

România literară

CONVORBIRILE „ROMÂNIEI LITERARE”

(Paginile 12—13)

Democrație și cultură

PENTRU omul societății moderne, democrația și cultura sînt inseparabile. Epocă din care înfăptuirile culturale majore nu au lipsit, Evul Mediu a devenit totuși, datorită absenței spiritului democratic din formula sa politică, socială și spirituală, un adevărat simbol istoric al sterilității, al închistării, al neproductivității în sens cultural. În ce măsură această reprezentare este ori nu justificată rămîne în sarcina istoricilor să o dovedească, important pentru noi fiind să semnalăm un fapt de conștiință colectivă extins în ultimul secol la scara întregii planete. Cu diferențe, desigur, nu numai de la un tip de orînduire social-politică la altul, dar și de la o zonă geografică la alta și chiar de la un popor la altul, într-o strictă relație cu specificul realităților concrete și al tradițiilor particulare. Această „fărămițare” aparentă a unui concept ce n-a fost totuși niciodată, în planul evoluției sale de-a lungul timpului, dat odată pentru totdeauna, imobil și invariabil, constituie de fapt un prețios istoric al impunerii, în forme și la proporții deosebite, a spiritului democratic. A condamna existența mai multor democrații în numele existenței uneia singure — cum procedează ideologii și propagandiștii democrației de tip burghez — înseamnă, practic, a transforma o noțiune ce presupune prin întregul ei conținut diversitate, într-un concept înghețat. Căci democrația poate fi, și ea, dogmatizată : o dovedește „războiul” pornit — sau doar mult intensificat — în ultimii ani împotriva democrației socialiste de către reprezentanții gândirii tipice societăților și orînduirilor capitaliste. Că se opun principiilor democrației socialiste, e firesc prin însăși apartenența lor; nefiresc este însă că o fac în numele unei pretense „adevărata” democrații, de formulă unică, jertfind astfel chiar spiritul fundamental al democrației, care presupune dialog și confruntare, nu excomunicare și anatema. Se vedește în aceasta că ideologia burgheză contemporană tindă să instituie un veritabil monopol asupra democrației, contrazicînd flagrant tocmai principiile democratice pe care le proclamă.

În contrast vădit cu această manipulare agresivă a conceptului de democrație, realitatea verificabilă și analizabilă a socialismului demonstrează convingător, prin fapte, că numai acolo unde accesul maselor largi populare la conducerea întregii activități politice și sociale este neîngrădit se poate vorbi despre realizarea unei democrații efective. Iar experiența alit de bogată a României socialiste, concretizată în procesul definitoriu de adîncire și perfecționare continuă a democrației, constituie în acest sens, și cu deosebire pentru ideologia noastră, un prețios argument în confruntările contemporane de idei. „Socialismul — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — a asigurat exercitarea în fapt a celor mai largi drepturi și libertăți cetățenești, a creat o democrație nouă, de tip superior, care permite participarea muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, a tuturor categoriilor sociale la întreaga viață politică și socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la guvernarea statului, la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriei sale istorii”. De la marile transformări de ordin economic petrecute la noi în anii revoluției socialiste pînă la asigurarea unei cit mai largi participări a întregului popor la luarea deciziilor și la transpunerea lor în viață, principiile democrației socialiste și-au arătat forța de factori activi al dezvoltării materiale și spirituale.

În condițiile democrației socialiste a devenit posibilă făurirea unei culturi noi, la care să contribuie, prin eliberarea și stimularea energiilor creatoare ale maselor populare, întreaga colectivitate națională. O mișcare creatoare de amploare Festivalului național „Cîntarea României”, ce dă măsura exactă a participării poporului la cultură și ca producător, nu doar în calitate de consumator, este cit se poate de semnificativă pentru conținutul conceptului de democrație socialistă.

A contribui cu toate forțele la dezvoltarea culturii naționale înseamnă astfel a contribui la afirmarea democrației socialiste în România contemporană.

„România literară”



THEODOR PALLADY : Portret

(Din Expoziția Theodor Pallady, grafică, din Colecția Răut, deschisă la Muzeul colecțiilor de artă, Calea Victoriei 111)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
Secretar general al Partidului Comunist Român.
Președintele Republicii Socialiste România

MULȚ ÎURITE ȘI STIMATE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Intrunit pentru a dezbate sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina strălucitei dumneavoastră Expuneri la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, și a documentelor celui de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, Consiliul Uniunii Scriitorilor își exprimă deplina adeziune la acest program de importanță decisivă pentru activitatea ideologică și politică a întregii țări, pentru munca de educație cultural-artistică a maselor largi, pentru creația literară a tuturor scriitorilor din România Socialistă. Prin culegerea ideilor și prin ampla analiză a fenomenelor specifice societății noastre, insufletețoarele orientări pe care ni le-ați dat și cu acest prilej redimensionează rolul educației și al culturii în practica făuririi socialismului, ne înarmează cu o mai profundă înțelegere a problemelor realității noastre aflate într-un proces de continuă prefacere revoluționară. Exprimîndu-ne profunda grațitudine pentru aprecierea dată literaturii noastre contemporane, pentru actul de înalt patriotisme prin care ați pus în lumină rolul hotărîtor al creșterii limbii românești, fără de care însăși existența și dezvoltarea națiunii noastre ar fi de neînchipuit, vă încredințăm că vom acționa prin mijloace specifice profesiei noastre pentru continuă îmbogățire a acestui neprețuit tezaur strămoșesc.

În efortul de pătrundere a înțelesurilor istoriei milenare a poporului nostru, a luptei duse în trecut pentru afirmarea și păstrarea ființei naționale, pentru eliberarea

societății și edificarea unei lumi noi, am primit de la dumneavoastră fierbinte îndemn de a sorbi numai din izvorul curat care se naște din pămîntul țării, pentru ca în tot ceea ce scriem să vibreze munca eroică, preocupările și năzuințele constructorilor socialismului.

Răspunzînd acestui îndemn vom face totul, prin creația literară, fără deosebire de limba în care scriem, prin debaterile pe care le vom organiza, prin contactul direct și permanent cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale din fabrici și uzine, de pe șantiere, din unitățile agricole, din instituturile de cercetări, din școli și facultăți, prin participarea activă la Festivalul național „Cîntarea României”, pentru a îndeplini programul ideologic al Partidului.

Sîntem cu trup și suflet alături de generoasa dumneavoastră inițiativă de construire și de apărare a Păcii, convinși fiind că aceasta este condiția fundamentală a salvării și dezvoltării civilizației, a împlinirii năzuințelor legitime de libertate și progres social ale tuturor popoarelor lumii.

Desfășurîndu-ne activitatea în universul fertil deschis de Congresul al IX-lea al Partidului, vom milita, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu întregul nostru popor, pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și a comunismului pe pămîntul românesc.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Din agenda de lucru a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

VINEREA trecută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit, în staţiunea Neptun, pe tovarăşul Grigore Filipov, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Bulgaria, care a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, în zilele de 22-23 iulie 1982, la invitaţia tovarăşului Constantin Dăscălescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

Amplul dialog între cei doi prim-miniştri a determinat identificarea unor noi posibilităţi de adâncire şi diversificare a colaborării şi cooperării economice bilaterale, în concordanţă cu potenţialul industrial pe care îl deţine fiecare din cele două ţări vecine, de largire şi conlucrări pe tărîmul ştiinţei şi culturii, a turismului şi în alte sfere de activitate de interes comun.

Primirea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a tovarăşului Grigore Filipov a prilejuit evocarea, în cursul întrevederii, a relaţiilor de strînsă prietenie şi colaborare tradiţională dintre partidele, ţările şi popoarele noastre. Cu deosebită satisfacţie s-a subliniat că aceste bune raporturi, care constituie un model de conlucrare între două ţări socialiste vecine, cunosc o dezvoltare rodnică, multilaterală, prin transpunerea în viaţă a înţelegerilor convenite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor româno-bulgare la nivel înalt. A fost evidenţiată hotărîrea comună de a se acţiona pentru valorificarea superioară a posibilităţilor existente, apreciindu-se că dezvoltarea actuală şi în perspectivă a economiilor socialiste ale României şi Bulgariei creează condiţii dintre cele mai favorabile pentru promovarea la un nivel tot mai ridicat a colaborării bilaterale.

Abordîndu-se, de asemenea, unele probleme ale vieţii politice mondiale, a fost reafirmată hotărîrea României şi Bulgariei de a acţiona în continuare pentru a se pune capăt încordării internaţionale, pentru a se opri cursul spre confruntare şi război, pentru reluarea politicii de destindere.

LUNI, 26 iulie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşa Elena Ceauşescu, au primit, în staţiunea Neptun, pe Mudar Badran, prim-ministru al Guvernului Regatului Haşemit al Iordaniei, şi pe doamna Badran, care îşi petrece concediul de odihnă în ţara noastră.

Subliniindu-se, în cadrul întrevederii, bunele raporturi de prietenie şi colaborare dintre România şi Iordania, a fost evidenţiat rolul important pe care l-au avut şi îl au întîlnirile şi convorbirile la nivel înalt româno-iordanien. Relevîndu-se rezultatele pozitive ale colaborării pe multiple planuri dintre cele două ţări, s-a apreciat, totodată, că există condiţii pentru dezvoltarea în continuare a acestei conlucrări în domeniul de interes comun, în avantajul celor două ţări şi popoare, în interesul cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii internaţionale.

În cursul întrevederii, o atenţie deosebită a fost acordată situaţiei din Orientul Mijlociu, în special a celei din Liban. S-a evidenţiat necesitatea de a se întreprinde în continuare eforturi politico-diplomatice sporite, pentru a se ajunge la încetarea ostilităţilor şi la dezagajarea în Beirut, pentru retragerea trupelor israeliene din această ţară şi realizarea unei soluţii politice de natură să asigure independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială a Libanului. Reafirmîndu-se solidaritatea cu poporul palestinian, a fost subliniat dreptul inalienabil al poporului palestinian la autodeterminare, la crearea unui stat propriu, independent, de a trăi liber — condiţie esenţială pentru realizarea unei păci trănice în Orientul Mijlociu.

În acest context, s-a apreciat necesitatea rezolvării pe cale politică, prin tratative, a problemelor dintre Irak şi Iran, şi încetării stării de război existente între aceste state.

Primul ministru iordanian a dat o înaltă apreciere preocupării permanente pe care şeful statului român o manifestă faţă de soluţionarea problemelor din Orientul Mijlociu, activităţii sale deosebite în vederea instaurării în această zonă a unei păci durabile şi drepte.

MARTI, 27 iulie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit, în staţiunea Neptun, pe Michel Jobert, ministru de stat, ministrul Comerţului exterior al Franţei, preşedintele părţii ţării sale în Comisia mixtă guvernamentală de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică româno-franceză. La primire a participat tovarăşul Gheorghe Oprea, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele părţii române în comisia respectivă.

În cadrul primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a apreciat că relaţiile tradiţionale dintre România şi Franţa, întemeiate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, cunosc o evoluţie ascendentă, în spiritul şi pe baza înţelegerilor şi orientărilor convenite cu prilejul dialogului la nivel înalt de la Bucureşti şi Paris.

Subliniindu-se faptul că actuala sesiune a comisiei mixte guvernamentale va contribui, prin rezultatele ei, prin acţiunile preconizate, la intensificarea şi diversificarea în continuare a schimburilor comerciale, la largirea cooperării în producţie şi pe terţe pieţe, s-a evidenţiat dorinţa reciprocă de a se acţiona pentru dezvoltarea şi mai puternică a legăturilor româno-franceze pe diferite planuri, în folosul şi spre binele popoarelor roman şi francez, al cauzei păcii, destinderii, securităţii şi independenţei naţionale, al cooperării şi colaborării.

Abordîndu-se, de asemenea, o serie de probleme ale actualiei situaţii politice pe plan mondial, situaţie apreciată ca deosebit de gravă, s-a apreciat că interesele supreme ale popoarelor cer să se acţioneze pentru a se pune capăt încordării internaţionale, pentru soluţionarea şi continuarea politicii de destindere, de colaborare internaţională, pentru reglementarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor diferendelor existente în diferite zone ale globului.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Marti, 27 iulie 1982, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost prezenţi tovarăşii Ion Traian Ştefănescu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Cultural şi Educaţiei Socialiste, Dumitru Necşoiu, secretar al Comitetului municipal de partid.

Prima parte a plenarei a avut înscrise la ordinea de zi următoarele două probleme: — Sarcinile Uniunii Scriitorilor în lumina Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara largită a C.C. al P.C.R., din 1-2 iunie 1982, şi a documentelor celui de al doilea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, din 24-25 iunie 1982; — Prezentarea programului de activitate ale Uniunii Scriitorilor pe lunile iulie — septembrie 1982, în lumina Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara largită şi a documentelor recentului Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.

Materialele de bază au fost prezentate de Constantin Chiriţă şi Laurenţiu Fulga, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Pe marginea acestor două probleme, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: Nichita Stănescu, Dan Tărbilă, Aurel Covaci, Dan Desliu, Romulus Guga, Aurel Rău, Ion Vlad, Szasz Janos, Ileana Mălăncioiu, Nikolaus Berwanger, Bodor Pál, Galfalvi Zsolt, Doina Sălăjan.

Intr-un spirit de înaltă responsabilitate, participanţii la plenară au relevat importanţa excepţională a ideilor cuprinse în expunerile secretarului general al partidului, care, prin cîtezanţă şi esenţa lor novatoare, se impun ca documente programatice pentru cei ce slujesc spiritualitatea societăţii socialiste. Vorbitorii au subliniat necesitatea ca literatura să se inspire din realităţile vieţii contemporane, din problemele şi fenomenele societăţii noastre socialiste, să ogîndească munca şi aspiraţiile poporului nostru, trecutul său glorios de luptă, să contri-

bue la formarea omului nou, la educarea patriotică şi revoluţionară a maselor. la cultivarea şi îmbogăţirea limbii române.

Scriitorii s-au angajat ca prin creaţiile lor şi prin implicarea directă în viaţa social-politică a ţării să-şi sporească aportul la traducerea în fapt a programului ideologic al partidului, la îmbogăţirea culturii româneşti.

