o notă bibliografică. Dacă selecția versurilor ar fi fost mai severă, eliminîndu-se poemele care reiau anumite imagini sau suferă, pur și simplu, de inexplicitate și dacă textele rămase, de o pregnanță halucinantă, ar fi fost însoțite de ilustrații semnate, să zicem, de Florin Pucă, ar fi rezultat, fără îndoială, o carte de zile mari. Colecția „Hyperion“ are și, mai ales, poate avea un rol atât de important în scoaterea poeziei noastre din actualul moment de stagnare, încît merită să fie nu numai îmbogățită cu noi apariții, ci și ridicată energetic la nivelul așteptărilor celor mai exigenți iubitori de literatură.

Dar să ne întoarcem la poezia lui Dan Laurențiu, la plasticitatea ei grandioasă. Nu cumva prin modul de reprezentare folosit echivalează cu o simplă revenire la sensibilitatea de tip romantic? Nu. Și aceasta pentru că viziunile propuse de poetul contemporan cu noi se caracterizează printr-un romantism radical care nu se poate confunda cu romantismul. Dan Laurențiu adoptă atitudinea romantică în mod deliberat, ca replică la tendința de demitizare specifică poeziei moderne. Cu alte cuvinte, trăirea sa nu este ingenuă, ci livrescă. Poetul știe că se află în dezacord cu moda și tocmai de aceea conferă poeziei sale temerare un anumit exclusivism și o anumită ostentație.

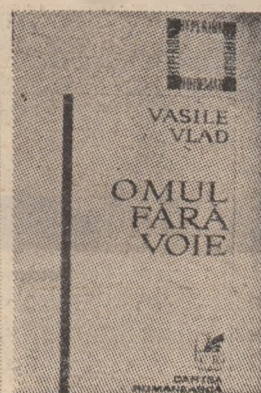
Deși — după cum a mărturisit-o în eseurile sale — are oroare de spiritul parodic (ludic, ironic, desacralizant) propriu liricii din secolul nostru, el se vede nevoit să constate că pină la urmă acest spirit se insinuează chiar și în poezia sa. Nu în forme violente, care să producă distorsionul grotesc al viziunii, dar, oricum, cu suficiență intensitate pentru a putea fi imediat sesizat. Este vorba tocmai de caracterul demonstrativ, despre care aminteam mai sus, al atitudinii romantice. Se pare că pină și un romantic adevărat, de la începutul secolului trecut, ar da impresia că-și parodiază stilul dacă ar face o călătorie în timp și ar scrie azi. Nu dacă ar scrie altfel, ci pur și simplu dacă ar scrie azi. Epoca aruncă o anumită lumină asupra textelor.

Dan Laurențiu, la rîndul său, suferă presiunea exercitată de context. Romanticismul său, fiind profesat în secolul douăzeci, va părea întotdeauna un **Joc de-a romantismul**.

Nu trebuie să ignorăm însă faptul că luciditatea modernă își face loc și altfel în poezia sa, și anume sub forma unor izbucniri sarcastice și arlecinești. Iată câteva exemple: „dincolo de perdeaua prin care mă uit pierdut / maimuța visului meu stringe în brațe / frîngîile ploii și urcă pină departe“ (**Poezia**) ; „Cit de bătrînă ești durere umană / și-a crescut părul alb / și asemenea unei cocote / și-1 mai pui încă pe vesele bigudiuri“ (**Memoria**). Este probabil că tocmai aceste manifestări accidentale anunță calea pe care se va îndrepta — și se va salva de la o prea mare consecvență cu sine — poezia lui Dan Laurențiu.

Alex. Ștefănescu

Cîntece pentru om



NU atît dificilă, cît incomodă, abruptă, contrariantă este poezia lui Vasile Vlad, scriitor comentat nedrept de puțin, deși totdeauna foarte elogios.

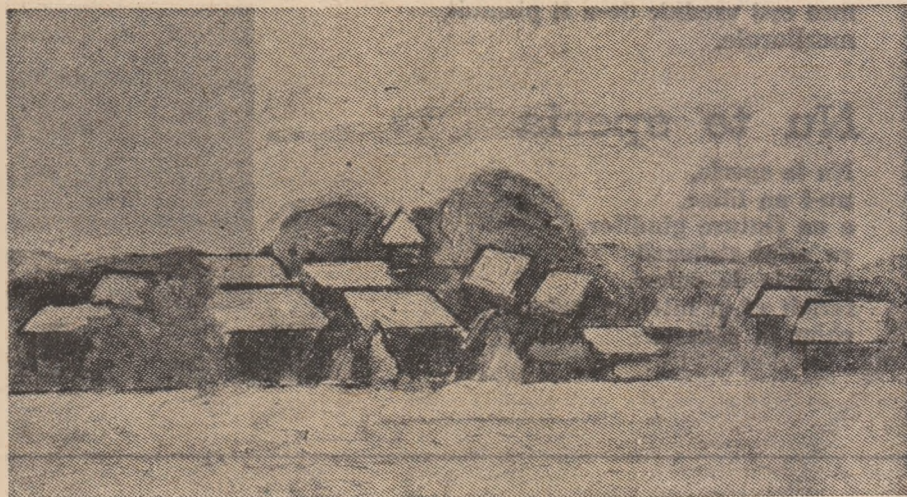
Propunînd, cum observa Lucian Raicu, „un traseu accidentat, prezîntînd obstacole la tot pasul, avînd însă avantajul că duce drept la țintă, fără ocoluri de prisos ori de efect iar ținta este una singură, descoperirea unei esențe, dezgolirea unui simbur ale omnescului în toată plina sa autenticitate“, versurile lui Vasile Vlad nu provoacă însă un șoc; bruschează mai degrabă, printr-o dramatică, dureroasă neputință de asumare a oricărui protocol, a oricărui convenții, a oricărui cod. Nu le respinge din orgoliu și pentru a inventa altele noi, nu le refuză ca infidele, artificiale sau deformante: le resimte ca imposibile. Protocolurile, convențiile, codurile s-au pulverizat, absența lor se vedește în informitate („vom vorbi vorbe“) și în dezarticulare. Poetul pare că merge de fiecare dată pe scurtătură fiindcă toate drumurile sînt infundate. Nu-și caută cu adevărat o cale și nu o alege dintre altele, avînd conștiința — mai mult: simțînd viu, acut, înregistrînd cu toată ființa — că nu mai e nimic de căutat și nimic de ales. Soluția lui, aparent una a riscurilor maxime dar și a maximei eficiențe, vine de fapt din lipsa oricărei soluții: o estetică a impasului, o poezie a stării limită, configurînd un straniu azil de noapte gorkian al formelor decăzute, corupte, impracticabile în jalnică lor degradare. Mai mult decît aduce sau întemeiază „un limbaj de încercare“ (Ion Caraion, în postfața antologiei), poetul **încearcă limbajul**. Dar nu la nivelul formelor, ci al funcției: pentru a-l face apt să comunice, cit de cit, fragmentar, întrerupt, șovăitor, impropriu, precar, oricum, numai să comunice. Sînt versuri ulterioare unei experiențe teribile, scrise parcă după o catastrofă, după un dezastru atomic în urma căruia totul a fost distrus, mutilat, ars, destructurat; versuri ale orei zero, dincolo de care nu mai este nimic, din conștiința terorizată a acestel stări încheindu-se — tenace, disperată, eroică — speranța intrupată în efortul de a spune ceva, de a transmite un mesaj, de a sfîșia tăcerea, absența și întinericul.

Tot în postfață, într-una din obișnuitele sale dezvoltări memorialistice, introduse în spațiul comentariului critic, Ion Caraion spune că poezia lui Vasile Vlad fusese mult prefăcută de Alexandru Ivasiuc: fără îndoială, pentru radicalismul ei fundamental, care îi potențează vitalitatea și o preface în instrument al încrederii. Poemele lui Vasile Vlad sînt veritabile cîntece pentru om, tragice în substanță și insuflete de o energetică nădejde în salvare, nădejdea fiind unica soluție și unica ieșire („declar necesitatea de-a saluta imposibilul“). Numai printr-un efort viguros și epuizant se poate înălța de aici, de la fund, din ceață și din cenușă, din frică și din perversitate („acest calendar al spaimii trebuie rupt“), strigătul care să fie auzit și căruia să i se răspundă: „În această dimineață, oarecare vreme, în această / dimineață, dibuieinic, mereu dibuieinic, mă întorc / sore ultima șepărtare, spre depărtarea dinții. / Spun: îmi e sufletul înfipt ca un catarg / cu vecele

înălțate / pe nisipul pustului, nebunească / întimplare, și îmi e sufletul înfipt ca un catarg / în nisipul pustului“. Discontinuitățile, scindările, aglomerarea sau, dimpotrivă, rarefierea expresiei traduc în modul cel mai concret un imperios efort de comunicare. Impartășirea unei experiențe teribile, năzuința de a face cunoscută lumea așa cum este la capătul unei călătorii în jos, în subteranele și în tenebrele proximității golului, constituie finalitatea acestei poezii: o poezie semnal, o poezie de avertizare. Din „măruntatele beznei“, de acolo de unde cerul apare ca o imensă cușcă („strigătul rațelor sălbătice închise în cor“), din risipiri („mizeria divizărilor“) și din dezagregări („carnea ta sta într-un / ungher, / sufletul undeva în altul“; „păsările / care zboară cu intestinele atîrînd“; „totul e desfăcut“; „vorbele devin statornic neînsemnate“; „în apropierea Munților de Fărîmituri“), din depozitari („O parte din aer o inventase-răm / și ei au furat-o. / Cele câteva păsări mediocre care ne amețeau blind / au fost furate. / Chiar și cirpitele bandaje ale însingurării au zburat“), din traumatisme profunde („așa limbii s-a rupt“; „răpăitul tobelor universale“), din „mărire de mercur / străbătute țiriș“ vine un mesaj zguduitor.

Mai mult încă decît încrîncenarea de a-l transmite, apăsătoare este povara lui: „Om! Cearcăn lăuntric lumii. / Și eu să știu toate astea“. Detașarea și deopotrivă iluzia sînt destrămate de acest mesaj, sarcasmul este o proiecție a pateticului: „Dar se aud strigăte: ai grijă de tine! / Nu reflecta / la păsările care se viseză cîzînd din cuib. / Nu face să te apropii de ultimul oraș / păstrat în formol. În interiorul privirii / nu-l păstra pe rînit repetîndu-și alfabetul / în fața inimii. // Omul este curat. Omul este frumos. Omul / este demn. Omul a inventat roata. Omul s-a făcut / hingher și viseză clinic. Omul are globule de catran. / Are globule roșii. Are globule albe. E angrenat / în loteria exagerărilor. Scrie despre pace. / Și respectă osul. Scrie despre război. / Salută natura. // Ultimul comunicat / al Congresului umanștilor / spune clar“. Poetul efectuează o expediție în teritoriile anulării umanului și de acolo previne asupra ororilor întîlnite. Nu este înspăimîntat; înștiințează, dă de veste: „Picla se prinde. Bruma sub limbă / e acră. Duhul zvelt / al umărului ar geme. // Plopii se prăbușesc / după ce le-am lăudat rădăcina. / Trîmbe de apă, din rărunchi, îmi smulge / soarele. // Pasul în rășini se pricepe. / Și trimis am fost / nu pentru salvarea tăcerii, nici pentru / mesajul suprafetelor cîștigate. / Trimis am fost către vămile desfigurare / să aștept ecou de la zero; / acuma, oho, aș vrea să întîrzii / cu noroi peste pleoape, / lingă o insulă acoperită cu inimă“. Și dacă războiul este un termen deseori întîlnit în poezia lui Vasile Vlad, alături de alte maladii ale veacului, este pentru că în întregul ei această poezie are sensul și aspectul unui manifest împotriva morții, a suferinței, a desfigurărilor. O poezie pentru om, remarcabil articulată, profundă și originală.

Mircea Iorgulescu



AUREL NEDEL: Casa



Fotografie de Ion Cucu

Maria BANUȘ

Năvălitorii

Depart, aproape, în zare,
se vede armată de muți, de mascați,
trimeasă de Hades
să-mi bintuie locul,
nici femei nu sunt, nici bărbați,
tilhari fără formă și glas,
vorbele vin să sugrume,
tezaurul vin să-l imprăștie.

Cum să mă apăr?

Lamento, singurul meu scut.

Tremurătoare vorbe, bulucite,
se-ascund, se roagă
să rămână încă,
de Hades, vai, se roagă.

Plan de lucru

lui Florin Mugur

Să dau la rindea lemnăria ferestrei
s-o încastrez în zidărie
să fixez geamurile,
geamuri color
faguri
fluturi
taumaturgi
schimbând culoarea văzduhului
așa
să deschidem fereastra
să ne uităm în jos
cît poate să țină secunda
și oare ce simți?

Inefabil

Frumoaselor, tristelor cînturi
eu le ceream mintuire,
prorociri și-o edenică
așezare a lumii.

Frumoaselor, tristelor cînturi,
azi știu
ce putere mai mare ascundeți.

Riul vostru de lacrimi
ca rochia de bal, cea dintii,
a Natașei Rostova,
unduie și dă fericire.

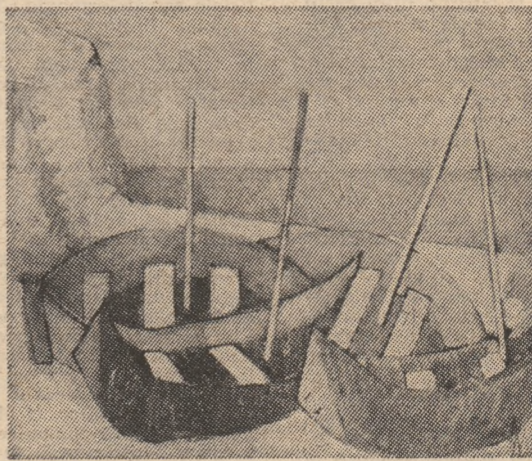
Chiar marginea faldului ei
de poți s-o atingi și s-o simți
încă ești vrednic de-a fi pizmuit
muritorule.

Nu te speria

Nu te speria,
nu-i un liliac,
e un fluture gînditor,
cu aripi străvezii
cu pete de culori,
fericit că-și înțelege vobletele
chiar în cădere.

Spart

Cu-n singur deget
un os
cîteva note pe clape
și pianu-i lepros
mîncat dinăuntru
încă te miri
că-nîrzie slava
liniștitoare tonală
că nu te cuprinde
Ave Maria
și nu te mai leagă-n poală.



AUREL NEDEL : Bărci la Tuzla

Nud

Doamne timp,
cel cu o mie de fețe,
actorule,
călușarule,
ai jucat,
ți-ai scuturat zurgălăii la gleznă,
ți-ai schimbat infățișările
cu rapiditate,
iar grima,
roșul și vinătul tău mă fascinau,
vaierul, chiotul ce le scoteai
îmi dădeau fiori în spinare
asemenea dragostei.
Unde sunt fardul,
tunicile tale multicolore?
Ești gol ca un copil
în fața mării.
Doamne timp,
îmi arăți fața cea palidă,
cu pielea întinsă pe osul curat.
Tăcut privești, străbătîndu-mă,
întînderea mării.



AUREL NEDEL : Iarnă

Noiembrie

Atît de transparentă frunza
m-a oprit
subțire argintie
cu nervuri
oscioare fantomatice de pește
claviculele tinere-ale zînei
zi de ivoriu
nu mă-nșeli frumoaso
de carnaval
știu căzătura putredă
scîrbavnic
de raci mîncată pină jos în vintre
oricît de izbutită-i deghizarea
clorotic-feciorelnică de toamnă
te știu fermecătoarea
farmecă-mă iar
rămîn o vreme
să-ți simt pe față suflul
evantaiul
schelet de fildeș fire de paing
să mă îngrop o clipă între brațe
friabile de zîna
Doamne te ating.

Despărțire

Numele meu s-a dezlipit de mine.
A trecut vadul, e dincolo.
Prin vîntul toamnei,
prin gîrla de frunze,
de-abia ne-auzim.

Îl zăresc.
Mă măsoară
de pe celălalt mal,
cu zîmbetul lui vinovat și ironic.

Pe cînd eu mă fac tot mai mică,
strînsă cu genunchii la frunte,
în pîntecul toamnei.

Firesc

Tu tragi hăis, eu trag cea
tu vii cu gușteri cu zgîlțiieli
eu — cu logica și melancolia

ce mai cuplu facem o Doamne
ce-mperechere nefirească obscenă
de ris și de groază
un Hieronymus Bosch al naturii

dar ce splendid
cu ce artă dementă
sunt migălite detaliile.

Iorga - Portretistul

CINE nu l-a ascultat pe Nicolae Iorga într-o sală de conferințe, stînd oarecum față în față cu vorbitorul și nu i-a simțit fixată mai mult decît o clipă privirea hipnotică, așa cum ni s-a hărăzit printre alții și nouă, în anul de studenție și apoi în alte ocazii, nu-și poate face o idee de forța vizuală a celui ce-și forța astfel auditiul de a-l împărtăși intuițiile, ideile și sentimentele sale, expuse cu o egală putere de persuasiune. În acei ochi mari, ce păreau rotunzi în procesul lor firesc de dilatare, se păstrasera intacte imaginile tuturor oamenilor întîlniți și tuturor locurilor străbătute, ca într-un chivot sacru al amintirilor ce se cereau imperios așternute pe hîrtie sau rostite în fața unui public. Scrutător inflexibil al moravurilor și al indivizilor care li se supuneau, integrîndu-se unei societăți instabile, în curs de formație sau de adaptare la noi condiții de viață, Nicolae Iorga a fost din tinerețe un moralist care nu se împăca în nici un fel cu stările de lucruri de la noi, nu șovăia să ia atitudine, să mustre și să îndemne, transformîndu-se dintr-un neobosit scormonitor de arhive și de editor de documente atît interne cît și externe, culese din neîncredințele lui raite de cercetare, „peste mări și țări“, într-un apostol al românismului de pretutindeni, cunoscut în toate provinciile acestuia, din stînga Dunării. Dacă nu ne înșelăm, numai prin părțile mecanice în care elementul românesc mai stăruia în pofida încercărilor de desnaționalizare, nu umblase impenitentul drumet, dornic să-și facă o idee justă despre stările de lucruri la fața locului. Din diversele sale cărți, în care-și descria călătoriile, nu știu să-l fi purtat pașii prin părțile vechii Turcii, iar apoi ale statelor care, după războaiele balcanice dinaintea de întia conflagrație mondială, mai cuprindeau dense nuclee de conaționalii. Cunoștea însă bine Balcanii, cu mentalitatea lor specială, cu fiertura neîncreștată de popoare, în care adevărate pierdeau originile și nu se mai recunoșteau între ei frații din un singe. O dovadă de această adîncă înțelegere a rosturilor unei alte lumi decît a noastră este înălțimea de la care a văzut și judecat activitatea aromânului astăzi pe nedrept uitat, Apostol Mărgărit, care în a doua jumătate a secolului trecut a izbutit să deștepte între al săi ideea națională, să stîrnească în țara noastră interesul pentru frații îndepărtați și lăsați uitării, să deschidă școli și să înfrunte forțele adverse, cîștigîndu-și încrederea sultanului, ca finalmente să i se conteste de al săi înșiși, din cauza metodelor lui autoritare și personaliste, orice merite. Necrologul ce i l-a consacrat Nicolae Iorga în primul său volum de **Oameni cari au fost**¹⁾ este un model de largă comprehensiune și de dreptate față de omul care nu fusese lipsit de greșeli, dar ale căru merite nu trebuiau trecute cu vederea. Cu atît mai important este verdictul de achitare cu elogii, dacă se poate spune, cu cît din cuprinsul lui nu reiese că acela care-l pronunțase l-ar fi cunoscut pe bărbatul neînfricat și i-ar fi păstrat pe retină chipul.

Cititorul inegalabilor memorii din **Orizonturile mele, O viață de om - așa cum a fost**²⁾, dintre care cel mai patetic este întiul volum, intrucît evocă anii grei ai unei copilării și adolescențe, trăite în lipsuri, după moartea tatălui său, lipsori ce n-au împiedicat totuși prodigioasa formație intelectuală de precoce **self made man**. Complexului de inferioritate al anilor aceluia, de grele lupte cu adversitățile de tot soiul, i-a urmat însă, compensator, unul de superioritate, marelle istoric considerîndu-se, dinspre partea mamei, coborîtor dintr-o vîță împărătească bizantină, a Arhiropolilor, precum și din vechii viteji ai primelor decenii de după descălecarea. Singur a învățat să citească și să scrie, singur a învățat mai mult de zece limbi, singur și-a adunat o bibliotecă de 40 000 de volume, căreia i-a închinat cel mai cald imn de devoțiune rostit în limba noastră de vreun cărturar, singur a peregrinat prin lume, făcîndu-și cunoscuți și prieteni printre învățații aceleorași discipline, singur și-a făurit un nume și o operă.

De aceea nu ne miră elogiul ce l-a făcut lui Henrik Ibsen, individualistului exacerbant, așadar la antipodul concepției marcului istoric despre relațiile firești și ca atare și necesare dintre om și societate, căreia cel dintîi cată să i se subordoneze. Fără să-l fi cunoscut personal, admiratorul opereii l-a descris după clasicul său clișeu, reproduș în lumea întregă și astfel interpretat cu nespusea fervoare simpatetică:

„Era de mult bolnav bătrînul cu ochii pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfrîte ca barba unui viking, unui rege al Mării bătut de vîntul vrăjmaș, cu părul al ridicat pe frunte în neorînduială ca aureola de zăpadă a unui sălbatec zeu de sub cenușiile ceruri ale miază-noptii, cu gura tălată ca de sabie, deslu-

șită în rostul ei de energie neînfrîntă prin buza de sus rasă“.

După acest magistral portret fizic, pe care nu-l putea scrie decît un poet, urmează o scîdere de ton:

„Boala veche îl strămăta pe mulți ani de zile în buna Italie caldă, care cruță pe omul plîpînd, înfășurîndu-i slăbiciunea în raze de flori. Apoi, minat, parcă, de presimțirea sfîrșitului, el se întoarse la el acasă, în Cristiania norvegiană cu apa de leșie și aerul aspru. Avu norocirea să vadă ceea ce dorese în tinerețe: neatinerea țării sale, desfăcută de acea unire cu Suedia pe care patrioții norvegieni au privit-o totdeauna ca o umilintă“.

FINALUL, imediat următor, prinde aripi: „Sub ochii lui obosiți a fluturat în sfîrșit steagul leului nordic fără de lanțuri. Apoi, după această ultimă răsplată a silinților sale, moartea cu ochii de ghiță a prins în giulgiul ei alb pe bătrîn și l-a lăsat, după o clipă de străbateră a lumilor, în cerurile veșnice ale lui Odin străbunul, ca pe un luptător tinăr și vinjos, care dela sine și-a luat locul la cupele de mied spumegător, lingă marii războinici din toate timpurile, cari povestesc și cîntă, unul în auzul altuia, faptele mari săvîrșite de dinșii în vîieață pentru Norvegia oamenilor de fier“.

Nu se putea, din partea istoricului de universal răsuneț, o mai înaltă situație a poetului dramatic neconformist, în ciuda singurătății lui voite. Oare patria lui, nu-l cinstise și ea, prin funeralii naționale, la data de 23 mai 1906? Să se ia însă aminte că necrologul scris de Nicolae Iorga, cea mai mindră cunună peste trupul abia răcit al genialului dramaturg, data de la 21 mai 1906, ca unul dintre primele și cele mai inaripate omagii ce i se puteau aduce. Urmează o amplă caracterizare a opereii, o comparație cu Tolstoi, care trăia încă la acea dată și, în incheiere, simfonizîndu-și viziunea în acorduri lirice și moralicești, această încheiere:

„Și de aceea nu-l putem vedea după moarte în Panteonul creștin al minilor încruciate pe piepturi, al ochilor ridicați spre lumină, ci în pagina Walhala a celor cari urăsc mai mult pacea decît înfrîngerea însăși, fiindcă și din înfrîngere și din robia brațelor sufletul își hrănește libertatea“.

Altul este stilul portretistic al lui Nicolae Iorga, cînd l-a cunoscut pe dispărutul din ajun, oricît acesta ar fi fost de modest, — împrejurare nimerită ca necrologul să-și asume rolul unui act de dreptate postumă și oarecum de consacrare. Ochiul și urechea concură pentru fixarea imaginii în obiectivul sonor:

„Era în el tot ce osebise, ce osebise încă, în cițiva supraviețuitori, pe acest superior exemplar de rasă, pe atît de tare în suflet, pe cît de modestă-i era înfățișarea materială: figură tăiată aspru ca de secure țărănească în lemn de tisă, ochi cînd strălucitori de veselă bunăte, cînd umezi de lacrimi, cînd scăpărători de minie împotriva nedreptății și asupririi. Unul din acele glasuri care parcă au în ele îngrămădite dureri de lungi generații cărora mina dușmană li-a stat pe tarele grumaz“³⁾.

Nenumărate sint portretele necrologice, variînd în dimensiuni, despre defuncții, numai lui Nicolae Iorga aparțin sub acea lumină morală a personalității, al cărei criteriu nu mai era acela al zgomotoasei consacrarji publice, ci dimpotrivă, al unei existențe șterse, însă închinată binelui public și de o ireproșabilă înută etică. Acestea erau măsurile celui ce însuși își consacrase existența, sporiții culturii naționale și a prestigiului țării lui, prin opere fundamentale.

Dacă **Oameni cari au fost**, cu cele patru serii ale lor, în interval de aproape patru decenii, fixează mai mult portretul moral al unei serii nesfîrșite de conaționali și de străini, mici și mari, de la umilul dascăl de țară, la suverani sau la gloriile naționale ale spiritului, trebuie să căutăm în **Orizonturile mele, o viață de om, așa cum a fost**, schițe și portrete fizice ale unei alte impunătoare serii de cunoscuți, din anul fragedei copilării pînă dincolo de vîrsta de șaiszeci de ani, rețina păstrînd intacte trăsăturile fetelor și proporțiile trupurilor, iar pana fiind meșteră de a le restitui fizionomia și contururile. Ochiul reținuse și configurații topografice, case și căsuțe, maidane și locuri virane, grădini și piețe de la „Botuşanii“ copilăriei, cărora avea, la douăzeci de ani, să le consacre un roman, aruncat pe foc pentru că „desplăcuse“ lui Caragiale, unul dintre asistenții la lectura unui capitol, alături de Vlahuță și Delavrancea⁴⁾.

Iată, din chinuita copilărie a memoria-listului pictor și portretist, o scenă de tablou flamand:

«O odaie umbroasă: s-au tras „transparentele“ de la ferești. O masă rotundă în mijloc. Două paturi care se taie în unghiu drept: unul e „crevatul“ nostru de fier, cu ocrotitoarea rețea care închide cușca de pasări zburdalnice. Ceva scaune risipite. Un om înalt, drept se ridică. A adus pentru noi o cutie de halva de Adrianopol. O întinde. Nu vîd fața: fața

³⁾ XCVIII. Un preot din vremea veche: protopopul Cămpănu, 27 ianuar, 1907, în **Oameni cari au fost**, IV, București, 1939.

⁴⁾ Cf. **O viață de om**, I, pag. 252.

Trapez

III

17. - Pe această canapea s-a născut, în ziua de 28 august 1828, marele romancier rus Lev Nicolaei Tolstoi.

Vocea - ușor teatrală - e a custodelui de la Iasnaia Poliana, un bărbat foarte distins în modestia sa. Canapeaua în fața căreia s-a oprit, îmbrăcată cu mușama neagră, e o mobilă masivă de birou.

- Deci pe canapeaua aceasta... Revăd cu ochii minții chipul atît de cunoscut, de patriarhal împrecator, a celui ce a cutremurat cu existența lui existența lumii, și imi inchipui trupul singeriu al unui prunc țipînd cit îl ține gura. Un fior mă străbate, din creștet pînă în tălpi, - de spaimă și mindrie - cînd mă gîndesc la ce se poate întîmpla pe lumea aceasta cu o ființă omenească, nu mult deosebită, în clipa nașterii, de un broscoi.

18. Un vis

Mă aflam într-o curte pietruită, mărginită de ziduri foarte înalte, unul forma latura unei clădiri, parcă un castel, lingă ușa căruia stăteam eu. Un personaj fanaastic, ca siluetă și îmbrăcăminte, țînind de capătul unei frînghii un ciine enorm, se plimbă făcînd ocolul curții, dar numai a unei jumătăți, fiindcă în mijlocul ei, pe pavaj, se afla un pachet lungueț, care părea să fie un copil înfășat, și el de dimensiuni neobișnuite. Veneau pînă în dreptul lui, cam acolo mă aflam și eu, cîinele îl mirosea, apoi își continuau plimbarea. Eu îi priveam tot timpul, nu știam cine sint - uneori, în vis, imi știu identitatea, și o confrunt cu ciudătenia evenimentelor - eram o ființă umană, neînsemnată față de cei doi, stăpînul și ciinele.

La un moment dat, în spatele meu, din interiorul clădirii a apărut o vaporeasă făptură feminină. Atunci, fantasticul senior a dat drumul frînghiei și a dispărut în castel, împreună cu tulburătoarea femeie, dar în ultima clipă mi-a strigat să-i desleg ciinelui frînghia de la gît. Acesta, după ce fusese eliberat, începuse să alerge în cerc prin curte. Auzînd porunca stăpînului, a venit spre mine, ridicîndu-se pe laele din spate și așteptînd. Capul lui era foarte mare, cu ceva misterios. În timp ce-i desfăceam nodul de la gît, mi-a șoptit:

- Acum, am să plec, și n-o să mă mai întorc niciodată... Dar noi doi ne vom mai întîlni.

- Unde, cum? l-am întrebant cuprîns de o stare ciudată, de simțămîntul că voi fi scos din anonim și voi lua parte la evenimente extraordinare.

- Ne vom întîlni... m-a asigurat el, și a dispărut.

Eu am rămas între acele ziduri, știînd că mă aflu în Evul Mediu.

Geo Bogza

aceasta, odată plină de tinereță și voinșie, cu ochii mari, umezi, dulci ai mamei sale, ai Mariei Bucur, cu favoritele nemțești fluturînd pe obraji delicați pînă la bărbia deosebit de mică, de blindă, gata de iertare și după zguduirile celei mai oarbe minii, apoi prelungi, devenită trisită de oboselile pasiunii, de prevederea bolii, acela răsare numai în fotografii; prietenul anilor lui tineri, doctorul Isac, istețul, spiritul și binefăcătorul refugiat polon⁵⁾, mi-a dat o a treia viziune, din anii încă senini, cu aceeași expresie în ochii cari parcă rid în lacrimi. În vedenia mea se vede numai umbra înaltă și dreaptă și mina care, alintător, se întinde spre mine. Mina care, mai tirziu, lovită, la o trezire din somn după amiază, de trăznitul unei premature și inexplicabile paralisis, a trecut stingii puțința de a scrie, pentru ca, un timp, amîndouă să se poată pune de o potrivă la acest lucru. Mina blindă și bună, cu care, în lunile de suferință, deprinsese ca un copil pe canarul său favorit...
Mina cea bună este a tatălui său, mort înainte de vreme, și de la care i-au rămas cîteva neuite „vedenii“, sau, mai precis vorbind, imagini fixate pe retină, însă într-un cadru complet: camera, mobilierul, lumina zilei, momentul de virf, cu magia cutiei de halva, ce i se va

fi părut micului copil enorm de mare, extensibilă, acoperînd masa.

Oprim aci, din lipsă de spațiu, expunerea ce nu se dorește atita „studiu“, cît succintă semnalizare a unor calități ce nu sar în ochii tuturor cititorilor, cum sint darul vederii și acela al auzului, vocile celor dispăruți însoțînd ru o dată portretele lor. Asupra memoriei fantastice a celui ce a apărut încă din tinerețe ca un alt Pico della Mirandola, nu mai trebuie stăruit, ea asociîndu-se văzului și auzului, într-o fuziune desăvirșită. Am observat însă, că atunci cînd reproduce din memorie poezia-manifest socialist de tinerețe, minimalizîndu-i importanța, comite două erori, și anume:

„Celui ce predică-n deșert“, în loc de pustiu, care rimează cu „viu“, și acte manqué⁶⁾ revelator, „Lumina roșiilor zori“ în loc de falnicelor⁷⁾.

Desigur, tema ce ne-am propus-o pentru evidențierea celei mal pregnante calități literare a celui comemorat este prea importantă ca să fie deplin luminată într-un mod fugitiv. Iubitorii de frumos vor găsi în **Oameni cari au fost și O viață de om** multiple pelseje umane și cosmice, ale unui mare artist al limbii române.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Sub numele ortografiat Francisc Iszac, figurează la n-rul 297 și la rubrica „Doctori care au îngrijit pe poet în diferite perioade“, în albumul Mihai Eminescu, de Constantin-Liviu Rusu și A. Petrescu-Vicoveanu, Editura Junimea, Iași, 1976.

⁶⁾ Așa traduc francezii noțiunea freudiană **Fehlleistung**, care pe românește s-ar putea tălmăci mai exact cu sintagma: **prestare eronată** (datorită unui proces elucidabil al subconștientului).

⁷⁾ *Ibid.*, pag. 254.

Cărturarul

NICOLAE IORGA - IN MEMORIAM

Mi-e visul treaz, vilvoare vestind comoara vie ascunsă-n noi, în taină, din timpuri neștiute; am iscodit sub fapte un miez de veșnicie și-am auzit viața gemînd în file mute.

Secreta-nțelepciune veghind adinc în veacuri ca seva densă-n plopii crescînd viteji spre stea o bănuiesc, în noapte, ca pe-o comoară-n lacuri ori ca pe-un drum în cîmpul ascuns de vînt sub nea.

Sînt un izvor ce suie prin anii stînși spre-un ceas cînd tot ce-a fost vremelnice se schimbă-n sens și noimă, dureri străvechi, nespuse, găsesc de-odată glas, din surd virtej de vremuri se-ncheagă soarta-n formă.

În gîndul meu, din patîmi, din lacrimi și din scrum își deslușește țara secreta ei vecie... Ucideți-mă-n noapte pe-o margine de drum și țărna-n care trupul imi cade, o să-nvie!

Francisc Păcurariu

Ruralism și clasicism

INTR-O anumă perspectivă, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent poate fi considerată drept o mărturie pentru ruralism, (Călinescu spune „ruralism” pentru ruralitate, fără vreun accent demonstrativ și ostentativ), o apărare a lui, o demonstrație a potențelor lui creatoare. Occidentalizarea, respectiv citadinizarea, e salută de autor, care acceptă criteriile și exigențele ei, fără a trece însă cu vederea prezența factorului tradițional. În orice caz, pentru Călinescu, există o civilizație țărănească, deloc sinonimă cu așa-numita „barbarie orientală”, o tradiție eficientă în ordine morală și artistică interzicînd „primitivismul” atribuit.

Din perspectiva unei culturi citadine avansate, în limitele căreia nu mai încap manifestările tradiției rurale, perpetuarea acestora la noi reprezintă un semn de „tinerete”, adică de „înapoiere”. Cu alte cuvinte, se trădează în acest fel caracterul incipient al culturii noastre.

Accentul pledoariei călinescane va cădea tocmai aici: prezența acestor elemente tradiționale alături de operele unei culturi citadine — sau chiar în cuprinsul lor — măsoară „vîrsta noastră asiatică”, altfel spus, o vechime apropiată de cea a civilizațiilor fondatoare. Fără tradiția orală anterioară, progresul rapid al literaturii e greu de închipuit. Departe de a fi un element retardat, ruralismul conferă o consistență suplimentară noilor tipare. El nu servește doar ca bază, ca punct de plecare, ci și ca factor constitutiv.

Nu numai în fazele ei de formare, literatura noastră se dovedește decisiv marcată de ruralism. Mulți scriitori acuză o origine țărănească și încă mai mulți își iau temele din lumea satelor; uneori chiar și mijloacele artistice. Cite o „promotie a ruralilor” apare în fiecare epocă a istoriei literaturii române.

În exegeza literaturii de inspirație rurală, Călinescu nu se sfiște să pomenească, așa cum știm, numele lui Rabelais sau chiar pe acela al lui Kant: „țărănul și Kant își pun exact aceleași pro-

Recompunerea călinesciană a universului rural pare obscur călăuzită de imaginația unui tipar anterior. Satul pentru Călinescu nu e abstrac din istorie — ca pentru Blaga și alții — însă date verificabile din punct de vedere sociologic sînt făcute să trimită la o precedență îndepărtată. Concretul etnografic lasă impresia că recompile un model etern, pe alocuri, devenirea e sinonimă cu o reîntoarcere ciclică. Îndărătul descrierilor exacte, citatelor folclorice, vieții înseși surprinse în curs de desfășurare, se întrezărește imaginea unui sat ancestral. Istoricul apare resorbit în antropologic.

Ne amintim descrierea Rășinarilor și a rășinariștilor: „Pe întunecata șosea trec din cînd în cînd care cu trunchiuri mari de copaci și pe lingă ele bărbați cu tîchie de pișlă pe cap asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu țări albi așa de strînși pe pulpe încît mușchii lor erau proeminente. Oamenii sînt tăcuți, serioși, cu liniile feței puțin cam obosite și salutați cuvințios de domni.”

Se vede îndată că prezentul verbelor din aceste fraze e unul continuu și că mișcarea este fără înaintare. Selecția tipizantă a secvențelor provoacă un anumit efect de statism. Atitudinea participativă a criticului se simte în însăși operația de modelare din care idealizarea, deși discretă, nu lipsește.

Nu e vorba, am mai spus-o, de o idealizare în sensul pitoresc și idilic al sămănătorismului. Nici în acela arhaizant, medievalizant, patriarhalizant care nu e numai al sămănătorismului. Imaginea satului ancestral se lasă bănuită la Călinescu numai ca o concretizare a tezei vechimii.

Invocarea ancestralității este contrară sensului primitivist pe care ea îl primește la gîndiriști, de pildă. Nu o apologie a modurilor de viață primare, instinctuale, întîlnim la G. Călinescu. În genere, pledoaria sa ruralistă e condiționată de argumentația în favoarea vechimii; invocarea trecutului nu înseamnă la el cituși de puțin un prilej de imputare nostalgică adresată prezentului, altfel spus, regresivitatea lui nu se face în spirit regresiv.

zițe ireductibile, ca în reprezentarea tradiționalistă comună, care e depășită și prin ridicarea de la empiric la metafizic. Cu toate acestea, și autorul Trilogiei culturii avea în vedere aproximativ aceleași note specifice. Chiar dacă țineau de o vîrstă „adoptivă”, pasivitatea, nalvitatea, spontaneitatea, improvizatia rămîneau trăsăturile caracteristice esențiale ale culturii „minore” (și) în concepția lui Blaga. Dar spontaneitatea, fie și „gîlguitoare”, sau improvizatia, fie și „permanență”, constituie calități care pot fi ușor resimțite — din altă perspectivă — ca tot atîtea deficiențe.

CRED că ne putem îngădui o generalizare: cu oricîte nuanțe deosebitoare, tradiționalismul nostru propunea o imagine romantică a satului românesc și a vieții sale spirituale. În această reprezentare, tradiționalismul nu era, de altfel, prea departe de modernism, numai că, ceea ce unii elogiiau, ceilalți depreciau. Ruralismul se înfîlnea paradoxal cu anti-ruralismul în a considera tradiția rurală ca deținătoare exclusivă de simțiri fragede, simplitate și candoare. Nu la toți tradiționaliștii elogiul ruralismului înseamnă un elogiul primitivismului, după cum nici toți moderniștii nu respingeau un asemenea primitivism. Imaginea lor asupra tradiției rurale rămînea însă în linii mari una romantică.