Consiliul a adoptat un amplu program de măsuri în vederea transunerii în viaţă a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul Expunerii secretarului general al partidului la Plenara largită a C.C. al P.C.R., precum şi hotărîrilor celui de-al doilea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de tovarăşul Ion Traian Ştefănescu.

Intr-o atmosferă entuziastă, Consiliul Uniunii Scriitorilor a adoptat o telegramă adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Textul telegramei se publică în pagina întâi a revistei.

În partea a doua a lucrărilor plenarei, Consiliul Uniunii Scriitorilor a ratificat propunerile comisiei de contestaţii la pensii, de rectificare a pensiilor unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi ale unor moştenitori de scriitori. Consiliul Uniunii Scriitorilor a ratificat, de asemenea, hotărîrea Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi hotărîrea Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, potrivit căreia, în temeiul Statutului Uniunii Scriitorilor, Ion Caraion, Rodica Iulian, Constantin Stoiciu şi Mihai Ursachi au fost excluşi din Uniunea Scriitorilor, iar Ioana Orlea a fost radiată din Uniunea Scriitorilor.

Lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş”

● La Suceava, Gura Humorului, Mălini s-a desfăşurat, în zilele de 24 şi 25 iulie, cea de a XIV-a ediţie a Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş”, manifestare de tradiţie şi de remarcabil prestigiu în peisajul liric contemporan. Juriul recentei ediţii, format din scriitorii Andi Andrieş (preşedinte), Sergiu Adam, Crăciun Bejan, Ion Beldeanu, George Damian, Viorel Dărcă, Gabriel Dimisianu, Marcel Mureşanu, Nicolae Preliceanu, Cornel Sturzu, Ion Tăranu, Ion Ţugul, Laurenţiu Ulici, Mihai Ungheanu şi Cornel Ungureanu a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul Uniunii Scriitorilor: Ion Vieru (Borca, Neamţ)

Premiul I: Ion Burhan (Măţău, Argeş)
Premiul II: Dinu Olăraşu (Reşiţa)
Premiul III: Radu Florescu (Borca, Neamţ)
Premiul special al Editurii Junimea: Valeriu Burhan (Măţău, Argeş)
Premiul special al revistei „România literară”: Viliu Banţa (Bucureşti)
Premiul special al revistei „Luceafărul”: Laura Mara (Căăraşi).

Premiul special al revistei „Convorbiri literare”: Ionel Pătru (Băileşti, Dolj)
Premiul special al revistei „Contemporanul”: Ozolin Duşa (Botoşani)
Premiul special al revistei „Cronica”: Sergiu Ştefănescu (Reşiţa)
Premiul special al revistei „Orizont”: Vasile Dragoş (Deseşti, Maramureş)
Premiul special al revistei

„Tribuna”: Anca Mizumschi (Constanţa)

Premiul special al revistei „Ateneu”: Gabriel Cheroiu (Bucureşti)
Premiul special al revistei „Familia”: Lucian Susan (Hateg, Hunedoara)
Premiul special al zărilor „Zori noi”: Claudia Vornicu (Fălticeni)

Premiul special al Comitetului judeţean Suceava al U.T.C.: Elena Plămadă (Alba-Iulia)

Premiul special al Comitetului judeţean al pionierilor: Marinela Ilie (Reşiţa)
Premiul special al Comitetului judeţean de luptă pentru pace: Carmen Silvia Drăguş (Constanţa)
Premiul special al Centrului judeţean de librării: Mihai Marin (Ploieşti).

Juriul a hotărît totodată să acorde o diplomă socială zărilor literare din judeţul Neamţ pentru valoarea activităţii lor.

Seară literară

● Vineri, 23 iulie, la Casa scriitorilor a avut loc o seară literară dedicată marelui poet cubanez NICOLAS GUILLEN, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani.

Manifestarea a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au luat apoi cuvîntul Eugen Jebeleanu, Alexandru Balaci, Paul Alexandru

Georgescu şi Darie Novăceanu, care au evocat aspecte esenţiale ale vieţii şi operei poetului omagiat.

În continuare, actorii Anca Neculce şi Dinu Ianculescu au citit din versurile lui Nicolas Guillen.

A fost de faţă Humberto Castelló, ambasadorul Cubei la Bucureşti.

Tudor Arghezi — prozator şi gazetar

● Muzeul literaturii române a organizat o manifestare omagială prilejuită de apariţia volumului 32 „Tudor Arghezi — Scrieri” şi de comemorarea a cincisprezece ani de la moartea poetului.

Au evocat personalitatea şi activitatea marelui scriitor: Paul Anghel, Ion Bănuţă, Dumitru Micu. Au citit pagini din proza şi publicistica arghezană Mitza Arghezi şi Dinu Ianculescu.

SEMNAL

● Tudor Arghezi — SCRIERI. XXXII. Volumul cuprinde: Aproximativ ştiute şi Nemaştiute. (Editura Minerva, 606 p., 25 lei).

● Lucian Blaga — ZUM WESEN DER RUMÄNISCHEN VOLKSSEELE. Studiul Despre esenţa sufletului popular românesc apare în traducerea lui Julius Drăser; cuvînt înainte de Dumitru Ghişe; ediţie îngrijită de Mircea Flonta, (Editura Minerva, 1982, 270 p., 18,50 lei).

● Al. Philippide — TALMACIRI DIN TEATRUL UNIVERSAL. Cuprinde versiunile româneşti ale pieselor: Neguţătorul din Veneţia sau Sylock de William Shakespeare, Minna von Barnhelm sau Norocul soldatului de Ephraim Gotthold Lessing, Peer Gynt de Henrik Ibsen, Monna Vanna de Maurice Maeterlinck, Lupii de Romain Rolland şi Un domn bine de Walter Hamsen-clever; ediţie şi prefaţă de D. Ivănescu. (Editura Minerva, 1982, 440 p., 22 lei).

● Pompiliu Eliade — INFLUENŢA FRANCEZĂ ASUPRA SPIRITULUI PUBLIC DIN ROMÂNIA. Originele. Studiu asupra societăţii româneşti în timpul domniilor fanariote. În româneşte de Aurelia Creţea. Prefaţă şi note de Alexandru Duşa. (Editura Univers, 432 p., 24 lei).

● Ion Ardeleanu — DIMENSIUNI ŞI PERSPECTIVE. Studii şi articole (Editura Eminescu, 414 p., 19 lei).

● Valeriu Răpeanu — TARIMUL UNDE NU AJUNGI NICIODATĂ. Studii şi eseuri. Cuprinde „Itinerare literare” şi „Itinerare artistice”. (Editura Sport-turism, 284 p., 13 lei).

● Traian Coşovei — TROPAEUM TRAIAN. Poem. (Editura Eminescu, 150 p., 12 lei).

● Stellan Turla, Dumitru Constantin — AMERICA CELOR TREI ASASINATE. Volumul comemorează asasinatul petrecute la Dallas (John Fitzgerald Kennedy), Memphis (Martin Luther King) şi Los Angeles (Robert Kennedy). (Editura Tria, 1982, 188 p., 17,50 lei).

● Valentin Clucă — LASCAR VOREL. Studiu monografic consacrat unui dintre precursorii expresionismului european şi românesc; se pun în evidenţă principalele etape de creaţie şi specificul acestora în contextul artei plastice româneşti (Editura Meridiane, 1982, 45 p., 38 lei).

● Francesco de Sanctis — STUDIUL CRITICE. Traducere, cuvînt înainte şi note de Ştefan Crudu. (Editura Univers, 444 p., 20,50 lei).

● Dylan Thomas — FICILE REBECCAL. Traducere, prefaţă şi notă bibliografică de Marcel Pop-Corniş. (Editura Facla, 192 p., 10 lei).

LECTOR

Calendar

● 27.VII.1925 — s-a născut Marcel Gafton
● 27.VII.1930 — s-a născut Costache Anton
● 27.VII.1937 — s-a născut Pan Izverna
● 27.VII.1938 — s-a născut Eugen Zenan
● 27.VII.1966 — a murit Ion Muglea (n. 1899)
● 28.VII.1904 — s-a născut Mary Polihronade-Lăzărescu
● 28.VII.1929 — s-a născut Scariu Niculescu
● 28.VII.1932 — s-a născut Ioan Şerb
● 28.VII.1940 — s-a născut Ioan Chiriac
● 28.VII.1970 — a murit A. P. Bănuţ (n. 1881)
● 29.VII.1851 — a murit Ion Catina (n. 1829)
● 29.VII.1893 — s-a născut Mihail Celarianu
● 29.VII.1897 — a murit Ştefan G. Virgolic (n. 1843)
● 29.VII.1912 — s-a născut N. Steinhardt
● 30.VII.1887 — s-a născut Franye Zoltán (m. 1978)
● 30.VII.1894 — s-a născut Păstorel (Al. O. Teodoreanu, m. 1964)

● 30.VII.1935 — s-a născut Traian Dorgoşan
● 1.VIII.1863 — s-a născut Pan Halipa (m. 1979)
● 1.VIII.1884 — s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
● 1.VIII.1895 — s-a născut L. Valerian (m. 1930)
● 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru
● 1.VIII.1913 — s-a născut Coca Fărăgo (m. 1974)
● 1.VIII.1916 — s-a născut Coriolan Gheţie
● 1.VIII.1921 — s-a născut Izak Jozsef
● 1.VIII.1927 — s-a născut Ion Melioli
● 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suciu
● 2.VIII. 1892 — s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
● 2.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum
● 2.VIII.1924 — s-a născut Nicuţă Tănase

● 2.VIII.1927 — s-a născut Gertrude Gregor-Chiriţă
● 2.VIII.1937 — a murit Pavel Dan (n. 1907)
● 3.VIII.1927 — s-a născut Beke György
● 3.VIII.1931 — s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
● 3.VIII.1943 — s-a născut Cornel Ungureanu
● 3.VIII.1943 — s-a născut Aurel Turcuş
● 3.VIII.1976 — a murit Octav Desilla (n. 1893)
● 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micle (n. 1856)
● 4.VIII.1906 — s-a născut Sidonia Drăguşan (m. 1971)
● 4.VIII.1915 — s-a născut C.S. Andercse (m. 1973)
● 4.VIII.1921 — s-a născut Nicolae Ciobanu
● 5.VIII.1887 — s-a născut Iulia Vataori (m. 1936)
● 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda (m. 1980)
● 3.VIII.1929 — s-a născut Hajdu Gyoză
● 5.VIII.1937 — s-a născut Viorel Căcoveanu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Un deziderat istoric

MĂ AFLAM, cu poate un deceniu în urmă, la sfârșitul unei vizite pe un șantier arheologic mexican și poposisem într-o mică fermă țărănească unde se cultivau ananasi. În jurul mesei rotunde și scunde la care ne așezaserăm, — alături de numeroasa familie a oacheșei noastre gazde —, un adolescent citea o carte, silabisind cam tărășor un text evident străin. Mi-a explicat că învață „Istoria Statelor Unite” în limba engleză, fiindcă vrea să emigreze, iar conform legilor nord-americane nu poate obține cetățenia și o funcție acolo, decât dacă reușește la examenul de limbă și istorie americană. Ni se părea normal, la amindoi, că nu poți fi cetățeanul unei țări fără să-l cunoști limba de stat și cultura. Mie mi se părea anormal doar că voia să și le părăsească pe ale sale...

În întreaga istorie a culturii universale (care este de fapt suma dialectică a culturilor naționale cunoscute), cărturarii care au perpetuat apărarea și ilustrarea limbii poporului lor au contribuit implicit la apărarea libertății patriei și la propășirea ei în planul civilizației mondiale, promovind în același timp prietenia și cooperarea cu alte națiuni, împotriva ignoranței de care se folosea înamicul culturii și al păcii între popoare.

A neglija cuvenita cunoaștere a limbii și culturii patriei și a istoriei ei este o vină impardonabilă față de Țară. Apelul imperios al șefului Statului în această chestiune de principiu trebuie deci înțeles și urmat fără preget și cu toată seriozitatea ce o implică, constituind „fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative”.

Cineva mai puțin conștient de fondul problemei, un om de pe stradă cu mai multe ifose decât buchi, ar putea spune: „păi, eu nu vorbesc românește? ce să mai învăț?”... Din nefericire nu se înțelege totdeauna că a ști puțin și prost echivalează uneori cu a nu ști nimic și că semi-analfabetismul și semi-doctismul sînt la fel de primejdioase (dacă nu și mai rău) decât ignoranța declarată. Semnalul de alarmă tras la ultimul Congres al educației și culturii socialiste n-a fost cituși de puțin formal. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea limbii, culturii și istoriei naționale unice a României.

Fenomenul contrar se prezintă flagrant și divers. Lichidarea analfabetismului, — cu ani în urmă —, a avut un caracter mai mult cantitativ. Rolul școlii elementare și medii, de a aprofunda și largi cunoștințele necesare, la nivelul unei „societăți prin excelență educaționale”, nu s-a exercitat pretutindeni în condițiile doritei reforme a învățămîntului. Din motive pe care nu le vom înșira aici, numărul absolvenților necalificați a crescut pe-alocuri într-o asemenea măsură încît examinătorii unor serii de candidați la o treaptă superioară au constatat cu stupeoare că mulți tineri literalmente inculți și agramați bat la porțile facultăților cu pretenția să li se deschidă, conform nu știu căror norme de admitere convenite din oficiu. Pînă și la recrutare se prezintă unii care nu știu să scrie și să citească cum se cade, obligându-i pe instructorii militari să facă și munca de alfabetizare rezervată desigur altora și cu mult înainte. (Și o fac poate mai

bine decît niște educatori promovați, la vremea lor, tot din oficiu).

AȚI observat desigur și dumneavoastră că fenomenul acesta se prezintă și sub alte forme, ca să zic așa, mai subtile. Greșelile elementare de limbă, scrise sau spuse, mai pot fi corijate dacă cineva are bunăvoința să și le recunoască. (Radio-televiziunea se ocupă sporadic și de asta, ca și unele publicații mai atente cu patrimoniul cultural). Sărăcirea vocabularului, reducerea lui la un jargon utilitar de citeva sute de cuvinte prinse după ureche de la o sedință, sau din piață, degradarea mahalagistă, se prezintă ca o altă amenințare de actualitate la adresa frumoasei și bogatei noastre limbi strămoșești. Acesta e semnul cel mai evident al abandonării culturii literare. Dar de ce să le reproșăm această tristă înfățișare unor adulți care n-au apucat să-nvețe pe dinafară (măcar de teama repetenției) citeva strofe din Eminescu în clasele primare?