Călinescu ocupă în acest context o poziție care poate fi calificată fără ezitări drept singulară. El ia apărarea tradiției rurale opunîndu-se moderniștilor, dar adoptîndu-le, cel puțin în parte, criteriile. Reabilitarea spiritualității țărănești nu se face la el în chip romantic, pentru prospețime, spontaneitate, ingenuitate, dar pentru „complexitate” și „erudicție”. Simptomatic în același sens este și faptul că autorul vorbește nu atît de „sănătatea” țărănului român, cit de „nobilețea” lui. Inseși producțiile folclorice sînt considerate nu atît din unghiul „sincerității”, lor necontrafăcute, cit din acela al „artei” lor. Într-un cuvînt, Călinescu ține să afirme valoarea de cultură a culturii rurale, să o consolideze în genul ei proximal, nu în diferența specifică. Astfel privit, ruralismul său devine inconfundabil și distanță care îl separă de modernism și tradiționalism se lasă măsurată.

Efortul lui Călinescu este, în ultimă instanță, unul de echivalare: el nu înțelege să susțină valorile de proveniență rurală prin impunerea unui regim de excepție, prin înscrierea în altă serie, ci prin echivalarea seriilor înseși. Producțiile spirituale ale lumii rurale nu dovedesc numai spontaneitatea și prospețime, cultura modernă citadină nu posedă toate valorile în exclusivitate. Echivalarea nu sîrșește în confuzie intrucît importante deosebiri în plan morfologic, structural, rămîn să fie presupuse. Apropierea încercată de Călinescu vizează însă un plan care nu e al mijloacelor, ci al efectelor, mai bine zis, al funcțiilor. Are loc un fel de echivalare în absolut.

În felul acesta, cultura rurală își câștigă valoarea fără să-și piardă specificitatea. Unei civilizații a orașului îi corespunde una a satului, o scară de valori morale este eficientă în ambele medii; ni se vorbește despre o „știință sătească”, despre o erudicție orală, cu alte cuvinte, în lumea satului există un echivalent și pentru cărturărism. Există chiar și o variantă rurală a umanismului.

Tendința nedeclarată, dar totuși deducibilă a lui Călinescu este una de elasicizare a tradiției noastre rurale. A tradiției rurale în ansamblul ei, nu numai a folclorului. Despre „clasicismul” folclorului s-a mai vorbit la noi, dar e semnificativ că primele formulări sînt, totuși, ulterioare apariției Istoriei lui Călinescu (Teza lui Ion Pillat a fost preluată și nuanțată de Ov. Papadima, Vl. Streinu și, mai recent, de Dim. Păcurariu.)

Reabilitarea ruralismului are loc la Călinescu mai ales prin clasificare. O clasificare mai mult sau mai puțin forțată, căci implică ruinaarea nu doar a anumitor prejudecăți, dar și a unor concepte stabile — clasice în fond — precum cultura, erudicția, umanismul. Însă autorul modifică aceste concepte tocmai pentru a le face să includă și variantele lor rurale. În reprezentarea sa — mediată de texte literare fundamentale — lumea rurală nu e elementară, ci cultivată pe căi specifice: comentariul autorului n-o apropie de natură, ci de cultura propriu-zisă. Umanitatea sătească nu e mai puțin una „canonică”.

Clasicismul acesta (descoperit, dar numit ca atare de Călinescu) reprezintă contraargumentul său cel mai puternic la acuzația de primitivism adusă nu o dată producțiilor de sorginte rurală. Nu înțimplător, figura și opera lui Creangă sînt interpretate ca mărturie ale bătrîneții, nu ale tineretii noastre. Poziția lui Călinescu față de Creangă seamănă cu aceea a umaniștilor renașcențiști care vedeau în Homer un tineretă omenirii, precum clasicii mai tîrziu, ci umanitatea eternă. Paralelism deloc lipsit de semnificații: perspectiva clasicilor francezi față de Homer se fonda pe existența unei tradiții naționale anterioare și, mai ales, pe experiența epocii clasice. Călinescu simte nevoia să clasicizeze tradiția noastră rurală în absența unui clasicism al culturii române citadine. Întitul „sens al clasicismului” său se află aici.



■ **IMPLININD** șaptezeci și cinci de ani, revista „Ramuri” tînteste un record de longevitate pe care doar „Viata românească” este în măsură să și-l revendice între publicațiile de cultură apărute la început de secol 20. Aniversara cifră capătă semnificații deosebite, chiar nebănuite dacă ne gîndim cit de efemeră a fost existența puzderiei de publicații care în primele decenii ale acestui veac apăraseră și dispăreau cu o viteză meteorică. De aceea mă întreb dacă seria veche a „Ramurilor”, întinzîndu-se pe mai bine de patru decenii, nu ar merita un spațiu mai larg în preocupările istoriografilor literari. Unele încercări s-au făcut, și nu poate fi omisă o bibliografie completă redactată de doi cercetători craioveni. Răsfoind filele vechii serii, mi-am amintit de un mare scriitor care, în finalul romanului său, spunea că dorințele și realizările noastre sînt uneori în contrast. Deși teoretizau mereu și aproape obsesiv ideile „Sămănătorului”, C. Șaban-Făgețel și D. Tomescu, „făcătorii” revistei, publicau în „Ramuri” cel mai adesea producții ce se detașau vizibil de crezurile lor, iar colecțiile astăzi dospite în rafturile bibliotecilor sugerează că publicația a reprezentat pentru Oltenia un autentic factor cultural, un reper obligatoriu pentru cei care vor să ghicească trecutul spiritual al acestor meleaguri. În același timp, înțelegînd riscurile cantonării provincialiste, ale exaltării locale, revista și-a deschis larg paginile colaborărilor din întreaga țară și nu înțimplător, printre primii care semnează, îi aflăm pe Sadoveanu, Agărbiceanu, Goga, D. Anghel, Emil Grilcanu, St. O. Iosif, iar mai tîrziu Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Zaharia Stancu. Cultivarea acestor relații comprehensive, cu autori de diferite orientări estetice, a continuat chiar și atunci cînd revista a trecut sub direcția conducere a lui Nicolae Iorga care, în materie de literatură impunea, cum spunea Lovinescu, o „dictatură” absolută.

Mult timp, am privit noua serie a „Ramurilor” din exterior, ca simplu cititor și cred că nu mă înșel afirmînd că în eflorescența de publicații manifestată exploziv în anii 1964-1966, revista craioveană și-a creat un loc distinct, prin stilul tîneresc, incisiv, „neprotocolar”, lipsit de complexe în atacarea unei sumedenii de probleme, dînd tonul acolo unde trona tăcerea, defrișînd multe domenii întepenite sau punînd accente noi pe idei încremenate sub crusta comodității. Revista impunea cititorului și printr-o grafică de excepție, fiindcă, orice am zice, oricît ar fi de scumpă stofta, un croitor neprinceput o poate bagateliza printr-o linie strîmbă. Trebuie să mai spun că o rubrică precum „Povestea vorbeii” girată de Miron Radu Paraschivescu, împătîmitul căutător de tineri cu har, a constituit la vremea respectivă o noutate și un eveniment prin amploarea spațiului și seriozitatea dialogului pe care un consacrat al scrisului îl întîrtea, într-un stil de mare onestitate profesională, cu cei care îndrăzneau să bată la porțile literaturii. Mulți au avut, din fericire, șansa de a avea pe pasaportul literar semnătura lui M.R.P. Evident, ca în orice activitate, o revistă este rezultatul muncii colective, al ciocnirilor de idei care, deseori, scot scînteii din te miri ce. Dar nu e mai puțin adevărat că rolul celui ce girează o publicație este decisiv. Ilie Purcaru a fost printre aceștia. Pierzîndu-și zile și nopți de-a rîndul în tipografie, pentru a da la lumina zilei forma pe care o gîndea, mai prieten uneori cu zetașii și culegătorii decît cu redactorii, Ilie Purcaru deținea pentru redacție și cutia cu inițiative, pe care o declanșa cu o repeziune uimitoare. Dar, de ce spun toate astea, cînd Ilie Purcaru este și acum un arc voltaic, a cărui irradiație o resimțim săptămînal din paginile „Flacărei”...?

A urmat perioada în care revista a fost condusă de Al. Piru și în care critica a devenit preponderantă.

O revistă, ca orice publicație, pretinde o permanentă și înaltă tensiune a implicării. Scăderile și urcusurile acestui tensiometru sînt de condiția fibrei umane. Cert este că acul indicator al revistei a tîns mereu spre piscuri. E o nobilă aspirație care-l devoră pe fiecare din cei care își leagă destinul de cuvîntul tipărit. Iar astăzi, în fruntea publicației se află un scriitor — I-am numit pe Marin Sorescu — a cărui prezență mărește în continuu voltajul fiecărei pagini. Creșterea tirajului și rapida epuizare a fiecărui număr tipărit indică o împlinire exemplară.

A fi în actualitate, înseamnă a fi mereu prezent în inima cititorilor. Este o cale de a depăși efemeritatea. Nu altceva își dorește revista „Ramuri”.



AUREL NEDEL : Floarea soarelui

bleme (! — exclamația mea, M.M.), cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Ceea ce ne interesează însă în asemenea analogii este nu atît apropierea lui Creangă de Rabelais, cit, prin intermediul ei, a erudicției de factură rurală și orală de aceea renașcențistă, livrescă; nu complexitatea romanului (respectiv a romancierului) rural, ci aceea a personajului-țărăn, a psihologiei țărănești în genere. Descrierea Rășinarilor lui Goga ne preocupă nu pentru pitorescul sau ineditul procedeu, dar pentru pledoaria subiacentă referitoare la vechimea și stabilitatea civilizației țărănești carpatine. Aristocratismul țînutiei lui Goga e pentru Călinescu expresia exemplară a unei țărănii în care „se amestecă nobilități dispărute”. Pe chipul poetului, criticul deslușește — ca într-un palimpsest — o demnitate venită mai de departe.

Aproape tot ce scrie Călinescu despre opere cu tematică rurală sau despre autori de extracție țărănească imediată sau chiar mai îndepărtată reprezintă niște lecturi în palimpsest. Dincolo de reperatele propriu-zis estetice ale textului critic, se întrevăd implicații și virtualități de altă natură. Fără îndoială, nici o critică nu poate elimina din cuprinsul limbajului său, aplicat asupra limbajului-obiect pe care-l constituie pentru ea literatura, referințe măcar implicite la însuși obiectul acelu limbaj, altfel zis, la realitatea semnificativă. Aici e însă vorba de transformarea acestei realități, la rîndul ei, într-una semnificativă, de interpretarea ei ca sediment, ca mărturie a vechimii și continuității.

Cum știm, o întreagă fibură a ideologiei noastre tradiționaliste era angajată în apologia satului românesc, văzută ca o rezervă a moralității și specificității etnice. Un model rural arhaic era opus unui model urban de proveniență mai recentă, ca și cum adoptarea acestuia din urmă s-ar mai fi putut evita. Civilizația citadină, considerată neorganică și nepotrivită „sufletului” național, nu era recunoscută ca o stare de fapt.

În concepția lui Călinescu, evoluția de la rural la urban este indiscutabilă, străduința sa fiind de a dovedi că cele două moduri nu sînt incompatibile, că apariția celui de al doilea a fost pregătită de existența celui dintîi cu care se interferează în continuare. Apologia ruralismului are loc la Călinescu în cadrul adoptat și acceptat al culturii de factură citadină.

Această apologie tînde cel mai adesea spre o apropiere de cultura citadină, nu spre disociere de ea și exaltare în izolare a unor virtuți exclusive, cum se întîmplă la majoritatea tradiționaliștilor. Să trecem peste aserțiuni de acest fel ușor de găsit la Eminescu sau la Iorga și să ne oprim la Blaga, al cărui punct de vedere se lasă mai greu subsumat unei direcții ideologice cu semnificație politică. Dincolo de rosturile speculative pe care le are distincția între cultura „minoră” și cultura „majoră”, se vede clar că specificitatea autonomă a culturii „minore” e susținută printr-un demers separat. Blaga mai mult desparte cultura „minoră” de cultura „majoră”, în vreme ce Călinescu mai mult le apropie.

Separția nu înseamnă la Blaga opo-

Mircea Martin

Romulus Diaconescu

Retipărirea lui B. Fundoianu

NU PUTEAM ști niciodată ceea ce vor gândi de noi generațiile și posteritatea și aproape o plăcere și o viclenie de [om] superior ca să statornicești de mai înainte o formulă care să te poată cuprinde", scrie B. Fundoianu, prin 1920, într-o evocare a lui Remy de Gourmont, eseistul pe care-l admira cel mai mult. Insolit în posteritatea lui B. Fundoianu însuși este faptul că, dacă, în istoria literaturii române, poetul contează mai mult decât eseistul și publicistul, în aceea a literaturii franceze, fiind vorba de un scriitor bilingv, cu mult mai cunoscut (dacă nu exclusiv) a fost eseistul, despre care Croce, Jean Cassou sau Raymond Aron s-au pronunțat ca despre un clasic. O explicație simplă pentru ignorarea, la noi, a eseurilor și articolelor de gazetă este neretipărirea lor. O alta, de care mă voi ocupa mai încolo, ar putea fi reputația de denigrator al culturii naționale pe care B. Fundoianu și-a creat-o deja în 1922 prin prefața la *Imagini și cărți din Franța*. Dar să revin la retipărirea scriitorului. După ediția aproape critică a lui Paul Daniel și G. Zarafu din 1978 de la „Minerva” cuprinzând *Poeziile* (precedată de *Poezii*, E.P.L., 1965, antologie și traduceri de Virgil Teodorescu și prefață de D. Petrescu, și de *Priveliști și inedite*, 1974, ediție îngrijită de Paul Daniel la Cartea Românească), iată, avem astăzi întâia încercare de a cuprinde într-un volum critica literară și teatrală a lui B. Fundoianu. Sub titlul *Imagini și cărți*, Vasile Teodorescu a strâns în 700 de pagini cea mai mare parte (poate toate, nu am mijloc să verific) a articolelor rămase în periodicele românești, înainte de plecarea scriitorului în Franța, volumul *Imagini și cărți din Franța*, poemul dramatic *Tăgăduința lui Petru* și două din cărțile francezești (traduse admirabil de Sorin Mărculescu), *Rimbaud le voyou* și *Faux traité d'esthétique*. Ediția, fără a cuprinde note și variante, este utilă și alcătuită în genere cu pricepere. Prefața lui Mircea Martin este mai mult decât un simplu ghid: un comentariu critic inteligent și original. Citeva obiecții ediția suscită totuși. Poemul dramatic din 1918 nu-și avea locul într-un volum de critice. Repunerea lui

B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ediție de Vasile Teodorescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Minerva.

în circulație, după mai bine de șase decenii, era necesară, dar ar fi fost mai nimerită la *Addenda* ediției Daniel-Zarafu. În schimb, nimic nu ne consolează de absența celorlalte două cărți franceze și anume *La conscience malheureuse* și *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*. M. Zăciu, singurul care, după știința mea, a consențat într-o cronică din „Steaua” apariția ediției de față, avea dreptate să observe că volumul e în felul acesta și hibrid, și incomplet. Unele erori de tipar puteau fi corectate tacit, de exemplu chiar aceea din pasajul reprodus de mine la începutul acestei cronici (unde am folosit paranteza dreaptă). O neconcordanță flagrantă de datare apare între prefața care indică (p. V.) pentru *Imagini și cărți din Franța* anul de apariție 1922, la Socec, și *Nota asupra ediției*, unde aceeași carte ar fi apărut în 1921, la București, fără specificarea editurii. Corectă este data din prefață. În sfârșit, o gafă: o recenzie la cartea lui Thibaudet este imprimată de două ori, o dată la paginile 108-109, în cuprinsul *Imaginilor și cărților din Franța*, și o dată la paginile 366-367 într-unul din *Caietele unui inactual* reproduse din „Rampa”.

Spuneam că vinovată, în parte, de neretipărirea și de necunoașterea eseurilor lui B. Fundoianu este, probabil, prefața din 1922 la *Imagini și cărți din Franța*, în care tinărul autor (avea 24 de ani) susținea cu aplomb ideea că literatura și cultura română sînt „o colonie a culturii franceze”. Reluată în recenzie la ediția a doua a *Spiritului critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu, în care socotea a-și afla un oarecare sprijin, ideea a fost combătută, în epocă, de E. Lovinescu și de alții. Apoi s-a așternut tăcerea și mai nimeni n-a crezut necesar să dezgroape chestiunea. Meritul ediției de față este cu atât mai mare cu cât, republicind prefața, o discută cu seriozitate prin Mircea Martin.

Despre ce e vorba? B. Fundoianu absolutiza, mai întâi, dintre toate influențele exercitate în decursul timpului asupra literaturii noastre, pe aceea franceză. În al doilea rând, considera că „literatura noastră a fost un continuu parazitism”, neproducînd nimic original, în lipsa unui „suflet” destul de puternic. Ne-ar fi făcut să atîrnăm de literatura franceză bilingvismul clasei suprapuse. Aceste idei nu sînt greu de respins și E. Lovinescu a văzut just de la început că literatura română e

o totalitate organică, în folclor, ca și în producțiile culte, care nu datorează celei franceze mai mult decât era firesc să datoreze în condițiile legăturilor istorice dintre ele. Între altele, B. Fundoianu împărțea cu G. Ibrăileanu convingerea greșită că intrarea noastră în sfera de cultură occidentală, la începutul secolului XIX, a însemnat o subordonare față de Franța. În realitate, chiar opoziția aceasta *influență-originalitate* e specioasă. Orice cultură națională participă la o sferă mai largă prin unele din elementele ei și rămîne specifică, necomunicantă, prin altele. Adevărata opoziție este între ceea ce este comun și comunicabil și localismul strict. Noi ne-am apropiat de Franța și de Europa, venind din sfera de influență neogreacă, bizantină și slavă. A fost o șansă aceasta. Nu e vorba că generația de la 1848 a imprumutat unele lucruri pe care le-a adaptat, creator fondului nostru național, lucru firesc și nediscutabil: ci că prin el însuși acest fond național de simțire s-a re-situat în raport de cultura lumii. A reduce totul la contrastul dintre influență și creație originală înseamnă, pe de altă parte, a crede că una acționează în suprafață și a doua în adîncime. Eu cred într-un schimb de valori între culturi pe arii largi, istoric determinate, nu într-un proces de iniuriere unilaterală a celor mici de către cele mari. Prestigiul culturilor la un moment dat puternice creează o arie întinsă în care se manifestă: participarea la aceasta e însă chestiune de afinitate electivă și nu de supunere obligatorie. B. Fundoianu avea în privința aceasta o poziție extremistă și la fel de intenabilă ca aceea, contrară, care socotește că literatura noastră a inventat singură, totul, nedatorînd nimănui nimic. Spre a nu cădea în aceste extreme, singura soluție e de a regîndi opoziția influență-originalitate, cum am sugerat mai sus. Confuzia lui B. Fundoianu vine și din identificarea gusturilor clasei suprapuse de la 1910 sau 1920 cu așa-zisa influență franceză. Mircea Martin se întreabă pe bună dreptate de ce, în acest caz, B. Fundoianu însuși scrie despre Gourmont, Gide, Mallarmé și nu despre Bourget, Loti sau Bordeaux, căci numai ultimii au ilustrat snobismul vremii, primii fiind ca și ignorați. Așa încît observația foarte severă a lui Pompiliu Constantinescu (adaugă criticul de azi) după care B. Fundoianu era el însuși „poate cel mai caracteristic colonist, în ciuda propriei teorii”, nu e corectă, cită vreme cultura în vogue la

acea dată și cultura eseistului nostru nu coincideau. De aici putem trage concluzia că B. Fundoianu a plătit mai scump decât trebuia „impertinența” prefeței din 1922. El care intuise de pe atunci marile valori ale literaturii noi — nu doar franceze, dar, cum spuneam, europene, deci și românești — avea dreptul, în pofida tezei pripite și răspunzînd unui instinct polemic, la recunoașterea unor merite de pionier. Problema poate fi soluționată și altfel: o idee, chiar dacă pare sau este scandaloașă, se cade discutată și combătută; trecerea sub tăcere nu numai că n-o descurajează, dar îi imprumută o aură avantajoasă. Singură discuția clarifică spiritul: în tăcere, numai carnea prejudecății crește.

CITITE astăzi, eseurile din *Imagini și cărți din Franța* și o bună parte din cele neștrînse de B. Fundoianu în volum sînt strălucite. B. Fundoianu deschide la noi seria eseistilor moderni, inteligenți, cultivați, scriitori. E o minte speculativă și analogică, educată la școala Gourmont, a stilului clar și concis, adică, elegant, suplu, inventiv. Doar E. Lovinescu scria la fel de bine în epocă, deși B. Fundoianu are o vivacitate intelectuală care lipsea maestrului său și o cultură, aș zice, mai modernă. Rareori gustul i se dovedește ezitant. De exemplu, citind pe Proust. Nimeni nu vorbise încă de prozatorul francez la noi cînd B. Fundoianu notează „miopia” lui Proust (care vede de aproape nu și de departe), se referă la „atenția lui gramaticală”, îndreptată asupra frazei, cuvintului, sunetului, și opune romanului naturalist, care ne conduce de mină în pădurea anecdotei, presărînd firimituri în drum ca să nu ne rătăcim, romanul proustian, care ne oprește la fiecare piatră, la fiecare buturugă, a căror istorie ne-o spune: „E istoria sufletescă a lui Proust”. Aceste caracterizări, uimitoare prin justete, nu împiedică pe B. Fundoianu să creadă pe Proust inferior lui Balzac. Ezitant e și față de Amiel: „Într-o zi, Amiel nu va exista poate decât în studiul pe care i l-a consacrat Renan”. Azi sîntem foarte aproape de contrariul: și anume ca Renan să fie pomenit doar ca autor al studiului despre Amiel. Dar, în general, B. Fundoianu nu se înșală: simte înaintea tuturor valoarea lui Arghezi și Bacovia, ca să mă refer la poezii române; și cam tot ce a scris el în 1921 sau 1922 își păstrează valabilitatea. Stilul e remarcabil, fie în definiții lapidare (Amiel e „un maniac al sentimentelor minuțioase, al tristeții incurabile, al neputinței”), fie în maxime morale și filosofice („ratat e un om care se sinucide înaintea fiecărui act pe care ar voi să-l săvîrșească”), fie în fraza sarcastică („Acidul lactic, din iaurtul care a format meniul lui Metchnikof timp de douăzeci de ani, ca să-i prelungească, cum credea el, viața, n-a izbutit să i-o ducă decât pînă la vîrsta de 75 de ani. O fi acidul lactic nutriția care asigură prelungirea vieții, o fi monarhia nutriția celui mai pur clasicism. Iaurtul nu poate prelungi viața peste 75 de ani și monarhia nu poate prelungi clasicismul peste Ludovic”), fie, în sfârșit, în pasajul menit a recrea critic atmosfera unei opere, după procedeul lui G. Călinescu de peste zece ani (Verhaeren „s-a născut în Saint-Amant, pe țărmul riului Escaut. Casa lui privea cîmpurile, cum ar fi privit marea. Erau cîmpuri, mereu cîmpuri. Șesul avea ierburi mari, sărate, ca scali de mare. Nu cunoștea bucuria griului și sămînta de orz, bună pentru cai. Ape tari mincau cenușiu pămîntul. Erau mori, mereu mori. Prin hambare, p line de pustiu, tipa vîntul de nord. Și vîntul trăgea în clopotnițe, monotone, clopotele Flandrei”).

B. Fundoianu este un eseist extraordinar, în special în cartea din 1922, din familia unui Paul Zarifopol și Al. Peleologu, minte tăioasă și cristalină, lipsită de complexe, înțelegînd pe Rimbaud (studiul despre el este superb) la fel de bine ca pe Adrian Maniu și alternînd firesc judecățile despre Baudelaire cu cele despre Arghezi. Bilingvismul nu făcea din el un snob, deși uneori avea aerul că o crede el însuși, ci un intelectual adevărat, un european capabil să se miște în două literaturi deodată, la fel de abil. Și, în definitiv, Mallarmé și Creangă, contemporani în viață, nu puteau fi imaginați contemporani în spirit? B. Fundoianu îl apropie, într-un eseu epatant, demonstrîndu-le universalitatea: deși se ignorau reciproc, participau la o aceeași sferă de cultură. Aici găsim și un răspuns la teza falsă din prefața la *Imagini și cărți din Franța*: influența reală joacă un rol secundar, cită vreme Creangă nici nu auzise de Mallarmé, ceea ce contează este apropierea, afinitatea și comunicarea între culturi.

Retipărirea eseurilor lui B. Fundoianu trebuie considerată un eveniment.

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Sabia înlăcrimată (I)

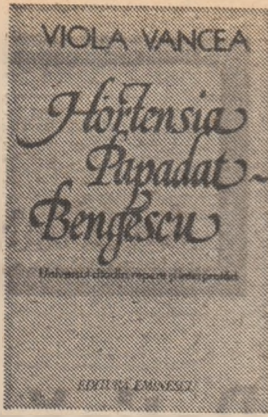
CITITA cu atenție sintagma relativ simplă „X însetat de Y” se poate traduce, pe de o parte, prin „X doritor de Y” identic „X aspirînd spre Y” iar, pe de alta, prin „X ținut în sete de (cătore) Y” identic „X oprit de Y”; o sintagmă deci cu o dublă valoare semantică bazată pe omonimia termenului mediu, în primul caz Y comportînd în relație cu X un sens așa-zicînd pozitiv, în al doilea, unul negativ. Ambele sensuri ale acestei sintagme sînt, principial vorbind, egal de legitime, contextul fiind acela care poate produce diferențe de validitate, păstrînd ambiguitatea sau reducînd-o prin ștergerea unuia din sensuri. Să punem în loc de X „spirit” și în loc de Y „real” și ne aflăm în fața titlului celei mai comentate cărți a lui Marius Robescu: *Spiritul însetat de real* (1978), carte analizată aproape exclusiv din perspectiva titlului ei, iar aceasta, la rîndu-i, citit numai la nivelul primului sens, în perifraza „nepotolita sete de real a spiritului”, lecțiune fără îndoială întemeiată și profitoare pentru coerența demonstrației critice, însă, paradoxal (un paradox ce provine din forțarea procustiană a textelor poetice spre o semnificație atîngătoare de acest sens al titlului), invalidată sau doar parțial validată de context, adică de poezia însăși, de discursul poetic. Lăsat complet deoparte, al doilea sens, limpezit în perifraza „acțiunea constrîngătoare a realului asupra spiritului”, a făcut ca între argumentul teoretic al judecății critice și argumentul practic, id est citatul poetic, să se instaureze suspiciunea, cel din urmă deși adus ca sprijin al celui dintîi rămînd deseori pe un traseu paralel, indiferent dacă nu de-a dreptul ostil propoziției critice. Nemaivorbind că o atare absență, pe lîngă că limitează inevitabil

receptarea poeziei, sărăcește chiar textul poetic intrucît îl reduce ambiguitatea specifică; e o sărăcire artificială de care, bineînțeles, textul poetic nu are nici o vină. Devenit un blazon pe cit de respectabil în sine pe atît de insuportabil (cred că și pentru poet, nu doar pentru cititor) prin lecțiunea parțială, „spiritul însetat de real” rămîne, totuși, mai mult decât un titlu, aproape o definiție a poeziei lui Robescu, dacă i se ia în seamă tot înțelesul. Cu atît mai mult cu cît în fiecare din cele cinci cărți de pînă acum ale poetului sensul pozitiv și sensul negativ cuprinse în amintita expresie se regăsesc ca principale centre de tensiune lirică.

În *Ninge la izvoare* (1967), *Viața și petrecerea* (1969), *Clar și singurătate* (1972) dubla relație a spiritului cu realul e mai mult o sugestie, o proprietate a stării poetice nutrită impresionist de imagini ivite în somn; „realul” este aici „trupul” care constrînge „sufletul” să i se supună prin ispititoare înșelătorie a simțurilor, iar somnul e calea, deocamdată una elementară, de abolire a hazardului corporalității: „Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn poți alerga, / te poți lupta și poți iubi / părăsindu-te pe tine însuși / Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn și-n vis / poți renunța la trupul tău, / Lăsîndu-l stelelor lacome / care vor trage la țîntă / în el ca-ntr-o armură goală”; la rîndu-i „sufletul” tinjește după un „trup mal limpede”, imponderabil și purificat la flacăra unui sentiment incoruptibil, cum de pildă iubirea: „Pe mare doar, pe mare ne vom pierde, / în clarul unui ochi cu iris verde / o zi de toamnă vom dormi la fîrm / sub cerul plin de țipete de păsări / și-abia spre seară se va îndura / să ne cuprîndă marea înlăcrimată / mai sfîșiată ca o doică prin-

țul / văzîndu-și-l rostogolit din sa; / iar trupurile noastre vor pluti / de-a pururi dezlegate de chemare / cu grație de lebezi, de petale, / și niciodată nu vom mai muri / dragostea mea, pe mare, doar, pe mare...” Pe de o parte, deci, un efect constrîngător al trupului asupra sufletului, prin mijlocirea simțurilor, efect reducibil prin reverie în spațiul imponderabil al somnului, iar, pe de alta, tendința sufletului spre împlinirea în trup, prin mijlocirea sentimentelor, tendință condiționată de intensitatea vieții afective; tensiunea poetică e un rezultat al interferenței celor două sensuri, metafora cea mai fidelă a acestei corespondențe de semnificații fiind „sabia înlăcrimată” ce apare într-un scurt poem, de fapt o biografie interioară care divulgă, încă timid, virtualitățile unei arte poetice: „Eu sint o sabie înlăcrimată / pînă la umeri coborît / în pămîntul roșu al toamnei / Ochilor mei se-arată cerul / ca prin acoperișul ars al unei case / Dați liniște simțirii o, nori îndepărtați, / aluat suav și răsuflare mai curată / decît a plantelor în nopți geroase; / dați liniște simțirii voi suflete ușoare / ce-n jurul meu vă stringeți / precum o plasă rară! / O sabie înlăcrimată sint; cel care m-a purtat / pe frunze roșii s-a culcat să moară”; afectarea imagistică e încă pronunțată, în manieră blagiană, dar în cărțile următoare va diminua; expresia, fără a fi calofilă, cultivă sonorități pure și un lexic de gală, care însă nu-i atît urmarea efortului de plasticitate cit a stării poetice înseși; în toate aceste trei cărți, Marius Robescu pare că pregătește, tenace și discret, neasemănarea.

„Firele acestei uriașe catedrale“



O CARTE de aproape cinci sute de pagini consacrată Hortensiei Papadat-Bengescu*) nu este, desigur, o apariție oarecare. Mai ales că apariția ei nu se află la primul contact cu opera scriitoarei. În 1976, ea a alcătuit pentru colecția „Biblioteca critică” un excelent H.P.B. interpretat de... Intre antologia de acum patru ani și masivul studiu de azi, a mai publicat, în 1978, un volum de versuri (Fiord imaginar) care lui Nicolae Balotă și mie ni s-a părut extrem de original, dar care nu prea a fost receptat de critică (trece, poate, ca un sunet prea înalt, peste pragul ei de înregistrare).

Hortensia Papadat-Bengescu. Universul ei, repere și interpretări este compusă din cinci secțiuni, inegale ca întindere și chiar ca valoare. Primele trei: Structura artistică — o creatoare de tip vizionar, o creatoare din familia artiștilor plămăuitori (p.p. 5—41), Creație și analiză (p.p. 42—89) și O „poetică” a romanului citadin (p.p. 90—138) sint, după cum se poate deduce și din titlurile lor, încercări oarecum didactice de încadrare și clasificare. Necesare preliminare, aceste pagini în care Tudor Vianu, Ibrăileanu, Lovinescu sint urmași (aproape cu panică) pas cu pas, citat după citat și idee după idee, suferă de o exagerată timiditate de discipol conștiințos. Miezul cărții îl constituie a patra secțiune, de peste 200 de pagini (139—363), intitulată Elemente ale unei genealogii caragieliene în romanul bengescian. Premiza acestui amplu studiu e că „autoarea Concertului din muzică de Bach și a Drumului ascuns continuă procesul «burgheziei prapite din ultimul pătrar al secolului trecut» (citatul e din Șerban Cioculescu) deschis de I.L. Caragiale...”. „Drăgănescu, Buna Lina, Lenora, doctorul Rim, Aneta Pascu, Lică Trubadurul, Mika-Lé, Coca Aimée, Elena Drăgănescu-Halippa, Madona, doctorul Caro, Costel Petrescu, doctorul Walter au ca strămoși îndepărtați pe Jupin Dumitrache, Farfuridi și Brinzovenescu, Pristanda, Zita, Veta, coana Joița, Cațavencu”, „snobismul personajelor romanului bengescian” constituind „treapta cea mai înaltă a mimetismului lumii caragieliene”.

Această perspectivă de cercetare, relevând dintr-un unghi nou importanța marului geniu caragialian pentru literatura română, se dovedește fructuoasă, oferind Violetei Vancea un bogat material de observație. Genealogiile se leagă ingenios și totodată parcă de la sine: „Buna Lina are pentru Rim, ca Veta pentru Jupin Dumitrache, un respect nemăsurat și o obedientă de neînfrînt”. „Lenora este din familia eroinelor caragieliene cu «stofă pasională». Doru Halippa e „un Jupin Dumitrache cu gust artistic și rafinament” iar Eliza — „o Zită mai evoluată”. Drăgănescu, de „origine «salubră și onestă,

(cu) fire pacinică și sfioasă”. „om de voință sobră” descinde „deopotrivă din Jupin Dumitrache (mitocanul onest) și conu Zaharia Trahanache, venerabilul”, Greg, „structură aparent «inofensivă», amintește de „senilitatea haotic destructivă a lui Agamiță Dandanache”, doctorul Rim — „asemenea lui Lică Trubadurul [...] se distinge prin ambiția remarcabilă, prin tenacitatea, subtilul mascat, corespunzând în sfera raporturilor personajelor caragieliene unui Rică Venturiano, tinăr de viitor...”. Lică Trubadurul evocă „silueta suplă a lui Rică Venturiano”. Alteori modelul e urmat de la (mare) distanță: „Scizibilitatea gemenilor Halippa amintește, la mare distanță, cuplul Farfuridi-Brinzovenescu”. „Madona, soția doctorului Caro Vasiliu, face parte din ampla familie a aristotelor urmind de la distanță modului caragialian...”. Distanța devine „astrală” în cazul prințesei Ada Razu (raportată la Zoe Trahanache). Genealogiile sint uneori forțate ca atunci, de pildă, când autoarea se referă la Sia ca la un „Spiridon feminin”.

Practicînd o critică sociologică și psihologică, Viola Vancea fixează însă nu numai gradul de aproniere al celor două lumi (caragialiană și bengesciană), ci și punctul de la care ele se „despart” definitiv: „Voința tentaculară a asumării societății contemporane, pină în cele mai profunde străfunduri ale sale, voință născută din acel instinct vital exacerbat la maximum, de sorginte balzaciană, desparte definitiv cele două lumi: cea caragialiană de cea bengesciană”. Pentru personajele Hortensiei Papadat-Bengescu, autoarea studiului de care ne ocupăm propune și unele genealogii dostoevskiene, în general mai puțin convingătoare (Coti și Aneta Pascu / Makar Devuskin). Creația romancierii este privită astfel nu numai „orin” Caragiale, ci și „prin” Dostoevski (cu ajutorul unui concept — demonul renesanș — imorunat de la Mircea Căbanu), iar în ultima secțiune a cărții. Existențele „stilizate” (p.p. 364—473), de asemenea excelente, și „prin” Thomas Mann (Casa Buddenbrook, Muntele vrăjii).

Dincolo de filiațiile mai mult sau mai puțin sigure pe care le stabilește (există totdeauna un risc într-o asemenea întreprindere), Viola Vancea alcătuiește „în mers” o serie de admirabile „fise” ale eroinelor și eroilor Hortensiei Papadat-Bengescu. Se poate spune că studiul Violetei Vancea cuprinde și un mic dicționar al personajelor romancierii. Caracterizările totodată judicioase și frapante abundă: la granița „dintre manechin și femeie” Mika-Lé e un „Fetus al epocii moderne, monstru feminin inapă a contracararea carențelei unei structuri hibride”; Ada Razu e „cea mai feroce reprezentantă a parvenitismului societății românești interbelice”; „Opacă, greoaie, cu o gîndire înceată, nediferențiată psihic (ea oscilează în permanență între psihologia

infantilă și cea a femeii mature)”. Sia este dotată „cu o viclenie și calcule sumare de animal incolțit”; prințul Maxențiu e un „ambitios anemic”; „servul supus, marioneta perfect dirijată a aparatului constrîngător al serviciilor cotidiene tipice înaltei societăți”; „pozeur în suferință, diletant în artă, velear și carierist în știință”, doctorul Rim „deschide galeria (prefigurată în nuvele) a acelor monștri informi ai arivismului”; sub aparența unui „vagabond inofensiv”, Lică e un „parazit cu geniu permanentei eschive, ascunzînd abil voracitatea, cruzimea”; registru psihic al Anetei Pascu e „al unei maladive a mondenității”; în „structura ei de arivistă «șlefuită», Elena Drăgănescu are „rigori de caracter corneliene”; combinație între „păpușă și femeie”, „silueta de porțelan”, „hieratică”, „marmoreeană”, Coca Aimée „resimte accidentele existențiale ca pe niște intruziuni brutale, vulgare, ale unei naturi haotice, dezlănțuite într-un templu sacru”; „abstras de la dilemele contingentului, Walter inspiră, prin solitudine, forța și teroarea secretă a unui aisberg”; caz de „dezumanizare ireversibilă”, existența a devenit pentru el „un uriaș sanatoriu, un amplu muzeu, mut, înfricoșător”; e un „magician al artificului, fals vrăjitor al terapiei individualităților vulnerabile”; principalii „eroi” ai ultimei secțiuni a cărții, doctorul Walter și Coca Aimée reprezintă „structuri «suntuos» artificializate” etc.

Capabilă (după cum am văzut) de formulări pregnante, memorabile, Viola Vancea scrie însă de obicei „alb”, în fraze

ample, arborescente, cu nenumărate „etaje” de determinare. Motiv pentru care lectura cărții nu este, chiar critic fiind, deloc ușoară. Poate că în cazul unei scriitoare ea însăși complicate precum Hortensia Papadat-Bengescu s-ar fi convenit ca stilul să fie mai puțin „prostian”. I se mai poate reproșa autoarei și un anumit „snobism” al referințelor — limitate aproape numai la marii critici interbelici (în afara celor deja pomeniți, mai sint frecvent solicitați G. Călinescu și mai ales Șerban Cioculescu). Ca un text capital mai este invocată și prefața lui Mircea Căbanu la Nopti albe de Dostoevski. O singură dată (cred) sint citați Edgar Papu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Sorin Titel, Ion Ianoși. Contribuțiile scriitorilor și criticilor mai tineri sint ignorate chiar atunci cînd ele s-au materializat în volume și studii. Elaborată cu toată seriozitatea, inteligentă și fină, cartea Violetei Vancea reușește într-o însemnată măsură să descurce și să elucideze „Firele acestei uriașe catedrale a raporturilor de societate” care este opera Hortensiei Papadat-Bengescu.

Valeriu Cristea

P.S. Se pare că sufăr de o „morozitate a pre-seriosului”. Aceasta e cel puțin părerea lui Radu Cosăuș (Meseria de novelist, ed. Cartea Românească, 1980, p. 162). Desigur, modul în care sintem priviți de alții, oricît s-ar deosebi de al nostru, trebuie acceptat ca una din fatalitățile vieții. Cu atît mai mult cu cît nu este exclus ca uneori dreptatea să fie de partea lor. Iată, de pildă, în cazul de față: Cine știe, poate chiar sint, doamne fereste, așa cum spune R.C. Mai ales că, vorba unui personaj dintr-un film care sper că i-a plăcut și lui, „de ce-ai fi vesel?” (Într-adevăr, de ce-ai fi vesel vînzînd cum reacționează la obiectivele criticii un scriitor inteligent?)

Pe ce se bazează însă diagnosticul lui R.C.? Pe „refuzul lui (al meu n.n.) încrunțat de a accepta și înțelege cuvîntul ca ultim joc al ființei cu libertatea”. Adică? Adică R.C. face pur și simplu uzul de recenzie pe care am consacrat-o cu ani în urmă unui volum de-al său, Ocolul pămîntului în 100 de știri, recenzii în care subliniam originalitatea reporterului de cabinet dar în care, în final, îndrăzneam să emit (atenție!) și unele observații critice asupra „caracterului prea săltăreț al exprimării” (lui R.C.). În Ocolul pămîntului... se putea citi: „Balonul nu are nimic ironic. Tot ce intruchipează ei e sfînt și grav. Restul interpretărilor e fis”. (Pentru alte exemple de asemenea fals stil „jucăuș” vezi Valeriu Cristea, Domeniul criticilor, p.p. 312—313).

Deci: pentru că R.C. scrie: „Restul interpretărilor e fis”, iar mie, evident, acest „fis”

nu-mi place deloc, trebuie, nici mai mult nici mai puțin, ca eu să resping „cuvîntul ca ultim joc al ființei cu libertatea” și să sufăr de „morozitate”. Repet: e posibil să fiu cum pretinde R.C. (să reprezinte însă oare „pre-seriosul” principalul pericol în lumea de azi?) dar în nici un caz pentru că nu mă entuziasmează (recunosc!) o asemenea „cugetare” în piruete (desprinsă tot din Ocolul pămîntului...): „omul e o tresle multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă și superficială, dar tresle care cîntă și dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie și la datorie, datoria ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul generurilor aflate printre gene, scene, hiene și florile dalbe. Sigur că nu e așa, sigur că e și așa la, la, la, trălăcă și acia tralala, urfiți cu toții panica, haldeti cu toții la cinema să-l regăsim pe Seneca”.

„Tot ce-mi va spune ei (adică eu, n.n.) despre Don Quijote va fi afectat profund de această morozitate a pre-seriosului”, mai zice în recentul său volum R.C., lăsînd să se înțeleagă că esul meu despre personajul lui Cervantes (ca și celelalte cărți ale mele, desigur) nu-l mai spun nimic. Iau act de această declarație a sa. În ce mă privește, îl asigur pe R.C. că am urmărit și urmăresc cu interes și curiozitate aproape tot ce scrie el, fapt de care se va putea convinge cînd voi publica, după cum sper, un al treilea volum — după Interpretări — și Domeniul criticilor — dedicat literaturii române contemporane.

V.Cr.

Autobiografia interogativă

AL ȘAPTELEA volum de versuri publicat de Liviu Călin, într-un moment aniversar, este cel mai interesant și în același timp cel mai original din întreaga sa activitate literară. Poet cultivat, degustător rafinat de moduri poetice, uneori un supraréalist grațios, Liviu Călin e, în cea mai recentă carte*), autorul unor poeme-meditații, în care se pun întrebări esențiale și se comentează cu fior autentic existența lucrurilor în univers, totul privit cu gravitate neretorică.

Sărbătoarea nimănui ar fi o autobiografie mult indirectă, exprimată printr-o semiologie intelectuală din care n-a dispărut emoția minimă. Existența (poetului sau a universului) e definită drept un mister de care se vorbește ca de ceva greu de explicat în limbaj comun, ca de ceva friabil la prima atingere cu logica pedagogică: „ca și cînd / azi / miine / cîndva / ar îngheța sub o / sticlă / un sărut fără veste” (Biografie I).

Intr-un parc, în mod egal imaginar și real, al magnoliilor, poetul își regăsește o stabilitate stenică egală cu o „autobiografie în aer liber”: „De cînd am abandonat complot astronomia / scăpat de migrena stelelor căzătoare / mă plimb liniștit prin acest parc al magnoliilor / și m-am vindecat de singurătate”. (Autobiografie în aer liber).

Dar „biografia” poetului mai are și ore (ori secunde) ale întrebărilor în care „clacșonele ciurule ferestrele” și deschid imperiul melancolic al amintirilor, cînd

„în spatele ușilor sint cămăși mirosînd a bal, / batiste care luminează memoria reverelor” și cînd „din ceasul jileticii uitate / S-aude numărătoare inversă / și imbrăcat în hainele lui de paradă / apare acela ce seamănă cu mine...” (De la o vreme).

Un exemplu de întrebare ultimă, un mod de înregistrare a unei neliniști existențiale (în care raportul dintre om și destin este gîndit în limitele condiției umane) ne apare în poemul Drum interzis; aici totul e foarte modern, de la întrebare la imposibilitatea răspunsului ce-ar strica prin aflarea lui echilibrul existential: „Cîinele meu a lătrat o singură dată / în somn / și asta / fiindcă cineva s-a repezit / să-mi taie drumul / tocmai cînd alergam spre semaforul / verde / uitînd că la plecare m-a privit / insistent / vîzîndu-mă cu lesa la gît. / Alergam spre stația / unde / seara se aud uneori arii / din «Vinzătorul de păsări» / și mai uitasem ceva / cit de cit important / că acolo venise de curînd / dintr-o pădure / un proverb imblănit / un proverb cu canini prietenești. / Atunci m-am oprit / întrebînd / semaforul galben: / Cîinele meu / unde ești?”

O carte de poeme fără întrebări sau o carte cu interogații grave și cu răspunsuri certe (în măsura posibilului), deși ideală într-o pedagogie foarte terestră, nu s-ar înscrie în sfera poeziei (lipsindu-i misterul) și, din acest punct de vedere, Sărbătoarea nimănui e o carte de întrebări fără răspunsuri, e o suită de poeme în sine. Aici substanța poeziei e în același timp obiect și scop.

În geografia poeziei lui Liviu Călin există incendii oculte, miraje naturiste,

vrăji lunare, melancolii autumnale, dar toate exprimate numai după o filtrare alchimist-intelectuală a sonorilor, după o operație de esențializare: „Benchetuiesc aromele într-o casă piezice de țară / din mere se desprînd flăcări și peretele aruncă / pe covoarele înflorate de pasi cu nisip de pădure, de fin, / bănuții dulci ai verii / care mai mingiile o stîncă / din muntele crescut / să ne măsoare / timpul fără sunet”. (Benchetuiesc aromele).

O mică ars poetica (Pecetea versului) atrage atenția în primul rînd printr-o acurată parnasiană, oferind o definiție a poeziei printr-o subliniere a inefabilității și necontingentului: „Desigur din cuvînte în umbră sibilină / își crește smeușurii de foc sacerdotal / pentru heraldul clipei părelnică lumină / pe harta zămisliță din fire de cristal”.

Modernitatea acestei poezii se realizează nu numai prin eliberarea cuvintelor cu funcție de balast (tutele în vorbirea comună), prin filtrări ce tin deopotrivă de fantezie și de intelectualitate, ci și printr-o prozairare a lexicului prea sentimentalizat, prea încărcat de clișee emotive, prea poetizat: „într-o toamnă absolut oarecare...”; „umerii metresei veacului...”; „frunza buletinului de identitate...”; „Crainicul de la televiziune care anunță / ca pe o invitație la bal / buletinul meteorologic...” Etc.

Un poem ca acela intitulat Distinsa Doamnă, într-o compoziție de „belle époque” combină cele două surse de poezie: filtrarea prin site de cristal a cuvintelor și rebarbarizarea lexicală prin căutarea — cu rost — a locului comun: „Pentru a fi fair / și mai apoi play / te ridici de pe scaun și // lași locul liber / să respire / sacoșa bătrînei / care / călătorește între un ceal și altul / de la circumscripția financiară la nepotul Socrate / cu aritmetica anilor aproape uitată / ca și / ronțai-tul acadelor / dar mai cu seamă / al candelului care îi indulcise gîndul că nu va îmbătrîni...”

Pentru frumusețea lui neretorică, simplă, discretă, am vrea să cităm în întregime un poem patriotic scris cu distincție, cu acorduri de violină în surdina, mai convingător decît un concert retoric cu alătură sunătoare: „Dacă aș fi fost din pură / din simplă întâmplare / lutier / cu inima stejarului și umbra lui / de cin-

tec / însuțită / făceam un miracol rotund, în formă / de țară / și sunetul arcașilor ar fi rămas / pe cer / să poată săgeta orice ispită / de involburare a dimineților curgătoare / la nord și la sud / la est și la vest / mai pe scurt la miazănoapte și la miazăzi / sau pe furtună cu maci în cimplya despletită / să-și vadă gîndul străjuit / lingă mare / melancolia lui Eminescu” (Pentru părinți și copii).

Mai mult decît cărțile anterioare, Sărbătoarea nimănui e o carte de reper în evoluția poeziei lui Liviu Călin.

Am căutat să „descrim” peisajul interior al volumului ultim al lui Liviu Călin, prin citate, știînd de la profesorul nostru G. Călinescu (semnînd Aristarc în Lumea) că o istorie a poeziei fără citate ar fi ca o istorie a artei fără reproduceri.

Emil Manu

„Tribuna României”

■ SOLID conceput, avându-se în vedere și caracterul eterogen al publicului cărui i se adresează, bine articulată, fără improvizării de ultimă oră, numărul 193 (15 noiembrie 1930) al revistei „Tribuna României” reflectă (în quasi-totalitatea paginilor sale) evenimentul care a marcat sărbătorește, săptămîni și chiar luni de-a rândul, viața noastră cultural-artistică: Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu, „voce fundamentală a neamului românesc” (Edgar Papu), „suflet din sufletul timpului său” (Petre Gheimez).

Vom remarcă de la bun început grija deosebită pe care o manifestă colectivul redacțional pentru o cit mai largă arie de informații socio-bio-bibliografice. Avem astfel posibilitatea să parcurgem lista selectivă a edițiilor sadoveniene în limba română, dar și în limbile franceză, engleză, rusă, germană, italiană, maghiară, portugheză etc., paginile intitulatăe **Mărturii de ieri și de azi și Amintiri la masa umbrelor**, unde se rogăsc, armonios înmănușate, semnături de înalt prestigiu: Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda, Ionel Teodorescu, Lucian Blaga, Gr. T. Popa, Aurel Leon s.a., apoi **Viața lui Mihail Sadoveanu** întocmită de Ion Murgeanu, interviul lui Dumitru Radu Popa cu Profira Sadoveanu, fiica scriitorului, sau reportajul **La Fălcișeni** (autor Gheorghe Istrate) — totul însoțit de o foarte frumoasă și sugestivă iconografie.

Sarcina de a privi încă o dată cu un ochi limpede, obiectiv, de a interpreta dintr-o perspectivă nouă (adeseori larg europeană) moștenirea coplesitoare a lui Mihail Sadoveanu și-o asumă, rînd pe rînd, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușu-lunga (Accesul la ordinea universală), Aurel Martin (Sub semnul Poeziei), Nicolae Manolescu (Modernitate și originalitate), Al. Paleologu (Din perspectiva de astăzi), Gheorghe Bulgăr (Un monument al limbii române).

În fine, cum romanele și povestirile, pe de o parte, atitudinea civică și personalitatea scriitorului, pe de alta, au iradiat și iradiază cu forță mult dincolo de fruntăriile literaturii, ni se pare firesc să întinim în cuprinsul revistei și contribuții documentare de o factură ceva mai particulară: **În jurul portretului lui Sadoveanu** (Corneliu Baba), **Convergențe cu lumea filmului** (Ioana Creangă), **Discografie sadoveniană** (Edgar Elian), **Ecouri în universul muzicii** (Grigore Constantinescu). Mai colaborează: Cătălin Ciolca, A. B. Ioffe, Valentin Tănase (cu ilustrații), Silviu Angelescu.

V.M.

Calendar

- 23.XII.1925 — s-a născut Constantin Gheorghiu
- 23.XII.1936 — a murit Const. Z. Buzdugan (n. 1870)
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Torynopoi
- 24.XII.1978 — a murit Ion Bălan (n. 1909)
- 25.XII.1961 — s-a născut Ion Stoia-Udrea (n. 1977)
- 25.XII.1927 — s-a născut Mihail Stoian
- 25.XII.1940 — s-a născut Cedemir Milenovici
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru
- 26.XII.1920 — s-a născut Felix Milorad (Slavco Vesnic)
- 26.XII.1943 — a murit Gh. Proen (O. Carp, n. 1847)
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (n. 1964)
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca
- 27.XII.1911 — s-a născut V. Firoiu (n. 1975)
- 28.XII.1917 — s-a născut Ștefan Stătescu
- 28.XII.1929 — s-a născut Nagy Olga
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densușianu (n. 1934)
- 29.XII.1876 — s-a născut Lia Hârșu (n. 1934)
- 29.XII.1894 — s-a născut Emilian Constantinescu (n. 1977)
- 29.XII.1975 — a murit Gh. Ungureanu (n. 1907)
- 29.XII.1978 — a murit Franyó Zoltán (n. 1807)
- 30.XII.1843 — s-a născut Ion Gorun (n. 1917)
- 30.XII.1894 — s-a născut Al. Marcu (n. 1955)
- 31.XII.1795 — s-a născut Vasile Bob-Fabian (n. 1836)
- 31.XII.1842 — s-a născut Iacob Negruzzi (n. 1932)
- 31.XII.1889 — a murit Ion Creangă (n. 1837)
- 31.XII.1919 — s-a născut Jean Grosu
- 31.XII.1953 — a murit Margareta Miller-Vergy (n. 1865)
- 31.XII.1956 — a murit Eugen Herovanu (n. 1874)

Subscripționat de
GH. CATANA

Proza

Romanul social

NICOLAE ȚIC este un scriitor remarcabil, un excelent profesionist al scrisului prob, exact și loial, pîrînd însă a fi cu totul inexpert, sau doar sincer dezinteresat, de tehnica succesului literar. Această tehnică există, dar e greu de spus dacă trebuie învățată cu dinadinsul sau, mai curînd, ignorată. Nu știu ce gîndește în privința ei Nicolae Țic, autor, de-acum, al unei opere întinse, diverse, însumînd cam cincisprezece volume (de valoare, desigur, inegală), vîdînd o bună cunoaștere (uneori o privire de expert) a mediilor muncitorești și limbrofe, autor — recent — al unui compact roman*, „istoric” și nu prea, dedicat mișcării socialiste, climatului de luptă, de revendicări, de amărăciuni și speranțe, în tensiunea căruia s-a cristalizat ideea și realitatea **grevei generale** din anul '20. Da, chiar despre asta e vorba în romanul său, nu tangențial și cu atît mai puțin formal (în maniera regretabilă bine cunoscută), ci frontal, cu seriozitate documentară, și intuiții artistice foarte consistente. Mărturisesc de la început că deși eram familiarizat și cu talentul și cu virtuțile de observator caustic-tandru și cu farmecul frazei (există și un farmec al aridității, al fluentei pur funcționale, al eficienței comunicative) lui Nicolae Țic, cunoscînd însă și reversul lor (o anumită rezervă sau prudență sau cum vrem să-i spunem, în fața situațiilor-limită, o anumită — și inexplicabilă — timiditate în fața „rezolvărilor” necesar-radicalice, cerute de esența conflictului propus), și unele și celelalte constituindu-se într-o așteptare, rezultatele lecturii mi-au luat-o înainte și au întrecut așteptarea. Romanul este dens, interesant și în cîteva puncte centrale mai mult decît atît.

MECANISMELE unui eveniment major (declanșarea grevei generale din 1920) sînt întuite cu o remarcabilă subtilitate de către prozatorul atent cu predeclinție (potrivit firii sale, care nu se dezmințe nici aici și nu se lasă ademinită de ispitele dilatării, ale supradimensionării) la detaliile „mici”, aparent neînsemnate, ale vieții normale, la acumularea de imponderabile, desfășurătoare s-ar zice, în haotica lor proliferare, de linia esențială a desfășurării istorice concepute în stil mare și dintr-o perspectivă ce aparține, de fapt, posterității. Așteptarea facilă a cititorului dornic de înfruntări senzaționale este sfidată la modul rece-ironic, scriitorul așezîndu-i în cale nenumărate obstacole de neprevăzut, menite să o hărțuiască și să o deruteze, scene de aparentă minoră, dialoguri terne, întimplări comune, fără legătură vizibilă cu istoria scrisă. Dar abia acestea sînt revelatorii, semnificația lor se ascunde în chiar absența unei semnificații imediate, desușite, de palpabilă anvergură. „Grewa generală”, așteptată cu emoție de toată lumea, se desfășoară în realitate cu totul altfel decît lasă să se bănuiească abstractul ei concept, adică fără patos foarte evident, fără spectacol, fără gesticulația de rigoare. Într-un înșelător, totuși, anonim, păstrînd intacte sau aproape intacte datele banale, semnele de fiecare zi, ale cursului firesc al existenței oamenilor ce continuă, am putea spune, să-și vadă de ale lor, ca și cum (dar numai ca și cum) nimic n-ar fi venit să-l tulbure, să-l scoată, cu forța unui cata-

*) Nicolae Țic, *Pină mă întorc, visează*, Editura Eminescu.

clism, din ale lor. În realitate, marea mișcare are loc, doar atît că este descrisă la nivelul de percepție absolut concret al celor ce au trăit-o cu adevărat și în consecință n-au „văzut-o”, cum n-a văzut eroul unui celebru roman bătălia la fel de celebră la care, nici vorbă, asistase și participase. Nu se știe prea bine cînd începe și nici cînd se termină, doar pentru că începutul și sfîrșitul nici nu există în formele unui concret, limpede, perceptibil, fiind proiecția unui proces mental și a unei generalizări ulterioare. Nicolae Țic procedează și aici cu un excelent tact realist, ca romancier (al unei mișcări de grup social) format la marea școală a autorului Răscoalei.

Un semnificativ roman social mai scrisese N. Țic, sub titlul **Rosu pe alb**, consacrat marii greve a minerilor de la Lupeni (1929) și care n-a trecut neobservat. L-au menționat amplu Valeriu Cristea și Dan Cristea. Citez dintr-un text al celui de al doilea critic, publicat în „Lucafărul” (reprodus în volumul **Faptul de a serie**, 1980), care subliniază apăsător „virtuțile epice, capabile a se desfășura în mari tablouri narative și avînd puțînă totodată do a reconstitui complex o atmosferă explozivă (s.n.) ce angrenează în sinul ei masive grupuri umane”. O opțiune „tematică” s-a dovedit a fi neîntîmplătoare. Nicolae Țic vrea să știe, pentru el, pentru noi, care e resortul intim al unor împrejurări de acest fel. Viața însăși le arată ca decisive.

FRAZA concisă, suplă, acută, atît de caracteristică scriitorului încă de la începutul bine marcat al activității sale (îmi amintesc de primele sale schițe și povestiri din „Viața Românească”, 1955-56) atinge aici un prag superior al adevărului la un conținut el însuși încordat și sever, un conținut eminent serios, social-omenesc și dramatic, refuzînd de la sine cu un fel de amară silă pitorescul literar, emfaza retorică și în egală măsură răsfațul stilistic și metafora găunoasă. Nicolae Țic nu trește o solidă antipatie față de jocul pur literar, de efectul căutat, față de o întregă categorie a inutilului, cuvintele sale venînd în ritm rapid și nu lipsite de un farmec auster își descoperă cu promptitudine ținta, spunînd cu nerv și excitație ce vor să spună și ce trebuie neapărat spus în împrejurarea dată, atent intuită în liniile ei de forță și imediat după asta riguros circumscrișă, coerent și convingător dezvoltată. În spiritul ei cel mai specific. Lumea reală există pentru scriitorul ardelean descins de tînr (ca student și gazetar) în forfota Capitalei căreia i s-a adaptat fără complexe și, trebuie spus, fără obișnuitele, simpliste resentimente. Și este singura care există cu adevărat, această lume animată de interese practice, ancorată în imediat fără să-și fi pierdut totuși simțul pentru ceea ce depășește planul utilității, al luptei aspre, al încordării de a supraviețui, în onorabilitate, nesigurantei traiului de la o zi la alta. Personajele lui Nicolae Țic, implantate cum sînt (și cum altfel n-ar putea fi, n-ar concepe să fie) în solul terestru și cotidian, obligînd la o aprigă încordare a puterilor, a inteligenței și a instinctului de adaptare, obligate să accepte probele crude ale vieții, manifestă o pozitivă tenacitate, o nobilă îndărătnicie și în alt plan, aparent opus sau chiar

de-a-binelea opus, al hotărîrii de a se menține la orizontul valorilor omenești, al afectelor vii, al imperativului solidarității; și neacceptînd să cedeze într-un punct esențial, oricît ar ceda, sub presiunea împrejurărilor, în altele, nu tocmai esențiale. Această zonă, ne-coriptibilă, de conservarea căreia depinde menținerea, nu a speciei, ci a condiției umane, reverberază puternic, deși deloc ostentativ, în proza lui Nicolae Țic, din iradierile ei constituindu-se o veritabilă „aură”. Și cînd aceasta dispăre — și dispăre mai greu decît ne închipuim — totul, desigur, este pierdut. Dar nu se ajunge niciodată aici, limita este avută în vedere, este arătată din apropiere, dar stabilizarea ei este, cu precauție și sinceră oroare, evitată. Scriitorul pare stăpînit, firește în felul său (rece, ironic supravegheat), de nevoia descoperirii unei leșiri, a unei „soluții”, oricît de temporare, mereu în gardă împotriva concluziilor resemnate, deznădăjduite. Un fluid de idealitate (o idealitate fără cuvinte, un soi de prețuire realist-tandru a „eficienței”) străbate prin toate compartimentele romanului său.

Personajele așa-zis „individualizate” nu lipsesc, scriitorul știe să le portretizeze discret, chiar dacă în treacăt, fără insistența unei ambițioase aprofundări caracterologice (generalul, șef al guvernului, eroul al războiului de reintregire națională, liderii socialiști, muncitorii exponenți ai diferitelor categorii de conștiință și responsabilitate ș.a.), dar personajele cele mai autentice sînt altele, convingătoare reprezentări (particularizate) ale forțelor sociale aflate în prim planul scenei. Nicolae Țic este, înainte de toate, un creator lucid și incisiv de atmosferă, un moralist inteligent preocupat de judecări globale dar și de unicitatea situațiilor nerepetabile, intens specifice. Complicațiile luptei politice (îndoșele cele localizate în cercurile conducătoare ale social-democrației române) sînt reconstituite dintr-o perspectivă plauzibilă, verosimilă, în ciuda subînțeleșelor dificultăți. Ele nu sînt, totuși, integral „consumate” în planul literar și nici duse prea departe în planul politic, interesant nu numai pentru istoria ca atare. Ar fi principala neîmplinire de formulat la adresa unui roman altfel substanțial, plin de interes, foarte bine „scris”, concludent pentru maturitatea de viziune și mai ales de „mijloace” a scriitorului. Nicolae Țic este un scriitor adevărat, un ascuțit observator al mediilor și al moravurilor „curente”, dintre cele care rezumă, includ și ascund un apreciabil grad de tipicitate. Critica literară, fără a-l nesocoti, îl nedreptățește. Dar e poate în firea lucrurilor, în firea fluctuantă „democrației” a opiniilor literare să se întîmple așa... Cit timp există o veritabilă literatură, păreri diferite și omenești neglijențe, faptul nu este alarmant. Nu înseamnă însă că e bine, din comoditate, să ne obișnuim cu el.

Lucian Raicu

diversele variante întîlnite în fiecare pasaj; în felul acesta el poate să-și facă personal o idee asupra originalului. Așa se explică faptul că specialiștii în latină și greacă nu au neglijat niciodată studiarea variantelor și deci au fost pregătiți și pentru examinarea deosebirilor între edițiile sau manuscrisele autorilor români.

Este foarte adevărat că în ultimul timp s-au format la noi specialiști în literatura română pregătiți pentru editarea de opere mai vechi sau mai recente (deși, după cum se vede, filologii clasici nu au fost excluși de la această activitate). S-au publicat în anii apropiați mai multe ediții de autori români ceva mai vechi, dotate cu aparat critic și cu discutarea variantelor.

Mai rămîne totuși un deziderat important. Cînd s-au creat actualele norme de remunerare a editorilor de texte, mai domnea ideea că nu contează variantele, astfel că munca grea pe care o iau asupra lor cei care le aleg și le comentează nu este răsplătită cum ar merita. Ar fi un mare câștig pentru cultura noastră dacă s-ar reveni asupra tarifelor și dacă s-ar recunoaște că stabilirea textului și comentarea variantelor nu este o jucărie. Am putea spera astfel să fie redată circulației, într-o formă adecvată, numeroase lucrări din trecut pe care altminteri le pîndește uitarea.

Al. Graur

LIMBA NOASTRĂ

■ DE CURÎND a apărut, în Editura Univers, **Enaida** lui Vergiliu în traducerea românească a lui George Coșbuc. Ediția a fost pregătită de Stela Petecel, care e specialistă în filologia clasică. Lucrul poate părea normal, de vreme ce originalul a fost scris în latinește. Cu toate acestea editarea a cerut pregătire în materie de limbă și literatură română, căci pînă la urmă ne interesează în primul rînd redactarea textului de către un poet român. Editoarea și-a cunoscut misiunea și a făcut o treabă apreciabilă.

În fapt, lucrul nu este de mirare, căci acum două-trei decenii edițiile critice ale operelor marilor scriitori români erau lăsate mai mult pe seama filologilor clasici. Ajunge să citez ediția definitivă a operelor lui Grigore Alexandrescu, pregătită de I. Fischer (a apărut în 1957). Explicația este că pe atunci domnea la noi ideea că nu e nevoie de specialiști în editarea de texte românești: ajunge să le ai o ediție mai veche (eventual un manuscris), și o dai la tipar, și cu asta totul s-a încheiat. De aceea, nu se formau, la cursurile de literatură română, editori de texte.

Adevărul este că editarea unui text ceva mai vechi cere o muncă la fel de

Ediții de texte

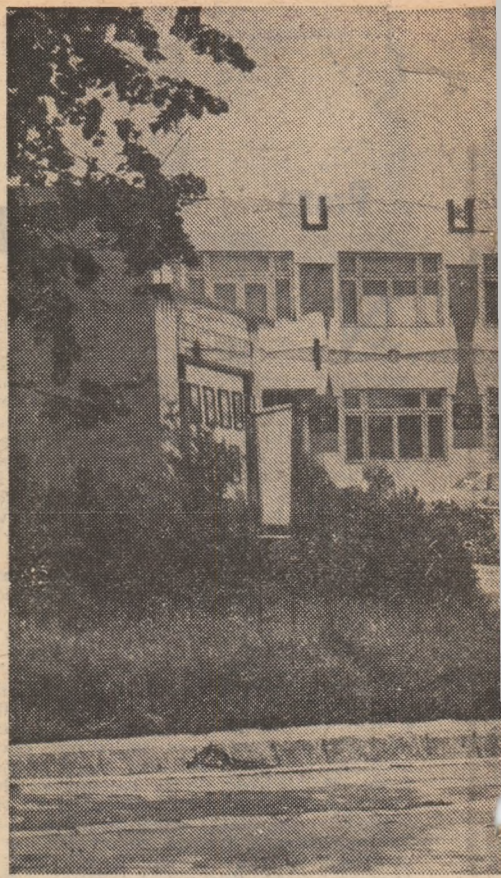
mare (deși de alt tip) ca redactarea unei opere noi: există diferențe între edițiile anterioare, de multe ori chiar dispunem de mai multe manuscrise ale autorului, deosebite unul de altul, apoi întîlnim greșeli care trebuie corectate, ortografia originalului nu se potrivește cu cea actuală (chiar dacă nu e vorba de texte tipărite cu litere chirilice) și pentru toate acestea editorul actual trebuie să-și pună competența la contribuție.

De ce totuși filologii clasici au continuat să se intereseze de această activitate? Textele latinești și grecești, scrise acum aproximativ două mii de ani, au fost păstrate foarte multă vreme în manuscris, copiate, unele mai demult, altele mai de curînd, după alte manuscrise mai vechi, copistii nu erau totdeauna versați în materie, înțelegeau uneori greșit originalul și îl modificau după cum li se părea lor. Cînd au început să apară edițiile moderne ale autorilor antici, fiecare editor a ales variantele care i se păreau mai potrivite, astfel că astăzi același text se găsește tipărit în mai multe forme.

Aceasta înseamnă că un filolog clasic nu se poate mulțumi cu parcurgerea unei ediții moderne a unui text vechi, ci trebuie să aibă (și are, în edițiile critice)

La confluența dintre două cincinale

Sate de astăzi, orașe de mâine



IN CINCINALUL 1981-1985, conform directivelor Congresului al XII-lea al partidului, circa 140 de sate românești vor deveni orașe. În perspectiva anului 1990, numărul lor va crește la 300-400. Sate bătrâne, incredințate de multă vreme eternității prin izvoarele lor arhaice, se pregătesc, astfel, a se naște, într-un fel, din nou, deși, născându-se sau renăscându-se într-o altă civilizație, ele continuă de fapt, un proces mai vechi, ele deținând, după cum vom vedea, o prealabilă și solidă cristalizare a acestei civilizații, un „eu urban” de pe acum format.

Ne vom referi, în aceste pagini, la trei dintre ele, aflate în cele trei mari provincii ale românilor, în Transilvania, Muntenia și Moldova. Sate ca toate celelalte care se pregătesc să-și asume statutul de oraș, sate a căror istorie, așadar, nu poate fi, și nu este, decât o variantă locală, originală desigur, a istoriei urbanizării satului românesc. Rolul, rostul fiecăruia dintre ele, pe acest plan, nu poate fi, cu alte cuvinte, decât să investească trăirea sau evoluția generală a satului românesc cu un indice personal, să destăinuie această trăire cu o vigoare sau o culoare proprie, să pună motivele generale pe cheia de portativ a locului, să obțină o echivalență generală pentru trăirea lor. Sau, dacă vreți, să constrângă generalul până la a-l face echivalent cu ele însele. Dar cum se petrece, practic, aceasta?

AM ÎNSOȚIT, la sfârșitul acestei veri, un impunător alai de „fii ai satului”, veniți din toată țara în Mihăilenii Botoșanilor. Comună mare, așezată lângă apa Siretului și lângă reflexul aerian de veșnică noapte prematură al codrului Herței, cel cîntat de B. Fundoianu, sat din dulcea țară a Bucovinei, trăitor sub dulce cer, dar pe un pământ cam aspru, cam țepos, mereu poticnit în dealuri și ripi, încrețit ca un măr uitat de-astă toamnă pe parmalicul verii. Era, în istoria locului, cea dintâi „întîlnire cu fiii satului”, chemați prin ceremonioase scrisori ale primarului Petru Grigoroșcută, vestind o petrecere de zile mari.

Deci oamenii, în acea zi de duminică și de capăt de vară, petreceau. Ieșiseră în curți, la zăplazuri, pe ulițe, la ferestre, ieșiseră în grupuri pe „strada mare”, zisă cîndva „strada domnească” sau „șoseaua mihăileană”, în memoria voievodului Mihailache Sturza, cel care în 1835 a numit cu numele său acest tirg, pînă atunci „al Vlădenilor”, ridicîndu-l la rang de capitală a Dorohoiului. În sala de 400 de locuri a căminului cultural se perindau, la masa prezidiului, vorbitorii, oaspeții și gazde, fii ai satului întorși din lume, fii ai satului rămasi în sat. Vorbeau despre satul de ieri, despre cel de astăzi și mai ales despre cel de mâine, Mihăilenii urmînd să devină, în chiar cincinalul ce va urma, oraș. Vorbeau despre „eul urban”, constituit din veac (căci acest loc, așezare domnească, apoi punct de vamă și tirg de meșteșugari și de negustori vechind unul din marile drumuri comerciale care legau Galiția de țările din Balcani, a fost, pînă în pragul timpurilor mai nouă, chiar „urbe”, decretată ca atare în statutele administrative). Vorbeau despre Mihăilenii-leagăni de cărturari și de artiști, în care s-a născut I. Păun-Pincio și și-a petrecut anii copilăriei George Enescu, și rostirea acestor nume exercita, ni se părea, o putere magnetică, vădită pe fețele oamenilor, în ochii lor în care vibra o mîndrie aparte. Chipuri arse de soarele colinelor Bucovinei, bătrîni cu plete de sare și o aspră nobilitate în trăsături, o tinerime caldă și zgomotoasă, contrastînd prin gesturi cu demnitatea arhaică a costumelor naționale, îmbrăcate special pentru această zi, copii țîșnind ca niște iezi printre roțile automobilelor „filor satului”, parcate pe toate ulițele... Și „fiii satului”, după festivitatea de la cămin, dînd buzna spre casele părintești, căutîndu-și trecutul...

Sat românesc în care, ca pretutindeni, civilizația noului a pătruns sub complexe, adesea copleșitoare înfățișări, făcînd ca trecutul, sau o bună parte a lui, să se șteargă, de fapt să se curețe de accident și de efemer, păstrîndu-și intacte doar valorile lui durabile. Sat care, cum spuneam, a fost din vechime o „urbe”, o așezare robustă de meșteșugari și de negustori, un tirg care, în epocile-i de glorie, ca „port pe uscat” al comerțului de cereale și vite,

dar și de produse de manufactură, de artă chiar, precum ceramica de Mihăileni, era, economic și demografic, la fel de puternic ca multe altele din Galiția sau de mai departe. Fiindcă prosperitatea Țării de Sus, a Moldovei în genere, atrăgea lume, dînd siguranță călătorilor pe aceste drumuri răsăritene, imbiindu-i să facă popas și chiar să prindă rădăcini pe aici. Dar veacul de glorie s-a surpat chiar la mijlocul lui, ca un pod frînt sub talazuri, lăsînd să se prăbușească-n viltoare și zidurile, și oamenii, chiar și priveștiile. După năpraznice năvăliri și izbiri, comparabile prin consecințe cu pustiitoarele revărsări de primăvară ale Siretului, după revărsări, incendii, răzmerițe și războaie (ultimul, cel din mijlocul veacului nostru, prefăcînd în cenușă totul, făcînd ca străzile trase cu rigla din porunca lui Vodă Sturza să devină șleauri pustii, invadate de iarbă), apele istoriei s-au mutat, lăsînd satul scufundat în mil.

Cît a trecut de atunci? Acei fii ai Mihăilenilor care l-au părăsit, fără să-l mai revadă, de mai mult timp, au trăit acum o surpriză, văzîndu-se obligați într-un peisaj pe care-l credeau știut, să reinvețe foarte multe. Sat nou, cu construcții noi, inclusiv „blocuri pentru specialişti”, cu agricultura modernă, deși nevoindu-se pe pămînturi reci și seci, sat cu industrie, cu o fabrică de produse ceramice și cu un mare baraj în plină edificare, născînd sub pavăza lui un lac de acumulare cu multiple meniri, inclusiv energetice, sat cu o viață spirituală intensă și densă, cu 10 școli, cu 10 filiale ale căminului cultural, reinnoind tradiția unor societăți culturale care, în prag de veac, editau reviste și patronau spectacole cu piese de Molière. Totul s-a înnoit, se înnoiește, dar firele prinse din caerul vremii, rupte cîndva, acum se înnoadă, amintirile fiilor satului, bătînd adesea în gol, silences de fapt timpul să bată din nou, cu o și mai sporită vigoare. Priveștiile noi se așază lângă amintiri pe o axă ce se vădește a fi, de la un capăt la altul, a locului, păstrîndu-l intacte ființa și coerența. Casa bucovineană cu cerdac și pereți sinilii, cu briie de lătușor împrejmuit de chenarul ferestrelor, își continuă canonic drumul, alături de blocul ce prinde s-o îngine alături, pînă cînd, ca și balada sau cîntecul popular, întîlnesc un artist de geniu, un Enescu-arhitect care folosind toate materialele locului, vechi sau noi, le retopește la flacăra simțirii sale, ordonîndu-le într-o alcătuire înedită, de sinteză. În cazul satului acestor zile, artistul e satul însuși, e omul lui colectiv, e obșteja lui.