Adevărul este că n-am auzit încă să mai fie cineva „corijent la limba română” ca altădată și asta, pe semne, de teamă să nu se ofenseze tot românul care s-a născut poet. La asta n-au contribuit oare și niște autorități locale care au preschimbato numele nobile, de mari scriitori și cărturari, ale unor școli și licee, în simple cifre? Lipsel de exigență a profesorilor și filologilor, a ziariștilor și scriitorilor noștri, îi revine partea sa de vină. Ca să ne venim în fire, în sfîrșit, a trebuit să ni se spună și aceasta, din nou, de la cea mai înaltă tribună, cînd era firesc și cîstit să ne facem datoria noi singuri și la vreme, în deplină cunoștință de cauză, fără alte „indicații”, contrăcărînd deruta și inerția unei birocratii comode și iresponsabile.

Acum nu e prea tîrziu, dar nu mai e la fel de simplu. Un amplu și complex Program de „apărare și ilustrare” a limbii și literaturii și istoriei naționale trebuie elaborat și operat, la toate nivelurile educației și mai ales ale învățămîntului public, astfel încît, începînd cu anul școlar și universitar viitor să fie modificate în chip adecvat programele și sistemele de predare și examinare la cele trei discipline-surori, care să devină astfel discipline de bază. Înfine, aș dori să combat cu toată fermitatea concepția anti-patriotică a celor ce pot invoca, în replică, nu știu ce teorie a „indiferenței științei și tehnicii față de cultură” (pe care, în treacăt fie pomenit, am regăsit-o în argumentele unor fabricanți ai bombei cu neutroni!), deoarece în întreaga istorie a civilizației noastre, știința și cultura s-au manifestat unitar, nedespărțite de destinul acestui popor, destin inebriabil bazat pe unitatea de origine comună, de limbă, de cultură, de teritoriu și de interese economice și pe un trecut glorios care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a neamului, a națiunii noastre socialiste.

Realizarea cu succes și în cea mai scurtă vreme a acestui deziderat istoric va fi o datorie de onoare pentru oricine poartă titlul de cetățean al Republicii Socialiste România.

Mihnea Gheorghiu



ION SĂLIȘTEANU : Portret

Tainele ziditorului de frumos

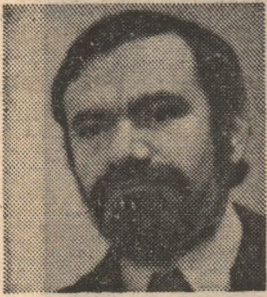
■ TRĂSĂTURA definitorie a creatorului de frumos contemporan o constituie fără-ndoială faptul că acesta aparține cu tot ce are mai bun — talent, dăruire, operă — oamenilor al căror exponent este, pe care îi prezintă și îi reprezintă în tot ce aceștia au esențial. Cu alte cuvinte, el, „destinatul”, a fi lumină din și în lumina Cetății, trebuie să se prezinte în agora spre a-i bucura și a-i înfrumuseța pe semenii cu faptele sale de suflet. El, creatorul de frumos, știe că, numai adunînd în cuvînt, în sunet și în culoare nepieritoarele idei în sentimente, poate adăuga zi de zi, ceas de ceas pietre la înălțarea templului său și al neamului căruia îi aparține. Numai oferindu-se prin operă doritorilor și iubitorilor de frumos, încercîndu-i pe aceștia cu mireasma chinului și împlinirii sale el va trece dincolo de hotarele „obișnuitului”, intrînd în timpul fără de timp al nației.

Ion Sălișteanu face parte din categoria acestora, a celor care ard fără a se stinge, creația sa, mereu mai amplă și mai interiorizată, fiind în aceeași măsură mereu mai cuceritoare, cuprinzîndu-ne cu tainele sale, dîndu-ne putere din puterile-l, făcîndu-ne mai optimiști, mai generosi. Fiindcă există în pictura acestui artist de excepție acel fluid vital prin care comunică direct și profund cu privitorul operelor sale, pătrunzîndu-l pe acesta de bucuria vieții, dîndu-i credința că omul este mai presus de cele dimprejurul său, că este, prin vis și faptă, atotstăpînitor.

Expoziția sa de la muzeul de artă din Ploiești — în continuarea celei de la Reșița — se realizează, astfel, ca un complex al esențelor, ca o manifestare pleneră a spiritului. Aici se prelungește, într-un fel, marea expoziție de la Dalles din 1979, în tot ce aceasta a avut mai definitoriu și în care arta lui Ion Sălișteanu ni se prezenta nu, doar, ca instrument de modelare umană ci, mai ales, ca posibilitate superioară de comunicare cu publicul, solicitînd în mod incitant capacitatea de înțelegere a acestuia. Cu alte cuvinte, prahovenii — și nu numai aceștia! — descoperă în lucrările de față acel sentiment de adîncă umanizare prin artă, care merge de la incitare la admirație, de la descifrare pînă la cuprindere, în spațiul gîndirii artistice a celui care caută binele în hotarele frumosului. Fiindcă, „figurările” de flori, de peisaje marine ori hibernale, de chipuri sau spații poetice impun o viziune umană pe cit de originală pe atît de optimistă și generoasă, autorul punînd în tot ceea ce face o trăire aparte, aceasta rezultînd din tensiunea rezolvărilor plastice, adîncînd, astfel, în sufletul nostru emoția. Se poate vorbi, așadar, în cazul de față, de un real și necesar curaj al unei rostiri spirituale noi, care ne prilejuiește un impact inedit, uluitor uneori, cu adîncă poezie a lumii. La declanșarea acestei stări neobișnuite contribuie în mod substanțial organizarea în spațiul dat al „materiei” plastice, mișcarea și cromatismul acesteia. Din atare motive florile lui Sălișteanu sînt idei — răcoase ori fierbinți — de flori, chipurile devin răscolitoare idei despre trăirile omului, descrierile naturii zbuciumate ori calme vitalități în devenire. Esențializată la maximum, unitară și întotdeauna recognoscibilă, pictura acestui mare artist este o demonstrație a puterii artei, a datoriei ziditorului de frumos de a da din puterea talentului său puteri mereu proaspete celor ce doresc să soarbă din frumusețea și adevărul vieții.

Radu Cârnci

Ființa poeziei



Dan
Laurențiu

OFOEZIE foarte densă scrie Dan Laurențiu, poet stimat, dacă nu răsfățat de critică probabil unul dintre numele mari ale acestor ani. S-au observat îndeeajuns gesticulația sa romantică și decorul fastuos pe care-l propune, culorile de contrast: rosul și negrul, purpuriul și albul, auriul și albastrul sticlos sau întunecat. Materialele sint de asemenea invocate pentru sugestia lor cromatică, iar singurătatea celui care vorbește în versurile sale își aluneacă umbra pe ruini de marmură, în susurul de valuri sau în tăcerea unor zăpezi și gheturi impure. Tovarăși sint numai trandafirul sau crinul, atunci când acest „europaeus filius” nu se află pierdut în trăirea unor concepte atât de apăsătoare prin concretetatea lor (conceptul este concret, este vorba de concretul logic, nu-i așa?, am aflat-o de la Hegel, statornic admirator și continuator al greșilor în filosofie). Cu toate acestea, nimic n-ar fi mai gresit decât să-l bănuim pe Dan Laurențiu a fi numai un romantic intirziat, estetizant și *hautain*. El este un baudelairean trecut prin melancolia lui Eminescu, din punctul de vedere al tipologiei morale și intelectuale, trăind antinomia insolubilă dintre păcat și virtute, sub zodia senină a poetului român, cel din: „Eterna alergare... s-un gând te-ademeneste: / Că vis al mortil-eternele vieții lumii-ntregi”. Ca și în cazul celor două spirite tutelare, autorul *Zodiei leului* refuză poezia de circumstanță, în numele unei angajări mai profunde, ceea ce nu înseamnă deloc abstragere din imanența istorică, chiar dimpotrivă. Se stie ce polemisti energici, cu un atit de elaborat corp de doctrină, au fost atit Baudelaire, cit si Eminescu. Ei au cultivat un radicalism de nuanță conservatoare (scriitorul preferat al lui Baudelaire era Joseph de Maistre), cu efecte profitabile din punctul de vedere al conșiderării omului căzut sub vreme. Revăzând la Dan Laurențiu, voim a spune doar că filialitatea în care am încercat să-l situăm îl predispoze la atitudini vizuroase. Efectul poate fi excepțional, cum se întâmplă în poema intitulată *Sub stele*, citabilă în orice antologie din lume, ori-cit de exigentă si-ar propune să fie: „Aș vrea urechile lui Beethoven cel mort / să le cer de-acolo din sicriu / și-n locul

alor mele să le port / prin lumea zgomotoasă eu cel viu // și cind ciolanul intristării mele / l-or termina toti diavolii de ros / la miezul noptii pe-un vapor de stele / eu care sint urit voi fi frumos // căci vin din tara unde pling umbre fără număr / și mi-au crescut în ceață copite de cristal / și seara cind vă bat pe umăr / vă bate vremea cu bratul social // din barurile-albastre din san-turile reci / singele meu va sti să se întoarcă / prin lacrima fierbinte din ochi atunci cind treci / tu moartea mea în glorioasă arcă // am devenit asa de vehement / că deodată desetele mele / brusc s-au destins si ca un monument / de dragoste m-am prăbusit pe stele”. Multe „epopei” ale unor confrati triumfători pălesc în fata acestei poeme tulburătoare, în care ceața nu poate ascunde copitele de cristal ale poetului ce este radical din prea mare dragoste, ca si din prea mare ură pentru zgomotul asurzitor al lumii.

Interesantă și nouă este însă la Dan Laurențiu încremenirea discursului într-o adevărată grimasă a durerii, o stare de suferință atroce, izvorită din contradicția profundă a termenilor care nu mai permit forma „expozitivă” a poeziei. Este un motiv, să-l spunem, „cultural”, transformat însă într-o problemă existențială, o formă de trăire exasperată a lumii care si-a pierdut coeziunea și unitatea. „Va opri timpul va opri timpul / de-acum va fi ceea ce a fost / în amurgul adus de zăpezele / miinilor tale obisnuite cu suferința” spune poetul în *Călătoria*. Tre-cerile și schimbările din versurile sale se petrec parcă pe același plan. În „ca-dru”, ele nu înseamnă evoluție, metamorfoze, ci numai intensitatea suferinței pare că se accentuează pe măsură ce înaintezi în lectură, în rest totul se compune pe o mare și grozavă pinză, alcătuită din imagini disonante și multe, foarte multe aluzii culturale, din simboluri încifrate și din „citate”, ca în opera vreunui mare maestru spaniol din perioada tîrzie a picturii medievale: „Corbi de azur în ochii mei adinci / muzica rănilor tese o plasă-n trapezul cu nouri / și lei scăpați din stinsele capcane / sint trasi pe roata unui urlet alb // firul cu plumb coboară în infern / rușinea dalbelor coame scutură / bărci salvatoare pe apele serli / și marinarilor albaștri rid în întuneric // pene de lumină ard pe corpuri negre / stau în aripi fără bucuria că voi pierde / ra-lul singuratic al păsării Phoenix / unde egale sint cenusa și flacăra timpului”. O lume contradictorie „stă” iar contempla-rea ei nu face decât să exacerbeze ten-siunea între elementele sale dispartate. Amintirea însăși are un alt sens decit cel obisnuit: „totul e să-ti aduci aminte / de ceea ce nu ti s-a întimplat / totul e să vezi cu ochii tăi morti / pentru a-ceastă lume”. În altă parte, un splendid poem se intitulează *Tristă amintire*: „Ce poate fi soarele Doamne / decit pierdu-ta mea viață / eu pe aici mai intirzii / ca o tristă amintire // umbră ciudată a-runc / printre umbre // o pulbere de aur /

mă contemplă // numai greierul / în tăcerea universală / mai poate vorbi / desore monotonia unui destin”. Chiar su-gestia timpului din această mică biu-terie poetică este atenuată de fixitatea unui destin și de monotonia egală cu sine a ceasornicului natural, devenind aparen-ță, într-un cadru ce nu va fi depășit nici-odată, iar viitorul nu va fi altceva decit trecut. Imaginea predilectă a unei a-semene stări este desigur noaptea, cu adincimea ei fascinantă, lumina se re-soarbe în permanentă în versurile sale, întărindu-și nucleul de întuneric, în somn și melancolie, cum citim în poezia intil-tulată chiar *Somnul*, ev-cind parcă în-semnele heraldice ale lui Dan Laurențiu: „Melancolia și pacea cu tine / pa-acea și melancolia cu tine / loranthus eu-ropeus filius / meus unicus optimus ma-ximus / pacea și melancolia cu tine // iată o sfintă ramură / parcă a fost cind-va / a teiului iată un brat / de femeie pe care ai iubit-o // tie nu ti-a rămas decit un blind suris de parcă / ai mai spera să te împaci / cu lumea aceasta o bine // iti spune iubita eu iti aduc / stelele cerului si o coroană / princiara asa cum numai pentru tine / am dorit-o iti va binecuvinta somnul / / melanco-lia și pacea cu tine / melancolia și pacea cu tine”.