Tot ce s-a înfăptuit aici, în ultima vreme, este opera ei, a acestei obști, prin înhărmarea tuturor oamenilor la carul proiectelor constructive menite prezentului și viitorului satului. Ei, acești oameni ai vechii „urbe”, acești mihăileni cu orgoliul obîrșiei, au trăit, ne spunea cineva,

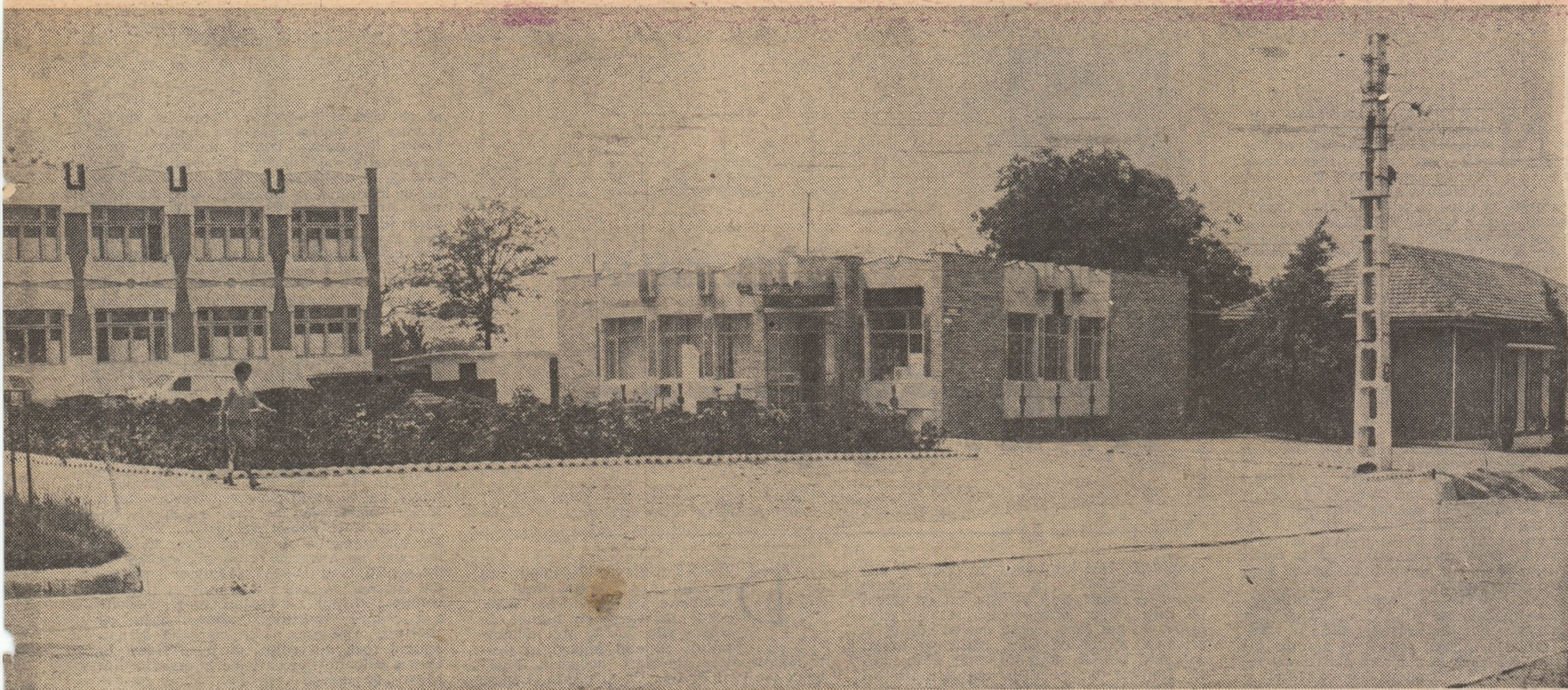
pînă nu prea demult doar în cultul istoriei, a cărui tărie pe-aici a fost foarte mare, rezultînd din mindria față de epocile de glorie și dintr-un firesc sentiment de rezistență spirituală față de curgerea în ruină a locurilor. Cult care, în cazul multora dintre ei, a devenit un fel de frînă, închistînd energia, incuind-o în sipete lingă hrisoave și moaște, transformînd-o în amintire de energie, în nostalgia ei. A fost însă deajuns ca istoria să-și întoarcă albia spre aceste locuri, pentru ca energia ce păreau (sau chiar erau) adormite să irumpă la zi cu o forță nouă. Ideea ridicării (sau a revenirii) Mihăilenilor la statut de oraș, de „urbe”, cunoscută pe-aici de cîțiva ani, a jucat un veritabil rol de ferment. Oamenii locului, în perspectiva orașului, și-au reevaluat și urcat pretențiile muncii și ale vieții la cote noi. Orașul, ei o știu, le va dăruii foarte multe, dar ei mai știu că doar schimbarea unei titulaturi a vetrei lor nu-i va transforma, peste noapte, în altceva, acel „altceva” trebuînd făurit de ei. Și se făurește, se făurește de către toți. De cei ai locului și de cei care nu prea mai sînt, și totuși sînt. Vreo opt sute de locuitori ai Mihăilenilor sînt navetiști, muncesc în orașul Siret sau în altele, dar serile, cînd revin în sat redevin ai satului, alături de cei ce-au rămas ai satului, punînd mina la creșterea noilor întocmiri și rosturi. Se munceste, în toate domeniile vieții obștii, cu osîrde, se munceste, în acest spațiu al pașelismului (sau al falsului pașelism), sub semnul noului și cu gustul noului. Un Nicolae Țicalo din Sînauți, sat de pe vatra comunei, a construit o moară de vînt pentru măcinarea furajelor, deschisă vitelor lui și vitelor din ograda obștii. Doi frați, Alexa și Toader Ștefan, sînt autorii unei instalații de biogaz al cărei model, în curînd, va fi preluat de C.A.P.-urile și I.A.S.-urile din zonă. Eforturile lor se întîlnesc, iată, cu cele ale fiilor satului, care, impresionăți de tot ce-au văzut, de multele care s-au făcut și de și mai multele care se vestesc în ambițiile viitorului, s-au legat să-i dăruiască acestei vetre nu numai dragostea, ci și fapta lor. Un Vasile Țicalo, plecat să învețe la Agromonia din Iași, a anunțat că, după studii, va reveni definitiv între ai lui. Un farmacist, Nicolae Zahacinschi din București, cunoscut colecționar de artă populară, s-a oferit să sprijine întocmirea unui muzeu al satului. Astfel de fapte se petrec, desigur, la toate întîlnirile fiilor satelor, dar ele, prin repetiție, nu devin clișeu, nu-și istovesc nici țilcul și nici emoția. Ele ne spun că rădăcinile fiecăruia dintre noi sînt într-un sat, într-o obște, într-un ținut, într-o Bucovină sau o Muntenie, într-o Transilvanie, sau o Dobroge. Sînt într-o patrie ce nu poate crește decît prin efortul unit al fiilor ei, decîși să înfrîngă, cît mai curînd, o blestemată gravitație istorică, gravitația întîzierii, ca să pună cît mai sus niște cărămizi, ca să impună cît mai sus niște idei. Ca să transforme — ca în cazul de care ne ocupăm — satele în orașe, sau, chiar păstrîndu-le sate, să le ridice economia, civilizația și cultura, calitatea vieții cu un cuvînt.

LA CĂIANU MIC, județul Bistrița-Năsăud, comună cu șase sate și peste șase mii de locuitori, obșteja se stringe pe-acasă doar ieri-nile. Peste cîteva luni, odată cu primăvara, va începe anotimpul migrațiilor. Într-o mișcare inversă stolorilor de păsări ce se întorc din necunoscut, căutîndu-și vechile cuiburi, pendulînd în jurul celor de jos ca în jurul osiei lumii, cu zarvă de țipete, cu bucuria frenetică a revenirii în cunoscut, cei de jos, cei ce sînt, ar trebui să fie osia, se destramă din rădăcini, din spiță, din cuiburi, cuprinși deodată de

febra plecării. Cînd se isprăvesc treburile campaniei agricole, cînd pămîntul e arat și semănat, sute de oameni încep să plece. Unii sînt navetiști, pleacă spre sanctiunile Bistriței, ale Năsăudului, ale Dejului, ale Clujului, unde, odată cu primăvara, activitățile de construcții se reanșează. Alții, cu sapa pe umăr, o iau spre cîmpiile din Banat, ca să muncească în C.A.P.-urile și I.A.S.-urile de acolo, unde pămîntul e mai bogat și setos de oameni. Alte cîteva zeci de oameni pleacă prin țară — prin toată țara — după „voștină”. Primăvara, cînd oamenii satelor cu păduri de salcimi sau de tei încep să fabrice mierea, cei din Căianu vin, uneori de la sute de kilometri, să le cumpere „voștina”, adică reziduu fagurilor, ceea ce a rămas după fierbere și după presare, deci după ce, aparent, ceara a fost extrasă. Aparent, fiindcă „voștina” asta încă mai are ceară, ce va ceda după fierberi lungi și după presări puternice, făcute în instalații numite „șaităuri”, inventate de cei din Căianu Mic. Ceara obținută din „voștină” e valorificată prin cooperarea de consum, în instalații care astăzi sînt ale C.A.P.-ului. Cea mai mare parte din ea ia drumul exportului.

Străbatem deci un sat care, în cea mai mare parte a existenței lui, e mai mult pustiu, e ca un cuib părăsit, din care viețile au zburat, lăsînd streasina „vremii goală”. Sigur, în astfel de epoci tabloul respiră o anume tristețe. Și totuși, e foarte frumos acest tablou, și mai ales foarte robust, împlinit și teafăr, cu casele ce seamănă unor vile, chiar unor castele (nu-i o exagerare!), nelipsind acoperișurile cu turnuri și boieria scăriilor interioare din piatră de munte sau lemn cioplit. Oamenii Căianului pleacă, zboară spre toate zările, schimbă, odată cu primăvara, decorul, în timp ce casele-cuiburi, rămase locului, realizează schimbarea pe verticală, crescîndu-și cu fiecare anotimp statura. Zborul, la orice altitudine ar fi și oricîte zări ar cuprinde, nu mișcă lumea, ei se mișcă numai pe sine deasupra lumii, lăsînd lumea așa cum e, așa cum și-o fac cei ai locului. Lumea Căianului Mic e o lume a înălțimilor, peste 100 de case cu unul și două etaje s-au ridicat aici doar în ultima vreme, între două pendulări ale păsărilor, pe lângă alte mari edificii publice ce dau Căianului înfățișarea unui oraș. El, cînd va fi oraș, nu-și va putea dori, în priveștiile, nimic mai mult. E dimineată acum, cînd îl străbatem, e un soare rece, uscat, de iarnă, casele-vile sau castele vopsite în verde, albastru și galben sclipsesc, în balcoane a început scuturatură scoarțelor, lăcărelor, mochetelor, covoarelor. Cu respectul tradițional al fărâncii față de răsăritul soarelui, gospodinele, suprapuse pe toate înălțimile satului, evită asfaltul șoselii și aruncă goliul în curțile interioare. E, în acest detaliu, ceva ce-i încă al satului, ceva ce cartierele unor orașe nu prea mai au. Să sperăm că orașul care va fi Căianul Mic nu va renunța la acest obicei.

E acest sat, Căianul Mic, unul din cele mai bogate din această parte a țării, și te întrebă, cercetîndu-l, care poate fi taina lui, te întrebă cum se face că dintr-un sol deluros și arid, pe jumătate din calcar, pe jumătate stratificări silvestre, a putut răsări o astfel de așezare a oamenilor, cu înălțimile și pregnanța ei arhitectonică, cu ordinea și rigoarea ei, cu modernitatea ei. Un studiu publicat cu numai vreo patru decenii în urmă (P. Bartos: „Un sat expansiv, Căianul Mic din Someș”, în revista „Sociologie românească” a lui D. Gusti, 1937) ni-l proiectează în plină arhăitate, viețuind în civilizația lemnului, de fapt în zorii acesteia, cînd lemnul, în mișcările omului, încă nu se emancipase, încă nu se înobilase prin artă: „Locuințele sînt din lemn bătut cu pămînt”, scrie autorul studiului, „în sat nimeni nu cioplește coada lingurii”, „ciobanii poartă boate simple: ramura unui copac curățat de



Aflat la incidența tradiției și a noului, satul, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, fiindcă opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură — sau cea parte vitală a unei structuri — care înseamnă de fapt ființa lui (noul centru al comunei Smulți, județul Galați)

coniață. „Voștinăritul”, în epocă, e la mare cinste, dar „voștina” adunată cu greu de prin toată țara, ba uneori și din Rusia, și din Polonia, e exploatată de un „antreprenor”, Herman Stern, care-i transformă pe „voștinari” în argații lui. Alimentul de bază e mămăliga, piine se face doar la nunți și botezuri, copiii școlii (după datele furnizate în aceeași revistă de un dascăl al locului) „prezintă o vădită slăbiciune intelectuală și psihică”, de care, crede același, subnutriția nu-i străină. Ca să ajungă la satul de astăzi, și la viața de astăzi, oamenii au început, ca pretutindeni, cu pământul, cu punerea în valoare a lătețelor lui, dovedind că, în epoca C.A.P.-ului, fertilitatea nu-i doar o lege a șesului, transformând aceste dealuri, corhane, curmături, coline și rîpi în plantații pomice, în pășuni moderne, chiar și-n culturi, precum inul de fibră, administrate într-o economie severă, de fermă, care-și aduce din plin dobinda. Și cind toate au fost făcute, cind lucrul pământului se încheie, ei o iau către alte zări, spre orașe, spre șantiere, spre cimpurile bănătene sau după „voștină”, de unde se întorc cu bani buni.

Cind Căianul va fi oras, oamenii, ni se spune, „se vor trage mai toți acasă”, unde noua economie a locului le va oferi mult mai mult ca azi. Pînă atunci, ei aduc în sat, pas cu pas, fragment cu fragment, cucerire cu cucerire, orașul, noul statut administrativ neurmind a face altceva decît să confirme o realitate constituită. Ei aduc în Căianu orașul nu doar prin construcții „ca la oraș”, ci și printr-o nouă mentalitate, prin cultura de tip citadin, prin „istețimea orășenească”, cum zic (sau numai ne lasă să înțelegem) cei cu care dialogăm pe această temă. Economia ca economie, arhitectura ca arhitectură, astea se fac sau se importă, motivele civilizației citadine, la ceasul de față, migrează sau se revelează simultan, fără nici o dificultate, între oraș și sat, în oraș și în sat. Ceea ce este mai greu, ceea ce se refuză transfuziilor inabile, este potrivirea grupelor sanguine între cele două culturi, cea rustică și cea citadină. Cel din Căianu Mic cred însă c-au și obținut-o, fiindcă contactul lor continuu cu lumea, cu țara, cu orașele ei, i-a ascuțit. Sînt în Căianu destui care cred că, dacă satul lor a fost ales spre a fi uns ca așezare urbană, lucrul acesta, printre altele, se datorează istețimii oamenilor, capacității lor de cuprindere, fie și orizontală, a tuturor noutăților vremii, mobilității lor spirituale, receptivității lor.

Cum rămîne atunci cu „slăbiciunea intelectuală și psihică” acuzată de vechiul dascăl? Nu-i chiar așa, ni se spune, ba e chiar altfel. Omul locului, constrins de împrejurări naturale și istorice să-și extragă mijloacele existenței — precum ceara din voștină — din orice, din foarte puțin, și-a emancipat și forjat, pentru asta, valuta majoră a istețimii. Ei, acești „voștinari” ai Căianului, au inventat, cu multă vreme în urmă, „șaităurile”, au patentat tehnici ce stîrnesc admirația specialistului, au fabricat și fabrică, din nimic, ceara pentru care se bat oamenii de peste mări și țări. Primul „voștinar” al Căianului a fost Iosub Pugna al Puicăi, care a practicat-o la mijlocul secolului trecut. Un urmaș al lui Iosub, moș Dumitru Pugna, azi de 85 de ani, umblă și-acum „prin țară”, culege reziduuri de făguri și le transformă în ceară. „Voștinarii” Căianului și-au împărțit între ei România, de la munții la Dunăre, fiecare are „sectorul lui”, fiecare, odată cu primăvara, se suie pe bicicletă, purtînd în spate un sac plin de saci, pedalează pînă la prima gară, se urcă în tren (cu bicicletă cu tot), coboară la locul știut, în sectorul lui, unde-l așteaptă „apicultorii lui”, cumpără „voștina” pe cîțiva lei, ca s-o transforme în mii de lei. Dezvoltarea „industrii mici”, meșteșugărești, locale, a cărei însemnătate a fost subliniată pregnant (și cu accent special pentru comu-

nele ce vor deveni orașe!) în recentele documente de partid și de stat, e aici, în viitorul centru urban Căianu Mic, o realitate în plină desfășurare. Patru din vechii „voștinari”, în frunte cu Vasile Vidican, președintele C.A.P.-ului, au urmat, nu demult, niște „cursuri de pregătire” la „Apicola” din Sibiu, aflînd pentru știința lor niște secrete noi, între cei patru fiind și frații Macedon și Pavel Boca, urmașii fraților Savin și Casian Boca ai Birghiei, ajutoarele lui Iosub Pugna la mijlocul secolului trecut. Un bătrîn din același neam, Boca Ion Casian, s-a impus printre „voștinari” ca un personaj de poveste, ca un fel de erou din Creangă, relevînd tocmai acea valută majoră a istețimii, ce pentru oamenii locului a fost unica avuție. Fiindcă antreprenorul Herman Stern îl înșela mereu, Boca Ion Casian a strecurat în ceara fabricată de el — întimplarea se petrece prin anii '30 — niște kilograme de stearină. Se prezintă deci la „domnu’ Stern” cu vreo 300 kg. de „ceară”. „Domnu’ Stern” s-abotează cîntarul, pretinzînd că-s numai 290. Voștinarul nu zice nimic, ia bani ca pentru 290 kg. de ceară și își vede de ale lui. În depozitul antreprenorului, stearina se infiltrează la suprafața cearef, prefăcînd-o într-un bloc de marmoră. Furios, Stern îl cheamă pe Boca, îi arată „ceara”, îl somează s-o ia înapoi și, evident, să-i restituie banii. Boca nici nu crîcnește, „ceara” este pusă pe cîntar, dar acum voștinarul verifică greutatea, măsura nu mai e cu puțință, ies exact 300 kg. „Păi amu’, domnu’ Stern, ce treabă-i asta? Eu ți-am dat 290 kg. de ceară, dumneata i-ai pus 10 kg. de stearină — și vrei să ți-o iau înapoi?”. Negustorul cel necinstit înghite gâlășua. Inteligența, avuția și arma celui alt, i-a imobilizat viclenia, denunțîndu-i infirmitatea. Denunțînd infirmitatea istorică a celor tari și impunînd primatul unei însușiri umane de care viitorul va ține seamă.

La Căianu Mic, pe lingă nou, se află și multă istorie, vădită și ca relicvă, dar și ca dat viu al vieții, în care se integrează, redevelopîndu-și mereu date și fețe noi. Sub conducerea profesorului de istorie Al. Retegan, neam de vechi „voștinari” (un Dumitru Retegan, om de peste 80 de ani, bate și astăzi țara, ca și moș Boca, după „voștină”), copiii școlii de zece ani, ce nu dovedesc nicicum vreo „slăbiciune intelectuală”, ci, dimpotrivă, constituți într-un „cerc al căutătorilor de comori”, degajă de sub talpa satului tăciunii nestîniși ai unor civilizații ce-și propagă jăratul pînă la noi. Printre descoperiri: un cimitir de incinerare, aparținînd culturii Wittenberg; un depozit roman de fier; o zveltă sabie miceniană (pare-se, cea mai nordică descoperire de acest fel, cunoscută pînă acum), țînd cumpănă, peste timp, unui aprig topor de piatră, a cărui coadă, unsă cu ceară de vreun „voștinar” preistoric, s-a păstrat intactă. Vetrele de acum se așază pe alte vetre, pe tăciuni străvechi care încă pilpăie, continuînd un foc sau stimulînd un potențial caloric. Pe o piatră recent deshumată e o efigie a zeului Men, divinitate frigană a Lunii, înfățișat ca un cap de bou. La Căianu, într-o zi anume din primăvară, oameni cu fețele ascunse sub mășți din lemn de cires aduc pe asfaltul șoselii un bou, îl „înstruțează” (adică îl decorează) cu cordele și panglici multicolore, decretîndu-l simbol al fertilității, după care începe o mare și fastuoasă petrecere populară. Luna, pentru oamenii vechi, era simbolul aceleiași rodnicii, al fecundității, un simbol-matrice al vieții, încărcat cu forțe cosmice. Mascarii care fac „înstruțatul bouului” poartă sandale și coifuri romane, iar copiii lor, copiii-arheologi ai Căianului, știu pe de rost o istorie care-i face mîndri, și ca urmași ai romanilor, și ca urmași ai dacilor liberi ce-și aveau, pe aici, hotarul. Aceiași copii, sub îndrumarea profesorului de fizică

Vasile Corniș (și el, acest tînăr profesor, venind dintr-un neam cu genealogie de cronică, neamul aceluși Corniș care, în Transilvania, a fost primul aliat al lui Mihai Viteazul), patentează, în laboratoare și în ateliere moderne, echipate cu aparatură la zi, tehnici ce i-au făcut celebri printre școlarii județului, revelînd darul nativ, inteligența, talentul, adaptabilitatea la nou a celor născuți în această vatră, setea lor de a ști, setea lor de a merge în pas cu lumea și cu timpul.

La Căianu, orașul ce va să vină va veni pe loc bun. O veche credință, care există și aici, zice să nu-ți faci casă nouă (dacă vrei ca ea să dureze) decît pe „loc bun”, „loc curat”, loc pe care nu s-au petrecut niciodată rele. Locul e bun, e teafăr, oameni-s buni. Singurul lucru pe care vor trebui să nu-l uite, cind vor deveni „orășeni”, va fi respectul tradițional al țărănului față de răsăritul soarelui.

BUMBESTI-JIU, cea mai întinsă comună a Gorjului și una din cele mai mari ale țării (peste 10 000 de locuitori și un teritoriu de aproape 45 000 de hectare, cuprinzînd practic întreg defileul Jiului), este, la fel, un oraș care se ignoră. Cind intri aici venind de la Tg. Jiul aflat la doar 18 km., diferențele de priveliște între orașul-reședință al ținutului și bătrînul sat de păstori al defileului sînt, practic, aproape inexistente. Se vîd cartiere de blocuri (peste 3 000 de apartamente), se vîd turnuri industriale (vatra Bumbestilor e sediul I.M. Sadu, autoarea frigiderului „Fram”), pe străzile asfaltate nu trec ciobani călări, ci automobile cu șoferi îmbrănași (peste 300 de autoturisme înregistrate în scriptele primăriei). Dacă în alte sate care așteaptă investitura citadină se oscilează încă între pierderi și cuceriri, semnele plus și minus schimbîndu-și mereu poziția în căutarea unei constante, aici, s-ar zice, lucrurile sînt clare, aici orașul, practic, s-a întemeiat. De ani și ani, nici un tînăr de-al locului nu mai urcă la „conacele” din munți, la acele sălăse de oi și vite în care oamenii cei vechi petreceau anotimpuri, uneori vieți, ci toți, aproape fără excepție, urcă treptele unui „grup școlar” care-i de fapt un oraș al tinerilor, un oraș-satelit al Bumbestilor. Din cele 154 de „conace” înscrise în registrele primăriei, peste 100 au fost părăsite, sînt vizitate mai mult de urși decît de oameni. Din cei 10 000 de locuitori ai Bumbestilor, doar vreo 30—40 de bătrîni își mai fac veacul prin sihlele codrilor, ei fiind ultimii mohicani ai „conacelor”, ei fiind ultimii dintr-un univers adamitic, acum părădit, ei privind cu sfială, de acolo, de sus, spre turnurile industriale și spre blocurile din vale, ca spre o lume pe care n-o mai cunosc.

În Bumbestii cu blocuri și turnuri de fabrici, în viitorul oraș industrial, ceva din ce-a fost se menține totuși. Într-o lume atît de bătrînă, atît de arhaică (sîntem într-un sat de moșneni atestat ca atare din veacul al XV-lea), tradiția, cu oricîte prefaceri ale peisajului, ale vieții, încă mai are ceva a spune. Aflat la incidența celor două presiuni de naturi diferite, a tradiției și a noului, satul, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, fiindcă opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură — sau cea parte vitală a unei structuri — care înseamnă de fapt ființa lui. La mijloc, între cele două presiuni, stă omul (ce, înainte de a fi „citadin” sau „rural”, e strict uman!), deci o structură ce nu ține doar de trecut, nici numai de viitor, ci în egală măsură de amîndouă. Nu poți admite priorități în acest război cu timpul, fiindcă a te lăsa descoperit față de

unul din cei doi factori înseamnă să riști a-i primi presiunea în întregime, afectînd astfel un echilibru.

Iată, mii de oameni ai Bumbestilor sînt astăzi muncitori, maistri și ingineri, primesc o retribuție la zile fixe, nu mai sînt la cheremul capricioasei calendaristici a agriculturii și păstorului, foarte mulți s-au mutat la bloc, copiii lor învață la liceul industrial, vor deveni și ei muncitori, maistri și ingineri. Ce-ar mai putea avea de-a face ei cu „tradiția”, cu pămîntul, cu calendarul agro-pastoral, cu cartofii, cu vacile și cu oile? Și totuși, au. Și totuși, ei, acești oameni ai noii tehnici, cind se întorc de la uzină acasă (mulți din ei, la volanul propriilor mașini), mîncă în fugă și pleacă la cîmp. Muncitorii, maistrii și inginerii Bumbestilor, proveniți din țărani, muncesc și la C.A.P., în acord global, alături de „țărani integrali” (care-s doar 96, bărbați între ei fiind numai 19, restul femei, iar tineri nici unul), ei însiși niște inși cu „profil schimbat”, ei însiși niște oameni ai noii tehnici. Un Vasile Bălănescu, muncitor de înaltă calificare, cu o soție colegă de fabrică, cu cei doi băieți plecați la carte (amîndoi sînt studenți), are lot în acord global, îl munceste bine, îl duce la mari recolte. Un Cornel Andrițoiu, directorul Grupului școlar, om care nu prea are o viață a lui, viața lui fiind dedicată acestei „uzine a cărții” ce cuprinde peste 2 000 de tineri, tot își mai face timp (cît poate!) pentru cele eterne, pentru cele ale pămîntului. Un Grigore Muru, inginer, fost țaran, fost muncitor, absolut „la seral” al liceului din Bumbestii și absolvent de facultate la București, își ajută părintii (de a căror casă cu prispă s-a despărțit nu demult, ca să se mute la bloc) orînd și toful și greul muncilor pe tarale. Fiindcă el, acest inginer trecut prin școli, citadinizat pînă-n virful unghiilor, cu o soție farmacistă, cu o fiică studentă, încă mai simte, sub unghiile lui, amintirea țărinei, încă știe să dea la sapa, încă știe să dea la coasă, și, mai presus de orice, el, ca toți ceilalți, se simte fiul acestui pămînt, se simte adine implicat în tot ce înseamnă și ce devine acest pămînt. Pentru că peste toate schimbările și prefacerile, peste tot ce se pierde, peste însăși pierdere noțiunii de „sat”, se păstrează acca legătură străfundă, îndeturnabilă cu pămîntul, cu vatra, cu ființa. Legătură dincolo de care, individual sau social, nu mai există, nu mai poate exista, cred cei ai locului, decît declinul.

Industria, blocurile, civilizația citadină, marea construcție, a acestor ani, întregul spectacol al noului, care ocupă cu strălucire și fast scena locului, acaparează prea mult privirea ca s-o mai poți furisa și prin culse. Fără să se blazeze, ochiul nostru s-a deprins prea mult cu prefacerile de anvergură ca să le mai poată reține și pe cele de nuanță, ca să mai poată înregistra acele nuanțe care, într-un registru savant, dau tonus și vibrație unui tablou, insuflîndu-i căldura vieții. Deci nu numai turnurile industriale și blocurile cu multe etaje, nu numai ceea ce e șocant, ceea ce se vede din avion, dar și omul care, într-o grădină, mai dă cu sapa, se mai înhamă și la carul muncilor obștil, mai sîdește un pom sau o floare, compun o civilizație, o nouă civilizație. Toate acestea înseamnă, de fapt, o nouă calitate a vieții. Și ea, această nouă calitate a vieții, dincolo de statutul administrativ conferit unui loc — unui, să zicem, sat ce devine oraș — e cea care decide creșterea unui organism sănătos, forța lui și vitalitatea lui.

La Bumbestii, în viitorul oraș de pe malul Jiului, această nouă calitate e la ea acasă.

Ilie Purcaru

NU ȘTIU dacă realitatea faptelor acestei povestiri ar mai avea vreo importanță, indiferent cui ar fi mărturisită. Faptele există sau nu, doar în măsura în care li se acordă atenție și dacă în autorul sau în martorul lor mai e trează semnificația. Altfel, ele aparțin istoriilor nescrise și îngropate ale vieții indivizilor. Și ce labirinturi împăienjenite, părăsite, peste care s-au așternut straturi groase din rocile uitării, reprezintă aceste istorii! A scrie cum zici dumneata, pentru a nu se pierde, este doar o vanitate. Pentru că și scrisul se pierde în haosul său însuși sau măcinat de risnițele timpului. Există o unică determinare și o singură scuză: sentimentul covârșitor că realul poate sufoca oricând plasmuirile inchipuirii. Mai departe totul pare fi luat drept o ficțiune, între altele la fel sau mai semnificative. E blestemul scrisului căruia îl datorăm printre altele uciderea legendelor, care au devenit și ele hirtie acoperită cu semne.

Acestea i le-am spus bătrînului, bătrînului farmacist, ca pentru o încheiere, în acea după amiază stătută și fierbinte de care abia reușisem să ne izolăm, uitînd-o în parte, după ce am tras pînă la capăt storiile și lăsînd restul lumii pradă soarelui incinerator.

„Atunci, pentru a rezuma, inchipuiește-ți un denunțator și un denunțat de prin anul 1775, unul din anii de glorie ai sfintei Inchiziții. Acum, pentru că numele lor nu mai contează și amîndoi sînt morți de cîteva secole, le putem spune Abel și Cain, sau le putem da numele nostru, dumneata adică m-ai denunțat și eu am fost victima.”

Am avut o tresărire de dezgust, fizionomia cred că mi s-a schimbat din cauza unei foiri interioare, și ca pentru a cerceta indiferent spațiul, în așteptare, am întins brațul într-o poziție absolut incomodă pe spătarul scaunului. Bătrînul, privindu-mă fix, cu ochii lui ca niște cuie și toți îndepărtați, părea a nu se fi intrerupt cînd îmi spusese: „Dacă nu-ți convine, poate fi și invers, sau mai bine vom accepta pentru culoare locală, două nume spaniole, să zicem, López și Diego.”

Am aprobat din cap deși nu-mi plăceau toate aceste preliminare.

„Se cunoșteau de mulți ani, își făcuseră unul altuia servicii, dar pentru că al doilea, adică Diego, adică eu, cum am convenit, cel care a fost mai tirziu denunțatul, era mai în vîrstă și cucerise o anume stimă în lume, care îl impresiona pe primul, relațiile lor purtau vagi urme de inegalitate. Își dădea seama de asta, mai ales Abel, dumneata să zicem, alias López, el simțindu-se încă de multă vreme un client, sentiment ce nu l-a părăsit probabil pînă în clipa morții lui atît de ciudate. Faptul că López era ulceros, uscat și puțin la trup, om cu mari ambiții în lumea lui întunecată din Toledo, în care a și parvenit nu fără merite, nu ne-ar putea determina să-l numim prin atît un denunțator absolut sau definind o serie. Și nici Diego, cu mania lui de a-l numi pe cel care îl întîlnia a doua oară în viață «fratele meu», se închina trecînd pe lângă orice biserică și înaintea fiecărei mese spunea «sin nomen Domini benedictum», era de o masivitate zidită, vorbea ironic și cu miez, nefăcînd în același timp nici un secret din nepăsarea lui neclintită, nu e de ajuns pentru a deveni o victimă a denunțului, sigură și neîntîmpinătoare. Lucrurile ar putea sta exact invers, dacă ceea ce urmează n-ar face parte într-un singur sens dintr-o «Istorie nescrisă a ticăloșilor fără dovezi», ca să-i găsim un titlu. Trebuie să mai spun că Diego era un iubitor de mese bogate stropite bine cu Burgos, Malaga sau Alicante, la care povestea cu mare farmec istoria altor mese cu dichisul și bucatele lor pentru care avea o neștirbită memorie.”

Am tresărit la acestea amintindu-mi de memoria infailibilă a bunului farmacist, de care îmi vorbise cineva, pentru festinurile nesfîrșite ce le narase multora înainte de a dispărea pentru un timp din societate.

„Mai avea încă straniul obicei, zise mai departe, de a-și îmbrățișa cu putere prietenii, dîndu-le, cum spunea el, sărutul



Pan IZVERNA

Îmbrățișarea

creștinesc. Ura lui López nu poate fi explicată — cită s-o fi strîns de-a lungul anilor — decît prin poziția lui de client pe care singur o acceptase și și-o asumase, de om care fusese mereu sfătuit și orientat, ajutat cu bani, bătut pe umăr, consolată, scăpat dintr-un duel problematic, ironizat de celălalt și pus de multe ori la locul său. Trebuie să fi fost mortificat de fiecare dată la auzul acelei fraze pe care Diego o spunea fără ezitare amicilor comuni: «Și eu am fost la creșterea lui». Smircurile interloare care îl pot determina pe cineva să ucidă nu pot fi niciodată cunoscute, nimeni nu poate să știe care sînt resorturile minuscule și pirghiile nevăzute, ascunse în culele unui suflet fără generozitate și supus unei ulcerări lente. Pentru că un denunț fără obiect era un fel de crimă perfectă atunci, a cărei acoperire juridică era manta grea a Inchiziției atotputernice. Sau cel puțin așa credea un denunțator, pînă în acel moment al povestirii mele. Și așa credeau toți cei ce sădeau, în grădina sufletului lor, germeții unor denunțuri viitoare.”

Amurgul se lăsase greu, prin fereastră se vedea soarele roșu și turtit la orizont, era ora ușoară și nedefinită în care timpul istoric, un trecut reconstituit de bătrîn destul de sugestiv în liniile lui generale doar din cîteva tușe, se substituia acestui timp care se chircise și nu mă mai interesa. Nu m-aș fi mirat dacă o gardă ar fi zăngănit spadele în fața porții mele de pe această colină. În panoplie, în stînga mea, o rază albă stela tăișul unui iatagan lat. Folosise, credea un heraldist, după două încrucișări criptice, la o mare victorie maură, și mai tirziu chiar la asaltul și cucerirea Granadelor. Eram mîndru de această colecție, unica mea legătură vie cu Evul de Mijloc.

„Procesul s-a sfîrșit repede, acuzarea fiind foarte sigură de sine, apărarea fiind pe atunci absolut anacronică. López a fost un martor demn al acuzării și l-a infierat cu sfîntă minie pe Diego, în numele ordinii ce ținea să o apere ca un umil credincios al lui Dumnezeu și al patriei sale, precum a și spus. Spre stupeora generală, Diego a refuzat să se disculpe de o vină atît de evidentă și a recunoscut totul. Așadar a fost osîndit la moarte, pe rug, ca sectant periculos, răspînditor conștient al unei îmbrățișări ritualice și sectare, făcător de prozeliti întru această nouă erezie. Ieșînd din sala tribunalului, și ajuns în chilia strîmtă și întunecoasă, a cerut de mîncare și cînd i s-a adus ceapa, tercul și apa a mormăit ceva, din care parcă nu lipsea fraza din cartea lui Iov: „Doamne, rău m-ai pedepsit”, apoi a mîncat totul cu luare-aminte. Cum norocul îi servește pe unii tocmai în împrejurări care nu așteaptă, a ajuns la bucătăria unei cărcel, bătrîne și oarecare. Autodafelul trebuia să aibă loc curînd după tîrnosirea unei catedrale și beatificarea unui caballeros. Părea mai degrabă indiferent decît mulțumit.”

„D

ESPRE arestarea lui López nu se știu prea multe, decît că Inchiziția își schimbase temporar metodele și, numai de cîteva zile, aresta toți denunțatorii ca aței îmbogățiți peștriva bisericii divine. Că și acesta, López, a ajuns în același cărcel e oarecum în firea lucrurilor, pentru că justiția voia să facă confruntări nu atît pentru stabilirea adevăratelor vinovății, cît pentru studierea psihologiei condamnaților. Lumea modernă se anunța cam de pe atunci.

Trecuse timp de cînd López se afla închis și lui, care avea vagi înclinări spre meditație și solitudine, timpul liber îi crescuse nesferat.

Noapți de insomnie, coșmare. Aducerile-aminte ale fărâdelegilor sale se innulțeau în baierile gîndului și se imbulzeau. Apoi îl prădăra insomniile și îl îmbogățiră cu proiecțiile fluide de pe bagdadie. Își aminti de binefacerile lui Diego, de prietenia lor, simțea că printr-un gest și o pornire infamă își dislocase o parte din sine și o aruncase pradă unui vînt turbat. A mai văzut chipul lui Diego la proces, grav și indiferent la soarta sa. Își amintea că nu-l putuse privi în față, n-avusese putere să-l întîlnească privirea cu toate că de cîteva ori încercase. După trei zile, un temnicer îi spusese prin vizetă că în celula sa crede că mai începe un deținut. Într-o lună López se obișnuise cu singurătatea absolută. De la arestare — lui nu i se făcuse proces — nu mai scosese nici un singur cuvînt. Își dădu seama că nu mai are nevoie de hrană sau de altceva. Gîndul la Diego îl era de-ajuns. Bruce avu revelația lui Dumnezeu și a păcatului său și reușea să îl crescuse amestecată cu viziunea roș-aramie, inflăcărată a Gheenel. Ceru un crucifix și se prosternă lung și cu neșaf. Se închina o zi, apoi o noapte, fără intrerupere. Ceru apoi un bici, își sfîșie hainele și se flageia îndelung. Plînsese pînă cînd lacrimile i se uscară, apoi plînsese din nou, mocnit, scînci apoi fără lacrimi, plînsese în sine, căzut într-o stare de prostrație care trebuie să fi durat mult. Cînd se trezi, își dădu seama că întunericul de acolo, blidul cu terci, puțoarea și palelele era tot ce merita pe pămînt. Cu spalmă se apropiu de crucifix și bătu un șir de metanii, apoi începu o rugăciune fără sfîrșit.

Așa îl găsi comandorul, un prelat de vîrstă mijlocie, într-o haină neagră, sepulcrală și cu gluga lăsată trufăș pe spate. «Omule, ți se aduce mîntuirea», îi spusese cu un glas nefiresc de subțire și îl introduse în celulă pe Diego, în tîrșină și zornăind de lanțuri. López se întoarse fără prea mare interes și zărîndu-l pe Diego înțepeni: părea că urcă spre el ca dintr-o fîntînă a tristeții. După ce văzu, după ce îndrăzni să privească, se dumiri că ruga lui fusese ascultată. Nu spera că îl va mai întîlni vreodată pentru a i se smeri și pentru a-i săruta picioarele. Se ridică cu fața iluminată și se repezi spre

el cu brațele desfăcute. Diego își ridică miinile cu cătușe deasupra capului lui López, îl cuprinse trupul puțin între fiare, brațe și pieptul său ciclopic. Îl strîngea ca pe un copil. Obrajii lor se atînseseră și lacrimile se amestecară. Comandorul întoarse capul de la această efuziune prea lumească și Diego văzu acest lucru. După ce ușa grea scîrtil în canaturi și dreava de fier trecu prin toate inelele și se infipse în scoaba din firidă, în celulă nu se mai aflau decît ei și destinul.

Diego strînse mai tare și simți acel trup arcuit moleșindu-se. Își fixă bărbia în creștetul lui López și cuprinse în scobitura umărului drept umărul firav, astfel ca gura și nasul să-l stea lipite, turtite de pieptul său, își arcui puternic spinarea, își încordă cît putu mușchii brațelor, trase spre sine pieptul aceluia, ca pentru o contopire totală, împinse lent cu lanțul cătușele în șira spinării pînă simți un pocnet surd și un tremurat violent, de care nu știu o clipă dacă e al său sau al celui alalt. Nu dură mult. Își destinse brațele și cel ce fusese López i se scurse de-a lungul picioarelor și căzu pe spate, izbind cu ceafa dalele de piatră... La acel zgomot comandorul ce așteptase în spatele ușii se întoarse brusc și deschise în momentul cînd Diego aplecat și conșternat spunea: — vai! Comandorul îi privi bănuitor chipul nepătruns, rece, concentrat asupra mortului. Mortul arăta ca adormit, zîmbitor, părea aproape fericit. Spuma roză din colțul gurii se ridică în cîteva baloane inegale care se sparseră. Diego se aplecă repede, odată cu comandorul, ca să constate împreună leșul unui om mort de curînd.

— Suferea de inimă? îl întrebă.

— Da, spuse Diego, simțînd că o căldură grea, imensă, îl inundă corpul, și fără să-și cîntească privirea. Comandorul trînti ușa furios că un arestat fusese răpit sfîntelor cazne, coșmarurilor, spaimelor, implorării, destrămării, disperării și divinei arderi, într-un cuvînt adevăratel mîntuirii. Lui Diego faptele păreau a-i fi mai departe indiferente. Mortul zăcu patru zile în celulă și Diego fu observat stăruitor, printr-un ochi ascuns, ziua și noaptea. Cînd nu dormea, privea fix perețele din față, minca tot ce i se aducea și se închina de două ori pe zi. Pe mort îl privea foarte rar, ca pe un obiect oarecare. Executorii justiției divine se plitiseră și se gîndiră să-l grăbească autodafelul. Dar poate că nici nu te interesează, mai zise bătrînul farmacist, cu toate că așa cum ți-am spus ar putea fi adevărate. În infinitul faptelor reale, în jocul nesfîrșit al întîmplării este posibil ca această scurtă istorie să se fi petrecut întocmai.”

Părea obosit, dar mulțumit că terminase. I-am privit corpul greu, de urs, brațele lungi, curbe și miinile pe care pulsau vene proeminente, ca sforile cu care fusese înțepenit cîndva Gulliver. Apoi i-am mai privit o dată fața lată, destinsă, calmă, însuflețită puternic de ochii de culoarea plumbului. Aparținea parcă unei rase necunoscute.

Întunericul se lăsase de-a binelea. O revoltă imensă sau numai umirea mă lăsase mut și mă țintuia pe scaun. Abia de auzeam, departe, ca prin pîslă, freamătul inconștient al lumii. Panoplia cu arme vechi se ghicea în stînga mea ca o enormă pată neagră. Nu vedeam armele, dar o clipă m-am gîndit că dintr-o rapidă, unică mișcare ar putea lua de acolo iataganul. Făcusem dese exerciții și mă bătusem cu furie în cameră, dar numai cu umbrele.

— Lui Diego nu i-a rămas prea mult timp pentru reușcări, am zis. Așteptam cabrat un răspuns exact.

— Nu, el printr-o minune a scăpat, i s-a dat drumul. Un inchișitor din Cadiz și-a amintit că luptaseră împreună în tinerețe și bătrînul osîndit îl purtase rînit o noapte în spate prin cîmpla andaluză. Mai tirziu se destrăbălaseră multă vreme în lungi orgii de noapte. Vedeam acum corpul bătrînului ca o umbră proiectată pe perețele alb în lumina lunii. Ochii de fiară hăituită și bătrînă mă fixau ca două focuri moenite.

— Nu știu de ce a trebuit să mă povestească Diego toate acestea, am mai zis încercîndu-mi brațul sting și reperînd încă o dată minerul iataganului.

— A, trebuia, nu putea să n-o spună și apoi n-a spus-o decît o singură dată, unui singur om.

— Acela nu l-ar fi putut denunța?

— Ba da, desigur, apoi apăsînd pe ficcare cuvînt, dar nu l-ar fi luat nimeni în seamă, l-ar fi crezut nebun, și în acel prezent stătea încă în puterea lui Diego, i-ar fi fost ușor să-l îmbrățișeze.

— Dacă ar mai fi avut timp, am zis rupînd iataganul din panoplie și dintr-un salt am fost în mijlocul camerei.

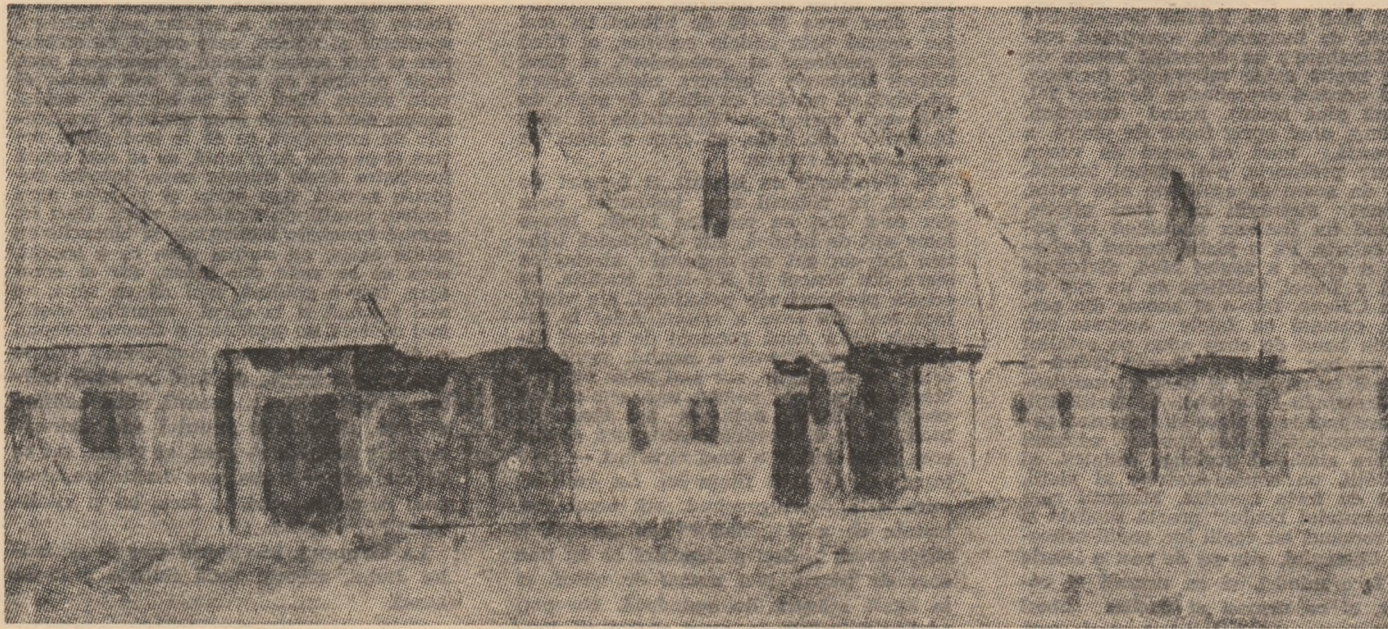
— Cine ridică sabia, de sable va pieri, îl auzii apoi rîzînd și îl vedeam ridicînd încet din spatele fotoliului floreta mea lungă, de hidalgo. Nu știam cînd o luase din panoplie. Încercîndu-l virful, îndoiînd oțelul și fără să mă privească îmi mai spusese:

— Ți-am spus povestea asta ca s-o scrii, doar așa poate fi crezută, căci totul este în cele din urmă hirtie așternută cu semne. Am citat, cred, o cugetare a dumitale.

— Eu o cred, am urlat în întuneric.

— Foarte bine, atunci să faci ca López și Diego să fie mai adevărați decît în această istorie.

Și bătrînul își puse pălăria, se ridică, urecu liniștit pe lângă mine ca o umbră grea și cu o oboseală de dincolo de lume, îmi aruncă floreta la picioare și spusese bună seara. În tăcerea aiuritoare de acolo m-aș fi așteptat să-l aud pașii grei pe treptele vechi de lemn. Dar nu se auzi nici un zgomot.



AUREL NEDEL : lamă



Adriana BITTEL

„Cehov”, am cerut obosită...

CHIAR în timp ce vorbeam, cineva aprecia în mine ca reușită sau derizorie „scenă” pe care tocmai „o jucam” cu toată sinceritatea. Replicile, tonul lor, gesturile și tăcerile, decorul și zgomotele de fond erau judecate de acest demon interior conform canoanelor dramaturgicilor.

Oricât de dureroase mi-ar fi fost vorbele lui („încearcă să te vindeci, sau, dacă nu, trage-te de o parte și mori, unde-ți e pudora?”), însoțind un prim-plan tehnic-color, alcătuiam o secvență bună, dar această satisfacție rămânea ambiguă fiindcă partenerul de dialog, adică eu cu rochie nouă, suferea de-adevăratelea. Era ca durerea unui chirurg ce se operează singur, mulțumit de precizia mâinii sale. Adesea, anticipam aceste scene, le făceam și refăceam până în cele mai mici detalii, apoi le provocam constrângându-le să intre în tiparul dinainte stabilit; intimidarea le dădea însă un curs aberant, emoția reală mă făcea să amestec replicile sau un detaliu neprevăzut schimba ponderea cuvintelor, sfârșind lamentabil ceea ce voisem să fie „sublim”.

În sfârșit, îmi fusese dat să trăiesc o mare dragoste imposibilă, îmbibată de literatura despre, dar spărgând prejudecățile livrestii. Senzualitatea reprimată îndelung în constituirea idealului „platonice” izbucnise cu nerușinare, modificându-mi personajul băietos, silindu-mă să mă identific în această femeie de 30 de ani costumată cu o eleganță provocatoare și tropând stângaci pe tocurele înalte spre locul unde, din umbra unui gang, îl puteam zări — la o anume oră — ieșind pe poarta casei sale.

Ochii mei mioopi căpătau, de îndată ce el apărea, o acuitate extraordinară. Sau poate dorința de a-l vedea dădea aerului o transparență de lentilă, astfel că îi puteam distinge și ridurile dimprejurul ochilor aurii miștii de lumina toamnă și pata de pe fulgarin. În scenariul meu ar fi trebuit să-i ies înainte ca din întimplare, cu dezinvoltura femeii bine coafate, și să-l însoțesc o bucată de drum. Zimbetul lui de întimplare, stringerea de mână și umerii noștri alăturați o clipă în îmbrățișarea străzii mi-ar fi încălzit ziua, iar cele câteva cuvinte schimbate ar fi căpătat semnificații simbolice. Mai speram într-o minune care să-mi schimbe viața intrată pe un făgaș anost, îmi agățasem de el această speranță și cu cit apropierea părea mai imposibilă cu atât se derulau în minte mai frumos „scenele” în doi.

În zori, sub dușul căliu, repetasem replici de răspuns la scontata întrebare „ce mai faci” — de la constraintrebarea agresivă „ce-ți pasă?” până la „mă sufocă de bucurie că te văd”, ceea ce ar fi fost adevărat, dar ar fi atras răspunsul „încearcă să te vindeci sau dacă nu...”

Din adăpostul gangului (un motan cu o rană la coadă mi se freca tandru de picioare) îl urmăream mersul obosit, în silă, cu servieta umflată trăgându-i umărul drept în jos, un mers de bătrîn sau de repetent care se duce la teză.

Am schimbat unghiul, m-am simțit deodată el cel tracasat de probleme importante și excedat de o femeie pentru care nu are nici un fel de atracție. Politetea devenită o a doua natură și bunătatea îl împiedică să o alunge brutal, răspunsul la iubirea ei fiind doar ceva vanitate și milă.

N-am mai îndrăznit să-l acostez. M-am mulțumit să-l urmăresc de la distanță pe străzile înguste coboritoare spre plată, jucându-mă să-l pierd și să-l regătesc în mulțimea de țate, provinciali și bișnițari pivăind mărfurile cu urei redus de pe tone, hainele de vinilin, capoatele și furorurile involburate de vântul cu miros de gogoși al lui noiembrie.

Intrată în vîrsmuiala pietel, privirea mi-a fost reținută de vrafurile de crizanteme vinetii pe care o țigancă le descărca din portbagajul unei „Dacia”. Gîngășele înfrigorate devenite marfă înformă trinită pe asfalt. M-am temut că l-am pierdut definitiv, maldărul de crizanteme îmi bara drumul; mai bine, de fapt ce venisem să caut în dimineața verzilor și rădăcinoaselor murdare?

I-am zărit părul luminos lângă o tarabă. „Iubitul meu cumpărînd usturoi” — s-a formulat fulgerător explicația la poză și am tăiat repede acest stop-cadru; el nu putea fi în mîntea mea ridicol, el n-avea niciodată gribo și în singurătate asculta Haydn. „Să vă servim cu niste hrean proaspăt, conita” — m-a strigat o babă, și am ieșit din labirintul de mirosuri urmărit de vocea ei pitteșată „avem și zarzavat, fata mamei, ia zarzavatu...”

Drumul luase cursul sperat de mine, el cotea spre Anticariat bun-asa, privea vitrina cu stampe belle-époque și lexicoane. Încăperea întunecată, cu izvoarele și rafturile ei pestrice, unde, sufocate de maculatură, puteai descoperi comori, ar fi fost decorul cel mai potrivit întîlnirii noastre. O cunoșteam din studenție pe cea care stăbinea mica lume de hirtie — doamna Cela, care-mi pusese de o parte *Le rire* al lui Bergson și ediția Maiores-

cu din poeziile lui Eminescu, și albumul cu școala sloneză.

Printre cărți, tutelați de la pupitrul cu flori de ochii fumurii ai doamnei Cela, cuvintele noastre s-ar fi întîlnit într-o scenă care ar fi trăit apoi cît viața mea.

Oprit în fața vitrinei, el s-a căutat prin buzunare (vrea să cumpere o carte — am tresărit de bucurie întrevăzînd infăptuirea scenariului) și a scos o batistă mototoilită în care și-a suflat cu zgomot nasul.

Eram destul de aproape, dar îmi pierse brusc cheful să-l întîlnesc. Cerul de toamnă tîrzie se întunecase pe fatadele restaurate ale bătrînei străzi comerciale, în balcoanele de fier forjat atîrnau așternuturi suspecte puse la aerisit iar pe rigolă, hirtilele unsoase de la gogoși erau răscolite de vînt.

Păcat, mi-am spus, de-acum or să înceapă ploile reci, doamna Cela îmi va oferi Dictionarul tehnic polișt în timp ce la tranzistorul ei vesnic deschis se vor transmite cotele apelor Dunării. Mi s-a făcut milă de rochia nouă, sârbătorească, vestejită pe sîni, de vorbele de dragoste rămase între dinți ca resturile unui prinz sărăcăcios. M-a picat pe ochelari și pe nas, apoi a început de-a binelea ploaia, minjînd cerneala de pe fila cu titlul *Problemă* pe care vîntul mi-o lipise de pantof.

Mi-era dor de gura lui amară și de miinile de școlar, încălzind mineral servietei, vîntul îi răscolea părul pe ceafă și mă dureau măruntaiele de dorul lui. Ar fi fost de ajuns să-l strig, l-as fi îmbrățișat cu toată duioșia și furia adunate în trei anotimpuri de cite zece ani fiecare, l-as fi sărutat cu suflul la gură pe ochi, pe obrajii aspri... dar stai să ne gîndim, el ce-ar fi făcut atunci?

Am redevenit el cu servieta și responsabilități, cu echilibrul unei virste mature și pustierea interioară a experiențelor consumate pînă la scrum. OPTICA — scria pe o firmă din față cu litere atît de mari încît mioopia nu-mi era de nici un folos, optica lui: o femeie oarecare se repede asupra ta într-un elan isteric, la agresivitate se răspunde cu... sau poate sărutul meu nedorit să i se pară dezagustător, fardul muat de ploaie, coafura răvășită, caraghioasă. L-am lăsat să se ducă grăbit spre stația autobuzului, mi-am calmat respirația gîfuită și am intrat în Anticariat.

Doamna Cela m-a privit cu bunătațe. Crizantemele vinetii de pe pupitrul ei, puse într-o sticlă de lapte, erau fanate, iar la tranzistor se transmitea meniutul de Paderewski. „Ah, mamito...” i-am zis fandosindu-mă, dar n-a ris, și-a îndreptat salul pe umeri și m-a întrebant ce doresc.

„Cehov”, am cerut obosită și anticăreasa a luat o baghetă lungă, ca a meteorologului de serviciu, s-a concentrat și a atîns cu ea peretele cătușit cu rafturi din fundul prăvăliei. Meniutul încetase, acum sub degete diletante vibrau coardele chitare, și zidul a început să alunece încet în lături — cortina pictată cu titluri și cotoare multicolore — dezvăluind o grădină cu plopi bătrîni, o aripă de casă cu terasă, chitara uitată pe balansoar și reflectoarele potrivit ora trei după amiaza sub cerul înorat.

Doamna Cela mi-a împletit părul și mi-a aranjat clinii rochiei care se lungise, ponosită, pînă la pămînt, apoi mi-a luat ochelarii și, cu un devotament de dădacă (suflutele, porumbita mea), m-a sărutat pe umăr și m-a împins ușor dincolo.

Orbită de lumină, repet ce mi se sopteste de undeva de sus... *Ce cumplit e să știi că nu ești frumoasă și... Îi iubesc de gase ani, îl iubesc mai mult decît pe mama, în fiecă clipă îl aud, îi simt stringerea mîinii... Nu am nici o nădejde, nici una... O doamnă, dumnezeule, dă-mi putere să îndur... Nu mai am mîndrie, nu mai pot să mă stăpînesc... și știu că toate astea se vor termina cu aplauze și plecaciuni, și-o să trăim, unchiule Vania...*



AUREL NEDEL : Natură statică cu scoică



Grete TARTLER

Depozit cu fructe

De rele ferindu-mă, viețuiam într-o bibliotecă mai plină ca un depozit cu fructe,

fie la marginea orașului, într-un parc melancolic (finul din altă viață).

Un cerc argintiu îmi plutea pe git, altul pe coapse, pe buze un lacăt minuscul, un altul pe glezne amintindu-mi dansul fetelor din Cairo.

Hoți intrau în bibliotecă, furau stafide, migdale, chiar fructele putrezite, iar eu nu scoteam un cuvînt, printre pinzele

de paianjen. Și acum cojile se mai descompun, îmi e părul pudrat de aristocratele mucegaiuri.

Dacă taci, îmi șoptești, filosof vei rămîne, sau vierme.

Ritual de seară

La o șezătoare, cred, profesoara de hindi în haina ei lungă albastră nimerise într-un sat de păstori : le vorbea despre floarea de lotus, de Kalidasa.

Ei o priveau pe sub clopuri, spătoși, ca niște stinci neclintite, cu miini butucănoase, îmbrăcați anume pentru sîrbare. Într-un tîrziu au plecat, dînd din umeri, iar glasul străineii

se mai auzea în școala sătească în timp ce apa curgea, a cîta oară, în gălețile vitelor, și la radio (agățat foarte sus, afară, sub streșină) se anunța ora exactă.

Murmurul

Momente de împăcare, asemenea ulciorului

care a prins floare, un coridor pe care se-aud infundat pașii femeii ducînd albituri, o rază ca un bici cumpărat la nedeie, bazinul orei, pe care l-au năpădit cimbrul sălbatic și iarba-mare.

Oare am să învăț vreodată murmurul care umple ulciorul mucegăit, coridorul cuprins de aburi,

care împacă un bolnav, un bătrîn, și care, totuși, se va auzi mai departe decît salva de tun ?

Magnetul de fulgere

Merge pe virfuri poeta : dar nu din grație ; o tolbă plină cu felurite provizii îi apasă clavicula.

Merge pe virfuri, dar nu din teamă de zgomot : sticle troznesc, șuieră camioane, oameni se strigă

de parc-ar sta fiecare pe-un munte. Merge pe virfuri, dar nu din prudență : tropăie și insecta în chihlimbare,

chiar și martirii pe rug, se va spune. Merge pe virfuri, fiindcă în defileu copitele cailor sînt înfășurate, ghetetele trecătorilor legate în zdrențe : la prima cădere a unei pietre cerul se umple de nori, se iscă furtuna, și-n zadar încearcă poetul să fie magnetul de fulgere.



Un mare spectacol

la Teatrul Național din București

„Caligula” de Albert Camus

La Teatrul dramatic Galați

„Hoțul de vulturi”

de D. R. Popescu

MONTATA în premieră absolută de Nicolae Scarlat pe scena Teatrului din Galați, noua lucrare dramatică a lui D. R. Popescu se înscrie în categoria pieselor-monografie. **Hoțul de vulturi** este piesa unui șantier văzut nu din unghiul reportericesc, superficial, interesat de fapte, ci în deosebi din acela al participării cu sufletul, dacă se poate spune așa, cu viața, la marea zidire care este o hidrocentrală, un lung șir de uzine ale luminii. În lumea aceasta, fără ștaif, unde vorbele mari nu sînt niciodată rostite, unde oamenii trag, unii pentru ciștig, alții pentru că aici nu ai de ales între muncă și huzureală, nu poți pătrunde decît imprumutînd stilul ei, privînd prin urmare cu franchețe, cu îndrăgire, cu sinceritate. Aceasta și face dramaturgul, pentru care excepțiile nu au nici o valoare dacă ele nu confirmă o regulă, o filosofie a vieții. El nu construiește o poveste romantică ale cărei asperități să se rotunzească în aureola suficientă a unei demonstrații exterioare de fapte lipsite de termen de comparație.

Piesa pornește de la un pretext sentimental. Unul din tinerii șoferi, mai mult afacerist și afemeiat decît om la locul lui a pierit într-un accident. Fiica unuia din oamenii de bază ai șantierului era îndrăgostită de băiat și adesea, în drumul spre liceu, trece pe la mormîntul dispărutului. În spectacolul lui Scarlat, scena aceasta este de departe ratată. Imprejurarea se datorează în primul rînd interpetei, cam în afara situației dramatice, jucînd tern, fără emoție, cu o dicție și o rostire precare. Cred că între alte observații, eroarea aceasta de distribuție trebuie reținută.

Textul dramaturgului se vrea o parabolă tragică, o parafrază la mitul prometeic. Titlul indică exact sugestia cardinală a sensurilor. Cel care a furat focul sacru, Prometeu, ori discipolul lui de mai tîrziu, a luat eu sine, odată cu jărătucul, și vulturii trimiși de zei să-l sfîrtece ficatului. Autoflagelarea nu este totuși accentuată în maniera pesimistă, macabră, a unei tragedii a implacabilității. Aluzia ca atare funcționează într-un plan referențial, nu într-o calchiere inabilă. Tot atît de bine, ca tragedie a familiei, piesa face din George, personajul principal, ce va pierde în final totul, soție, copil, deși lui i se datorează bună parte din edificiile ridicite, un Lear al noroalelor. Dramă a familiei dar și a prieteniei dintre doi bărbați, să le spunem, de excepție, fie și aparentă pentru unul dintre ei, lucrarea țintește să-l identifice pe adevăratul Prometeu, pe cel care nu a trădat niciodată. Adevărul, oricît de dur, nu este dat de George pe imaginea falsă, compromițătoare ce i se propune, de a uita totul, și de a nu arunca noroiul în obrazul celor care-l merită și poate că în primul rînd în al lui. El acceptă adevărul, îl dorește, și conștiința lui se liniștește, în tulburarea ei dramatică, numai așa, ca însumare și asumare de adevăruri.

Spectacolul, care a pornit de la textul lung, arborescent, portretizînd cu bogate nuanțe, admițînd, integrînd în tralectul său personaje-satelit, edificatoare pentru viața pe șantier, nu s-a încărcat întotdeauna cu emoția de trebuință. E curios cum un text percutant, fie și trecînd peste lungimea lui uneori ocolitoare, a dat cîteodată scene fără încărcătură dramatică, ilustrări ale unui moment sau altul. De pildă, într-o excelentă secvență de interior, unde multe lucruri apar văzute cu o cruzime a adevărului omenesc „necesar”, cei doi interpeti, altminteri printre cei foarte buni ai spectacolului, Victoria Sutchici Codricea (Fănică) și Aurelian Georgescu (Costică), joacă fără nuanțe, șters, cu o oboseală ce nu se impune, cu o indiferență pe care nu știm de unde s-o luăm.

Spectacolul cred că este întins, deslînat, fără coerența cerută de demonstrația ca atare. Aceasta vine pesemne și din ansamblul lucrării, dar regizorul avea libertatea, creatoare, de a se implica în realizarea unei variante, a unei ipostaze care să valorifice generozitatea de idei a textului. Scenografia este să nu spunem neglijentă, ci precară, fără preocupare pentru sensuri, existență fără funcție în reprezentare. Revelația acestei premiere absolute este fără îndoială actorul Radu Jipa, foarte bun în rolul principal. Foarte bun, adică jucînd luciditatea ca dramă a însingurării, impunînd adevărul peste superința egoistă. Păcat că nu am avut în interpeta soției lui George, actrița Ioana Citta Baciu, partenera care să transforme spectacolul într-un dur conflict al adevărurilor fiecărui.

Ioan Lazăr



Ovidiu Iuliu Moldovan și Radu Beligan în Caligula la Teatrul Național

OM de teatru (dramaturg, interpret, animator de echipe artistice), Camus n-a fost, în general, bine primit pe scenă. **Caligula** este singura sa piesă care s-a bucurat, încă de la cea dintîi reprezentație (septembrie 1945), de un succes răsunător. Arzătoarea sa actualitate — în ciuda faptului că acțiunea se petrece pe timpul împăratului roman Caligula — nu putea trece neobservată. Piesa a avut, e adevărat, și detractorii ei. Aluziile la actualitate erau prea evidente pentru ca „dreapta” să nu protesteze. Nu întîmplător, cronica cea mai negativă e semnată de Kléber Haedens, fiul unui colonel de artilerie, scriitor de dreapta.

Pentru personajul Caligula, directorul teatrului Jacques Hébertot a ales un tînar absolvent al Conservatorului (distribuit în primul său rol): Gerard Philippe. De fapt, succesul spectacolului i-a aparținut mai mult acestuia din urmă decît lui Camus, prilej pentru scriitorul existențialist de a medita cu amărăciune în jurnalul său: „Renumele. În cel mai bun caz o neînțelegere... Un semn al oamenilor, nici mai mult nici mai puțin important ca indiferența, prietenia sau ura”.

Piesa l-a preocupat vreme îndelungată pe autorul Ciumei. Face parte din primele sale proiecte, a fost printre cele dintîi scrise, chiar dacă a apărut mai tîrziu. În textul nesemnat al prefeței de la ediția Gallimard (care aduna piesele **Caligula** și **Neînțelegerea** într-un singur volum), Camus ține să lege cele două texte de „filosofia absurdului”. „Datorită unei situații (Neînțelegerea), și unui personaj (Caligula) imposibil, ele tind să dea viață conflictelor aparent insolubile pe care toate filosofii trebuie să le străbată mai înțîn, înainte de a se ajunge la singurele soluții valabile” — notează filosoful francez, folosînd o terminologie specific existențialistă. Într-adevăr, **Caligula**, poate cel mai derutant și, în tot cazul, cel mai complex text dramatic pe care l-a scris Camus, nu poate fi citit și nici transpus pe scenă decît păstrînd piesa într-o strînsă relație cu întreaga gândire camusiană. Vom găsi, desigur, în **Caligula** ecouri din **Mitul lui Sisif** (de pildă, o foarte tinerească neliniște, o disperare fără drept de apel), îl vom regăsi pe autorul **Străinului** (unele fraze ale dictatorului furibund ar fi putut sta foarte bine în gura lui Meursault). Îl vom regăsi, însă, și pe autorul unor certitudini mult mai explicite, al unor soluții în sfîrșit posibile, exprimate atît de tranșant în **Ciuma** (prin persoana doctorului Rieux) sau în **Omul revoltat**.

CEL dintîi merit al spectacolului de la Teatrul Național, pe care ținem să-l subliniem, este caracterul profund camusian al acestuia. Un spectacol atît de evident gîndit în respectul față de textul lui Camus, preocupat să nu schimbe „nici o virgulă”, să-i păstreze intacte semnificațiile și să găsească, totodată, cele mai potrivite, mai adevărate soluții scenice pentru a le evidenția, nu poate decît să ne entuziasmeze. Orice cititor îndrăgostit de opera lui Camus are, așadar, prilejul să audă replicile încărcate de sensuri profunde — și cu atît mai pregnante, pentru că se știe cit de mult „amplificată” scena fiecărui cuvînt! — ale marelui scriitor francez, izvorite dintr-o gîndire mereu străbătută de întrebări neliniștitoare, relevînd, în primul rînd, înalțul simț moral al unui artist ce se numără printre cei mai lucizi comentatori ai veacului în care trăim. Gîndit mai ales ca un spectacol în care meditația filosofică trebuie puternic subliniată, **Caligula** — în viziunea scenică atît de exactă a lui Horea Popescu — este în același timp un spectacol în care calitățile scenice ale textului sînt admirabil puse în evidență, subliniate atît de jocul strălucit al actorilor, cit și de scenografia (precisă, elegantă, metaforică atît cit este necesar, lipsită de orice stridentă). Soluțiile scenografice oferite de Paul Bortnovski, dar și de costumele inspirate ale Doinei Levenița creează un spațiu scenic propriu, o ambianță foarte adecvată textului, completînd și adîncînd replicile actorilor: coloane pe jumătate distruse, un gang urias de aramă care poate semăna și cu Luna pe care și-o dorește aî de arzător Caligula, o oglindă în care acesta își privește mereu chipul, simbol al unui individualism exacerbat și dement, precum și un ciudat muzicant care subliniază, cu sunetele stra-

nii ale fierăstrăului, tragedia ce se petrece pe scenă. Atît; și e exact cit trebuie!

ȘI, ÎN SFÎRȘIT, am ajuns la actori, cu care regizorul Horea Popescu a colaborat cit se poate de fericit, realizînd astfel un spectacol omogen la nivelul interpretării, lipsit aproape de orice stridentă. Nici o voce „nu iese afară din piesă”, de unde și caracterul atît de unitar al punerii în scenă. Poate doar Gabriel Oseiciu (un admirabil actor de film, care ne-a impresionat puternic în **Zidul**) aduce o notă în plus de patetism, un altfel de patetism decît cel cerut de piesă: actorul reușește, într-adevăr, să fie efebul Scipio, fascinat de Caligula, aflat sub „vraja” lui, în schimb, în momentele de revoltă — atunci cînd se opune cu încercenare tiranului ce i-a ucis tatăl — actorul nu are parcă suflul necesar, prezența sa pe scenă e ușor crispată și neconvingătoare.

De fapt, ar fi trebuit să începem cu Ovidiu-Iuliu Moldovan, interpretul lui Caligula, cel care duce, ca să spunem așa, tot greul piesei și care realizează, în acest rol atît de dificil și de complex, **marele rol** al carierei sale, relevîndu-se ca un interpret de prima mărime al scenei românești. Virtuțile sale actricești, pe care le-am admirat și în alte spectacole, n-au ieșit niciodată în evidență mai bine ca acum: o deosebită „inteligentă” actricească, capacitatea de a construi cu mîgălă un rol, o foarte frumoasă frazare care vine dintr-o profundă înțelegere a textului interpretat, o capacitate de a se „schimba” de la un rol la altul, evitînd monotonia. Caligula lui Ovidiu-Iuliu Moldovan este un personaj tragic, așa cum și l-a vrut Camus, altul, desigur, decît cel din istorie, pentru că nu o scenă din istoria romană e jucată, ci piesa scriitorului francez.

Eroul lui Camus este, așadar, **omul absurd**, o ființă ce încearcă să obțină imposibilul, care „vrea luna”, teoreticianul libertății absolute și dincolo de orice limite! Cu ce preț, însă! Distrugerea celorlalți oameni. Camus, atenț la istoria contemporană lui, știe însă cit de mult contează mijloacele în atingerea oricărui scop, oricît de înalt și de sublim ar fi el, și cit de periculos poate deveni dictonul des folosit: „Scopul scuză mij-

loacele”. Cel ce s-a declarat întotdeauna de partea „victimei”, indiferent cine ar fi victima și cine călăul, nu putea fi, deci, de partea lui Caligula, oricît de puternică, de fascinantă, ar fi personalitatea acestuia. Camus îl condamnă pe Caligula, ceea ce Ovidiu-Iuliu Moldovan, interpretîndu-l aștăzi, pe o scenă românească, înțelege perfect. Personajul susținut de el, fără să fie monocord — actorul știe să-i confere întreaga personalitate, complexă și derutantă —, nu poate fi altfel decît odios. Singura virtute ce i-o acordă autorul, cu precizie subliniată de interpret, este marea sa luciditate. Luciditate care face dintr-un simplu tiran, un personaj tragic, Delirant, histrionic, singeros, inuman, Caligula își păstrează, pînă în finalul piesei, o singură trăsătură umană: luciditatea. El știe ce se întîmplă cu el, spre deosebire de atîția tirani pe care i-a cunoscut istoria. Știe că drumul pe care a plecat e fără întoarcere, știe că atunci „cînd ai pierdut, trebuie să plătești”. Caligula acceptă cu luciditate să fie ucis, convins că pentru el e singura soluție posibilă. Nu știu care alt interpret al lui Caligula a reușit mai bine ca Ovidiu-Iuliu Moldovan să concretizeze, scenic, drumul sinuos pe care îl parcurge o conștiință lucidă și în același timp aberantă: antinomie insolubilă, contradicție care nu-și poate găsi rezolvarea decît în moarte...

Acestui erou odios, sfișiat totuși de contradicții, prin urmare tragic, replica i-o dă în piesă nu atît mult prea exaltatul Scipio, ci mai ales Cherea, „omul de literă”, intelectual lucid și sceptic, dar în același timp „îndrăgostit de viață”, admirabil interpretat de Radu Beligan. Interpretul adaugă personajului un surplus de oboseală care nu vine în contradicție cu datele eroului respectiv. Un astfel de scepticism este propriu de altfel insului camusian. Lipsa de iluzii, ne spune Camus în **Mitul lui Sisif**, nu exclude fericirea. Cherea, în interpretarea atît de subtilă a lui Radu Beligan, este într-adevăr fericit, spre deosebire de Sisif însă, și datorită certitudinilor pe care le are: el știe că oricît de sumbră ar fi epoca în care trăiește, nimeni și nimic nu-l va putea determina să nu rămînă „de partea vieții”. Pterea sa de a rezista stă în primul rînd în următoarea replică: „Eu sînt la fel ca toată lumea”.

În Cesonă, Silvia Popovici realizează un excelent rol de compoziție: O Cesonă care rămîne alături de Caligula nu din motive „teoretice”, ci pentru că e femeie și pentru că îl iubește. Gheorghe Cozorici, interpretîndu-l pe Helicon, creează un personaj complex și ambiguu. El e cinele de pază care rămîne alături de Caligula din motive tulburi, și nu tocmai curate, subliniate cu exactitate de interpret. Grupul patricienilor, voit depersonalizat, masă amorfă care opune la început dictatorului niște interese meschine, se integrează spectacolului. Poartă măști pentru că tirania i-a depersonalizat perfect! Dacă regizorul ar fi făcut din aceștia doar niște ființe odioase și meschine, ar fi greșit, desigur, pentru că, să nu uităm, Camus e întotdeauna „de partea victimei”. Ei sînt, în spectacol, pionierii tragici ai unei mascarade oribile și grotesci, batjocoriți totuși pe nedrept, ucisî totuși fără vină.

Caligula la Teatrul Național e un spectacol de zile mari, un eveniment în această foarte promițătoare stagiune teatrală.

Sorin Titel



La mijlocul lui decembrie

■ La mijlocul lui decembrie, omagiem „cu dragoste și cu tandrețe”, cum spunea Nichita Stănescu în reportajul t.v. de duminică seara, Ziua tipografului. Este o zi simbolică și emoționantă fără de care anii și viața noastră ar fi de neconceput, căci timpul este măsurat nu numai de metronomul orelor sau evenimentelor ci și de foșnetul paginilor de carte sau revistă sau ziar, foșnet de o semnificație inepuizabilă. A sta cităva vreme într-o tipografie este un eveniment pentru oricine, pentru că „vizita” se transformă imediat în lecție de înaltă moralitate. Se vorbește cu reală considerație de meseria de tipog-

graf, dar mai mult decît o meserie ea este o vocație și o pasiune. Grație acestor extraordinari „anonimi”, versurile sau demonstrațiile științifice de specialitate ajung absolut firesc în casele și în bibliotecile noastre, ei sînt primii cititori ai tuturor noutăților, ei sînt cei dintîi care mîngie, cu un gest pe care nu avem dreptul a-l uita niciodată, hirtia, literele, desenul, transformînd manuscrisul în volum, unicatul în tiraj de zeci de mii de exemplare. Cultura, talentul și seriozitatea profesională și umană a tipografilor despre care au vorbit toți cei care au avut șansa a-i cunoaște mai bine, contribuie cu mare putere la edificarea civilizației unui popor.

■ Elogiind cartea și pe slujitorii ei nu ne abatem de la menirea acestei rubrici ce urmărește nu fenomenul tipografic, ci cel audio-vizual, cale pe care modernii au înțeles să o deschidă și să o construiască într-o relevantă complementaritate cu cea a scrisului. Ascultătorul și spectatorul radioteleviziunii este și cititor, simultaneitatea îndeletnicirilor sale oferind nu o dată interesante concluzii. Statisticile demonstrează că aproape 90% din publicul potențial al

micului ecran se orientează spre ecranizări (de tipul romanului-folieton sau de alte „formule”), cartea fiind adesea mobilul și reperul vizionării. Un specialist al problemei (Pavel Câmpeanu, în **Oamenii și televiziunea**, carte din 1979) a ajuns la concluzia, întemeiată pe concrete sondaje de opinie, că, în cazurile analizate, numărul celor care citesc cartea înainte de a fi urmărit pelicula televizată este de multe ori mai mare decît al celor care fac drumul invers, după cum, se pare, tot chestionarele o arată, plăcerea lecturii este superioară plăcerii vizionării. Ecranizarea particularizează sistemul de lectură, confirmînd impresii sau punînd în circulație altele de un nebanuit inedit, fiind ea însăși una dintre nenumăratele interpretări posibile ale operii.

■ Observația se verifică mai ales în cazul marilor creații, și telespectatorii care duminică după-amiază revăd ciclul Caragiale trăiesc, desigur, o superioară plăcere estetică. Așteptăm replici, multe dintre ele știute pe dinafară, pentru a auzi cum sînt rostite, fiecare personaj sau scenă ne recheamă în amintire spectacolele deja văzute și diferența specifică se evi-

„Munții în flăcări”



Cadru din noul film românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan (în imagine, actorii Vlad Rădescu și Paul Lavric)

AM MAI spus și cu ocazia altor filme istorice, realizate în studiourile noastre, că poporul român a avut dese „momente de istorie universală”, momente istorice originale. Revoluția de la 1848 din țările române este tocmai unul din cele mai importante exemple. 1848 a fost un an de răseruce în istoria europeană. Numeroase i-au fost revoluțiile, pe tot cuprinsul bătrânului continent — de la Paris la Pesta, de la Viena la Berlin. Revoluția din Moldova, Țara Românească și Transilvania nu a fost un fenomen „efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decât voința întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană... Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși” (N. Bălcescu). Iar dintre toate mișcările revoluționare ale timpului, o strălucire aparte are aceea condusă de Avram Iancu. Filmul **Munții în flăcări**, scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan, a redat bine acest caracter de unicat. O revoluție sută la sută populară, bazată pe cea mai uimitoare umanitate. Țăranii iobagi, ca și intelectuații ardeleni, în tot timpul luptei, cu un discernământ remarcabil, și-au cerut și apărut drepturile sociale și naționale, au căutat apropierea de celelalte mișcări revoluționare, dar au respins hotărît c „înfrățire” care ar fi însemnat nimicire, deznaționalizare, pieire, moarte.

Voința de libertate a revoluționarilor transilvăneni era absolută, fără ezitări și rezerve. Ei au știut să-și afirme năzuințele, să-și apere credințele, să se sacrifice pentru a înfringe toate obstacolele. Filmul **Munții în flăcări** zugrăvește tocmai aceste eroice lupte; rînd pe rînd pelucula reconstituie evenimentele trecutului și readece în prim plan chipurile „tribunilor”. Alături de Avram Iancu (interpretat de Vlad Rădescu), ce se află mereu în cen-

trul acțiunii filmului **Munții în flăcări**, apar Simion Bărnuțiu (Cornel Coman) și Andrei Șaguna (Silviu Stănculescu), Axente Sever (Mircea Cosma), Ioan Buteanu (rol interpretat chiar de regizorul Mircea Moldovan) sau Ioan Dragoș (Alexandru Drăgan). Sînt de asemenea urmărite, în continuare, cîteva dintre destinele revoluționarilor din Țara Românească, și indeosebi cel al lui Nicolae Bălcescu (partitură incredințată, ca și în filmul **La răserucea marilor furtuni**, tot actorul Cornel Ciupercescu).