Se înțelege, cred, că Dan Laurențiu fo-loseste un limbaj elaborat, o formă de artă îndelung gîdită, care pretinde un cititor cultivat și atent. Majoritatea poe-melor cistigă la lectură repetată, auto-rul *Poziei astrilor* fiind unul dintre acei poeți actuali care pot fi recitiți (aș spune chiar că trebuie recitiți!). Există o categorie de autori ce practică o artă enunțiativă, ei creează efect imediat prin versurile lor, de natură cenestezică, ar spune Tudor Vianu. Sint produse stima-bile și necesare, dar care nu alimentează deloc gîndirea artistică. Spontaneitatea lor nu se aliază cu acea „construcție” ce sugerează modul de existență al unui u-nivers specific, o realitate cu legile și scopurile ei, care se adresează „intelec-tiei practice”, cum spunea un estetician. Literatura facilă este imediat acceptată, cu atit mai mult cu cit se impregnează de obicei cu aluzii la probleme familiare cititorului, răspunde apetiturilor lui ime-diate. O poezie cum este cea a lui Dan Laurențiu isi creează un cititor subtil și problematic, o conștiință animată de e-lanuri, capabilă de autodepășire. Nici o mare artă, de altfel, nu este pentru min-te lenesă sau pentru sensibilitatea blea-gă. Accesibilitatea înseamnă voință a ci-titorului de a intra în teritoriul poe-tului și strădania acestuia din urmă de a nu se abate de la norma sa interioară, pentru a nu-l îndepărta de la înțelegerea adevărată a literaturii. Productiunile u-soare nu sint de fapt accesibile, pentru că ele dau arama drept aur, furindu-l pe cititor și îndepărtindu-l de valoarea reală, de scopul său. Un poet care-și tră-tește arta ca pe o formă supremă a e-xistenței il va supune uneori pe cititor unui efort aproape similar cu al său, fă-

cindu-l însă accesibil bunul cel mai de pret. O poezie de Dan Laurențiu, auzită repetat, își deschide sensurile ca un lotus, cum se întimplă cu următoarea *Hie-ratică Ființa*: „Mormint albastru de iar-nă tu luminezi / cu ochii deschisi / se-tea mea de repaos / în sicriul acestui zile // pasul nu se mai clatină / pomul a înghetat și iată / un ideal de pace triumfînd / la nasterea mea în pesteră crepusculară // ce bine a fost să cobor aici / iubită nu-ti fie teamă cind auzi / bătrînul miriit al spiritului / sint eu des-chide sicriul acestei zile”. Sugestia ero-tică este numai un prim pas, avînd co-mun cu toată poezia de dragoste a lui Dan Laurențiu caracterul de vrajă, de betie a voluptății, ca o imersiune într-un tărîm de vis, dureros și tainic. Erotica poetului, ampu reprezentată în opera sa, reunește aproape toate marile motive pe care si le propune. În *Hieratică Ființa*, figurînd o descindere ad inferos, regă-sim trăirea morții, cufundarea în volup-tatea euforizantă a extincției prin dra-goste, cind pierderea de sine a unei dă-ruirii totale semnifică în mod real dis-paritia. Sugestia este eminesciană, dar repaosul lui Dan Laurențiu are propriu o anume tensiune, este un fel de frene-zie înghețată, iar nu liniște propriu-zisă. „Miriitul spiritului”, ca un „sobol bătrîn” din Shakespeare, aluzia nu lipsește, este o imagine viguroasă a unei chemări pe care obisnuit să o înfrumusețăm, dar care se manifestă în fapt cu destulă bru-talitate. Motivul „pesterii crepusculare” apare în alte poezii drept „pestera tială”, „mormintul albastru”, cum se în-timplă în *Crinul* unde este evocat efebul și intrarea lui în ritualurile dragostei me-canice, care aici apare drept vinovătie, pentru că refuză excepția, bineînțeles, su-punîndu-se poruncilor dintotdeauna ale firii: „O cind priveai lumea cu ochii în lacrimi / sfere luminoase cădeau din ce-riuri / și cu aripi de inger se aseau / la picioarele tale predicînd iubirea și pa-acea // o pîmbră de aur în amurgul / acela culcat pudic într-o țară neprihă-nită / iti sîrbătorea chipul de efeb glo-rios / și lira ta cucerise favoarea zei-lor // [...] dacă au putut cîndva să-ți vrăiească / inima îndurerată acele nimicuri / sfinte iată cine stie de cind în noapte / un balet de păsări mecani-ce te sfisie // obrazul tău se retrage ca o lacrimă / de singe în pesteră ini-tială / în mormintul acela albastru / a-cum vei sîrbători învierea unui crin”.

Prin profunzimea și structura limbajului său, Dan Laurențiu este, așa cum am mai spus, unul dintre poetii importanți de astăzi, cu operă constituită, asupra că-reia se poate reveni, pentru bogăția su-gestiilor și amploarea ecourilor. Sint sig-ur, de ar fi să folosesc o vorbă cele-bră a lui Schöenberg, că peste ani se vor găsi mulți care să se laude că au fost contemporani cu el.

Aurel-Dragoș Munteanu

Convenția naivității



Emil
Brumaru

OPOEZIE pentru clipele de răgaz, odihnitoare ca un tablou de Mat-tisse, scrie deliberat Emil Bruma-ru, mimînd o inocență pe care nu o are și o modestie care este expresia orgoliului. Autoconsiderîndu-se, malițios, poet de duminică, el anticipă virtuala ne-gare a opereii sale din perspectiva poezi-ei considerate indeobște „serioase”. Dar gravă și extrem de dificilă este tocmai a-bordarea cu predilecție a unei tematici facile în aparență. Adjectivul din titlul plachetei *Cin-tece naive* este o alintare. Nu există naivitate în poezia lui Emil Brumaru — tip de poet ce poate apărea exclusiv la vîrsta matură a unei literaturi. El cultivă deliberat bea-țitudinea, lenea, kieful: iată un poem il-lustrativ pentru maniera *Cintecelor naive*: „Fecioarele se incurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atit de lene... // Torceau femei de angora în pat! // Si-ncet sufletul nostru-a căpătat / Ape adinci cu lustru-ntunecat”. Două sint cauzele ce provoacă impre-sia — scontată de autor! — a naivității: necenzurarea ludicului și refuzul (pole-mic) al declarativului. Fără a scrie romane (pericol pe care numai un artist autentic îl poate evita cînd scrie o poezie cum e cea a lui Bru-

maru), el cultivă poezia ca tabiet. Apar-ținînd, prin temperament, altor meleag-uri, rezistă construindu-și atent o inti-mitate fabuloasă. Rezultatul este o mito-logie interioară coerentă prin elemente (rouă, fluturi, motani, crini) și personaje (Detectivul Arthur, motanul acestuia, Ju-lien Ospitalierul, Reparata cea cu trei sinți, Leprocica, șerpi, ingeri, eroii cărților pen-tru adolescenți).

Alecsandri (temperament meridional și el) cultiva deasemenea kieful; dar cită deosebire între pastelurile lui și poeziile lui Brumaru! Deși este păstrată deseori convenția pastelului tradițional, poemele lui Brumaru nu sint pasteluri, deoarece construcția prevalează evident asupra ob-servației. Iată un poem în proză în care gingășia extremă este rodul transfigurării sub imperiul intelectului:

„Azi dimineată am ridicat de jos un măr purpuriu, ținîndu-l în lumina albă a zilei, între degetul mare și cel mijlociu al minii drepte, l-am privit îndelung, co-plesit de tristețea de-a face parte din alt regn, mai gălăgios, mai impur. Cînd l-am lăsat din nou în iarbă, devenise transpa-rent” (din *Catalog de nimfe*).

Prezența poetului face interesante obie-ctele umile, pe care le descrie (vorba vine...) cu voluptate: „Sint sticle cu tora-cele îngust / Și umeri transparenți nelua-te-n seamă / De cei ce au idei. Ele recla-mă / Prezența mea (s.m.)”. Știînd c-o să le gust / Se prelungească anarhic spre mine / Cînd trec pe lingă rafturi, din instinct. // Doar în alcool exploziile fine / Ale iluzi-lor se aud distinct” (Sticle). Este aici o fenomenologie a percepției ce anulează implicit prejudecata (pe cit de banală pe atit de răspîndită) potrivit căreia datorita artistului ar fi să descopere „poezia” umi-lului. Brumaru nu numai că nu descoperă nimic, dar nici nu cred că și-a propus asa ceva; el „acaparează”, pur și simplu, ob-iectele pe care le vede capabile a-l popula universul poetic. Deosebirea clară de pasteliști (dar și de „inventarele” lui

Petre Stoica) se vede într-unul din *Ulti-mele tangouri* ale lui Julien Ospitalierul: „Să intri în dulapuri vechi cu sticle / Ce te iubesc, ca-ntr-un delir. / Și-n lemnul de la raft de noduri clare / Să te îmbeți, uleiuri să respiri, // Oțetele să ți le torni în suflet, / În cești cu-nfrigurare să co-bori, / Izbîit de lapte-n piept, cu nara-n zahăr, / Tot mai suav, tot mai cîrpit, // Pin-țe pierdut prin lămpi, fără nădejde / Impotmolt de-amurg ling-un fitil, / S-auzi sfîșietor cum te recheamă / Dulci gingăveli de ceainicel debil, // Si-ncet, c-o oboeală grațioasă, / În pelerinie moi de bulion / Înfășurat, spre camerele triste / Să te întorci stingher și monoton...” Pan-teismul tipic poeziei noastre populare, Brumaru îi adaugă acest insolit sentiment al comuniunii cu obiectele neinsuflete.

Afectînd naivitatea, poetul nu este un naiv (dimpotrivă, mîmarea naivității cu mijloace atit de rafinate pare o „perversi-tate” cu fericite rezultate estetice). Urmă-rînd efectul simplității nepervertite de cultură, poetul se dovedește tocmai prin aceasta imbibat de cultură, robit ei. El este, de fapt, un alexandrin, aspect al o-perei sale asupra căruia se cuvine să ză-bovim. Livrescul este o trăsătură definitorie a poeziei sale rafinate și, pe alocuri, esoterice. Un ciclu de poeme se intitulea-ză chiar *Roua lecturii*. Amintesc aici *Ne-maipomenitul roman*, în care convenția literară consacrată este parodiată subtil. Spuneam mai sus că Emil Brumaru nu scrie romane, deși ar fi predispus s-o facă; dar asta nu înseamnă că le și igno-ră! Iată o superbă parodiare a romante-lor sentimentale: „Afară ploaie laic și-aș vrea să fii aici, / Să tac, să tac, tăcerea la fleacuri să ne-mbie, / Să lincezim pe pa-turi ca două mari pisici / După ce-au lins smintina (slup-slop!) din farfurie, // Ti-aș spune-ncet: Dă-mi mina... și poate că mi-ai da-o / Cu sufletu-n ruină ca-n vechi foiletoane / În care-n moi fotolii leșină dulci cucoane / Vărsînd pe sină cescuța de lapte cu cacao. // Ti-aș da de-o-parte pă-rul cu gura de pe git, / Cu gura ți-aș des-face nasturii mici de bluză / Și ți-aș șopti-n urechea ta fleată și confuză: «Afară plo-uă laic și-i trist și mi-l urit...”” Foarte interesantă este latura implicit polemică

a poeziei lui Brumaru, latură ce merită un studiu special.

Era previzibilă la un astfel de poet li-vresc apropierea de Borges (a cărui ma-nieră este preluată cu detașare în cele două *Scuțite din Roua lecturii*) în culti-varea ostentativ-ironică a alexandrinis-mului (parodia, „corijarea” textelor cu-noscute etc.). Grijă pentru protocol este tot o expresie a alexandrinismului; ră-mîne unui studiu viitor datorita de a ur-mări funcționalitatea lirică a montării și a decorativului în *Cin-tecele naive*.

De ce l-am raportat pe Emil Brumaru la alexandrinism? Pentru că este epoca în care — pentru prima oară în istoria culturii — trăirea la modul estetic (și re-ceptarea realității prin „grilă” estetizantă) devine dominantă. Brumaru este un *Homo aestheticus*, un bucolic rafinat ce cultivă gratuitatea. Interesul pentru su-perficie, pentru decorativ, îl ascunde fondul sentimental; este vizibilă la acest autor tendința detașării afective în scrie — una din constantele poeziei moderne universale. Dar pasionalitatea nu numai că nu lipsește: este tiranică, manifestîndu-se prin atit de frecvențele aluzii lu-brice. Erotismul care irigă cele mai multe din textele lui Brumaru este unul tiranic, dar tratarea este atit de insolită încît dez-armează orice posibil moralizator pedant. Convenția e bine minuită (a-i reproșa atit evidentele — totuși! — aluzii erotice acestui „naiv” pare echivalent cu a tri-mite la colț, pe coji de nucă, pe copilul ce a uitat o formulă chimică), rezultatul fiind acceptarea unui text care, în lipsa „naivității”, ar scandaliza. Eram student pe cînd cineva fără umor era supărat pe editorul acestor versuri: „Dacă tei o por-tocală / Și-o dezbraci în pielea goală / Ca să-1 vezi miezul adinc / Peste care ingeri pling / Cu căpsune-n loc de ochi / Și a-ripi din foi de plooi / Se întimplă să uiti totul...” Uitat a fost și comentatorul, și obtuzitatea lui estetică, iar convenția lite-rară minuită de Emil Brumaru s-a îm-pus; mai mult chiar, ea a făcut ca vocea autorului *Cintecelor naive* să fie, în lirica noastră, inconfundabilă.

Mircea Scarlat



THEODOR PALLADY : Portret de femeie

Infernul muzical



Constanța
Buzea

UN peisaj contradictoriu de judecați critice fixează poezia Constanței buzea în clișeele unei problematice morale a feminității. Este uimitor cum Eugen Simion reușește să sintetizeze toate afirmațiile de până acum și, în același timp, să descindă perspectivele unei noi înțelegeri asupra acestei poezii care, dincolo de aparențele unui discurs despre suferințele feminității, construiește o viziune a firii și a nostalgia paradisiace. Monologul ei liric a fost mereu înțeles ca o formă de confesiune sentimentală sau de exorcizare a răului cind, de fapt, el este o formă purificată de supraviețuire prin poezie. Nostalgia armoniei paradisiace nu se convertește însă într-o lamentație romantică. Ea are, dimpotrivă, luciditate, cultivându-se pe sine ca obiect poetic, iar nu ca temă existențială. Eminescianizarea durerii ca voluptate este, de asemenea, un cult pur poetic, al suferinței într-o poezie. Păcatului original, greșelii umane îi urmează pedeapsa căderii din paradis. Dar ispășirea poetului este nu o umilință ci o trufie. Păcatul lumesc, pierderea ordinii ideale a firii nu înseamnă suferință ci voluptate, a suferinței, linuța în oruinea poetică a lumii este îngăduit păcatul trufiei („Agită pomii păsări mari, / Și via singele divin. / Pînă la mine este mult. / Pînă la moarte mai puțin. / (...) De ce nu sunt, cum ar părea, / Nefericită în declin / Pînă la mine este mult, / Pînă la moarte mai puțin”) și fiindcă poezia poate reface puritatea originară a firii: mintuirea de păcat.