Dacă primul film, cel dedicat Muntei, impresiona indeosebi prin tiradele revelatoare, prin pledoariile inaripate, prin cuvintele preluate din istoria reală, prin ideile producătoare de evenimente, **Munții în flăcări** doborîdește în plus un relief, patetic, conținut în imaginile însele, în întâmplările cinematografice. Pare că autorii — scenaristul și regizorul fiind ei înșiși ardeleni — respiră mai profund și mai firesc pe melbăgurile transilvănene; ei izbutesc să contureze exact dramaticele confruntări ale vremii, reușesc să alcătuiască, în ritmuri de baladă, portretul lui Avram Iancu.

Televiziunea noastră va prelua și prelungi aceste două pelicule. **La răserucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări**, într-un serial cu șase episoade de un ceas fiecare. Autorii sînt aceiași, actorii de asemenea. Cineaștii au făcut ample studii, au consultat multe documente și cărți despre această importantă perioadă istorică. În viitoarele episoade t.v., cred că vor apărea multe dintre momentele interesante ale epocii. De altfel, scenaristul Petre Sălcudeanu mi-a spus că multe dintre emoționantele și exemplarele evenimente ale anului revoluționar 1848 vor fi mai pe larg evocate de-a lungul peliculelor destinate micului ecran. Mă gîndesc, de pildă, la cuvîntarea lui Simion Bărnuțiu, de la Blaj, la ideile însemnate și bine argumentate, la literatura care a

făcut să vibreze pe acei oameni necăjiți, pe cei 40 de mii de țărani veniți pe Cîmpia Libertății. Cred că în cele șase filme t.v. viitoare vor apărea cu mult folos, emoționant folos, și aceste giuvaere ale artei cuvîntului.

Vreau să subliniez de asemenea felul iscusit în care Tiberiu Olah prelucrează — de-a lungul partiturii compuse pentru cele două filme — imnul „Deșteaptă-te Române”. Există cîntoce (ca „Marseilleza”) care în vecii vecilor își vor păstra puterea emoțională. Desigur, și imnul lui Andrei Mureșanu face parte din această categorie. Așa cum „Marseilleza” evocă răscoala prin tehnica însăși a mișcării sale muzicale, tot astfel imnul românesc evocă deșteptarea. El conține două principale momente sonore. Măsurile cu „Deșteaptă-te Române” din somnul cel de moarte sînt un urcuș sonor, treaptă cu treaptă, greu dar sigur, exact ca o dureroasă și totuși senină deșteptare. Pasajul cu „Acum ori niciodată, croiește-ți altă soartă” este o zvîcnire, o explozie care se petrece sus, la înălțime, în virful și capătul suifului muzical. Cu o intuiție artistică remarcabilă, Tiberiu Olah a știut introduce în narațiunea cinematografică această avuție muzicală din cîntecul lui Andrei Mureșanu. Și mărturisesc că de mai multe ori, ascultînd muzica filmelor **La răserucea marilor furtuni** și **Munții în flăcări**, am simțit acel fior vecin cu lacrima...

În privința actorilor din aceste două recente pelicule nu trebuie să precizăm decît că toți sînt perfecți. Se poate, se cuvine chiar, să subliniem efortul deosebit al celor doi protagoniști, al celor doi tineri actori, Cornel Ciupercescu (care la debutul său cinematografic l-a avut de întrușipat pe Nicolae Bălcescu) și Vlad Rădescu (în rolul lui Avram Iancu).

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Experiența literaturii

Pe trama exactă a tragediei grecești, Pasolini face, în **Oedip Rego** (1967), o demitizare incitantă, în stilul „empirismului eretic” prin care s-a caracterizat voluntar. În venele uscate ale mitului, el toarnă singe proaspăt, contemporan, și prin asta cotidianizează legenda. Dar în același timp pune la cale un prooes invers, de re-mitizare. Oamenii în carne și oase al zilelor noastre — imensa figurație a filmului și cei cîțiva actori profesioniști — se mișcă oarecum stingaci, gesturile lor au o gimnastică stranie, turmentată, întîlnirile lor sînt arbitrare, crimele se petrec fără explicație, parcă sub impulsul soarelui și nisipului (v. **Străinul** lui Camus), regizorul nu se obosește să caute o logică a comportamentelor, ne lasă să ne simțim undeva la marginea visului sau a psihanalizei. Această stingăcie este de fapt simulată: este în realitate semnalul care ne face să înțelegem că planul vizibil, în două dimensiuni, de reportaj, este numai o aparență, dincolo de care pot fi ghicite culisele premoniției, allenării, insingurării, iar în culise stărilor prin care sînt manipulate destinele. La începutul și sfîrșitul filmului mai găsim un chenar format din secvențe care aduc personajele tragediei antice în secolul 20, ca avertisment că povestea lui Oedip începe și se sfîrșește mereu (continuă de fapt fără intrerupere, indiferent de timpul și locul ei) — și cu asta re-mitizarea este dusă la capăt.

Filmul este ilustrativ pentru maniera eseistică, ferită de orice constringere, pe care și-a bazat Pasolini întreaga operă. Motorul ei este mai degrabă inteligența decît inspirația. Convenția propusă este suverană, și în fața acestor voințe ferme de autonomie toate stingăciile, electisme, notele forțate (inerent) se estompează și își găsesc chiar un țel. Amestec larg pe care numai un intelectual ca Pasolini, provenit din literatură și educat în libertatea ei, l-ar putea stăpîni. Altfel cum s-ar justifica, oare, combinațiile neobișnuite de trecut antic și prezent ultramodern, de peisaje orientale și cîntece românești, de decoruri hieratice și imagini cine-verite, de vorbe țipate și gînduri notate în insert — toate în cuprinsul unui aceluiași film? Factorul unificator este o anumită fervoare de a discuta și semnifica, de a da trup ideii și a o face să trăiască, indiferent prin ce mijloace, la temperatura vieții. Fără această fervoare, care ia totul ca un iureș pe aripi, asemenea metode ar claca. Dar Pasolini știe să joace temerar pe o singură carte, pe credința sa într-o artă în care este nou venit. Depășindu-ne mereu prin surpriză, Pasolini ne pune mereu vigilența în culpă, ne ia de complici în aventura convențiilor sale și apoi ne eliberează de vină prin farmecul livresc al soluțiilor găsite.

Romulus Rusan

dențiază cu strălucire. Asemenea celebrelor palimpseste sau frescelor ce ascund straturi nevăzute de culoare, spectacolele Caragiale vor avea totdeauna o incitantă adîncime, timpul potențînd, în fond, sensul limitat-simbolic al textului.

Nu altfel se prezintă un alt ciclu de referință al micului ecran, **Integrala Shakespeare** (producție B.B.C.) ce a debutat în această săptămînă prin **Cum vă place**. Este cazul să reamintim că încă din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și primele decenii de după 1800, trupe de teatru străine reprezentau la Sibiu, București sau Brașov mari piese shakespeareene, salutate cu entuziasm de cărturarii epocii, printre care un Cezar Bolliac. De altfel, încă la Asachi se întîlnesc transcrieri din opera dramaturgului englez, după cum comentariile lui Eliade merită, la rîndul lor, toată atenția. Urmează traduceri, de la **Hamlet** (în versiunea lui Ioan Barac) la — între 1835—1850 — **Iuliu Cezar**, **Othello**, **Romeo și Julieta**, **Macbeth**, texte reținute, de altfel, și de Eliade în

cuprinzătorul său proiect al unei biblioteci paleontologice. În 1851 are loc și primul spectacol montat într-o versiune românească: **Shylock sau neguțatorul din Venetia**, reprezentat de trupa lui Matei Millo pe scena teatrului din Iași, după cum plesna **Romeo și Julieta** este jucată, în aceeași epocă, de trupa lui Costache Caragiali. Iar un **Macbeth** vede lumina rampei la Pitești



(amănunte suplimentare în sintezele dedicate problemei, printre care Dan Grigorescu, **Shakespeare în cultura română modernă**, 1971). Anii următori sînt tot mai bogăți în evenimente, dintre care,

reprezentativ este momentul Eminescu. „Shakespeare nu trebuie citit, ci studiat”, spunea poetul român, adăugînd în însemnările despre **Richard al III-lea**: „Este înainte de toate trebuință ca să traducem clasicul străin. Să-ncepem dar cu Shakespeare”. Postuma **Cărțile** adîncește elogul: „De-ăș fi trăit cînd tu trăiași, pe tine / Te-ăș fi iubit atît — cit de iubesc? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine, / — Destul că simt — tot ție-ți multumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumina, / M-ai învățat ca lumea s-o citească, / Greșînd cu tine chiar, iubesc greșala: / S-aduc cu tine mi-este toată fala”. De la Eminescu la **Ultimele sonete** închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui Vasile Voiculescu vor trece 100 de ani în care ecoul lui Shakespeare în România va fi profund și de mare amploare. Lectorii cărților și spectacolii valoroaselor spectacole Shakespeare montate în țara noastră vîd în recenta **Integrală** t.v. un moment semnificativ.

Ioana Mălin

SECVENȚA

Excelentă ideea de a prezenta pe micul ecran, în fiecare duminică după amiază, **Ecranizări — Caragiale**; din păcate, însă, această valoroasă inițiativă e știrbită datorită unei paradoxale indiferențe (ce aparține oare realizatorilor ciclului ori grăbitei nonșalante „telegenice”?). Suita preia ordinea impusă de cronologia turnării filmelor, dar peliculele își anunță doar prin ele însele vîrsta; copile prezentate sînt foarte uzate, imaginile trunchiate și palide, iar intensitatea cuvîntelor oscilează strident. Totuși telespectatorul nu e anunțat că **O noapte furtunoasă**, capodopera lui Jean Georgescu, a fost lansată în premieră în anul 1943; după cum nu i se comunică nici că **O scrisoare pierdută** e un spectacol filmat, nici că abrupta intrerupere a difuzării sale ține numai și numai de orarul celorlalte emisiuni ale zilei, iar nu de ritmul gîndit, în 1953, de Sică Alexandrescu și Victor Iliu. Pentru a se adresa într-adevăr publicului larg — și nu doar specialiștilor —, ciclul ar trebui să redescopere și să respecte măcar un minim de rigoare, altfel programatele **Ecranizări — Caragiale** vor demonstra, încă o dată, că doar bunele intenții nu sînt suficiente pentru împlinirea unui dorit act de cultură.

I. C.

Telecinema

Dulcea tiranie a verbului

O BIZARĂ ironie a soartei face ca — să recunoaștem lucid — din opera celui mai expresiv scenarist român, pe nume Ion Luca Caragiale, să nu fi kesit nici pînă acum îndreptățita și așteptată capodoperă cinematografică.

Cauzele împrejurării ar putea frămînta multe inteligente cu simțul umorului. Explicația mi se pare însă destul de la îndemînă. Observați că acel remarcabil „O noapte furtunoasă” al lui Jean Georgescu rămîne totuși un „film de cuvînte” (nu e un reproș, ci o constatare obiectivă). Filmul trăiește în primul rînd prin furtunoasa-i bandă sonoră și în intunericul sălii, sau în fața televizorului, acum — după ce am privit pelicula de vreo șase-sapte ori — încerc delicii supreme în a închide ochii și, ascultînd doar fisiul unei benzi sonore ce vine parcă de pe altă lume, să-și pot vedea ca și adevă pe Giugaru rotînd ochii enormi („Ce potestîi, mă, musiu?”) sau pe Beligan, filiform, cu „sticlele” în ochi și cu „tilindru” („Scuzați, pardon, bonsoar!”).

Observați, apoi, că nici „O scrisoare pierdută”, făcut de Sică Alexandrescu și Victor Iliu, nu este decît un film „de cuvînte” (iar în cazul de față chiar teatru filmat, aproape), în fața căruia nu atît privirea e atrasă, cît auzul fascinat de „sonurile” înșinate, precum o burlescă muzică a sferelor, de același Giugaru și Beligan, de Marcel Anghelescu și Niki Atanasiu, de Talianu și Birlic, de Fintesteanu și Costache Antoniu, de Elvira Godeanu.

Observați, în sfîrșit, că „Două lozuri”, „Telegrame”, „D’ale carnavalului” sau „Politică și delicatose” (deși de alt calibrul valoric) nu fac decît să repete situația. Ele sînt mai curînd pelicule „de ascultat” decît „de privit”.

„Neputința” aceasta (pînă la proba contrarie) a cinematografului de a vizualiza adîncul filei caragialene este, cum ziceam la început, o bizară ironie a soartei. V-ați gîndit cum ar putea arăta un film mut după Caragiale?...
Aurel Bădescu

Retrospectiva Aurel Nedel

FĂRĂ să emită pretenția integrării totale în sfera conceptului „picturii de muzeu”, retrospectiva AUREL NEDEL stă foarte bine în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.”.

În primul rând pentru că lucrările expuse definesc o anumită atitudine, o direcție simptomatică din pictura noastră modernă. Apoi, pentru că prin solaritatea lor funciara, exploziv exteriorizată în eclatări cromatice, ele readuc în discuție raportul realitate-artist-tablou stabilit sub semnul tutelar al colorismului, căruia i se adaugă organic desenul și compoziția. Și, în sfârșit, pentru că grupate după criterii afectiv-asociative lucrările îl conțin implicit pe autorul lor, cu o declarată și evidentă franchețe. Trei puncte de plecare ce conțin inerente și necesare nuanțe, reclamând analize și chiar extrapolări, deși problematica intrinsecă a demersului se oferă deschis receptivă odată cu imaginea însăși. Ar fi aceasta o calitate, cea a sincerității și coerenței mijloacelor expresive, ce ar putea tenta pe mulți să o convertească în simplitate sub pretextul absenței unui plan secund încărcat de semnificații, aluzii, trimiteri, sau pentru că

mijloacele expresive se doresc și sint doar **picturale**. Performanță care, în paranteză fie spus, nu stă la îndemina oricui și poate din această cauză este tot mai frecvent ocolită cu abilitate, pentru a se evita o confruntare cu învingătorul incert.

Firește, sintem primii care acceptăm și subliniem „simplitatea” picturii lui Aurel Nedel, dacă sintem de acord ca termenul să acopere acea capacitate de sinteză, echilibru și expresivitate ce se obține după lungi și dificile competiții făcute cu substanța și materia picturii. Firește că avem în față o pictură simplă, în sensul premisei sale de cosubstanțialitate și pasională recuperare a realității în datele sale autoritare și perene, și a finalității comunicative mizind pe receptarea afectivă aplicată unei structuri imagistice rațional ordonate. Dar, într-un fel, referindu-ne la precedentul deschis afirmat al lecției marilor logicieni ai formei, Cezanne, Braque și, de ce nu, Ciucurencu — ne întoarcem la difuza permanență a clasicismului ca atitudine, ca mod de implantare în realitate și de traducere a ei în scara artisticului. S-ar putea replica, pornind de la vehiculul culoare, că tempera-

tura este fovă, cel puțin în unele cazuri și că prevalența dionisiacului se impune spontan. Dar pictura în esența ei complexă și, pînă la urmă, proteică în raport cu orice clasificare univocă înseamnă în primul rând structură interioară, geometrie secretă și atitudine umană. Or, din acest unghi, dincolo de accentuate sau disimulate scheme constructivistice, geometrizări sau angulozități, arta lui Aurel Nedel vine din și tinde către clasicitate, nerefuzându-și acea virtute parcă prea frecvent condamnată astăzi, a colorismului integral, într-un fel autonom în interiorul sintagmei dar cu profunde racordări la motivul real. Acceptînd acest punct de pornire, în fond doar propunere și nu axiomă, vom putea descifra virtuți intrinseci dar și probleme rămase în stadiul enunțului, întrebările formulate dar și pe cele rezolvate, valențele expresive conținute și mai ales picturalitatea constantă. Lectura atentă a suprafeței se dovedește relevantă nu la o citire informativă, care ne poate conduce la concluzia tautologiei — o cană este o cană, un copac este un copac etc. — ci la cea aprofundată, născută din dorința de a descoperi pictura

și nu vehiculul ei. În acest caz vom descoperi un desen de o calitate ce se afirmă prin sinteză și construcție, apoi o compoziție care, mai ales în cazul naturii statice, operează cu ecrane ce amplifică spațialitatea perspectivei de culoare, și o manipulare a pastei vibrante, cu intervenții subtile și asociații tonale ce dau materialitate și textură aparte tabloului. Îndrăznind asociații „tari”, uneori dorind parcă să infirme teorii sau obiceiuri optice, caz în care ajunge și la excese derutante, Aurel Nedel rămîne totuși un excepțional artist al lucrului în gamă, indiferent care ar fi ea. Și, cu argumente ce se pot oricînd susține prin imagine, el este un orchestrator al tonurilor joase, griuri sau brunuri, obținînd rezonanțe de violoncel și o calmă profunzime a implicării afective ce mi se pare a-l defini în ceea ce, paradoxal, el încercă să disimuleze sub afișata exuberanță cromatică.

Racii săi, apoi Iarna, într-adevăr piesă de muzeu, **Portretele** și **Autoportretele** (mai ales cel numerotat catalog 38), naturile statice cu vase și fructe, **Bărcile** pot constitui reperul unei biografii artistice (retrospectiva începe doar din 1969, deși anii precedenți ni se par a fi fost extrem de interesanți și fertili în creația picturii), dar ele își asumă în special răspunderea autonomiei expresive, reclamîndu-și locul cuvenit în direcția pe care o trează exemplar. Iar pentru cei ce vor să-l descopere pe Aurel Nedel în integralitatea calităților și preocupărilor, parcursul atentă a desenelor și studiilor pregătitoare (parcă prea puține pentru o expunere pe care am fi dorit-o document, deci mai vie din compunere și diversitate) poate fi relevantă, redeschizînd discuția asupra posibilităților și valențelor existente în structura tabloului finit. Astfel vom avea portretul său real, dar și imaginea virtuală a locului și rolului avut într-o foarte specifică și bogată direcție a picturii românești.

Virgil Mocanu



AUREL NEDEL : Fructe



Autoportret

Forma ca sugestie

ORICE referire critică la pictura lui VASILE DOBRIAN face, invariabil, trimiteri la formula de expresie plastică abstrasă constructivismului spre a sublinia astfel aderența artistului la o doctrină estetică extrem de fertilă în planul artelor vizuale. Evident că, restrictivă, formula necesită numeroase și operante nuanțări. Și aceasta din pricină că pictorul este dublat de un autentic poet. În consecință, ceea ce ține de austeritatea liniei și a formei geometrice, indiferent de interpretările și interrelațiile lor posibile, se translează în zonele sugestivității cromatice, încit ansamblul grafic dovedește o veritabilă și polivalentă coerență a discursului plastic.

Este de remarcă că poetul își cenzurează cu severitate efuziile lirice în beneficiul cerebralității simbolurilor vehiculate în compoziții. Reinventate de jocul dezvoltat al fanteziei pictorului Dobrian, formele naturale devin emblematice pentru o civilizație rațională de tip tehnic umanizate prin prezența culorii și, uneori, a metaforei plastice.

În expoziția deschisă la Muzeul de artă din Piatra Neamț, selecția lucrărilor a urmărit programatic alternarea compozițiilor cu o mal evidentă trimitere abstractă cu altele ce conțin un anume procent de literaritate. Metafora, mai accesibilă privitorului, îl implică mai direct și mai profund într-o seamă de probleme existențiale ce confruntă umanitatea și al căror posibil răspuns este formulat plastic, cu persuasiune, de Vasile Dobrian. Coexistența celor două modalități de expresie, unitare conceptual, nu creează o dihotomie tipologică dar relevă, simultan, diferența de altitudine a registrului comunicational sesizabil în nivelele diverse ale receptării.

Ceea ce se cheamă îndeobște **inspirație receptivă** se dovedește a fi, în cazul picturii lui Vasile Dobrian, o realitate nemijlocită, privitorului continuu mental sistemul plastic deschis propus de pictor și-i atribuie valori afective și simbolice personale. Intuitiv ori avizat, privitorul devine coautor urmăzând traseele afective ale artistului în încercarea stabilirii unui sincronism creator. Acest act de participare, în fond o veritabilă opțiune estetică, relevă accesibilitatea superioară a unui limbaj plastic centrat pe o recuzită stilistică modernă.

Consecvența de program a pictorului Vasile Dobrian, cu rezultate pe măsura acestei consecvențe, creează, de la o expoziție la alta, impresia de gândire sistemică în parametrii constructivismului interpretat original de un artist pentru care simbolica formei (număr, literă, poartă etc.) devine dominantă estetică.

Efortul și mai accentuat pentru expresia sintetică, dublat de oportune trimiteri literare, conferă actualei expoziții valoarea unui moment, el însuși de siteză, pe calea amplificării sugestivității formei.

Hrisanta Petrescu

Valentin Ciucă

„Melodii '80”

MOMENT de sinteză în domeniul, integrat în cadrul amplu al „Cin-tării României”, Festivalul **Melodii '80**, aflat la cea de a doua ediție, permite o privire de ansamblu asupra cotelor atinse de creația și interpretarea muzicii ușoare românești.

Efortul de concepere și organizare a manifestării de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radioteleviziunea română, Uniunea Compozitorilor și Agenția română de impresariat artistic, al creatorilor și interpreților, a fost răsplătit prin prezența în festival, în cele trei concerte finale și în gala laureaților, a 43 de lucrări aparținînd unui număr de 26 compozitori, interpretate de 36 de solști. Ținînd seama și de faptul că Sala Mare a Palatului a fost plină în cele patru seri, bilanțul, la nivel cantitativ, este fără îndoială îmbucurător.

Calitatea, elementul esențial al producțiilor de gen, e în funcție de o multitudine de factori, aflați, la această a doua ediție a festivalului, la un indice diferit în raport cu ceea ce ne-am obișnuit să apreciem. **Textele**, baza ideatică ce generează, sau ar trebui să genereze, muzica au acoperit de această dată o arie tematică mai diversă — de la lirica patriotică în piesele **In noi** (muzica Sile Dinicu, versuri Petre Țirău), **România de azi**, **România de mâine** (Vasile Vasilache, versuri Aurel Storin), la talmăcirea iubirii în **O iubire peste veacuri** (Ion Cristinoiu, pe versurile Corinei Brăneanu), **Doar pentru tine** (muzică și text Mihail Constantinescu), **Vreau** (Dan Ardelean, pe versuri de Flavia Buref), la imnurile închinare femeii în ipostaze diverse — **Răsăritul vieții** (George Grigoriu, pe versuri de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu), **Pentru tine draga mea** (Marcel Dragomir, versuri

Aristide Mircea), la cele cu o nuanță de ironie șagălnică — **Joc de doi** (Laurențiu Profeta, text George Mihalache) sau **Tăcerea nu-i de aur** (Marius Țelcu, pe versurile lui Sașa Georgescu), la reflecția asupra menirii artei și artistului în **Balada menestrelului** (Horia Moculescu, versuri George Țârnea), în sfârșit, la teme ample, cum ar fi pacea în piesele **Un desen de copil** (Liviu Mitrică, pe versuri de Flavia Buref) și **Toți copiii pămîntului** (muzică și text, Henri Mălineanu) — pentru a cita doar cîteva dintre melodiile selecționate pentru gala laureaților.

Muzica a urmat — era de așteptat — în general factura textelor. Erau însă momente în care urechea transmitea strania impresie a nepolirivirii textului cu muzica.

S-au conturat clar trei tipuri de melodii sub raportul impactului cu auditoriul: cele invăluitoare, de largă respirație, cele cu refrene menite a determina participarea publicului și cele mișcate, antrenante, cu caracter dansant. O semnificație aparte ar fi căpătat în acest context existența unei mai mari diversități în cadrul fiecăreia dintre cele trei modalități enumerate. S-ar fi evitat, poate, senzația de știut, de auzit, de prea mare înrudire între melodii aparținînd aceluiași tip. Prezența unor tipuri specifice de muzică, de la folk și pînă la tendințele strict actuale, ale muzicii progresive, de pildă, ar fi îmbogățit peisajul, conferindu-i pe de-o parte un plus de atractivitate, reflectînd în mod real și complet, pe de altă parte, liniile pe care evoluează creația românească a genului.

Intr-o măsură sporită, venind din tradiția pe care muzica ușoară o are la noi și integrîndu-se peisajului compozitorial național în general, se remarcă pozitiv existența în grade deosebite de filtrare a

emanațiilor folclorului muzical. Și aici, credem, se poate face, ținînd firește seama de caracteristicile genului, un pas înainte spre substanțializare.

Diversitatea tematică și cea de exprimare muzicală și-ar fi putut găsi echivalentul într-o mai mare bogăție a paletelor orchestraților. Formulele au apărut însă prea des standardizate, chiar dacă susținute la nivel excepțional, așa cum sintem obișnuiți, de către orchestra de estradă RTV condusă de artistul emerit Sile Dinicu. Poate tocmai existența acestei participări maraton — care merită toată lauda — de-a lungul celor patru zile ale festivalului conferă inevitabil unitate, dar comportă și riscul amintit.

Prezența tinerilor ar fi putut căpăta o semnificație aparte în condițiile selecționării mai curajoase în faza finală a unor lucrări aparținînd acestei categorii de creatori. Facem observația pornind de la realizarea notabilă a compozitoarei-interprete Marcela Frățilă, apariție oarecum solitară în ansamblul manifestării. Desigur, juriul — alcătuit din compozitori, muzicologi, poeți —, a ținut seama și de opiniile exprimate de către public, prin buletinele de apreciere. Totuși, selecționarea, în unele cazuri, a cite două melodii aparținînd aceluiași autor permite, în mod inevitabil, intrarea în cercul laureaților a mai puțini compozitori tineri.

Atractivitatea indiscutabilă a festivalului ar fi fost sporită prin punerea la dispoziție, promptă, de la o zi la alta, a unor discuri și partituri ale pieselor cîntate. Criterii estetice, educative și economice pledează de mult în favoarea unui asemenea procedeu.

EDITURA ION CREANGĂ

Din aparițiile anului 1980

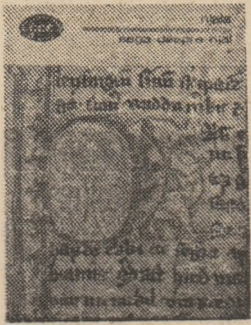


- ANA BLANDIANA – Intimplări din grădina mea
- ELENA DRAGOȘ – Fapte frumoase, inimi voioase
- ION VĂDUVA POENARU – Metopele neamului
- DIMITRIE RACHICI – Cu țirlici și alți voinici
- HRISTU CANDROVEANU – Trei Balade aromâne
- ILIE PURCARU – Țara Loviștei
- VIRGIL CARIANOPOL – Copilul cu inima de aur
- OVIDIU ZOTTA – Jucătorul de rezervă
- MIRCEA SĂNTIMBREANU – Mama mamuților mahmuri
- MARTA COZMIN – Croitorul de povești
- RADU TUDORAN – Toate pinzele sus
- LUCIA OLTEANU – Arhitectul firelor de iarbă
- GRIGORE BAJENARU – Mărețul rege Burebista
- ILIE TĂNASACHE – Pe urmele lui Ștefan Ștefan „Colibri”
- PAUL DANIEL – Strada sabiei de lemn



Cartea străină

Saga despre Njal



SE afla un om pre nume Njal, feciorul lui Thorgerd Gollnir, feciorul lui Thorolf, Asgered, maica lui Njal, fiica hersirului Askel Mutul, venise în Islanda și se așezase spre apus de Markafjot, între Oldustein și Seljalandsmull... Nimic mai potrivit, asadar, acum, sub aripa de viscol a lui decembrie, decit depănarea la gura sobei a unei saga, precum aceasta despre Njal, pe care Ioan Comșa, specializat în literatură polare, ne-o aduce din spațiul islandez: insolitul ținește de peste tot, comunicat aproape telegrafic, iar întâmplările, prin asemănare, ne transportă în cele mai neașteptate orizonturi de început ale umanității: prima celulă socială, hrepp-urile, se formează pe corabie, ca în lumea polinesiană și se trăiește în godord-uri, cele ce se adună în thing-uri, ceea ce ne aminteste de coborirea aztecilor în Tenochtitlán; pământul se munceste sub ger, așa cum mayașii îl lucrau sub dogoarea umedă; în sfârșit, se moare ca în lumea elină dinaintea lui Homer și se leagă prietenii la fel de perfecte și de durabile ca în aceeași lume, chiar dacă Njal și Gunnar n-au fost născuți de o lebadă și n-au ajuns constelație.

Ioan Comșa și ceilalți cunoscători ai nordurilor literare — eu prefer sudurile — ar putea să mă contrazică, mai ales în privința apropierei cu lumea greacă, dar am argumente de apărare: în fața dezlănțurii lui Sigfus, Njal se retrage în casă și se acoperă cu pielea unei vite, acceptând sfârșitul care va veni sub formă de foc, iar Kari va exclama: „dacă alta este voia soarelui, așa va fi, căci împotriva ei nu-i nimic de făcut“ (pag. 133, vol. II). Și amintind astfel de amănunte, asemănarea poate fi „fortată“: casa lui Njal funcționează asemenea Troyei, atribuindu-le calului de lemn fiind inversate: în fața flăcărilor, la sugestia Astridei, văduva cea instărită, Helgi, feciorul lui Njal, părăsește casa deghizat în femele. Va fi descoperit și scurtat de cap de toporul lui Sigfus. Din această incinerare va scăpa, culmea!, numai fatalistul Kari, azvirlind un tăciune în ochii ciclopici ai dușmanilor, în vreme ce Skarphedin va face un gest nevroșimil: va scoate din punză una dintre măselele smulse lui Thrain la Markafjot și o va arunca în ochii lui Gunnar, feciorul lui Lambi. Gunnar va cădea de pe zid, cu orbita goală și ochiul prelinș pe obraz (pag. 140, vol. II). Bună măslea!

Dar prin astfel de „căutări“ nu ajungem unde dorim: lectura sagăi despre Njal trebuie să recepteze numai particularul acestui univers, unde, într-adevăr, oamenii nu așteaptă să le cadă nimic din cer, bizuindu-se doar pe puterile lor. Insolitul despre care vorbeam începe de aici. În întilnirile dintre ei, de exemplu, eroii cărții consumă foarte puține cuvinte, folosindu-le cu precizia unui ceasornic biologic. Tot așa, faptele semnate de ei sînt săvârșite fără șovăire, iar adevărul vieții nu e măsurat cu paralaxa, ci pur și simplu acceptat în întregime, fără a se umbra în spatele lui. De aici, integritatea lor morală, cinstea, generozitatea, echilibrul, vocația prieteniei și simțului comunitar, dimensionat la întreaga suprafață de gheață a Islandei, pe care toți cei ce o locuiesc o simt ca pe o uriașă încăpere unică a unei mari și unite familii.

DESIGUR, calendarul de atunci nu era încărcat cu rigorile de astăzi, nici civilizația, sub jumătatea ei tehnică, nu oătrunsesse atât de adinc în teritoriul spiritului, subrezindu-i vitalitatea. Pe vremea lui Njal se călătorea cu calul și barca, se cultiva pământul, se creșteau vite și se pescuia. Moneda, ne asigură Ioan Comșa, era ca și inexistentă, averile pretindu-se în coți de piază, convertibili în vaci cu lapte. Nu se frăta din uzurparea altuia, iar fărădelegea era pedepsită fără tertipură amărilor, autorul plătind cu bunurile lui, ori, în cazuri grave, cu sarghiunul sau viața, așa cum se întâmplă de multe ori în această saga, unde Njal nu are nimic din eroii literari cunoscuți, nefiind un extraordinar, ci un obișnuit care-și străbate timpul în

linie dreaptă, călăuzit doar de înțelepciunea și experiența proprie.

Eternizarea prin obișnuit mi se pare, de altfel, virtutea principală a acestei literaturi, care n-a avut, n-a simțit nevoia unor artificii estetice.

Meticulos și avizat mereu — întocmind un tabel cronologic exhaustiv al spațiului islandez, al substratului istoric al Njalei, al elaborării și difuziunii ei în lume, precum și un invidiabil catalog al personajelor — Ioan Comșa ne transmite, presupun cu fidelitate, în echivalență românească, această însușire estetică a obișnuitului.

EXISTĂ, însă, intercalate în țesătura cronicii, douăzeci și două de fragmente de poezie skaldică, precum și **Poenul sulțelor**, a căror traducere a fost incredințată subtilului poet care este Ion Caraion. Opinia sa în legătură cu astfel de texte, mărturisită în nota ediției, îl scoate din discuție: în fața unor „anexări masive de parafraze și explicații la mai fiecare termen, la mai fiecare metaforă, la orice simbol, coboritoare și ele din alte metafore și simboluri...“, a preferat adaptarea, modernizarea cu măsură, rima interioară, onomatopeea, etc., plămăind „forme viabile pentru viziuni lirice de odinioară“, într-o perfectă retorică românească. Rezultatul este admirabil, dar rămîne îndatorat amintirii skaldilor, cei care i-au detronat pe rapsozii de la începuturi, **thurii**, smulgându-le gloria printr-un artificiu inegalat de nici o retorică, artificiu care nu este, în nici un caz, doar o parafrază, ci, cum zice Broges, o enigmatică numire a obiectului poetic, foarte apropiată metaforei și intruciva superioară acesteia și aproape absurdă: acele uluitoare **kennigar**.

Snorri Sturluson (1179—1241), contemporan cu elaborarea Njalei, a fost unul dintre cei mai kusuși autori de **kennigar**. Le-a transcris în **Crugul Lumii și Edda nouă**, unde au fost descoperite, pe rînd, de foarte mulți poeți (poate chiar și de Eminescu), devenind pentru mulți dintre ei obsesia și insomnia unor lungi perioade. Căci au reușit să le descopună mecanismele, dar n-au mai fost capabili să le pună la loc, temători de neînțeleși.

Furiș parcă, Jorge Luis Borges le-a dedicat o secțiune aparte în **Istoria eternității**, considerându-le „una din cele mai întepenite aberații înregistrate de istoriile literare“, dar trecîndu-le în revistă cu o plăcere de filatelie. El se oprește, de exemplu, la **Saga despre Grettir și reține versurile**: „Eroul l-a ucis pe Mak; / A fost furtună de spade și hrană pentru corbi“, descifrînd-o: „hrană pentru corbi — s-o mărturisim fără ocol — este un sinonim prestabilit pentru cadavru, după cum furtună de spade înseamnă bătălie... Exact aceste echivalențe erau **kennigar**. A le reține și a le aplica fără a le repeta constituia îndărătnicul ideal al acestor primitivi oameni de literă“, făuritori ai unei literaturi **inastinctive**.

Există, dacă Borges nu ne întinde, ca de obicei, o capcană a imaginației sale deghizată în erudiție, un catalog de **kennigar-uri** întocmit de același Sturluson. Iată, în transcrierea lui citeva dintre ele. **Marca** (notăm mai întii obiectul poetic) este echivalență cu acoperișul balenelor, pământul lebedei, drumul velor, cimpia vikingilor, livada pescărușului sau lanțul insulelor. Prin contrast, **pământul** este marea animalelor, pardoseala furtunilor, calul negurii. Pentru **corabie**, avem lupul mărilor, calul piratilor, renul regiilor mărilor, șolmul țărnișilor și alte citeva înregistrate de Ioan Comșa: bidivulul ce ține urma pescărușului, renul fiordurilor, lebadă mării. Tot el reține echivalențele pentru **sulță**: nulelusa miniei, seocera rânii, cangea coifului, năpircă bătăliilor. Borges le transcrie pe cele ale spadei: visia singelui, lupul rânii, creanga rânii, focul degetelor.

Acestea sînt **kennigar** de gradul întii. Cele de gradul doi se obțin prin combinarea unui termen simplu cu o **kennigar** de gradul întii: **singete**: apa nulelusei miniei; cadavru: grîul lebedei corpului roșu. Mai sînt și altele, numite de Borges întâmplătoare, precum și cele de grad superior ca aceasta: risipitorii zăpezii locului șolmului, unde locul șolmului e brațul, zăpada este argintul, iar risipitorii sînt regiile cel darniel. Evident, Caraion avea dreptate: metaforă din metaforă, simbol din simbol, imposibil de descifrat și cu neputință de cifrat la loc.

La gura sobei, poezii noastre pot ekersa construirea de **kennigar**. Cu acest gînd ascuns ne-am și oprit aici asupra lor.

Darie Novăceanu

Graham Greene:



CRED că n-am detestat pe nimeni așa cum l-am detestat pe doctorul Fischer, după cum pe fiica lui am iubit-o mai mult decit pe oricare altă femeie. Ce ciudat că ea și cu mine am ajuns să ne întilnim, ba chiar să ne și căsătorim! Anna-Luise și tatăl ei, milionarul, locuiau într-o imensă vilă albă în stil clasic pe malul lacului, la Versoix, lângă Geneva, în timp ce eu lucram ca translator și făceam corespondența la uriașă fabrică de ciocolată din Vevey. Distanța dintre noi era de o lume întreagă, nu doar de un canton. La 8,30, cînd eu îmi începam munca, ea dormea încă în dormitorul ei alb-roz, despre care mi-a spus că arăta ca un tort de mîreasă, iar la ora cînd eu ieșeam să mînc în fugă, de prînz, ea ședea, probabil, în capot, în fața oglinzii și se pieptăna. Din profiturile aduse de ciocolată, patronii mei îmi plăteau trei mii de franci pe lună, ceea ce reprezenta, presupun, jumătate din venitul nemuncit al unei dimineți pentru doctorul Fischer, care inventase cu mulți ani în urmă Buchetul Dentofil, o pastă de dinți menită să stopeze infecțiile cauzate de mîncarea prea multor bomboane de ciocolată produse de noi.

Nu pentru că avea bani îl detestam, însă, pe doctorul Fischer. Îl uram pentru orgoliul lui, pentru disprețul lui față de toată lumea, pentru cruzimea lui. Nu jubea pe nimeni, nici măcar pe fiică-sa. Nici măcar osteneala de a se opune căsătoriei noastre nu și-a dat-o, deoarece disprețul lui față de mine nu era mai mare decit disprețul față de așa-zisii săi prieteni, care alergau la el la cel mai mic semn. Anna-Luise le spunea, engleza el nefînd perfectă, Mormolocii. Voia să zică, desigur, Mamelucii, dar curînd am adoptat și eu numele dat de ea. Printre Mormoloci se numărau un actor de film alcoolic numit Richard Deane, un divizionar — grad foarte înalt în armata elvețiană, care are un general doar în timp de război —, pe nume Krueger, un avocat specializat în dreptul internațional, Kips, un consilier fiscal, Monsieur Belmont, și o americană cu păr albastru — doamna Montgomery, Generalul, cum îi spunea unii dintre ei, era la pensie, doamna Montgomery rămăsese văduvă în condiții mulțumitoare și se stabilisese cu toții în împrejurimile Genevei din același motiv: fie ca să scape de impozite în țările lor proprii, fie ca să profite de reglementările favorabile din canton. Atunci cînd am ajuns eu să-l cunosc, doctorul Fischer și divizionarul erau singurii de naționalitate elvețiană din grup și Fischer era, de departe, cel mai bogat. Îi mina așa cum își poate mina un om măgarul, cu un bici întors-o mină și un morcov în cealaltă. Erau și singuri foarte bine căpțușiți, dar grozav le mai plăceau morcovii. Numai și numai de dragul morcovilor îndurau oribilele lui petreceri la care erau, mai întii, umiliați („N-aveți deloc simțul umorului?“ îmi închipui că-i întreba la primele dîneuri) și apoi recompensați. Pînă la urmă învățasem să ridic încă înainte de a auzi gluma. Se considerau un grup select — o multime de lume din Geneva invidia prietenii lor cu marele doctor Fischer. (Ce fel de doctor o fi fost, nici pînă în ziua de azi nu știu. Poate că inventaseră, doar, titlu, ca să-l flateze, așa cum îi spunea divizionarul lui „general“.)

Cum de m-am îndrăgostit de fiica lui Fischer? Asta n-are nevoie de explicație. Era tină și dragălașă, caldă și inteligentă, și nu mă pot gîndi la ea fără să mi se împăienjenească ochii de lacrimi; dragostea ei pentru mine este însă un mister. Era cu peste treizeci de ani mai tină și cu mine și cu siguranță că n-aveam nimic care să atragă o fată de vîrsta ei. În tinerețe îmi pierdusem mina stîngă, fiind pompier în timpul războiului-fulger — în noaptea aceea din decembrie 1940 cînd Londra era în flăcări — iar mica pensie pe care am primit-o la sfîrșitul războiului abia dacă mi-a ajuns pentru a mă stabili în Elveția, unde limbile învățate multumită părinților mei îmi permiteau să-mi câștig existența. Tata fusese un diplomat de mina a doua și, ca urmare, mi-am petrecut copilăria în Franța, Turcia și Paraguay și am învățat limbile acestor țări. Printre-o curioasă coincidență, atît tata cit și mama au fost uciși în noaptea în care mi-am pierdut mina; au fost îngropați sub dărîmăturile unei case din West Kensington, în timp ce mina mea a rămas undeva pe lângă Banca Angliei, pe strada Leadenhall.

Dar Anna-Luise — ce-ar fi putut s-o atragă la un om de cincizeci și ceva de ani? Poate că își căuta un tată mai apropiat decit doctorul Fischer, după cum și eu urmăream poate inconștient să dobîndesc o fiică mai curînd decit o soție. Nevastă-mea murise cu douăzeci de ani mai devreme în chinurile facerii, luînd cu ea și copilul despre care doctorii mi-au spus că ar fi fost o fetiță. Eram îndrăgostit de

soția mea, dar nu ajunsesem încă la vîrsta cînd un bărbat iubește cu adevărat. Mă îndoiesc că cineva încetează vreodată să iubească, dar poți înceta să fii îndrăgostit, la fel de ușor cum poți depăși un autor pe care l-ai admirat în copilărie.

Anna-Luise și cu mine ne-am întilnit pentru prima oară la niște sendvișuri. Eu îmi comandasem obișnuita masă de prînz, ea lua o gustare înainte de a vizita o biată femeie din Vevey care îi fusese dădacă. În așteptarea sendvișului am plecat de la masă să mă spal pe mîini; puseseam un ziar pe scaun ca să-mi păstrez locul, iar Anna-Luise s-a așezat pe scaunul de vizavi pentru că nu văzuse ziarul. Cred că atunci cînd m-am întors a observat că îmi lipsește o mină — cu toate că purtam o mînușă pe proteza de plastic — și probabil, din acest motiv, nu s-a scuzat și nu s-a mutat. (Am mai scris ce bună era. N-avea nimic din tatăl ei. Aș fi vrut să-i fi cunoscut mama.)

Sendvișurile noastre au sosit deodată, al ei era cu șuncă, al meu cu brînză, ea comandase cafea, eu bere, și a fost un moment de confuzie, deoarece chelnărița a presupus că sîntem împreună... Și dintr-o dată, chiar așa am și fost, ca doi prieteni care se întilnesc după ani de despărțire. Avea părul de culoarea mahonului, cu luciri de lac franțuzesc, un păr lung pe care îl ridicase în sus și îl prinsese cu o agrafă în formă de scoică străbătută de un ac de păr, o pieptănătură care se numește, cred, chinezescă, și chiar în clipa în care îi spuneam un politicos bună-diminea, mă închipuiam trăgînd acul de păr astfel încît agrafa să cadă pe dusema, iar părul să-i cadă pe spate. Era cu totul altfel decit fetele elvețiene pe care le vedeam zilnic pe stradă, cu fețișoarele lor dragute și proaspete, numai unt și lapte, și cu ochii goi ogîndind o lipsă de experiență de neclintit.

Am făcut cunoștință foarte repede, înainte de a fi terminat sendvișurile, și cînd mi-a spus „Fischer“ am exclamat:

— Nu Fischer acela!

— N-am de unde să știu cine e Fischer acela.

— Doctorul Fischer, cel cu dîneurile, i-am răspuns. Mi-a făcut semn că da și mi-am dat seama că o necăjisesem.

— Nu iau parte la ele, mi-a spus, iar eu m-am grăbit s-o asigur că zvonurile sînt totdeauna exagerate.

— Nu, mi-a replicat, dîneurile sînt îngrozitoare.

După aceea, poate pentru a schimba subiectul, s-a referit direct la mina mea de plastic, pe care o purtam întotdeauna înmănușată ca să-l ascund urîtenia. Cei mai mulți se prefac că n-o văd, deși adesea, cînd presupun că nu sînt atent, trag cu ochiul. I-am povestit despre noaptea de război din metropola londoneză și despre flăcările care luminau cerul pînă în West End de puteai să citești o carte la una noaptea. Postul meu era dincolo de șoseaua Tottenham Court și nu eram chemat în ajutor în partea de răsărit a orașului decit abia la primele ore ale dimineții.

— Sînt peste treizeci de ani de atunci, dar parcă n-au trecut mai mult de citeva luni.

— E anul în care s-a însurat tata. Mama mi-a povestit ce ospăț a dat după căsătoria de miere. Buchetul Dentofil îi adusese deja o avere, înțelegi, noi eram neutri și bogății nu erau de fapt supuși raționării. A dăruit parfum franțuzesc tuturor femeilor, iar bărbății au primit cite o baghetă de aur pentru amestecat cocteilul — pe vremea aceea îi plăcea să invite și femeile la masă. Petrecerea s-a terminat abia la cinci dimineața. N-a fost exact ceea ce înțeleg eu printre-o noapte a nunții.

— Bombardierete ne-au lăsat în pace la 5,30, i-am spus. La ora aceea mă aflam la spital și am auzit încetarea alarmei în patul în care mă pusese.

Am mai comandat, fiecare, cite un sendviș, și nu m-a lăsat să-l plătesc pe al ei.

— Data viitoare, mi-a spus, și cuvintele păreau să promită că ne vom mai întilni cel puțin o dată. Noaptea bombardamentului și prînzul format din sendvișuri sînt cele mai clare amintiri ale mele, mai clare chiar decit amintirile din ziua în care Anna-Luise a murit.

Ne-am terminat sendvișurile și m-am uitat după ea pînă n-am mai văzut-o, înainte de a mă întoarce la slujbă și la cele cinci scrisori în spaniolă și trei în turcă de pe biroul meu care se refereau la un nou tip de ciocolată cu lapte aromată cu whisky. Buchetul Dentofil va pretinde, fără îndoială, că o face inofensivă pentru gingii.

ASA a început legătura dintre noi, dar am avut nevoie de o lună de întilniri răzlete la Vevey și de filme clasice văzute împreună într-un mic cinematograful din Lausanne situat la jumătatea drumului dintre casele noastre, înainte de a-mi da seama că ne îndrăgostiserăm unul de celălalt și că era dispusă „să facă dragoste“ cu mine, expresie absurdă deoarece dragostea noastră se făurise cu mult înainte, în timp ce mîncam sendvișurile cu șuncă și cu brînză. Formam, de fapt, o pereche foarte de modă veche și i-am sugerat fără prea mare speranță să ne căsătorim în prima după-amiază — era o duminică — în care m-am culcat cu ea în patul pe care nu mă ostentisem să-l fac dimineața pentru că nici prînzul încă nu-mi trecuse pe cap și accepta să vină acasă la mine după rendez-vous-ul din localul unde ne întilniserăm și prima oară. Cuvintele pe care i le-am spus au fost „aș vrea să ne putem căsători“.

— De ce să nu ne căsătorim? m-a întrebă, culcată pe spate și privind în tavan, cu agrafa numită de elvețieni barrete căzută pe jos și cu părul răsfrînt pe pernă.

Doctorul Fischer din Geneva

Graham Greene
DOCTOR
FISCHER OF
GENEVA
OR
THE BOMB
PARTY

■ TEXTUL alăturat reprezintă aproape o cincime din ultimul roman al lui Graham Greene. El păstrează până la capăt aceeași linearitate prea directă, aceeași limpezime prea străveză pentru un scriitor al cărui demers obișnuit este, dacă nu contorsionat, cel puțin oblic și a cărui naratiune se etajează totdeauna în straturi, unele dintre ele mai greu accesibile decât altele. Care e, deci, parabola sau alegoria? — s-au întrebat criticii. Mi se pare curios că cel puțin doi dintre ei, Julian Symons în „The New York Times Book Review” și Evelyne Pieller în „La Quinzaine littéraire”, s-au oprit la cîte un aspect existent, desigur, dar nu esențial, că nu au intuit, pentru a folosi o expresie sută la sută greeniană, „miezul lucrurilor”.

Primul, presupunînd că subiectul este puterea coruptoare, e pe bună dreptate dezamăgit de modalitățile minore, mes-

chine, în care face uz Fischer de această putere. „Cea mai sigură dar nu cea mai satisfăcătoare lectură rămîne cea literară”, scrie el. Ceea ce ni se arată este că Fischer e un egoist incapabil de iubire. Recenzenta franceză crede, dimpotrivă, că „subiectul este tratarea paralelă a mai multor iubiri și a ravagiilor lor”. „Doctorul Fischer, susține ea, și-a iubit sotia excesiv... După moartea acesteia... s-a distrus și pe sine, în deplină cunoștință de cauză.” Într-adevăr, soția lui Fischer a murit strivită de gelozia pe care l-o stîrnise lui pasiunea ei pentru muzică, împărtășită, în modul cel mai onorabil cu putință, de un modest funcționar, fiica ei, Anna-Luise, își va pierde și ea viața într-un stupid accident de ski, atât Fischer cât și Jones își vor căuta cu bună știință moartea, dar numai unul dintre ei — cel mai disperat — va avea parte de ea. Evelyne Pieller emite opinia că „dragostea, moartea, iubirea de sine și îngăduința față de sine creează tensiunea acestui text, de o forță sumbră ca cea a tragediilor antice.” Dar cititorul familiarizat cu coordonatele prozei lui Graham Greene știe că iubirea frustrată este o dimensiune permanentă a universului său, departe, însă, de a fi singura.

Esențial și aproape senzațional mi se pare faptul că răzvrătirea în genunchi a catolicului dezamăgit de dumnezeul său — neliniștit din nici unul dintre romanele lui Graham Greene — îndrăznește în această carte să se transforme în blasfemie. Replica pe care se încheie fragmentul tradus nu-l o simțim glumă. Celebrele di-neuri ale doctorului Fischer nu erau, avea să constate Alfred Jones atunci cînd a fost totuși (evident!) invitat la unul dintre ele, chiar atât de monstruoase cum fusese îndemnat să creadă. În timp ce gazda se delectează cu icer negre, invitații sînt obligați să mănince un grețos

terci de ovăz („porridge”) sleit. Cine refuză trătășia, sau o critică, sau manifestă cea mai mică indispoziție, sau îl contrazice fie chiar și în glumă pe doctorul Fischer, pierde somptuosul cadou de la sfîrșitul mesei. Toți (cu excepția lui Jones) se vor supune, vor juca încă o dată jocul umilinței, spre încîntarea și dezgustul doctorului Fischer, care îi explică viitorului său ginere sensul întregii mascarade: „Vreau să descopăr, Jones, dacă lăcomia bogățiilor noștri prieteni are vreo limită. Dacă există un „pină aici, mai departe nu”. Dacă va veni o zi în care vor refuza să-și cîștige cadourile. Cupiditatea lor nu este, cu siguranță, limitată de mîndrie.” Jones îl întreabă dacă nu e și el lăcom. „Aviditatea mea e diferită de a lor, îl răspunde Fischer. Îmi place să cred că seamănă mai mult cu cea a lui Dumnezeu... Credincioșii și sentimentaliștii susțin că el e lăcom de iubirea noastră. Eu unul prefer să gîndesc că, judecînd după lumea pe care se presupune că el a făcut-o, nu poate fi avid decît de umilința noastră... Lumea devine din ce în ce mai nefericită, în timp ce el stringe surubul cel fără de sfîrșit, deși ne dăruie — căci o sinucidere universală l-ar compromite obiectivul — pentru a îndulci umilințele îndurătoare de noi...”

Asadar, doctorul Fischer se joacă de-a dumnezeu și în același timp de-a diavolul, sau, altfel spus, dumnezeu nu-l cu nimic mai bun decît doctorul Fischer. Finalul cărții prezintă o supremă încercare la care implauzibilul „doctor” îi supune pe cel care, din interes, îl adulează. Ultima petrecere va fi un joc al morții în genul celui cunoscut sub numele de „răleț rusească”, în locul revolverului cu șase focuri și un singur glonte doctorul Fischer propunînd invitațiilor săl (cel cîinci Mormoloci plus Jones, acum vădud

și el) cîinci petarde conținînd ecerci pentru sume colosale și o a șasea care este de fapt — și e știu acest lucru — o bombă. Cupiditatea — căreia demnitatea nu-i făcuse niciodată concurență — se dovedește a fi mai tare și decît frica de moarte. Singurul care refuză riscul morții este — paradoxal — handicapatul, schilodul domn Kips, cel mai laș fiind, firește, generalul, dar sensul petrecerii, efectul ei, va fi stricat de Jones, care, după cum îi va striga iritat doctorul Fischer este „avid doar de moarte”.

Da, „povestirea e prea simplă pentru a fi cînsit simplă”, aici cronicara revistei franceze are dreptate. Aparența ușurată — că trebuie să fi fost, însă, din punctul de vedere al lui Graham Greene, singurul vehicul acceptabil pentru a pune în circulație idei cumplite de iconoclaste, cea mai brutală dintre măturările desore zdruncinarea propriilor sale credințe. El se ia de piept cu un dumnezeu ca Fischer de nedrept și de dezamăgit de nimicnicia oamenilor, un dumnezeu la fel de antipatic ca Fischer, cel care îl declarase de la bun început „nu cred în dumnezeu așa cum nu cred în diavol” și care îl întrerupează concomitent pe unul și pe celălalt. Ambinua relație de reciprocă detestare și stimă dintre Jones și Fischer, cascada de catastrofe arbitrare tratate expeditiv (asa cum vedem că se întîmplă în fragmentul de față cu moartea părinților, a soției și a copilului lui Jones), ca și altele, nenumerate, ciudătenii trimis cu toatele la parabola unui creator samavolnic și capricios și a unei lumi strimbe, haotice. Dezinvoltura cu care romanul britanic vinde totuși această problematică într-o atît de scurtă proză anecdotică reprezintă o performanță care echivalează cu interpretarea Simfoniei Destinului la muzicuță.

— Doctorul Fischer, am răspuns. Îi uram încă înainte de a-l fi cunoscut și nu-mi venea să spun „tatăl tău”, aflasem doar de la ea că toate zvonurile despre petrecerile lui erau adevărate, nu-i așa?

— N-avem nevoie să-l întrebăm. Și nici nu cred că l-ar păsa.

— Ți-am spus cît cîștig. Nu-l cine știe ce pentru doi în Elveția.

— O să ne descurcăm. Mama mi-a lăsat o mică moștenire.

— Și apoi mai e și vîrsta mea. Sînt destul de bătrîn ca să-ți fiu tată, am adăugat, gîndindu-mă că asta și eram, poate, că mă substituia tatălui pe care nu-l iubea și că datoram succesul meu doctorului Fischer. Aș fi putut să-ți fiu chiar bunic, dacă aș fi început destul de devreme.

— De ce nu? Ești iubitul meu și tatăl meu, copilul meu și mama mea, ești toată familia mea — singura familie pe care mi-o doresc, mi-a răspuns și mi-a acoperit gura cu gura ei ca să nu mai pot zice nimic. Așa am devenit noi soț și soție, la bine și la rău, fără consimțămîntul doctorului Fischer și fără preot, dacă e să vorbim de asta. Căsătoria noastră nu era legală și de aceea n-aveam cum să divorțăm. Ne luaserăm unul pe celălalt de tot și pentru totdeauna.

S-a întors în casa clasică de pe malul lacului și și-a împachetat o valiză cu lucrurile (de uluitor cite poate băga o femeie într-o singură valiză) și a plecat fără să spună o vorbă. Abia după ce ne-am cumpărat un dulap de haine și citeva fleacuri pentru bucătărie (nici măcar o țigăie n-aveam) și o saltea mai confortabilă pentru pat, și trecuseră, cred, vreo trei zile, l-am spus:

— El n-o fi știind unde ești.

„El”, nu „tatăl tău”.

— S-ar putea să nici nu fi observat, mi-a răspuns, în timp ce își aranja părul în stilul chinezesc care îmi plăcea atît de mult.

— Nu luai masa împreună?

— Lipsește de multe ori de-acasă.

— Ar fi mai bine să-l fac o vizită.

— De ce?

— Să nu te caute cu poliția.

— N-au să-și dea prea multă osteneală. Nu mai sînt minoră, ca să am nevoie de consimțămîntul lui. N-am comis nici o crimă.

Cu toate astea, eu nu eram chiar atît de sigur că n-am comis nici o crimă — un bărbat cu o singură mină, trecut binisor de cincizeci de ani, care scria cit e ziua de lungă scrisori despre bomboane de ciocolată și care seduse o fată de nici douăzeci și unu de ani: din punct de vedere legal nu era o crimă, dar în ochii tatălui — da.

— Dacă ții neapărat să te duci, du-te, dar fii precaut. Te rog mult să fii precaut.

— E chiar atît de primejdios?

— E diavolul în persoană.

M I-AM luat o zi liberă și am pornit spre malul lacului, dar cînd am văzut domeniul imens, mestecenii albi și sălcile plîngătoare și marea cascadă verde de pe peluza din fața terasei cu coloane era cît pe-acel să mă întorc din drum. Un ogar care dormea întins pe jos dădea impresia că ar fi o emblema heraldică. Aveam sentimentul că ar fi trebuit să folosesc intrarea de serviciu.

Cînd am sunat, a deschis ușa un bărbat cu vestă albă.

— Domnul doctor Fischer? Am întrebat.

— Care e numele dumneavoastră? m-a rezeptit. Mi-am dat seama că era englez.

— Domnul Jones.

M-a condus pe citeva trepte pînă într-un fel de vestibul-hol în care erau două canapele, citeva fotolii și un candelabru mare. O femeie în vîrstă, cu păr albastru, rochie albastră și o mulțime de inele de aur ocupa una din cele două canapele. Omul cu vestă albă dispăru.

Ne-am uitat unul la altul, apoi am privit în jur și m-am gîndit la originea a

tot ce vedeam — Buchetul Dentofil. Holul ar fi putut să fie sala de așteptare a unui dentist foarte scump, iar noi, cei care ne aflam în el, doi pacienți. După cităva vreme, femeia mi-a spus în engleză, cu un ușor accent american:

— E un om atît de ocupat, nu-l așa? Trebuie să-și lase pină și prietenii să aștepte. Eu sînt doamna Montgomery.

— Numele meu este Jones.

— Nu cred să vă fi văzut la vreuna din petrecerile lui.

— Nu.

— E drept că și mie mi se întîmplă să lipsesc de la cite una. Nu ești totdeauna disponibil. Nu poți fi, nu-l așa? Nu chiar totdeauna?

— Presupun că nu.

— Îi cunoașteți, desigur, pe Richard Deane.

— Nu l-am întîlnit niciodată. Am citit însă despre el în ziare.

— Sînteți spirital, chicoti ea. Pe generalul Krueger îl cunoașteți?

— Nu.

— Dar pe domnul Kips trebuie să-l cunoașteți, mă întrebă parcă neliniștită și nevenindu-i să-și creadă urechilor.

— Am auzit despre el. E consilier în materie fiscală, nu-i așa?

— Nu, nu. Acela e Monsieur Belmont. Ce ciudat că nu-l cunoașteți pe domnul Kips!

Dîndu-mi seama că ar fi nevoie de o explicație oarecare, l-am spus:

— Sînt prieten cu fiica lui.

— Dar domnul Kips nu-l căsătorit.

— Vreau să spun cu fiica doctorului Fischer.

— A, n-am întîlnit-o niciodată. E foarte retrasă. Nu vine la petrecerile doctorului Fischer. Ce păcat! Am vrea cu toții s-o cunoaștem mai bine.

Omul cu vestă albă se întoarse și spuse pe un ton care mie mi s-a părut cam insolent:

— Domnul doctor Fischer are puțină febră, doamnă, și regretă că nu vă poate primi.

— Întrebă-l dacă are nevoie de ceva, mă duc să-l aduc îndată. Niște struguri tămioși buni?

— Domnul doctor Fischer are struguri tămioși.

— Am dat doar un exemplu. Întrebă-l dacă pot face ceva pentru el, îndreptat ce.

Se auzi soneria de la ușa principală și servitorul, nebinevoind să răspundă, se duse să deschidă. Se întoarse în hol urmat de un bătrîn slab, curbat aproape în două. Mergea cu capul înainte și semăna, mi-a trecut prin minte, cu cifra 7. Întru-cît își ținea brațul sting indoit într-o parte, semăna cu modul în care se scrie acest numeral pe continent.

— E răcit, spuse doamna Montgomery, nu ne primeste.

— Domnul Kips este așteptat, spuse servitorul, și fără să ne mai bage în seamă, îl conduse pe domnul Kips pe scara mare de marmură. Am strigat după el.

— Spune-i domnului doctor Fischer că am un mesaj de la fiica lui.

— Puțină febră! exclamă doamna Montgomery. Să nu-l credet. Nu e drumul spre dormitorul lui. E drumul spre birou. Dar, desigur, cunoașteți casa.

— Sînt pentru prima oară aici.

— A, înțeleg. Asta explică totul. Nu sînteți de-ai noștri.

— Trăiesc cu fiica lui.

— Nu mai spuneți. Ce interesant și cit de fără ocol! E o fată draguță, am auzit. N-am văzut-o însă niciodată. După cum vă ziceam, nu-l plac petrecerile. Întreaga răspundere, să știți, cade pe umerii mei. Ori de cite ori doctorul Fischer dă o petrecere, trebuie să joc rolul gazdei. Sînt singura femeie pe care o invită în momentul de față. E o mare onoare, bine-înțeles, dar cu toate astea... de obicei, vinul îl alege generalul Krueger... Dacă se servește vin, adăugă ea cu un aer misterios. Generalul e un mare cunosător.

— Nu se servește totdeauna vin la petrecerile lui?

Mă privi în tăcere, ca și cum întrebarea mea ar fi fost impertinentă. Apoi se făcu ceva mai bună.

— Doctorul Fischer, imi răspunde, are un simț al umorului foarte dezvoltat. Mă mir că nu v-a invitat la nici una din petrecerile lui, dar poate că, date fiind circumstanțele, n-ar fi potrivit să vă invite. Sîntem un grup foarte restrîns. Ne cunoaștem bine între noi și ținem cu toții mult, foarte, foarte mult, la doctorul Fischer. Cu siguranță însă că-l cunoașteți cel puțin pe Monsieur Belmont. Vă poate rezolva orice problemă în legătură cu impozitele.

— N-am probleme cu impozitele.

A fost, mi-am dat seama, ca și cum l-aș fi spus că nu știu să vorbesc gramatical. Doamna Montgomery, evident stînjinită, își întorse privirea de la mine, care ședeam pe cea de-a doua canapea, sub marea candelabra.

În pofida micului titlu al tatălui meu, care îi asigurase pentru citva timp un locșor în Anuarul personalităților, m-am simțit ca un paria în prezența doamnei Montgomery și, pentru a mă rușina și mai mult, servitorul cobori scările și, fără să-mi arunce măcar o privire, anunță:

— Domnul doctor Fischer îl va primi pe domnul Jones joi la ora cîinci, și dispăru în zonele necunoscute ale impunătoare case despre care era greu să-ți inchipui că fusese, pînă de curînd, locuința Annei-Luise.

— Așadar, domnule Jones, parcă acesta vă e numele? Mi-a făcut plăcere să vă cunosc. Eu mai rămîn puțin ca să aflu de la domnul Kips cum îi merge prietenului nostru. Trebuie să avem grijă de prietenul nostru drag.

Abia mai tirziu mi-am dat seama că întîlnisem primii doi Mormoloci.

— R ENUNȚA, m-a sfătuit Anna-Luise. Nu-l datorezi nimic. Nu faci parte dintre Mormoloci. Știe perfect unde mă aflu.

— Știe că ești cu cineva numit Jones, asta-i tot.

— Dacă vrea poate să-ți afle numele, profesia, locul de muncă, orice. Ești rezident străin. Poliția are numele tău la dosar. Ajunge să întrebe.

— Dosarele sînt secrete.

— Să nu crezi că există ceva secret cînd e vorba de tatăl meu. Trebuie să fie vreun Mormoloc chiar și printre poliști.

— Vorbești despre el de parcă ar fi Tatăl nostru carele este-n ceruri — făcă-se voia sa atît în cer cit și pe pămînt.

— E o descriere aproape exactă.

— Mă faci curios.

— Poftim, du-te la întîlnire, dacă trebuie s-o faci. Dar fii precaut. Te rog să fii precaut. Si să fii mai precaut decît oricînd dacă zîmbeste. [..]

Mi-a deschis ușa același servitor insolent.

— Sînteți așteptat? m-a întrebat.

— Da.

— Care e numele dumneavoastră?

— Jones.

— Nu știu dacă vă poate primi.

— Ți-am spus că sînt așteptat.

— Ei, așteptat, mi-a răspuns pe un ton disprețuitor. Toți spun că sînt așteptați.

— Fugi și spune-i că am venit.

S-a încruntat la mine și a plecat, lăsîndu-mă de data asta în pragul ușii. A lipsit multă vreme și era cît pe aci să plec. Îl bănuiam că trage de timp. Cînd, în cele din urmă, s-a întors, mi-a spus „vă primeste” și m-a condus prin hol și pe scara de marmură.

— Domnul Jones, m-a anunțat.

L-am privit peste masă pe doctorul Fischer și am fost surprins văzînd un om ca toți oamenii (auzisem atîtea aluzii și avertismente), un bărbat aproximativ de vîrsta mea, cu mustață roșcovană și cu un păr care începuse să-și piardă culoarea

învăpăiată — poate că își cănea mustața. Avea pungi sub ochi și pleoape foarte grele. Arăta ca un om care nu doarme bine noaptea. Ședea în spatele unui birou mare, pe singurul fotoliu confortabil.

— La loc, Jones, mi-a spus, fără să se ridice sau să-mi întindă mina. Era mai curînd un ordin decît o invitație, dar tonul nu era neprietenos — aș fi putut să fiu unul dintre funcționarii lui, obișnuit să stea în picioare, căruia el îi făcea o mică favoare. Mi-am tras un scaun și s-a așternut tăcerea. În cele din urmă mi s-a adresat:

— Voiai să-mi vorbești?

— Credeam că dumneavoastră ați dori, probabil, să vorbiți cu mine.

— Cum așa? A avut un mic zîmbet și mi-am amintit de avertismentul Annei-Luise. Pînă zilele trecute, cînd al venit aici, nici nu știam că există. Apropo, ce ascunde mînușia aceea? O diformitate?

— Mi-am pierdut o mină.

— Presupun că n-ai venit aici ca să mă consulți. Nu sînt genul de doctor de care ai nevoie.

— Trăiesc cu fiica dumneavoastră. Intenționăm să ne căsătorim.

— O hotărîre de genul acesta este totdeauna greu de luat, dar va trebui s-o luați împreună. Nu-i treaba mea. Diformitatea dumitale e ereditară? Presupun că ați discutat această chestiune importantă.

— Am pierdut-o în timpul bombardamentelor la Londra. Am crezut că trebuie să vă spunem, am adăugat cu glas slab.

— Mina dumitale nu mă privește cituși de puțin.

— Mă refeream la căsătoria noastră.

— Informația putea fi transmisă mult mai ușor în scris, după părerea mea. Te-ar fi scutit de o călătorie la Geneva. În gura lui, Geneva suna la fel de departe din punct de vedere social de locuința noastră din Vevey ca Moscova.

— Nu păreți prea preocupat de fiica dumneavoastră.

— O cunoști probabil mai bine decît mine, Jones, dacă o cunoști destul de bine pentru a te însura cu ea, și n-ai scutit de orice răspundere aș fi avut vreodată.

— Nu doriți să aveți adresa ei?

— Presupun că locuiește cu dumneata.

— Da.

— Presupun că ești în cartea de telefon?

— Da, la Vevey.

— Atunci nu-i nevoie să scrii adresa. Mi-a adresat încă unul din primejdioasele lui zîmbete.

— A fost politicoz din partea dumitale, Jones, să vii, chiar dacă nu era cu adevărat necesar.

Era evident că mă concediază.

— La revedere, domnule doctor Fischer, l-am spus.

Ajunsesem aproape la ușă, cînd mi-a vorbit din nou:

— Jones, n-ai din întîmplare ceva cunoștințe despre terciul de ovăz? Mă refer la adevăratul terci de ovăz. Nu la fiertura de ovăz pe care o mîncă quakerii. Poate că fiind galez — ai doar un nume galez... — Terciul de ovăz e o mîncare scoțiană, nu galeză.

— A, am fost greșit informat. Mulțumesc, Jones, cred că asta-i tot.

Acasă, Anna-Luise mă aștepta cu o figură îngrișorată.

— Ei, cum a mers?

— N-a mers deloc.

— S-a purtat ca o bestie?

— N-aș spune asta. A fost perfect diferent față de amîndoi.

— A zîmbit?

— Da.

— Te-a invitat la o petrecere?

— Nu.

— Mulțumesc lui Dumnezeu pentru asta.

— Mulțumeste-i doctorului Fischer, sau e cumva același lucru?

Prezentare și traducere

Felicia Antip

O oră și jumătate cu Miroslav Krleža



● Strălucit poet, prozator, dramaturg și eseist, Miroslav Krleža (în imagine) este autorul unei vaste opere cuprinsă în 40 de volume. S-a născut în aceeași zi cu Maiakovski. În luna iulie 1980 a pășit în al

88-lea an de viață. Timp de o oră și jumătate a stat de vorbă, la locuința sa din Zagreb, cu corespondentul revistei „Literaturnaia Gazeta”. Refuzând să vorbească despre opera sa, scriitorul a mărturisit că în ultimii patru ani a stat tîntuit în fotoliul său și că a citit aproape tot timpul. A citit și recitat aproximativ o mie de cărți. Concluzia sa: „În ciuda tuturor prezicerilor teoreticienilor la modă, literatura va exista întotdeauna, atîta timp cît va exista omenirea. Omul are nevoie de vis, de cugetări despre bine și rău, minciună și adevăr, frumos și urit. Și această funcție a literaturii n-o poate înlocui nimic altceva”.

Bardul din Brazilia

● La 68 de ani, Jorge Amado își publică al 30-lea roman al său: **Uniforme, robe și rochii de seară**. Este vorba de doi academicieni care încearcă să împiedice includerea unui fascist în Academia de litere. Ca și în alte cărți ale sale din ultima perioadă, Amado folosește arma risului. „Umorul — spune el — este o armă mult mai demascatoare decît orația ce poate fi găsită în cărțile mele mai de demult”. Ceea ce a rămas neschimbat la Amado este stilul de viață și de lucru: se scoală la 5 dimineața, se duce la ocean să privească răsăritul soarelui, apoi, după micul dejun, se așează la scris pînă tîrziu după-amiază; ia o gustare și

apoi stă de vorbă: cu prieteni și editori, cu pescari și meseriași, cu oricine se nimereste să se afle în preajmă. „Ca scriitor — spune el — sînt un interpret al vieții braziliene”. Cărțile sale confirmă adevărul acestei metode. Deși în Brazilia există analfabetism și vaste zone de sărăcie, romanele lui Amado sînt cumpărate de milioane de oameni. Există străzi, școli, magazine și restaurante care poartă numele personajelor sale. Una dintre cele mai populare opere ale scriitorului, intitulată **Gabriela, cuișoare, scortîșoară**, a devenit un serial radiofonic de foarte mare audiență, iar romanul său **Tieta** va fi în curînd ecranizat de către regizoarea italiană Lina Wertmuller.

Centenar

● S-au împlinit 100 de ani de la nașterea pedagogului și filosofului german, de orientare neohegeliană, Theodor Litt (1880—1962), adept al metodei comprehensiunii, pe care a aplicat-o în studiile sale de

sociologie, pedagogie, istorie, cultură, autor al lucrărilor **Istorie și viață**, 1918, **Individ și comunitate**, 1919, **Cunoaștere și viață**, 1923, **Știința naturii și formarea omului**, 1953, **Formarea omului**, 1958.

Pictură, sculptură, grafică din R.S.F. Iugoslavia

■ SPAȚIUL artei contemporane în Iugoslavia este străbătut de atîtea drumuri, la rîndul lor ramificate în diferite direcții, incit, într-adevăr, așa cum recunoaște și prefătorul catalogului expoziției, Pavle Vasić, este aproape imposibil să oferi publicului un ansamblu complet al momentului artistic iugoslav, fie și numai pe o arie a lui, care în expoziția de față este cea sîrbă. Opțiunea organizatorilor s-a oprit de aceea asupra orientărilor oarecum consacrate, avînd în urma lor o „mică tradiție” de un deceniu sau două, chiar dacă reprezentanții respectivi sînt, în majoritate, tineri. Dar și astfel numele incluse în această prezentare se ridică la șazeci și șase, ceea ce, dacă ne gîndim la mica sală de la etajul III a Muzeului de artă R.S.R., unde se află strînse lucrările, înseamnă o performanță, mai ales pentru vizitatorii ispititi de originalitatea și forța celor mai multe dintre opere să deslușească pe îndelete înțelesul fiecăreia dintre ele și, eventual, raporturi, comparații posibile și necesare. Unele din aceste nume sînt cunoscute publicului nostru din expozițiile țărilor balcanice la București: Milan Blanuša, reprezentantul de seamă al hiperrealismului în pictura iugoslavă, Slobodan Matić sau Olja Ivanjicki. Încercarea de a sistematiza cit de cit, pe înrîndiri stilistice sau iconografice, furnicatul de idei și de formulări pe care se întemeiază impresia de bogăție, fertilită în zbuciumul ei, a experienței de viață și cultură aflată la sursa acestor opere deosebite două dominante. Una cuprinde în special în pictură forme de expresie figurativă fie de factură expresionistă, cu prestigiu afirmat în arta iugoslavă încă din perioada interbelică, fie de factură meditativ realistă. Momcilo Antonović propune, pe linia expresionistă, un enigmatic portret din seria **Întoarcerii seniorilor donatori**. Un patetism à la Soutine și o ironie sarcastică de calibrul lui Otto Dix impun această pictură, care cere însă un spațiu de respirație pentru

a putea fi înțeleasă la reala ei valoare. Dintre realisti, cu diferitele variante de accente afective, ar fi de citat în primul rînd Mihail Cmelić, cu **Portalul** său, evocat nostalgic-liric, și nu emblematic, așa cum apare același motiv, frecvent azi, la Antonio Tapiés în pictura spaniolă, ori la Marin Gherasim în pictura noastră. Ca obiect de studiu atent ni se înfățișează și pictura politică de mare forță a lui Jovan Rabidzić, aici reprezentată printr-un diptic împotriva terorismului și agresiunii. A doua dominantă cuprinde versiunile non-figurative care, cu puține excepții — încadrabile tot în expresionism — acoperă aproape întreaga sculptură din expoziție. Olga Jancić, cu obiecte din bronz a cărui funcție pare a deveni în primul rînd absorbția și metamorfizarea luminii, și Milun Vidić, autorul unor peisaje în lemn, sînt numai două exemple din multele posibile.

Pe lângă cele două dominante există, de astă dată în special în grafică, numeroase idei cu caracter bivalent exprimate, pe latura tehnică, la același nivel de acuratețe și precizie cu care ne-au obișnuit și alte prezentări ale graficii iugoslave. **Fuziunea umbrelor în jurul unui singur pin** de Jakov Djuričić, **Pasajul** de Slavoljub Cvorović, **Concentrarea de cercuri** de Marko Kršmanović combină ingenlos informalul gestual cu minuțiozitatea realistă, op-artă decorativă cu constructivismul figurativ sau chiar op-artă cu suprarealismul. Prezența, inevitabilă a atitor termeni din istoria curentelor artistice ale secolului XX nu umbrește însă cu nimic nota esențial vitală și profund originală pe ansamblu a acestor opere ale căror căi de expresie pornesc de la și ajung la puncte de răscruce ale întîlnirii dintre intelect, emoție, intuiție și, poate, mai mult încă.

Amelia Pavel



Orozco la Londra

● Orozco, Rivera și Siqueiros sînt cele trei mari nume ale celebrei mișcări de pictură muralistă din Mexic. Mulți critici îl consideră pe Orozco (1883—1949) drept cel mai important și orice expoziție cu opere ale sale constituie un mare eveniment, oriunde are loc. Este astfel cu totul explicabil interesul de care se bucură acum la Londra expoziția Orozco, recent deschisă, pentru un

răstimp de două luni, la Museum of Modern Art. Alături de studiile pentru frescele sale cele mai de seamă (în imagine — „Savantii” din ciclul „Omul creator”) sînt prezentate picturi și desene din toate epocile caracteristice creației marelui artist, inclusiv cîteva serii de acuarele, caricaturi politice și schițe pentru compozițiile consacrate revoluției mexicane.

Revelațiile realismului francez

● În acest moment, în care mulți artiști din America procedează la o „reevaluare majoră a realismului” (după expresia săptămînalului „Newsweek”), Muzeul de artă din Cleveland prezintă o expoziție intitulată **Tradiția realistă: pictura și desenul în Franța anilor 1830—1900**. Un catalog enciclopedic, semnat de organizatorul expoziției, Gabriel P. Weisberg, completează cu erudiție imaginea oferită vizitatorilor asupra uneia dintre marile epoci ale picturii universale. Sînt prezente în expoziție opere de T. Ribot și François Bonvin, din prima generație de realisti, apoi Alphonse Legros, Pierre-Edouard Frère, mari realisti precum Courbet, Daumier și Millet, academiști ca Meissonier și impresionisti

ca Pissarro. Specialiștii subliniază apariția criticilor sociale în realismul secolului XIX francez, de la scenele țărănești ale lui Jules Breton și pînă la tabloul în care Jules Adler înfățișează munca grea a femeilor în atelierele de fabricare a strasurilor sau cel în care Victor Gabriel Gilbert redă, într-o manieră monumentală, amintind de Rubens, munca măcelarilor. Printre necunoscuții (sau aproape) care se fac astfel remarcabili se numără Norbert Goeneutte, un prieten al lui Renoir și Degas, Léon Bonvin (fratele lui François). Mort în chip tragic la 32 de ani, Léon Bonvin apare acum, prin cele cîteva tablouri mici pe care le-a lăsat, drept „unul dintre cei mai remarcabili artiști francezi din perioada pre-impresionistă”.