Expresia poetică are puterea de a se naște din suferința ingerului căzut (trup sfînt și hrană sieși) și puterea de a-l reintegra într-o nouă armonie, aceea a cuvîntelor. Dramatică devine, astfel, chiar credința în puterea mintuitoare a verbului poetic. „Durerea naște poezie / Balsamul nu-l găsim în ea” — anunță o temă esențială tocmai fiindcă subminează încrederea în refacerea poetică a lumii. Fiecare se închide în poezie, în „cimitire de poeme”; nici alinarea, nici trufia nu salvează ființa de destrămare. În poeme nu rămîne adevărata ființă ci măștile sale.

Poezia Constanței Buzea descoperă o temă barocă a identității și astfel viziunea sa poetică de profunzime se constituie într-o căutare a sinelui. Monologul poetic părea a nu fi decît un jurnal, dar se dovedește a fi o viziune. Adresarea către o absență, implorată, iubită, urîtă, alintată, chemată, blestemată ne apare acum ca o invocare a „transcendenței” care nu răspunde, o invocare, de fapt, a sinelui adevărat despuțat de măștile lumii fenomenale. „Priveliștile firii” sint aparențele. Persoana a doua din poezia Constanței Buzea nu este o imagine metafizică ci una pur metaforică a firii esențiale, a lumii de esențe. Problematika morală autentică a acestei poezii dezvăluie un infern al eiului lumesc în contradicție esențială cu un altul, infernul muzical al eiului poetic. Adevărata trăire are loc în poem, sub semnul muzical-spiritual al ritmului. Dar poeziile Constanței Buzea refuză a fi o lume de sunete din care se naște sensul. Ele vor să păstreze mereu legătura dureroasă cu suferințele trăite de eul vital, pentru că sunetul în sine nu are nici un efect estetic sau are doar un efect neînsemnat. Versul nu este „muzical” dacă nu e expresia unui ton emoțional. Monotonia muzicală a unui ritm dă

o notă bacoviană universului sonor al acestei poezii, iar dialogul dramatic cu absența mereu invocată a transcendenței îi dă o notă arghezie. Argheziene sînt și nuanțele acestei invocări care traversează teritoriile unor stări complexe, de la iubire la îndoielă, de la supunere la blestem. Ceea ce pare un monolog în Ithaca, simbolizînd un univers aflat într-o perpetuă așteptare, devine o ipostază simbolică a ființei trăind în suspendarea lumii între paradisiac și infernal. Dar ființa poetică esențială se află mereu mai presus de trăire, într-o contemplație care purifică trăirile. Unica dramă autentică a conștiinței poetice este aceea de a redescoperi „păcatul original” și în universul cuvîntelor. De aici teama de cuvinte din Limanul orei (unul dintre cele mai bune volume ale poetei) și teama de puterea mistificatoare a cuvîntelor. „Eroarea fatală a început într-o mistificare a vorbelor” — spune Eugen Simion. Trepta are revelația cuvîntului trădător, ipostază mai semnificativă pentru conștiința poetică modernă decît aceea a trădării sufletului de către propriile sale sentimente: „Cum vii, cum stai și-ai spune întruna / Că sunt un mim fără lumină, / Și sunt cuvintele, prea goale / Pentru serbările din gînd, / Mimul se zbate în oglindă / Și-n sinea lui sedus se-nclină”.

Poezia Constanței Buzea, aflată la maturitatea conștiinței de sine, descoperă astfel că imblinzirea infernului prin muzicalizare este o utopie. Căderea ființei din condiția sa originară este și o cădere a cuvîntelor din condiția lor paradisiacă. Utopia salvării ființei prin cuvinte („Ieac pentru ingeri”), odată demascată, poate da naștere unei crize a voinței de muzicalizare. O simplificare bacoviană este, poate, de dorit acestei poezii. Adică dizolvarea totală a sensului în starea poetică pînă la pierderea conturului clar al primului impuls sentimental și o tacită coborîre în sentimentul infernului. Poate că îi lipsește acestei poezii, pentru a se elibera de povara viziunilor tipice feminine — o mai acut-personală figuratie de simboluri ale sentimentului, o eliberare de presiunea expresiei directe, imediată a trăirii. Infernul muzical care definește transcenderea prin ritm și euforie a temelor existențiale pentru a le integra ordinii purificatoare a poeziei ar deveni, prin problematizarea infernului secund al cuvîntelor, pur poetic. Salvarea ființei de efemerul viziunilor sentimentale s-a petrecut, în poezia modernă, aldoma modului în care Constanța Buzea a redescoperit tema cuvîntului care nu mai comunică, ci se comunică, ogîndindu-se orîoîos în jocul de ogînză al acestei tautologii. Supunerea sentimentului, umilința eiului poetic în fața cuvîntului dictatorial și adincimea acestei crize prin auto-reflec-tarea ei nu mai poate duce la efeminarea livrescă atîta vreme cît revelația umilă a poetului ce se lasă scris de propriile sale cuvinte urmează revelației poetului ce s-a lăsat consumat de propriile sale sentimente. O reconciliere între sentiment și convenție devine din nou posibilă.

Umbră pentru cer, cel mai recent volum al poetei, renunță la hipnoza ritmului. Demuzicalizare a infernului, versul al'b nu înseamnă și exorcism. Demonii sentimentelor au fost izgoniți din poeme. Poeta scrie acum cu mai multă răceală. Monotonia frigului interior, monotonia frigului exterior. Dar un frig fără măreție pentru că nu este al spiritului ci al conștiinței torturate de real. Constanța Buzea a refuzat coborîrea în infern. Iată însă că acesta urcă în poemele sale: „Fratele tău chinuit de complexe / Ca de o boală nevindecabilă / Nu va mărturisii acesta e omul / Pentru care mă prezătesc / Acesta e omul la care nu voi ajunge” sau „Nu o boală anume veni, ci toate laolaltă / Și tinguindu-se imi cerură să le arăt calea / Trupul nu mai era ținta lor de rivnit / La sacul acesta de boarfe calde renunțară”.

O mare poeză contemporană se află la ora unei radicalizări a viziunii.

Ioan Buduca

Leonid Dimov



Examenul

La dreapta, urmînd o dungă de cer
Se rostogolea soarele pe șine de fier
De nici nu știai dacă el hodorogea
Ori roabele durind a meterhanea
Pe drumul colosal, purtate la vale,
În șir indian, cu ulubele goale
De parc-ar fi fost ținute
De purtătoare nevăzute...

Fiece roată
Se tot deforma, adecvată
La pietriș, la asfalt, la caldarim
În Los Angeles, Buenos Aires, Rim,
Vă puteți, mă rog, inchipui
Că țările care au fost ori vor fi
Străbătute de ilustrele roabe
Cu personaje surzătoare și hodoroabe
(Aristotel, de pildă, Meister Eckart, Kant)
Purtate inexorabil spre Levant
Unde, precum toată lumea știe
Se construieste o academie
Din șindrilă, din șipci, din paie
Pentru examenul de dădănaie
(Căci atîta mai rămăse: e
Din filosofii, înțelesuri, ereze)
Menit a pecetlui și a promova
Pe cei care au însemnat ceva
În evurile anterioare.
E adevărat, dogorea tare
Soarele peste dalele lucitoare
Pe care hodorogeau care mai de care
Roabele ocupate de sfinți
Cu fuioare gâlbui și fierbinți
În chip de bărbi nesfîrșite.
Dar, poate că vi se par neavenite
Toate aceste scene fără șir
Derulate sub marea patrafir
Auriu, al amiezii
Pe sub care trec babilonienii, vizigoții,
francezii

Și bineînțeles, se furizează
Origine cutoază
Să se prezinte fără pregătire
La marele examen de absolvire
A răstimpurilor de glaciațiune și impas
Numai zgomote, minciună și galimațias
Pentru a trece în ceea ce se cheamă —
Nu vă neliniștiți nu vă fie teamă —
Se cheamă, la tirgurile noastre de Joi
Lumea de Apoi.
Dar, alături de celelalte, hodorogea
Scinteind, la ascuțituri și roaba mea
Adică vehiculul în care eram purtat
Către țelul comun și nechemat,
Bineînțeles, eu insumi, cu toate
Marafeturile adunate
În răstimpuri de huzur și libertate

O, Doamne, cum aș mai voi
Să mă întîlesc pe vizavi
Pentru a vă descrie în amănunt
Tărhatul meticulos și mărunț
Așezat de-a dreapta și de-a stînga
Oaselor mele întinse pe nătinga
Velniță din horcăit presat
Și devenită lespede de matostat
Pe fundul roabei olomere....

Veniți pajere și himere
De vă răspîndiți în echilibre

Infinite, printre fibre,
Printre visurile cu pahare
De vin aspru, băut la-ntimplare
În pivnițe, prin gări, la intersecții,
Cu babele, cu neisprăviții, cu suspiecții
Cind juie cețurile hibernale
Virstate de țurțuri cu diamanticele
Căci, dac-ar fi să ne aducem aminte
Toată viața ninge cuminte
Peste o paște parfumată,
Atît de verde incît poate să răzbată
Dincolo de stratul de zăpadă sîdefie
Ca să fie
Pretext luminisurilor abstracte
Ce țin loc de pacte
Intocmite peste fire
Ca o amăgire
Celor ce nu se vor descurca
Ba, dimpotrivă, se vor spurca
De peridia întrebărilor puse
În limbi despămîntenite și induse...

Da, aș fi dorit tare
Să vă fi asasinat la-ntimplare
Înși urduoși și nevindecați
Cu ulcere molipsitoare între omoplați
Și to-uși, stau ca și cum nimic
Nu vi s-ar fi răsbubuit în buric
Prin tramvaie ori autobuze
Așteptînd cu zîmbetul pe buze
Să suie controlorul chemat
În mașina cu striu luminat
Ca să vă ateste
Pentru examenul hotărît peste
Toate celelalte materii.
Faceți loc dinozauri și megaterii :
Urmează a se așeza
În ghirlandă de zmalț alburiu cu floricea
Alături de eliminații Grete și Artur
Nebunu

(Ni se află la doi — clasa — ori la unu ?)
Nu vă mai descoaseți precum că nu e
Exponentul ine-pugnabil ca o cetățule
Pus deasupra numărului advers...
Urmează acum cel mai dulce vers
Încă nescris pentru vulg :
Nu vă neliniștiți ! N-am să vi-l divulg
Ci am să spun doar că nu l-am știut.
Că din pricina lui am căzut
Odată cu ceilalți născuți, nu făcuți,
Căutători de trilobiți și mamuți,
Așa, doar ca să se afle în treabă.
Dar, să revenim la ciudata roabă
În care ne aflăm : cu șosete, cu șorț
Aduși dintr-un neconținut divorț
Între rău și bine.

Pentru a răspunde cum se cuvine
Ingerilor cu chip de porc !
Doamne ! ce-aș mai voi să mă-ntorc
Dar cine să minuiască schelet
Vorbitor de șters alfabet
Răsturnat deasupra pavajelor rozalii,
Tot către stînga, pe-o dungă de cer,
Cu soarele rostogolit pe șine de fier
De nu mai știai dacă el hodorogea
Ori roabele durind a meterhanea
Pe drumul colosal, purtate la vale,
În șir indian, cu ulubele goale...



VICTOR MIHAILESCU-CRAIU : Peisaj de iarnă în Iași



Vasile NICOLESCU

O haită de ciini ciobănești
era să-mi sfișie fiul

Mai tânăr decât soarele
el trecea peste cîmp
cînd haita de ciini ciobănești
rupîndu-se de ceață năvăli urlătoare.
De spaimă,
înebbunînd o secundă
el și-a aprins bricheta.
Și haita
amușinînd sămința de fulger
s-a pierdut peste cîmp.

Scenă apocrifă din
„Cei șapte contra Tebei”

Nu dă nimeni semnalul — și cei șapte giganți
au ațipit de-atîta așteptare.
I-atîrnă unuia lancea-n țărîna.
Altuia coiful îi cade-n cărare.
C-un scut de stîncă răzemat de sold
un altul cască fără de imbold.
Muțenie și muște iar ceilalți
Visează-o odisee cu atlanti.
Nu-i nici un accident și nici o floare
nu-și tulbură lumina de lingoare.
În zări de ficuși, chitre, clemantine
doar iezii-aleargă, flăcări pe coline,

Vechi peisaj olandez

Ce mai contează acum zveltele crose,
mișcările sprintene
ale jucătorilor de gheață,
veselia aceasta puțin caraghioasă a bărbaților,
— saltimbanci cu guri de cenușă —
copiii care fac tumbe, ciinii stînd în
două picioare,
calul trăgînd pe deșălate o sanie cu mușterii
cînd pe dedesubt
somonii
fulgeră
cu moartea
în gură.

Pornînd spre — un țarm de ceruri

Cu-un sold întors spre valuri, cu părul
ud de rouă
simți norii cum se mișcă după al mării drum,
și lebedă albastră, tăind marea-n două
pornești spre-un țarm de ceruri, cu stele
numai scrum.

După furtună

Unui prieten mort în 1610
la Porto Ercole

Abia mai călcai tirîndu-te pe plajă, cu mască
de turn năruit, de crenel spulberat,
abia mai mergeai
cînd zguduit de friguri, spadasin al tăcerii
așteptîndu-ți corabia care plecase
singur, pradă corsarilor care dintr-o confuzie
te-au prins de cătușe, absurd de singur
și-ncarcerat în nisip,
cu soarele pizmaș, în creștet,
pedepsîndu-te-amarnic,
ispășînd cu oțetul brizei pe buze, mistuîndu-te
la doi pași de Cetate,
răpus de soarele pe care
l-ai zăvorit în miezul și noaptea
culorilor tale.

Străina

O fată nebună ca păsările ? Sinteți sigur
domnule Dylan ?
Dar ea era mai nebună ca păsările.
Capul ei de pală pasăre pribeagă
prevestea veșnic furtună.

În războiul de-o sută de ani am văzut-o
și-am purtat-o în raniță și pe brancardă.
Am numărat în ochii ei toate stelele
și leșul lunii i l-am pus cocardă.

Cu mintea risipită, amăgită de ceruri,
iadul ritma în mișcările ei ;
pe țarmul visului, undeva lință mare
într-un ospiciu nins de clopoței...