Benjamin Constant

● La 8 decembrie a.c., s-au împlinit 150 de ani de la moartea scriitorului Benjamin Constant (1767—1830). Născut la Lausanne, dintr-o familie de emigranți francezi de religie protestantă, el este autorul cunoscutului roman **Adolphe**, 1816,

considerat primul mare roman de analiză psihologică. Dintre celelalte scrieri ale autorului amintim: **Memorii asupra celor 100 de zile**, 1822, **Jurnal intim**, 1895, **Caietul roșu**, 1907, **Cecile**, 1910, **Correspondența lui Benjamin Constant**, 1811, 1906, 1932, 1955, 1967.

Giulietta Masina cu și fără Fellini

● Reaparția pe ecranele pariziene a celebrului film **La Strada** realizat de Federico Fellini, cu Giulietta Masina (în imagine) în neuitatul rol al Gelsominei, a prilejuit apariția unor interviuri cu marea actriță italiană. Mărturisind că-i lipsește viața agitată a platourilor de filmare, actrița a vorbit despre colaborarea sa cu Fellini: „Mă duc rareori să-l văd în timpul filmărilor. Indirect, sper că nu am încetat să-l ajut în activitatea sa de creator. Viața a țesut multe legături între el și mine, mă aflu întotdeauna ală-



turl de el. Voi mai fi în viitor interpreta lui Fellini? Nici el, nici eu n-o știm. Într-o nouă versiune a filmului **La Strada** așa fi, poate, brutalul Zampano”.

Marguerite Yourcenar „cu ochii deschiși”

● La 22 ianuarie 1981 Marguerite Yourcenar va rosti discursul de recepție la Academia Franceză a cărei membră a devenit recent, în ciuda unor obstrucții vehemente (André Chamson, de pildă, spunea că „doamna Yourcenar este un bun scriitor, dar nu este nici Tolstoi, nici Hugo, nici Chateaubriand”). Acum ea este prezentă în librăriile franceze cu un nou volum, **Les Yeux ouverts**, în care sînt adunate discuțiile sale cu criticul Matthieu Galey de la săptămînalul

„L'Express”. O carte puternică, subtilă, în care fiecare afirmație a scriitoarei este plină de o gravitate surizătoare și lucidă totodată. „Trei sute patruzeci de pagini de onestitate și înțelepciune — apreciază un cronicar — din care cititorul rămîne cu convingerea că dacă Yourcenar nu este „nici Tolstoi, nici Chateaubriand”, ea va rămîne așa cum a fost Montaigne în vremea sa și în toate vremurile: cel mai călduros profesor de viață”.

Să fie oare bogățiile lui Cresus ?



● Cînd Cresus, fabulosul bogatul rege care trăia în Lydia în secolul al șaselea înainte erei noastre, a aflat că femeia care-l făcea piinca a refuzat să-l otrăvească, așa cum îi ceruse mama lui, el a poruncit să fie făcută o statuie din aur care

s-o reprezintă pe femeia cea cinstită și credincioasă. Apoi a trimis statuia în chip de recunoștință la oracolul lui Apollo din Delphi. Herodot, de la care a rămas scrisă această întimplare, a adăugat că Cresus a dăruit oracolului și un leu din aur masiv, în mărime naturală. Din aceste două statui nu s-a găsit nici o urmă. Totuși, arheologii francezi care au făcut săpături la Delphi, găsind alte statui prețioase, din aur și filde, reprezentînd animale sau oameni în mărime naturală și zeități supra-dimensionate (în imagine — un cap de Apollo restaurat), consideră că ar putea fi vorba de unele din legendarele comori ale lui Cresus. Dr. Petros Themelis, eforul anticităților de la Delphi, susține la această ipoteză, care i se pare absolut logică.

Premiul Max Jacob 1980...

● ...destinat să încurajeze poezia unui tînar debutant a fost decernat pe anul în curs lui Patrick Reumaux pentru volumul **Repêrages du vif**, apărut în colecția „Blanche” a editurii Gallimard.

Malherbe — omagiu

● La Caen, orașul natal al scriitorului, au avut loc mai multe manifestări legate de împlinirea a 425 de ani de la nașterea poetului clasicist François de Malherbe (1555—1628), a cărui doctrină poetică a fost dusă la ultimele ei consecințe de Boileau.

Wagner — viața și opera

● În editura Piper din München a apărut volumul **Richard Wagner — viața, opera și secolul său**. Este prima mare biografie dedicată compozitorului, care se bazează pe documente și informații inaccesibile pînă acum cercetătorilor. Pe lângă amănuntele biografice și cele referitoare la creația sa, autorul lucrării, Martin Gregor-Dellin, încearcă să demonstreze cît de autentică este imaginea secolului în care a trăit Wagner în opera sa muzicală.

O premieră mondială

● ...a avut loc la Centrul Beaubourg, în cadrul zilelor „Educație și informatică”, unde a fost prezentat un mini-disc de ordinator destinat analizei literare a unui clasic. Este vorba de un disc de 13 cm conținînd două sute de pagini dactilografiate, mai precis **Dom Juan** de Molière. Discul se joacă într-un microordinator. Profesorul poate cere aparatului să imprime textul, să izoleze anumite fraze a căror structură este caracteristică, să extragă unele cuvinte și să indice frecvența lor, să stabilească relațiile între diferite situații. Se apreciază că aceste discuri sînt menite a înlocui, cîndva, edițiile comentate ale „clasicilor iluștri”.

Festivalul de la Cartagina

● La Cartagina — suburbie a capitalei tunisiene — s-a desfășurat al optulea festival cinematografic al țărilor arabe și africane. Din cele 21 de lung metraje care au participat la competiție, pe primul loc s-a situat coproducția algeriano-tunisiană **Aziza**, realizată de regizorul tunisian Ben Ammar, un film ilustrînd problemele emancipării femeii în țările arabe.

Centenarul nașterii poetului Aleksandr Blok este consacrat tomul 92 al colecției „Moștenirea literară” (revista Institutului de literatură universală A. M. Gorki), tom cuprinzând texte inedite, scrisori, memorii și documente legate de viața și creația marelui poet rus. Prima carte a acestei antologii debutează cu un studiu semnat de poetul S. S. Narovceatov, capitolul „Articole și studii” abordând etapele biografiei și creației sale care aveau să culmineze cu primul poem despre octombrie 1917. Cartea mai cuprinde câteva contribuții originale privind locul deosebit al lui Blok în simbolismul rus, influența sa asupra dezvoltării literaturii naționale.

Estetica textelor dispartate

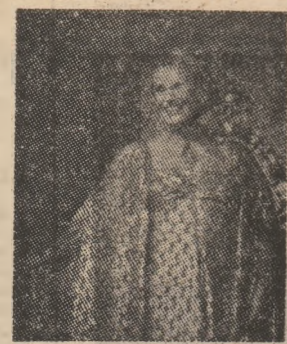
O filosofie a heteroclitului, o gloriificare a lucrurilor obișnuite, o estetică a textelor dispartate intrudesc două cărți ale unor mari scriitori apărute în traducere franceză: *Encyclopedie nouvelle*, de Alberto Savinio, și *Le Tour du jour en quatre-vingt mondes*, de Julio Cortázar. Amândouă cuprind texte desperse, pe subiecte dintre cele mai diverse: literatură, politică, artă, muzică, limbaj, moravuri. Două cărți — subliniază critica — care pot fi apropiate în mod obiectiv, deși o întreagă generație îi separă pe autorii lor. Italianul Savinio, mort în 1952, și argentinianul Cortázar, care a debutat în 1949, dovedesc aceeași formidabilă erudiție, aceeași înclinație către umor, către colaj și straniu.

Douăzeci de poeți americani

O antologie de poezie americană tradusă în franceză, selectată de Michel Deguy și Jacques Roubaud, a apărut recent la Paris (Gallimard), vrându-se nu atât un volum „reprezentativ”, cât „un parcurs posibil”, cronologic, geografic și estetic, ilustrat prin douăzeci de poeți aparținând unor curente deosebite: „obiectivisti” Zukofsky și Oppen, grupul „Black Mountain” — Olson, Duncan, Blackburn, Eigner; „New York School” — Ashbery, Schuyler, Koch, Mathews, Jack Spicer, mort în 1965, la vârsta de 40 de ani, scrie despre Billy the Kid și reinvie legenda Sf. Graal. Poemele cele mai vechi sînt cele ale celebrei Gertrude Stein, *Stanțe în meditație*, compuse în 1932. La cealaltă extremă a timpului, David Antin, Jerome Rothenberg sau Rosemarie Waldrop marchează anii 70.

La izvoarele civilizației japoneze

După un roman-fluviu de mare succes al englezului James Clavel, studiourile americane de televiziune NBC au realizat un serial intitulat *Shogun*. Egalind în popu-



Un prim volum dintr-o scriere mai amplă dedicată cântăreților de operă a apărut în Franța sub titlul *Les Divas* (Divaele). Autorul, Charles Dupéchez, s-a ferit să facă un studiu de specialitate. Într-o modalitate care îmbină anecdotică și analiză, el rezu-

Antologie

Autorii antologiei poeziei de limbă franceză din Belgia, apărută în editura Saint-Germain-des-Prés, sînt doi poeți belgieni — André Miguel și Fernand Verhesen. Alegerea lor, grupată în patru serii, cuprinde patruzeci și opt de autori, dintre care cel mai bătrîn este Max Elskamp, născut în 1862, iar cel mai tînăr este Volpe, născut în 1957. Primii aparțin generațiilor simbolismului și suprarealismului, în timp ce ultimii doisprezece sînt desemnați sub titlul de „Poezie nouă”. Fiecare poet este definit prin date biografice, lista principalelor sale opere poetice și câteva citate din scrierile comentatorilor.

Emily Dickinson — 150

La 10 decembrie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la nașterea poetei Emily Dickinson (1830—1886), cea mai importantă poeză a Statelor Unite și una din cele mai mari ale lumii. Întreaga carieră a sensibilei poete a fost postumă, rudele și prietenii editându-i primul volum, *Poeziile Emiliei Dickinson*, 1890, completat în a doua ediție, din 1891, urmată, în 1896, de o a treia. În 1929 s-au tipărit *Alte poezii ale Emiliei Dickinson* și, în 1930, *Poeziile nepublicate ale Emiliei Dickinson*. În 1893 au apărut *Scrisorile Emiliei Dickinson*, într-un volum, iar în 1959, *Scrisori*, în 3 volume ce însumează întreaga corespondență a poetei. O cuprinzătoare antologie poetică, într-o inspirată tălmăcire în limba română, ne-a oferit Veronica Forumbacu în 1969, în colecția „Poesis” a Editurii Univers, iar, din corespondența poetei, Liliana Pamfil-Teodoreanu ne-a dăruit un amplu florilegiu: *Scrisori*, 1974 (volum apărut în colecția de Memorialistică a aceleiași edituri).

Iarintele celebrul *Rădăcini*, noul serial își are acțiunea situată în Japonia secolului XVII. După un naufragiu, navigatorul englez John Blackthorne își încrucează destinul cu acela al lui Torogona, un samurai care luptă pentru putere după moartea Shogun-ului, șeful suprem. Povestea se țese ca o confruntare între două civilizații, a Orientului, cu rafinatele sale, și a Occidentului, cu ideile sale simple. Este un fel de expediție pentru găsirea izvoarelor identității culturale japoneze. Pentru ca spectatorul să trăiască mai autentic reacțiile lui Blackthorne, serialul este vorbit jumătate în engleză, jumătate în japoneză, fără traducere simultană, fără voce suprapusă și chiar fără subtitrare. În fruntea distribuției, Richard Chamberlain și Toshiro Mifune (în imagine, într-o scenă din film).

mă viața și cariera mai multor mari cântăreți, printre care Elisabeth Schwarzkopf (în imagine), Lisa Della Casa, Teresa Stich-Randall. Comparind admirația pe care publicul o nutrește stelelor teatrului liric cu aceea pentru vedetele ecranului, Dupéchez remarcă o deosebire de calitate: divele sînt înconjurate de o admirație bazată pe cunoașterea și aprecierea unei arte, în timp ce lumea filmului impune atenției mai mult înfățișarea exterioară. Bogata iconografie a acestui prim volum din *Universul vocilor* (cum se intitulează ansamblul lucrării lui Charles Dupéchez) demonstrează însă că de multe ori marile voci feminine ale operii sînt dublate de o frumusețe a înfățișării care egalează pe aceea a celebrităților filmului.

Gabriel García Márquez și violența

Din 1973, scriitorul columbian Gabriel García Márquez n-a mai publicat nici o carte. De curînd, ziarul panamez „República” informa că autorul *Toamnei patriarhului* a reînceput să scrie, la insistențele scriitorului argentinian Julio Cortázar, care l-a convins că se poate lupta împotriva dictaturilor militare și cu alte metode decît greva tăcerii, și anume „scriind, scriind cit mai mult”. Noul roman al lui Márquez nu are deocamdată un titlu, dar este consacrat celui mai actual, după aprecierea scriitorului, și „din păcate, celui mai cotidian fenomen al Americii Latine — violența”.

Saint Exupéry — o biografie

Scrisă de Eric De-schodt, *Biografia lui Saint-Exupéry* (ed. Lat-tes) vadește, după estimarea criticii, o mare onestitate în povestirea acestei existențe model. „Prea mulți oameni nu fac decît să se joace. Să se joace de-a scrisul. Saint-Exupéry nu suportă comedia”. Este ceea ce demonstrează autorul biografiei, relevînd amestecul straniu și paradoxal al laturii vizitoare cu luciditatea în personalitatea părintelui *Micului Prinț*, cu darul său de a se pierde în nori și de a nu se rătăci niciodată pe pămînt.

Un film pentru un poet

Coproducția franco-cestoslovacă realizată de Claude Weisz și intitulată *La chanson du mal aimé* are ca personaj central pe Guillaume Apollinaire. Filmările se vor efectua la Praga și la Paris, dar și în alte locuri unde a trăit, ori pe unde a trecut, poetul. Weisz nu are intenția de a face o biografie filmată, ci de a evoca parcursul geografic, cultural și sentimental al lui Apollinaire care, născut în Italia, dintr-o mamă poloneză (chemindu-l, pe numele său adevărat, Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky), era de naționalitate franceză. Scenariul îl prezintă în al 30-lea an al vieții, adică la începutul secolului, în compania lui Picasso și Braque. El este în căutarea rădăcinilor sale, deci a identității sale în mijlocul eferescenței artistice a epocii, prins în virtutea iubirilor sale în general nefericite.

Premiul Valery Larbaud 1980

...a fost atribuit pe anul în curs lui Paule Constant pentru cartea *Ouregano* apărută în colecția *Blanche* a editurii Gallimard.

Intenția

IMI amintesc sculpturile epoci de bronz din muzeul de la Olimpia, metalul acela subțire, aproape sărac, redus la câteva linii puternic sugestive: un cal fugind, boii la jug, capra cu iczii. Și imi amintesc, în timp ce le priveam, efortul de a nu crede că e vorba de operele unui sculptor contemporan. Primitivii ocoliseră amănuntul, pentru că nu fuseseră în stare să îl redea și păstraseră numai schema simplificată a naturii; modernii renunțau la amănunt pentru a sugera numai esența. Dar — ciudat! — schema celor vechi și esența modernilor erau extrem de asemănătoare, confundabile, incit deosebirea dintre un primitiv și un contemporan nu izvora decît din intenționalitatea acestuia din urmă. Și nu știu dacă atunci, în muzeul rădăcinilor artei de la Olimpia, nu m-am îndoit de importanța acestei deosebiri, și nu știu dacă îndoiala mea nu ar vibra încă, dacă o altă amintire — mai radicală, într-un fel — nu ar da semnificații noi numelui acelei deosebiri.

Vizitam o celebră peșteră, lungă de mai mulți kilometri, urmînd de mai bine de o oră ghidul care, sîrînd din piatră în piatră, ne prezenta frumusețile carstice realizînd uimitoare forme antropomorfe, cu un fel de mindrie personală, ca și cum ne-ar fi arătat operele celebre ale unui sculptor de geniu pe care-l cunoaște numai el; acesta e păstorul cu oile, aceasta e fecioara, aceasta stătuia libertății. După fiecare metaforă-anunț, se oprea o clipă, așteptînd recunoșcătoarele aplauze pe care avea aerul că le-ar fi meritat. Dar, uluitoare în primul sfert de oră, impresionantă și aproape nefiresc de frumoasă, peștera a sfîrșit prin a ne obosi și plictisi în cel mai scurt timp. Aceleași mirifice și fanteziste stalactite și stalagmite, aceleași falduri de piatră, aceleași franjuri de calcar, statui aproape perfecte de animale și oameni, orgi scoțînd la lovire sunete profunde sau subțiri, cu multiple rezonanțe și nemaipomenite culori izvorînd din complicatele procese chimice. Natura care se pricepea să creeze acele atât de artistice forme nu se pricepea să nască și altceva decît mirarea în fața lor. O mie de ani, picurii succedîndu-se din întîmplare pe același tîrțur de piatră îl transformă într-o statue, care poate să fie foarte frumoasă, dar nu poate să însemne ceva. Căci milenii picurării nu presupun și încăpătînarea, și voința, și efortul de a picura. Și, pentru că e fără intenție, natura e și fără măsură. Emoția mirată a frumuseții de la început se destrămase în repetarea fără frîu, pe kilometri întregi, de capodopere. Ca și în muzeul epocii bronzului de la Olimpia, ne-supușă probei de foc a conștiinței artistice. Noțiunea însăși de frumusețe sovăia și-și căuta derutată definiția. Capodoperele naturii pot să trească umirea și chiar descumpănita admirație, ele nu vor fi niciodată în stare să zguduie un suflet asemenea operelor omenești, pentru că lor le va lipsi totdeauna intenția și sensul făpturii. De unde rezultă că nu numai drumul spre iad, ci și cel spre artă, este pavat cu cele mai bune intenții.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului italian”

FILMUL politic e pentru frații Tavianii nu numai un gen îndrăgît, ci o credință fundamentală a existenței și a comuniunii cu semenii; e destinul ales și cultivat neîncetat, e o concepție ideologică și estetică, enunțată dar, întotdeauna, în declarațiile lor, și trăită intens, sentimentat și intelectual, atunci cînd își turnează peliculele. Întîlnirea cu neorealismul (ca spectatori ai filmului *Paisà*, ca autori ai reprezentățiilor teatrale din cartierele muncitorești ale orașului Livorno, ori ca documentaristi ce au colaborat cu Cesare Zavattini) le cristalizează vocația artistică și îl poartă către descoperirea tovarășilor de idei, în Partidul Comunist Italian. Iar primul lung-metraj, *Un om de sacrificat*, marchează începutul auto-definirii lui Paolo și Vittorio Tavianii ca regizori ce vor face, ulterior, repetate incursiuni polemice în realitatea cotidiană; căci, după propria lor mărturie, pelicula „s-a născut din teamă și vrea să fie un act de respect. Teamă de fantasmale pe care cinematograful — ca și o mare parte din cultura contemporană — continuă să ni le propună... Un act de respect față de toți ceilalți, față de cei pentru care contradicțiile, întrebările acestei epoci devin o incitare, chiar angoasată, de a se descifra.”

Frații Tavianii aspiră să instituie cinematograful ca „mod de a-i readuce pe oameni la matricele lor esențiale”, de „a-l elibera de frustrarea exercitată de prea multe false opțiuni”. Ei își orînduiesc original năzuințele, își rostesc deschis gîndurile, chemîndu-și astfel publicul să participe lucid, dar și emoțional, la decisiivele momente sociale și politice, pe care operele lor filmice le comentează. Ficțiunea crește din interiorul documentului real (personajul, „omul de sacrificat”, de pildă, reface liber traiectoria vieții sindicalistului sicilian Salvatore Carnevale, după cum povestea păstorului Gavino, din *Padre Padrone*, pornește de la un fapt divers). Evenimentele autentice ale prezentului dinamizează evoluții imaginare (eroii din *Subversivii* — 1967 își consumă dramele individuale în atmosfera — surprinsă pe viu — a funeraliilor lui Palmiro Togliatti) sau îmbracă fascinant veșminte alegorice (*Sub semnul scorpionului* — 1969).

Meditînd asupra adevărurilor și neliniștilor contemporane, Paolo și Vittorio Tavianii le redimensionează necontenit din perspectiva modelelor lor culturale: universul peliculelor lor se innobilează desigur, în primul rînd, prin bogatele repere decupate din istoria modernă a celei de a șaptea arte (de exemplu în *Pajiștea* — 1979, protagoniștii discută despre Germania anul zero de Rossellini, iar secvențele finale ale respectivelor filme sînt citate integral; și tot în *Pajiștea* e invocat cineas-

tul vest-german Werner Herzog și al său *Stroszek*). De asemenea, cultul pentru muzică al acestui tandem rezizoral se reflectă la nivelul limbajului filmic; armoniile sonore devin uneori chiar elemente de prim plan ale acțiunii, ele contrauntescază ironic sensurile dramatice sau modelează structurile epice (pentru *Sub semnul scorpionului*, Vittorio Gelmetti construiește partitura după stileme de avangardă: subiectul din *San Michele avea un cocos* se derulează în ritmuri simfonice, adunînd tonalitățile cîntecului popular toscan, dar și pe cele ale corului din *Norma* de Bellini; iar în *Allonsanfân* — 1974, Ennio Morricone orchestrează strălucitor leit-motive folclorice ori tradiționale innuri revoluționare). Cu aceeași sinceritate, frații Tavianii își reafirmă, cu fiecare dintre filmele lor, pasiunile literare: pentru Goethe (în *Allonsanfân*) ori pentru Sartre (un binecunoscut atomism existențialist e rostit de Leonardo Da Vinci, personajul de „film în film” din *Subversivii*), pentru marii romancieri rasi (*San Michele avea un cocos* e, de altfel, inspirat din povestirea lui Tolstoi, *Cereșe și pămîntese*) sau pentru Brecht (cineștii impun distanțarea față de eroii peliculelor lor atît interpretilor, cît și publicului).

Prin intermediul altor variate elemente Paolo și Vittorio Tavianii și-au delimitat formula expresivă proprie, apoi au păstrat-o nealterată de-a lungul întregii lor cariere; doar elaborarea plastică a povestirilor lor cinematografice a devenit, odată cu scurgerea timpului, mai riguroasă. Obseșiile lor au rămas însă mereu aceleași, nutrinđ în egală măsură și ciclul dedicat trecutului — evocarea utopiilor „începutului” de lume din *Sub semnul scorpionului*, a anilor restaurației din *Allonsanfân*, a sfîrșitului de secol XIX în *San Michele avea un cocos* —, și seria de pelicule direct legate de actualitate — de la *Un om de sacrificat* la *Pajiștea*, cel mai recent film semnat de ei.

Stilul Tavianii și-a dobîndit consacrația internațională (o mențiune a juriului saluta, la Mostra de la Veneția, chiar lung-metrajul lor de debut, realizat în 1962, *San Michele avea un cocos* a fost considerat, tot la Veneția, în 1973, „cel mai bun film italian din ultimii zece ani”, iar *Padre Padrone* a fost incununat, în 1977, cu laurii Festivalului de la Cannes); așadar retrospectiva consacrată lor, în cadrul „Săptămîinii filmului italian” (desfășurată la București, între 9 și 14 decembrie), poartă cu sine rezonanțe maiestuoase, de important și necesar act de cultură cinematografică.

Ioana Creangă

S.U.A.

● Sub semnătura lui Nicholas Catanoy, cunoscuta revistă a Universității din Oklahoma, „World Literature Today”, comentează apariția volumului **La dispoziția dumneavoastră**, publicat de Mircea Dinescu la Editura „Cartea Românească”: „Schimbarea stilului lui Mircea Dinescu, de la cele dintii până la cele mai recente poeme, este atrăgătoare și favorabilă — se spune în articol.

...Volumul lui Dinescu, **La dispoziția dumneavoastră**, este o cărțișcă mică, cu toate versurile îngrămădite în 75 de pagini. Ușor se poate observa distincția și virtuozitatea dezinvoltă a unui maestru. Câteva poeme la alegere (**Călătoria, Computer, Monolog cu un soarece, Hau-hau**) sînt de ajuns pentru a ne arăta că Dinescu este un poet al condiției de poet, un scriitor de cea mai mare originalitate. [...] Extraordinara precizie și stăpînire de sine a lui Dinescu, proprietatea stranie a imaginației sale, expresiile grăitoare, toate acestea vibrează în sunetele, în ritmurile, în pauzele, în toate particularitățile mărunte care construiesc corpul poemelor. Că poemele lui Dinescu sînt oneste și meciătoare mi se pare evident. Dar, în concluzie, ar trebui să menționez ceva și mai evident: forța lor emotivă și caracterul lor atrăgător-uman“.

GRECIA

● Prestigioasa revistă „Mesoghiachi Allenghii”, care apare la Atena, publică în numărul din noiembrie un amplu grupaj de poezii de Vasile Nicolescu. Traducerea versurilor, precum și nota introductivă sînt semnate de poetul Lambros Zogas.

● Numărul pe octombrie al revistei literare ateniene „Sinhroni skepsi” îl prezintă cititorilor pe poetul C. D. Zeletin. Medalionul și tălmăcirile din volumul de poezii **Călătoria spre transparență** aparțin lui Ioannis Crystallopoloulos.

R. P. POLONĂ

● După traducerea în sîrbă (Editura „Helikon”, Belgrad, 1978) și bulgară (Editura „Cultura poporului”, Sofia, 1978), romanul **Departee** de Mircea Rădu Jacoban a apărut recent în versiune poloneză la Editura „Czytelnik” din Varșovia. Traducerea este semnată de Danuta Bienkowska.

AUSTRIA

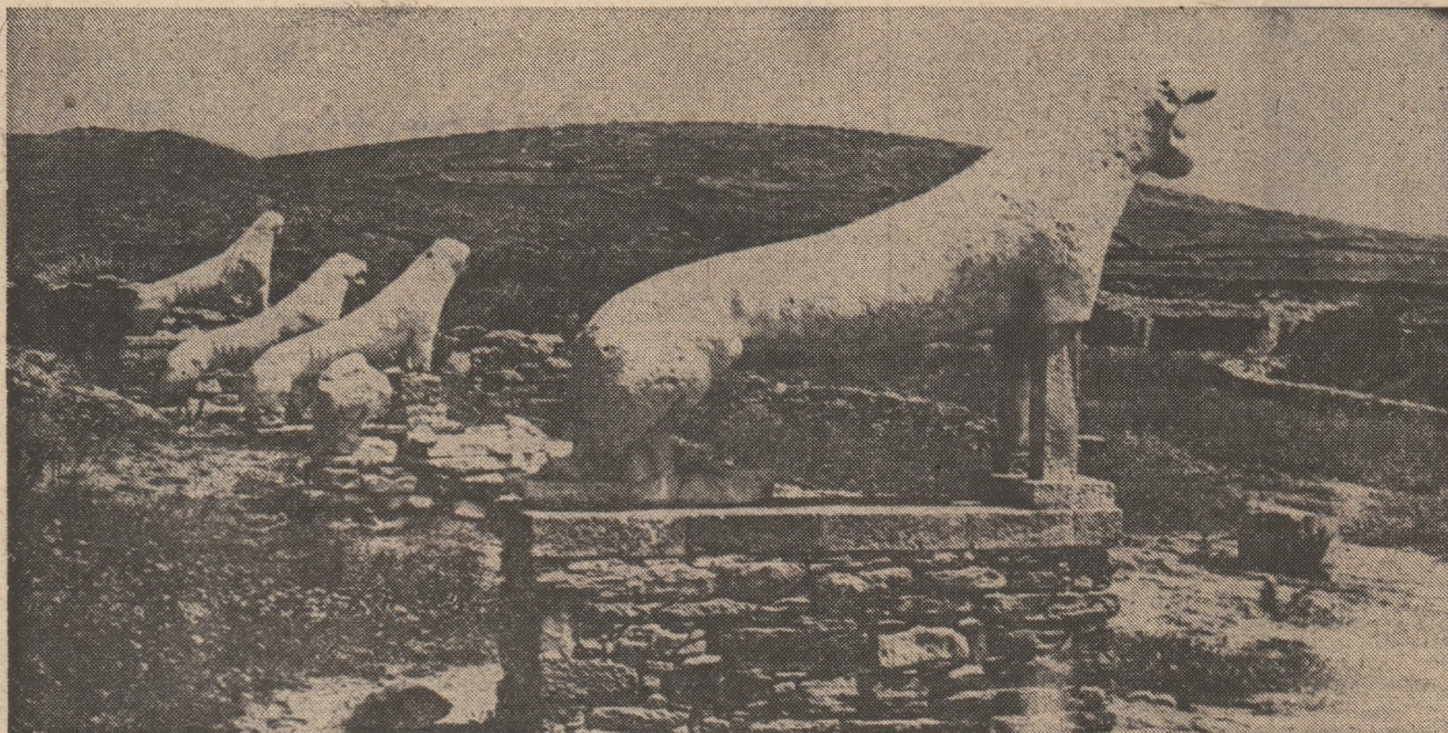
● La Viena, în palatul Palffy a avut loc vernisajul expoziției de pictură a artistului Viorel Mărgineanu, vicepreședinte al U.A.P. Presa vieneză consacră expoziției numeroase cronici în care pe lângă relieful caracteristicilor creației acestuia scoate în relief evoluția artelor plastice din țara noastră.

ITALIA

● La Festivalul internațional „Bellini”, care a avut loc în Sicilia și la care au participat soliști din Europa și America, soprana Doina Neculce, solista la Opera din Cluj-Napoca, a fost distinsă cu premiul II, iar mezzosoprana Elena Coja de la Opera din Timișoara i s-a decernat premiul III.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La a VIII-a ediție a Bienei internaționale de desene originale de la Rijeka, graficiana Wanda Mihuleac a fost distinsă cu Premiul Muzeului de artă modernă din Ljubljana pentru lucrarea „Transformare în peisaj“.



Delos — Terasa leilor

În cîmpia Tesaliei

AUTOBUZUL „Key-Turului” (un Pulmann pe care e desenată o cheie trilobată) pleacă din Atena la orele 8 dimineața în „turul clasic” care ne poartă spre Meteora, în Tesalia. Vom străbate Attica cu graba celor care au o țintă precisă, adică a acceleratorului apăsat la maximum. Pînă la Eleusis străbatem vechea Cale Sacră, drumul pe care se deplasau în antichitate șirurile de pelerini și marile cortegii în zilele sărbătorilor Misterelor eleusine. Treceam printre pilcure de măslini și portocali, printre șiruri de case albe luminate de discul palid al soarelui, pe lângă ruinele unor poduri despre care aflăm că sînt locurile unde se opreau odinioară cortegiile care se întorceau de la Eleusis la Atena, purtînd obiectele sacre. Autostrada coboară, lăsînd să se vadă șirul nesfîrșit de automobile care inaintează spre nord-vest; facem un viraj la stînga și o șosea laterală ne duce către Dafni, nume ce vine de la arbuștii care creșteau odinioară în împrejurimi, amintînd de vechiul cult al lui Apollo în templul situat în apropiere, distrus în anul 395 e.n. Mănăstirea de la Dafni e unul din cele mai reprezentative monumente ale artei bizantine din Grecia. A fost fondată în secolul V sau VI, a fost de mai multe ori reconstruită și restaurată și a intrat succesiv sub stăpînirea diferiților crotopitori, actuala înfățișare datorîndu-se stăpînirii ortodoxe. Zidul de incintă cu turnuri, contraforturi și arcade, biserica cu arce gotice și ferestre trilobate sînt impunătoare și frapază prin grija pentru detaliul arhitectural și coloristic.

Șoseaua inaintează acum în apropierea mării. Se zăresc micile golfuri de la Eleusis și Salamina, apoi lacurile Kumunduros și, din cînd în cînd, ruine care vin din îndepărtata zare a antichității. La Eleusis ajungem purtați de șirul de automobile care vin dinspre Atena. Turiștii multicolori își declanșează la nesfîrșit aparatele de fotografiat, vocile joase ale ghizilor se întretaie în aerul amestecat cu lumina lichidă. Aici a fost dat omului prima sămînță de grîu care s-a lămulțit și a dat hrană semințiilor, aici nemuritoarea zeiță Demetra i-a dăruit lui Triotoleme, fiul lui Keleus, bobul de grîu drept recunoștință pentru ospitalitatea cu care a fost primită, în vreme ce o căuta pe Kore, fiica sa răpită de Hades, aici serbau grecii în fiecare an vremea renașterii ciclice a naturii sub semnul celor două zeițe. Ruinele vechii cetăți sînt acum aproape una cu pămîntul, dar cu ajutorul ghizilor imaginația noastră recompune conturul de ceață al străvechiului sanctuar de la Eleusis: arcuri de triumf din epoca romană, templul Artemisei Propylaea, Propileele mari, Propileele mici, templul lui Pluton, templul Korei, Telesteronul (sala misterelor), templul zeiței Demeter, Acropole.

De la Eleusis șoseaua urcă și coboară, trece printre înălțimi goase, albite de soare, prin sate de cretă, scufundate într-o liniște desăvîrșită. Ajungem la Thive, antica Tebă, dar din strălucirea cetății antice n-a mai rămas aproape nimic — ceva doar din ruinele palatului lui Cadmos, întemeietorul — pentru că a fost distrusă de timp și de cutremure. Thive de astăzi e un oraș obișnuit, nu prea mare, cu case noi și oameni prinși de treburile zilnice. Dar Teba, antica Tebă, întemeiată de Cadmos și condusă de regi din familia care s-au născut din colții balaurului lui Ares, Teba lui Pelopides și Epaminonda, cea care i-a învins pe spartani la Leuctra și Mantinea, trăiește undeva în haloul albastru al orizontului și în vechiul zid al Megaronului, rămas încă în picioare, în micul muzeu local și undeva în singele iute al localnicilor care sînt poate urmașii eroilor de altădată.

De la Thive șoseaua inaintează, pe fundul unei văi, apoi străbate Levadia, un oraș așezat pe versantul trecătorii Hercyna, între munții Laphystion și Hagios Ilios. Ne îndreptăm către Lamia, un oraș cunoscut în istorie ca loc al desfășurării războiului lamaic, izbucnit în urma morții lui Alexandru Macedon. Prin geamul mașinii se văd acum culmile Parnasului și Elkonului, trecem prin Heronia, Bralos și ajungem la Lamia, în Beotia.

LAMIA, Domokos, Farsala, Larissa. Șoseaua urcă pantele muntelui Othrys, coboară, trece pe marginea unui lac, apoi urcă din nou înălțimi muntoase, de unde zărim pînă departe cîmpia Tesaliei. În Larissa facem un popas mai lung; e cel mai mare oraș din Tesalia, așezat în dreapta fluviului Peneus. Numele lui, ne spune ghidul, vine de la cuvîntul pelag Larissa, care inseamnă „citadelă suspendată”. Legenda spune că cetatea a

fost întemeiată de regele Acrisios al Argosului, bunicul lui Perseu, fugit aici, încercînd să împiedice înfăptuirea unei înfricoșătoare preziceri a oracolului de la Delphi, care spunea că va muri de mina nepotului său Perseu, lucru care s-a și întimplat. De-a lungul timpului Larissa a fost reședință a dinastiei Aleuazilor, conducătoare a confederației tesaliene, a intrat sub stăpînire macedoneană, apoi romană, a făcut parte din Valahia mare, apoi din regatul Saronicului.

Ne îndreptăm spre sud-vest, spre Trikala, străbătînd o zonă muntoasă, ce însoțește albia Peneului, care izvorăște dintre munții Pindului, traseu pe care sînt răspîndite, abia vizibile, ruine antice. Trikala însăși este un loc de legendă pentru că orașul de astăzi viețuiește pe locul anticei Trikki, loc pomenit de Homer, patria Trikki-ei, fiica lui Penca. Legende spun că străvechea cetate (așezată pe un contrafort al muntelui Ardami și străbătută de riul Trikkalina — antica Lethe) a fost patria lui Asklepios, zeul-medic, ceea ce explică existența în aceste locuri (ruinele lui se mai văd și astăzi) a celui mai vechi sanctuar al lui Asklepios, un centru medical comparabil cu cel de la Epidaur. Orașul antic se întindea pe malul stîng al riului, pe colina unde astăzi se mai poate vedea un apeduct ruinat. Antica Trikki s-a numit apoi Doris, după cum spune Strabon și a avut o istorie foarte frămîntată, intrînd în mileniul trecut și în primele secole ale mileniului nostru sub stăpînirea mai multor regate și imperii străine, apoi în anexa unor regi și principii învecinați, a trecut prin războaie și răscoale, a fost în repelate rînduri arsă și distrusă, dar a renăscut de ficcare dată. Vizitînd orașul nou, cu aleile lui de portocali și case în stil greco-turcesc ne oprim în cartierul de sud-vest, în apropierea catedralei, unde mai pot fi văzute ruinele sanctuarului lui Asklepios; un mic muzeu adăpostește vestigiile ale antichității dezgropate în apropiere. Sus pe colină vizităm fortăreața bizantină Kastro, fondată pe ruina unei fortărețe din epoca elenică. În structura arhitectonică actuală distingem și elemente care datează din perioada ocupației turcești.

DE la Trikala la Kalambaka, ținta adevărată a călătoriei noastre, trecem prin sate mărunte, albe, colorate de vegetație. Autobuzul inaintează lent și deodată în fața noastră la orizont se profilează un peisaj fantastic, incredibil, un decor care pare desprins dintr-o poveste cu giganți. Sînt stîncile de la Meteora, înălțîndu-se pe cer ca o pădure uriașă crescută din pămînturile Pindului. Peisajul își se pare pur și simplu ireal, ai impresia că te afli în decorul falsificat al unei superproducții cu indieni. Este aproape imposibil să-ți explici cum s-au format aceste stînci bizare cu înălțimea de 500—600 m, țînd cont că structura lor geologică diferă de cea a solului dimprejur. Parcă un zeu a despiciat undeva munții și a infipt așchiile uriașe în pămînt.

Din valea albă, prăfoasă, drumuri șerpuitoare urcă înspre creștelul ciclopilor de piatră, asemeni scării din basm care ajunge la castelul din cer. Poteci, podețe subțiri aruncate peste genuni, peste colți cu forme ciudate te duc în sus, către virful stîncilor unde, ca niște cuiburi de vultur sau ca niște leagăne în cer, se zăresc mănăstirile Meteorei. Importanța, în primul rînd istorică, a acestor vechi mănăstiri constă în faptul că de-a lungul secolelor, răstimp în care acest colț al Eladei a cunoscut stăpîniri străine succesive, ele au constituit veritabile fortărețe ale spiritualității, fiind puternice centre de păstrare ale artei și culturii în perioada bizantină. Din cele 24 de mănăstiri, cite au existat pe coronamentul uriașelor stînci s-au păstrat integral doar 4: Meteoron (Marca Meteoră), Aghios Varlaam, Aghia Tria și Aghios Stephanos; arhitectura specific bizantină, frescele care aparțin unor pictori decoratori de renume în epocă, fondul de cărți și manuscrise reprezintă doar cîteva din elementele care fac din mănăstirile de la Meteora un punct de continuu interes. Fondate în secolul al XIV-lea, într-o epocă traversată de războaie, mănăstirile au fost la început niște simple sihăstrii; mărite, consolidate, refăcute după numeroase incendii, subminate de rivalități și sărăcie, sprijinite de prelați greci și domnitori români, ele au continuat să dăinuie, fiind astăzi muzee vii, puncte de maxim interes pentru cunoașterea istoriei artei bizantine.

Mircea Florin Șandru

„România literară”

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