JANOS BENCSIK : Vizitatorul

Sosia

Ca Ludovic de Bavaria sosia mea
într-o noapte fugea după muzică
(Oprește-te, oprește-te, te vei ineca !)
dar vorbele mele erau înghițite de valuri
de frunze,
pașii mei se rupeau în grămezi mari de nea.
Oprește-te, oprește-te, nălucă nebună ! —
Dar ea ca șoimanele ridea în furtună.
Oprește-te, oprește-te, un lac de tenebre
te-așteaptă cu flauți și clopote negre !

Eu încă-i mai vorbeam cînd printre vise
ca o meduză lacul o-nghițise.

Inscripție

Ce le lipsește acestor stînci
de țiuie tragic în vînt ?
Ce le lipsește acestor valuri impetuoase
de urlă-ntr-al mării frămînt ?
Ce le lipsește acestor miliarde de stele
clipînd îngrozite, gemînd ?
Și ție ce-ți lipsește în împărăția aceasta
de semne
de te sfișii pierînd în Cuvînt ?

Joc

Mai înțeleaptă ca tine, libelula
deasupra iazului desenează cerul din vis
cu geometriile lui plutitoare
cu margini de nemargini întoarse spre abis,

cu cercuri, romburi, hexagoane
străpunse doar de funigei
ce-aprînd în aria luminii
sărutul ultimilor zei.

Hamburgheză

Azi noapte-o fată s-a visat băiat
cu șîș, harpoane și vergele,
fugînd pe-acoperișe-ncrîncenat,
o grindină albastră de mărgele.

Răzbunător și aspru în neștire
ca un Messia biciuînd altare
stringea-n sobor pe-un țarmure subțire
ondine, zîne, cai nebuni de mare.

Apoi m-a strigat de pe-o creangă de stele,
m-a strigat dintre riuri lunare.
Nu mai era nimeni în tot universul
și eu murisem de mult, mi se pare.

Într-o zi

florile au venit singure

Ah, cabotînul, crudul, ciudatul,
paiața, arlechinul,
de cîte ori îmi călca pragul
cu brațele încărcate de flori
se făcea întuneric.

Dar într-o zi florile au venit singure
cu piruete ușoare risipîndu-se-n vase.
Încăperea devenise nespun de albă
și-n locul saltimbancului
erau numai raze.

Catren

Intîrzie floarea soarelui să crească.
Plăpîndu-i lujer nu-i decît o rană
și năucită-n cernerea de raze
cucernică-n lumină se destramă.

Între mine și mine

Între mine și mine
hăuri, prăpăstii, rovine

Între mine și mine
mări de venin și suspine

Între mine și mine
țarmurii nopții ce vine

Între mine și mine
piscuri de vorbe, alpine.

Între mine și mine
cerul ce-abia se mai ține.

Vladimir Streinu:

POEZII¹⁾

LA puține luni după încetarea din viață (26 noiembrie 1970) a lui Vladimir Streinu, a apărut, sub îngrijirea ficei sale, Ileana Iordache, sub titlul *Ritm immanent*²⁾ o selecție din poeziile sale, răspindite prin diverse publicații și până atunci neadunate în volum. Prin grija lui George Muntean, devotat editării complete a scrierilor aceluiasi, avem acum totalitatea operei poetice, umbră de importanță a celei critice. Singur G. Călinescu, în istoria sa literară, l-a trecut pe Vladimir Streinu printre poeți, anume la capitolul *Dadaști, suprarealiști, hermetici, momentul 1928, reviste de avangardă, balcanismul*, cu o scurtă mențiune despre critic, și aceasta, foarte rezervată. Cit de grea și de riscantă este orice cronologizare literară o recunoaște însuși Al. Piru, în introducerea la recența reeditare a monumentalei lucrări călinesciene, cu discriminări dintre cele mai juste. Nu vom stăruia asupra în observația că Vladimir Streinu n-a avut nimic comun, nici în poezie, nici în critică, cu mișcarea de avangardă interbelică, ba chiar că și-a luat distanțele față de ea, chiar dacă, în a doua parte a activității sale lirice, după afirmarea unui temperament spontan și a unei forme discursive, evoluase către tipare mai concentrate, însă cituși de puțin hermetice.

Debutul publicistic de poet al lui Vladimir Streinu coincide cu începutul vieții sale studentești și se încadrează cercului literar al *Sburătorului*, cărula i-a rămas credincios și după încetarea celei de a treia serii a periodicului (1926—1927). Ca mai toți poeții foarte tineri, a început cu versuri erotice. Păstrată de sora sa mezină Maria (în prima căsătorie, Tuțuianu), poezia lui de debut, *Agonie*, poate inedită, cu care se deschide rubrica *Addenda a Poeziilor*, e o elegie a despărțirii, cu dezlăsatul final:

„Iubire... deznădejde... vise”.
Dir grupul compact de poeme, apărute în *Sburătorul* din anul 1922, izbesc mai ales acelea pe care le-aș numi, dacă termenul n-ar părea puțin caracterizant și mult prea pedant, „geologice”. Era momentul în care Ion Barbu își epuizase verva contemplativă a naturii în chinurile făcerii, cind și alți poeți, ca Virgil Moscovici (mai tirziu Monda) exploatau aceeași vină, după ce și strălucitul debutant Al. A. Philippide scrisese:

„Mi-e sufletul în hrube-adinci boltit”.
În același moment, imediat postbelic, mai toți fervenți ai lirei își începeau mărturiile, adeseori în spectaculos cadru cosmic, cu sintagma:

„mi-e sufletul...”
Aur în mai sus citatul vers al autorului *Aurului sterp*.

Si Vladimir Streinu și-a găsit echivalentul... în recele peisaj helvet:

„Mi-e sufletul o peșteră alpină...”
Terține (Sburătorul literar, 26.XI.1921)
Altădată fîntînă (*Fîntina sufletului meu*), dar mai adesea violent interiorizat, sufletul său îi apare poetului cind un melc ce-și duce în spinare

„labirintu-i de calcar”
(*Inserare, ibid. 22.X.1921*)

cind
„cutezătoare stînci”
(*Nopți, ibid. 21.I.1922*)

cind ochiul ce
„se trage sub o pleoapă”
(*Singurătate, ibid. 11.MI.1922*)

cind ursul, chemat din vizuină, sau sobolul ce-și sapă neconținut galeriile subterane, ori ca

„Munții ce se năruiesc din creșteri
În scorbura lăuntricilor peșteri”³⁾.

E. Lovinescu a intuit just caracterul hotărît retracții al acelei faze de poezie a tinereții. Printr-un paradoxal contrast, Vladimir Streinu oscila între spectacolele mărețe ale unei naturi în dramatice zvircoliri și propria tendință irepresibilă de interiorizare.

Sentimentul dominant, de totdeauna, al poetului, avea să fie acela al singurătă-

¹⁾ Ediție critică, cu introducere, note, variante, comentarii și indici de George Muntean, 1982, Editura Eminescu, 168 pagini.
²⁾ București, 1971, Editura Eminescu, în —16”, 90 pagini.
³⁾ Toate aceste metafore în una și aceeași expresivă poezie *Primăvară (Sburătorul literar, 22.IV.1922)*.

ții, într-o lume în care se simțea străin, sau cum se spune mai curent și mai pretențios, într-un univers al alienării.

Insuși poetul iubirii norocos implinite, din *Ritm immanent* (poezia titulară a primei culegeri postume), încheie dezolant: „Ducem, alături, înspre moarte, Singuri, singurătăți ferecate”.

Mallarmé găsisse, într-un vers memorabil, expresia temerară a aceluiasi sentiment al solitudinii:

„Solitude, récif, étoile...”⁴⁾
(*Salut, sonet preliminar la Poésies*)

Nu sint sigur că ar fi o replică, fie chiar subconștientă, acest vers:

„Singurătate — melc, faptă curată...”
(*Invocație, Sburătorul, XI. 1926*)

În care primii doi termeni se imperechează, ca expresia unei identități, iar nu al unei analogii, ca în versul marelui poet al hermetismului modern!

Din simbolismul pe care l-a descoperit după debutul său liric și discursiv, Vladimir Streinu și-a însușit o singură dată conceptul de „poet blestemat” (poete maudit, la Verlaine), însă într-o naturalizare folclorică, a vrăjii malefice, a făcături, a „faptului”:

„...Eu
Știu doar umbra care fără a se teme,
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme
M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol”.

Astfel își opunea condiția singulară, aceea fericite a junelei, căreia ziua îi suridea, întimpinind-o:

„Ca un arc de-nalt triumf și de cristale”.
(*Fapt, Sburătorul, 11—12. 1927*)

Poetul cunoscuse și el în tinerețe acea exuberanță căreia-i găsisse fericita expresie în versul titular

„Adolescența-n vînt ca un stîndard”.
(*Sburătorul, martie 1927*)

De altfel, cicloid, ca natura însăși, care evoluează între explozia germinativă a primăverii și extincția autumnală, Vladimir Streinu se arăta și în viața de toate zilele, cind sub aspectul comunicativității cordiale, cind sub acela al închiderii în cochilia interioară.

Cind i-a trasat portretul fizic și moral E. Lovinescu, în al doilea volum de *Memorii*⁵⁾, acel „tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei”, dar și „cocor fulgerat cu un alici de copil în aripă”, poetul își încheia un ciclu de activitate de zece ani de publicistică, în care dăduse la iveală circa 50 de poezii. Așa se încheie bilanțul intîilei sale perioade lirice, dintre anii 1920 și 1929. Din 1930 sau 1931 datează o singură poemă, dintre cele mai remarcate, *Momentul cinegetic*, oferită lui Zaharia Stancu pentru *Antologia poezilor tineri*, ce avea să apară în 1933 în *Editura Fundațiilor Regale*. Urmează apoi o lungă tăcere, pînă ce, abia după două decenii, între anii 1950 și 1959, va reveni, în decursul unei lungi convalescențe pulmonare, la vechia lui pasiune, poezia, care rămăsese însă în centrul preocupărilor sale de critic literar și de conducător de reviste (*Procupări literare* și *Kalende*, seria a II-a). Astfel, în acest de al doilea deceniu al unei avare inspirații, frînată de un necruțător spirit autocritic, necontrariat de velleități publicistice, va evolua către forme de pură muzicalitate (interioară și exterioară), din care se elimină experiența de claustrare, specifică primei faze lirice. Totodată, poetul laic, în căutarea unui punct de sprijin în univers, după ce se recunoscuse instrăinat de timpul său, și-l găsește ca Eminescu altădată, în imperiul silvestru al sevel.

Dacă ar fi să simplificăm la extrem cele două polarități etice și estetice ale lui Vladimir Streinu, le-aș fixa în poemele *Ciulini*, pentru ilustrarea însingurării în doi și *Aventură*, pentru întoarcerea la Natură.

Obligat să mă rostesc asupra culmilor la care s-a suit arta poetică a marelui critic, aș opta tot pentru aceste două reprezentative momente lirice.

În *Ciulini*, ca să simbolizeze atît o estetică a răcelii, cit și o izolare de veacul ostil, poetul respinge batjocoritor arta poezilor „horticoli”, adică a celor ce au cîntat florile frumoase și odorifere, ca să se „cunune” cu modesta floare din „tufa de ciulină”, căreia să-i fie „teposul mire”. Poezia de antologie, refrigerentă desigur, dar de o sălbatecă măreție, *Ciulini* întoarce evului spatele și proclamă un simbol inedit:

„Sburliți ca două spaime, acestor aprigi timpi, / Le-om da simbolul, floarea dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ăriciului de raze al lumii lui Gerilă”.

Poezia a fost scrisă în 1951, la Stejeriș, la începutul curei aeroterapice.

Din același an datează și *Aventură*, poemul întoarcerii în pădure, după o lungă despărțire. E de fapt un act exploriatoriu ratat, un eșec, deoarece „jertfa” închinării prea tirzii îi este respinsă de hohotul general al viețuitoarelor, păsări sau patrupe, conjurate parcă să-și ridă de cel ce „îvit din virful vremii”, încerca să fugă de acea „lume fără punte” în care se răstăcise îndelung și să reintegreze împărăția „sevei unanime”.

La un studiu atent, poemul, de nouă sextine, prin densitatea versului și impecabilitatea formală, ar putea fi integrat unei estetici parnasienne, dar tilcul vitalist

⁴⁾ Singurătate, sir de stînci ieșind din mare la fărîm, stea.
⁵⁾ 1916—1930, Editura Scrisul Românesc, Craiova, pag. 251—253.

Istoria Istoriei

XI

51. Anul 1936 — la el se cuvine să ne gîndim acum — a fost unul dintre cei mai dramatici ai acelei dramatice epoci. Atunci a izbucnit războiul civil din Spania, și, odată cu el, atîtor conștiințe li s-a dezvăluit, sub cea mai fatidică lumină ce s-a revărsat vreodată asupra acestei planete, că umanitatea — în aspirațiile ei, și în însăși ființa ei de carne și de sînge — prea puțin mai avea de sperat.

În țara de dincolo de Pirinei, cu un obraz scîldat în Mediterana, cu altul în Atlantic, s-a făcut repetiția generală a celui de al doilea război mondial, rodajul ingrozitoareii lui mașini căreia urma să i se verifice eficacitatea. Acolo au fost experimentate noi tipuri de arme, dar mai ales — urmînd codul războiului total — un nou tip de cruzime. Și un nou tip de minciuni.

Odată cu acel război, în care vechi așezări omenești au fost rase de pe fața pămîntului — din oroarea ce l-a cuprins atunci pe un mare pictor, cetățean al lumii, ne-am ales cu o ingrozitor de scump plătită capodoperă —, odată cu avioanele ce coborau asupra șoselelor și mitralia o populație ce-și ducea în cărucioare de copii ultima rămășiță a avutului ei, cea mai deșănțată presă a Europei, și deșănțatele emisiuni de radio, ca și cum atîta ar fi așteptat, și-au ieșit cu totul din minți și n-au mai cunoscut nici o limită a iraționalului. Cele mai limpezi adevăruri, cele mai strigătoare la cer, erau răstălmăcite exact în contrariul lor, cit ai clipi din ochi, și chiar fără a clipi din ochi, de o întreagă armată de condeieri corupți și schizofrenici.

Anul 1936 — la el se cuvine să ne gîndim, în strînsă legătură cu Cărtea — a fost un an al rușinii și deznădejdi, cînd se părea că gîndul nu va mai birui niciodată.

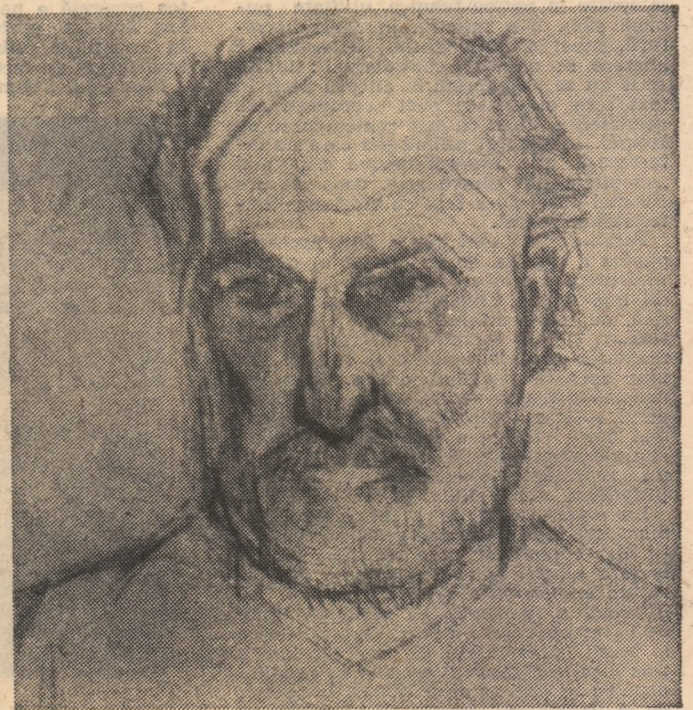
Și tocmai atunci, își pregătea o răsunătoare biruință.

52. Tocmai atunci, în acel deznădăjdut an, în 1936 — cu mindrie se cuvine să ne întoarcem privirile asupra lui — într-un oraș în care trăise Dimitrie Cantemir și se înălțau Trei Ierarhii, într-un oraș ale cărui ulițe mai răsunau de pașii celui mai pur romantic, în mîntea unui scriitor român incolțea ideea de a scrie, ca pe un roman, ca pe un basm, ca pe o feerie, povestea literaturii zămislite, în ciuda atîtor potrivnicii, de neamul său. O carte a onoarei și a speranței.

Un surprinzător — de necrezut în ingenuitatea lui — contra-punct al istoriei.

Geo Bogza

THEODOR PALLADY:
Autoportret



și pîgin ce se desprinde din actul eșecului, îi acordă un accent de netăgăduită modernitate.

Simboluri ale inaccesibilității Himerei lirice sînt o serie de poezii incantatorii: *Diana* (1952), *Geneză* (1954), *Vis sau viață* (1956). Ca și în cursul său universitar din anul 1963—1969, dedicat Poeziei, valorile ei pozitive fiind mai ușor definite prin eliminarea celor negative, Vladimir Streinu a profestat cultul absolutului, ca un act-limită al creației, soldat însă cu riscul unui soi de agnosticism critic. Himera, în estetica sa, nu putea fi „domesticită”, decît printr-un proces dificil de decantare. În căutare de valori muzicale expresive. Sugestiei recomandate de Mallarmé îi corespunde în limbajul poetic expresia figurată, metafora.

Muzicalitatea e atînsă și de Streinu uneori prin procedeul aliterăției, fie cu consoana lichidă l:

„Salt în albind sub lună cavalin”
(*Romantică, 1926*)

dar mai ales cu labio-dentala sonoră v, inițială în cinci din cele șase cuvinte ale versului:

„Vuiască vinăt veacul în vîfor vibrător”
(*Ciulini*)

sau

„...îvit din vîntul vremii”
(*Aventură*)

ori, cu efect muzical contestabil, cealaltă consoană lichidă, m:

„Dacă-n lăuntrica-mi mare m-afund...”
(*Ritm immanent*)

Mai puțin ostentativ este efectul aliterativ în r, numai de două ori inițial, din acest distih:

„În zori, cînd într-un codru să caut
vieții-mi firu-i, / Pe frunte scutur ramul
de rouă și mă mirui.”

(*Temutul vîntor, 1952, Balotești*)

Îmi mărturisesc preferința pentru versurile ce-și ascund procedeul muzical, pentru acele stihuri de savanță și secretă elaborare.

Desigur, mai puțin de douăzeci de poezii, finisate în intervalul de un deceniu, al întoarcerii autorului, cum spunea Camil Baltazar, „la uneltele sale”, ar putea ispiti acea critică, atunci tînără și impacientă, la apariția *Ritmului immanent* (1971), să rămîna la impresia „sterilității”. Sînt însă sterilități și sterilități. Nici Mallarmé n-a lăsat mai multe poezii, dacă excludem acele *Vers de circonstance*, catrene ocazionale, oferite prietenilor și nedestinate publicității. Ce e drept, cu aceste puține poezii, autorul *După-amiezii unui faun* a revoluționat poezia, trasindu-i o nouă cale și mai adesea un impas.

Impasul este și riscul poeziei în căutarea absolutului, cum se configurează mai ales faza finală a liricii lui Vladimir Streinu. Creația implică valori relative, dacă prin acest epitet înțelegem relația posibilă și necesară de la poet la cititor (sau cum se spune astăzi, receptor), sau, într-un singur cuvînt, comunicativitatea.

Vladimir Streinu n-a înțeles nici un moment să se situeze printre poeții „hermetici” de tipul *Jocului secund*, dar a căutat un termen mediu de accesibilitate, la un nivel cit mai înalt al simțirii și expresiei lirice. Altitudinea implică însă răceala:

„În constelația unei arte reci”
(*Indemn, 1926*)

În acel moment estetica lui, lucidă „de albe ierni”, se întîlnește cu preferința mallarmeană pentru

„L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide.”⁶⁾

(*Renouveau*)

Despre reușita acestei experiențe nu ne doindim. Lectorul „bun conducător de lirism” va fi, sperăm, de aceeași părere.⁷⁾

Șerban Cioculescu

⁶⁾ „Iarna, anotimp al artei senline, iarna lucidă.”
(*Reinnoire*)

⁷⁾ În pastîșa *Dobrogeană*, la v. 10, se va citi *Isarlik*, în loc de *barlik*. Cuvîntul inițial, la poezia fără titlu de la pag. 128, *Crețoși*, îl citesc *Crețoși* (munții l).

Despre psihologia postumității

CONSOLAREA postumității a acționat probabil asupra artiștilor în toate timpurile. O istorie a aiestărilor ne-ar cobori în mit. Sintem tentați, de aceea, să includem ideea de posteritate justițiară în însăși psihologia creatorului — adevăr valabil, cel puțin pentru cultura europeană, de când aceasta și-a asigurat o individualitate. Din suflu diacronic trăiește orice operă de artă. Că din acest fior trăiește mai mult literatura, nu ne miră: ea reprezintă cea mai durabilă artă în sens temporal, din punctul de vedere al receptării; textul constituie valoarea circulantă și abstractă prin excelență. Ca realitate și simbol, cartea există de la începutul începuturilor, a fost — metaforic — datul printr-un gest irepetabil și va ghida umanitatea până la sfârșit. Instinctiv, artiștii au simțit literatura ca pe un Eldorado al posibilităților durative. În textul redactat, se înglobează un mesaj infinit mai explicit decât cel din artele vizuale sau sonore și, poate, tocmai caracterul său explicit îl face preferabil altor manifestări de artă. Incifrarea ce-și asigură prin definiție descifrarea — iată o situație aproape ideală pentru imperativul comunicării, vital și excesiv în cadrul oricărei arte.

De la Lessing încoace, tot felul de judecăți scoliști se interpun între consumatorul inocent de artă și opera în sine. Poate cea mai tenace și cea mai falsificată se referă la împărțirea în arte „simultane” și „succesive”. Trecerea literaturii printre artele succesive nu poate, în cazul nostru, decât să creze confuzii, deoarece presupune poezia mai legată de contingent și de istorie decât, să zicem, sculptura. Din perspectiva „postumității”, lucrurile stau exact invers: oricare pictor sau sculptor știe cit de dramatic se află condiționat de epoca sa, dacă n-ar fi decit din punct de vedere tehnic, pentru a nu mai aminti sistemele obligatorii ale circulației sociale a valorilor (comenzi, integrare în norme tehnice, utilitate publică etc.). Din fericire, în cazul literaturii, acest condiționalism extra-estetic aberant se reduce considerabil: textul scris nu se transformă în altceva decât în text scris și oricare poet european are sentimentul difuz că este contemporan cu Homer. În spiritul psihologiei care ne interesează, arta literară devine cea mai „simultaneistă” dintre arte, deoarece are cel mai puțin de-a face cu eroziunea materialului concret.

Paranteza de mai sus a fost necesară pentru a explica de ce tocmai în domeniul literar obsesia postumității s-a dovedit mai tenace. Dincolo de mărturi clasiche, de citate celebre (Exegi monumentum...) și de metafore intrate în argumentarea curentă, bronzul se tocește mai ușor decât heptasilabul iambic. Condiția metrică plasează poezia de la început în cerul abstracțiunilor. Numai habitudinea mai poate masca o asemenea realitate: statuile dispar primele și fără urmă, dacă nu reprezintă materializarea, în gamă proprie, a unui Text.

Nu putem fixa, în punct cronologic, momentul apariției psihologiei postumității, dar cunoaștem cu o relativă precizie cariera acestei entități spirituale în literatura europeană modernă. Probabil că Stendhal a inaugurat cu strălucire linia ce va merge prin Flaubert, Proust, Joyce și Musil până la noi. El este cel care a tras lozul cîștigător al cărui unic conținut era „Să fii citit în anul 1830!”. În poezie, de la Baudelaire încoace, se pare că psihologia definitorie a poetului este aceea a unui trăitor în posteritate: substanța limbajului poetic al unui mare autor se va afla mereu cu un pas înainte față de limbajul-normă din care iese. În aceste condiții, revendicarea unui viitor (incert, de altfel) aduce la definiția poeziei moderne, cu precizarea că revendicarea devine din ce în ce mai vehementă pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Pragul secolului al XX-lea oferă exemple din ce în ce mai numeroase. În literatura noastră, o situație de acest fel ni se pare tipică: între certitudinea imperială a lui Eminescu („În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins”) și exasperarea lui Mădădonski se deschide o distanță istorică, deși versurile pe care le reproducem sint perfect contemporane cu versurile eminesciene:

„Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase
și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas
deplin
Și-al meu nume, printre veacuri,
înlăindu-se senin...”

Pe măsură ce se instalează certitudinea nietzscheană a „morții lui Dumnezeu”, izolată stare de spirit a lui Stendhal se transformă în obsesie. Anumite opere fundamentale ale epocii contemporane, începînd cu aceea a lui Proust, nu pot fi literalmente înțelese în afara psihologiei de aderență crispată la iluzia posterității. Golirea cerului fortifică supraviețuirile înfrîmă, fragmentele minuscule de eternitate, salvate în cele din urmă de hazard.

TOTU, clipă de clipă, sintem posteritate cuiva. În acest moment, în Europa, noi reprezentăm posteritatea lui Mozart, cel înmormîntat în groapa comună. Astăzi, cel înmormîntat, statul olandez a trebuit să cheltuiască câteva bugete naționale medii pentru a reuși, în muzeul Van Gogh, opere ale artistului mort în mizerie și care nu a reușit să-și vindă nici un tablou în timpul

vieții. Sintem, cu toată culpabilizarea inevitabilă, posteritatea lui Eminescu și a lui Tăculescu, cel ce picta într-o odaie sordidă propriile sale fantasmе. Frunzărîm edițiile masive și numeroase ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau Vasile Voiculescu, fără să ne mai întrebăm cum au arătat ultimii lor ani de viață. „Nu îți închipui, dragă prietene, ce bucurie ne oferă relatările despre bătaia de cap pe care le-o procură oficialităților moștenirea marilor spirite. E ca o răzătoare tirzie pentru indiferența cu care au fost tratați în timpul vieții”, scrie Mircea Horia Simionescu, făcînd procesul contemporanilor lui Mozart în numele posterității lui (Răpirea lui Ganymede, 1975, p. 251). Cit de limpede se vede că aceste rînduri au fost scrise tot de un artist! În realitate, nu trebuie să supraestimăm amploarea „bătăilor de cap” pe care le produc artiștii intrați în Empireu: la aceștia, recuperarea este întotdeauna posibilă. Problema dificilă o constituie artiștii încă în viață. La acest capitol, se ueză de o tehnică redutabilă și verificată: sintem întotdeauna gata să recunoaștem postum pe orice nedreptățit, eventual să ne înduioșăm retrospectiv și să-l supralicităm meritele, dar facem tot mai puțin pentru artiștii contemporani. Avîntul diacronic și „setea de postumitate” a acestei bresle bizare devine o sabie cu două tăisuri, utilizabilă ca argument invers: din moment ce numai timpul scurs califică o operă, nimeni nu-și poate permite să investească nesigur; din moment ce numai timpul cerne, în sita sa rară, valoarea de non-valoare, la ce bun să susții bănește opere și autori ce au toate șansele să cadă în neant! Să nu sprijinim decit valorile autentice! Or, pînă cînd se va vedea care sînt valorile autentice...

Coerența raționamentului te îngheață, dar un fapt este cert: pretenția înalt-spirituală de a nu susține decit valorile autentice se transformă uneori în realitatea concretă a nesustinerii nici unei valori. Justiția postumă, argument decisiv în conștiința vibratilă a artiștilor, se transformă perfect în alibi.

Nu mai că... Numai că pariul postumi-

tății rămîne, pentru artist, pe măsura trecerii timpului, unica Problemă, cu majusculă, a existenței; de dragul ei, artistul se arată dispus să uite problemele, numeroase și iritante, ale aceleiași existențe.

Ceea ce am numit convențional „psihologie stendhaliană” s-a transformat, în ultimele decenii, de o manieră dramatică: concentrarea timpului, în dimensiune tragică, face din artistul autentic o făptură infinit mai crispată decit în secolele precedente. Din fericire, conform unei legi socio-matematice deja admise, proliferarea mijloacelor scrisului, cascada publicațiilor tipărite nu scoresc însemnificanță fiecărui scriitor luat în parte. Dimpotrivă! Deși pierdut, în fiecare țară, între altele citeva mii de confrăți, scriitorii a ajuns să însemne surprinzător de mult. De fapt, doar aparent surprinzător. Deoarece angrenajul modern al transmiției culturii s-a transformat într-un aparat atât de complicat și sofisticat, incit este suficient avaria celui mai neînsemnat surub pentru ca întregul mecanism să se blocheze. Pierdută între mii de voci, vocea fiecăruia, cînd capătă acute proprii, ajunge de o rezonanță infinită, deoarece se poate plasa oricînd pe primul plan.

Ne-am putea opri îndelung asupra acestui paradox, dar reținem din el numai latura care ne interesează. Scriitorul contemporan nu mai mizează pe o postumitate incertă, în principiu binevoitoare, ci pe una deja bine schițată, care îi arată încă din timpul vieții la ce trebuie să se aștepte. Doza de revelație postumă este, acum, și ea programată — din fericire sau din nefericire. Concentrarea contemporană a timpului a realizat și acest miracol. Iar marile conștiințe ale anilor noștri, începînd cu scriitorii de vocație etică și moralistă, au intuit teribilă realitate încă din epoca imediat postbelică. „Să nu vă fie frică de Judecata de apoi. Ea are loc în fiecare zi”. Această frază a lui Camus continuă să sintetizeze, poate mai clar decit oricare alta, situația psihologiei postumității astăzi, la începutul deceniului al nouălea.

Mihai Zamfir



Ion Sălișteanu : Cîmp românesc

„Izvorul și clipa”

GRIGORE VIERU este „poet în înțelesul mairiesc al cuvîntului”. Formula nu îmi aparține, ci, aplicată de Perpessicius zltui poet în urmă cu peste două decenii, lapidară, laconică, ea mi l-a dezvăluit, atunci, pe marele critic în tranșă, cred: Perpessicius prin nuanță — era tranșant.

Vieru cunoaște greutatea, în aur, a cuvîntului, o cîntărește nu ca zaraful, din ochi, ci în cele mai intime implicații ale posibilității, ca bijutierul înăscut; pentru el poezia înseamnă „Să mergi cu tălpile goale / Pe fulger / ... / Rezemat cu brațele de aer / Să fii clarvăzătorul / Și temerarul și cristul”. Poți da nenumărate citate din selecția Izvorul și clipa, recent apărută, a acestui autentic poet, și ele vor fi reținute fără îndoială de către dăruții nostri critici literari, eu luîndu-mi îngăduința să fac doar o mai largă trimiteră la substanțialul studiu „Cu dulci în gură flori de tei” de Ion Coja („Luceafărul”, 13 februarie 1982), în care sînt spicuite câteva pasaje de la sine vorbitoare dintr-un interviu-prefață luat poetului nostru de Nina Josa la un alt volum, Fiindcă iubesc. Citez trunchiat: — „Ce este poezia? Vă rog să o definiți!” — „Cine o poate defini? Niste constelații: poftim. Nimeni nu știe mai bine ca inima secretele creierului. Poezia ar fi secretul creierului scăpat de gura inimii. Cîntecul ce unește spiritul cu simțirea e ca un măr împlinit sănătos: din care parte nu-l muști îți bucură inima. Găsind pe masă vinul lăsat de inimă alături de pițnea adusă de spirit, poezia bucura-se va foarte de amîndouă darurile”. Și mai departe zice Grigo-

riță Vieru: „Poezia trebuie să rușineze suflul sărac, să-l pedzească chiar. Pasărea nu copacul și alege în care să cînte, ci pătura” (s.n.). La întrebarea „care ar fi sarcinile poeziei de azi”, Vieru răspunde frust, natural, simplu: „În general aceleași dintotdeauna. Să-i faci omului clipa mai ușoară și mai frumoasă. Să-l faci pe om mai bun, mai încrezător în forțele sale. Să-l faci să-ți fie dragă viața, natura din sinul căreia este uneori smuls. Să încurajeze, cum spune poetul, soarele să răsădă și femeia să nască. Să împingă la viață. Cam astea ar fi sarcinile distinsei doamne, plus cîteva mai noi”.

Izvorul și clipa de Grigore Vieru nu este o carte de citit, ci o carte de recitat. De îndelungă recitare. Poetul vorbește fără întorsături încă de la a sa dedicație: „Mamei Evdochia și marelui Eminescu”. Ascendențele, descendențele, ideile care îl urmează ca umbra (a Mamei mai ales) nu știu dacă trebuie izvodite cu orice preț. Fără să fie încifrate, metaforele sale, ideile sale artistice se cer înțelese, mai ades gîdite. Lledul aparent ușor („Vin tu-n care zbor”) se încrucișează cu memorabilul vers „Să iau pulsul proverbelor” („Pregătindu-mă de fericire”) sau cu „Coboară dincolo / Între coline / Ajută înșetarea / Stăvilește nisipul”. Cu „Sălbaticul” („...A plîns și el la început / ... / Ciudat că nu m-a devorat”) cu „...Ea se șterge cu mina / De sudoare și mîi / Coperind cu țărînd / Chipul ei ostent” („Mamă în cîmp”), cu „Ai două inimă, mamă”, „Elogiul pînii”, „Ghicitoarea fără sfîrșit”, „Legămînt” lui Mihai Eminescu, poem testamentar, „Izvorul”, „De veacuri

„Istoria elementelor române din limba maghiară”

Am semnalat acum cîteva vreme că sint unii care se simt jenați pentru că în limba lor există elemente împrumutate din idiomurile vecine. Spuneam atunci că ceea ce ar fi într-adevăr supărător ar fi să constatăm că nu avem deloc cuvinte adoptate de la oameni cu care am conlocuit timp de secole, căci de la oricine se poate învăța cîte ceva.

În general cuvintele de împrumut în românește au fost atît examinate atît de lingviștii români, cit și de cei străini, în special de cei din limba cărora au fost preluate. Dar cele trecute din română în alte limbi au trezit mai puțin atenție. În timpul din urmă, ce e drept, și acestea au început să fie cercetate.

Am în fața mea o lucrare, în limba maghiară, publicată de Editura Academiei Maghiare. Este intitulată Istoria elementelor române din limba maghiară. Autorul este Bakos Ferenc, bun cunosător al limbii române. În 1968, la aceeași editură, a apărut, în limba germană, un excelent Dicționar etimologic al elementelor maghiare din română, de Tamás Lajos, de asemenea bine informat în materie. Lucrarea actuală este aproximativ de aceeași dimensiuni cu cea de acum 16 ani și este dedicată amintirii lui Gáldi László, lingvist maghiar originar din România (a publicat lucrări și la noi, privitoare la limba și la literatura română) și, de asemenea, regretatului academician român Emil Petrovici.

Cuvintele românești din maghiară au fost grupate pe secole, ceea ce duce la concluzii foarte utile: destul de mulți termeni de origine română sînt atestați în maghiară dinainte de secolul al XVI-lea, de exemplu cergă apare la 1331. Dicționarul Academiei noastre, în fascicula respectivă (publicată de Sextil Pușcariu în 1928) are ca primă atestare a cuvîntului un text românesc de la 1558, iar în ce privește etimologia, trimite și la cuvîntul maghiar. Prezența lui într-un text atît de vechi face să nu mai acceptăm nîlt etimologia turcească: dacă e într-adevăr turcic, cuvîntul trebuie să fi fost luat dintr-o limbă turcă cu care am avut contact înainte de a ne fi întîlnit cu turcii otomani.

Exemplul acesta ne arată că lucrarea nu servește numai celor care studiază istoria limbii maghiare, ci aduc lămuriri în probleme privitoare la limba română.

Iată un singur exemplu. Dicționarul nostru Explicativ spune de cuvîntul catrință că vine din maghiarul katrinca. Dar Tamás Lajos nu-l înserează în dicționarul său, iar Bakos Ferenc arată că în maghiară există mai multe variante ale termenului, care e împrumutat din română. Și Sextil Pușcariu se îndoiește de originea maghiară. E atestat în maghiară de la începutul secolului al XV-lea, iar în română primele texte care-l cuprind sînt mult mai tirzii. Va trebui căutată altă etimologie.

Al. Graur

sunt și nimeni / N-a fost din gură-n stare / Să-ți zmulgă limba, nimeni / Izvoarele cel marș”, „Albina” („...Ca Ștefan, neîntînd săgeata / A o trimite lung în zbor, / Eu unde te oprești tu soro / Acolo stau să-naț sobor.”), dacica „Doindă” dedicată lui Vasile Alecsandri („De moarte nu mă tem, / Mă tem de suferința mamei...”), „Încinarea la cîntecul popular”, „Prin mine un cîntec” („Mare e moartea...”, Rilke, cu replica zguduitoare „Prin mine un cîntec de dor / A trecut chiar acu / Eu am unde să mor, / Tu nu, tu nu.”), cu „Brîncuși” („...Cămașă ta e la fel / Cu cea a soldatului...”), „Tudor Arghezi” („Omul viața întreagă / Își caută propriul mormînt / Unii nu și-l găsesc nicîcînd.”) și multe alte poeme, toată cartea, te îndeamnă să o citești și să o reiești.

Rădăcinile acestui arbore tîndr și roditor sînt bine înșefte în cultura națională și universală, despre ele se va cuveni oarecînd grăti. Două dintre aceste rădăcini își trag seva din Al. Mateevici și din poezia populară. Închei aceste rînduri trimițînd din nou la Ion Coja: „În total, poezia lui Grigore Vieru este, prin împlinirea sa pilduitoare, un îndemn de întoarcere la uneltele de dintotdeauna ale poeziei: limbajul comun, stăpînit și slujit în cu-mîntenia și sfîntenia sa, în sfîlcirea sa. Este o demonstrație reconfortantă de disponibilitate deplină pentru poezia a ceea ce, fără să știm totdeauna cum arată, numim o limbă curat românească. Grigore Vieru ne dezvăluie unul dintre chipurile de vis ale acestei limbi.

Ne aflăm, așadar, fără urmă de îndoială, dinaintea Poetului, a unui dintre cei pentru care să-i numeri și-e de-ajuns — inima”.

Închei, deci, tot cu eseu-poem al lui Ion Coja despre Poetul — cu majusculă, cum scrie domnia sa, — Grigore Vieru.

Tiberiu Utan

Critică și restituire

TINARUL Ion Simuț dedică prima sa carte „Cercul literar Echinox”, în ambianța căruiu au fost scrise aceste pagini în anii 1975-1979. Dedicăția nu e întâmplătoare. Autorul face parte dintr-un al doilea val de colaboratori (și redactori) ai revistei studențești din Cluj-Napoca, toți născuți imediat după 1950, și care au debutat la cronica literară a „Echinoxului”. Dintre acești tineri (Ion Buduca, Ștefan Borbely, Al. Cistelevan, Mircea Constantin, Const. Hărlav, Nicolae Oprea, Ion Pecie, Gh. Perian, Virgil Podoabă, Radu G. Teșos) se vor alege cu siguranță citiva critici buni, care s-ar putea să ne determine să vorbim de o nouă școală ardelenescă în critică. Deocamdată ei s-au afirmat în publicistică și își fac așteptate cărțile.

Diferența specifică a lui Ion Simuț cuprinde articole publicate în mai multe reviste, îndeosebi în foarte deschisa față de tineri „Familie” din Oradea. Articolele denotă seriozitate și o oarecare maturitate, nehotărâte totuși încă între recenzie sau nota ocazională, studiul mai amplu de istorie literară și eseu pe teme liber alese. Mi-e greu să spun care din acestea va deveni definitorie pentru Ion Simuț. Înclin să cred că mai puține șanse are eseu, care pretinde o imaginație strălucitoare și o „usurintă” ce nu se întrevăd în bagajul nativ al tinărului critic. El e, mai curând, un cititor moderat și chiar cuminte, lucind meticolos, cu fișe, scoțind citatele necesare din alți comentatori și înaintind lent, pas cu pas (pași mici) spre ipoteza proprie. Articolele au de aceea un aspect compact, par uneori greoaie, o iau alături de departe. Citeva reconstituie dosarele unor cărți, „dificile” (Rusoaica, Gorila), cu o plăcere evident mai mare a scormonirii în depozitele de opinii succesive, stratificate, și a confruntării lor, decît a interpretării proprii. Analitic, critica lui Ion Simuț e destul de sumară. Acest „ardecism” funciar își asociază un stil lipsit de spontaneitate, elaborat pînă la calofilie. Iată un exemplu dintr-un comentariu la romanul lui G. Ibrăileanu: „Dincoace de sumarul roman de analiză, *Adela* lui Ibrăileanu e un exercițiu grațios de înțelegere a unui portret în care autorul — privind important printre gene — se pierde în stilizările ramelor și, neajungându-l în gustimea lor, se întinde și peste liniile sumare ale figurii, împinzînd-o. Este explicabil că în final Emil Codrescu nu mai poate reface portretul de sub impresiile căre-l acoperă. Și, tot de acolo, o contîr are din care se remarcă lesne nota de pedanterie pită în dosul frazei bogate și grele de adjective ca un pom de rod:”

Ion Simuț, *Diferența specifică*, Editura Dacia, 1982; Teodor Scorțescu, *Concina prădată*, ediție îngrijită și prefatăă de Ion Simuț, colecția „Restituiri”, Editura Dacia, 1982

„Neîndoiros: *Adela* nu e romanul psihologic pur și simplu, cum a repetat de atîtea ori critica pînă la autosugestie, ci unul intelectualist-ironic și artist, înunat de deliciae naturismului și savoare de artificii inventivi și efemer, vizibil marcat de dialogul amoros delicat, tomnatecmanierat și precaut, guvernat de severitatea economico-aristocrată a aforismului”. Cele mai interesante pagini din cartea lui Ion Simuț mi s-au părut cele consacrate unor autori străini (Marivaux, Barthes, Ibsen), mai libere și mai simpatice, presărate de formulări norocoase („Printre pasiunile îndrăgostiților din secolul XVIII francez stă aventura mezalianței închipte — egalitarismul pe jumătate”) și care au meritul de a lăsa să iasă la suprafața scrisului critic plăcerea cititului.

ION SIMUȚ este și editorul unui volum de proză al uitatului astăzi Teodor Scorțescu, poet, dramaturg și novelist, despre care critica interbelică s-a pronunțat cu simpatie, dar fără stăruință. Diplommat de meserie, Teodor Scorțescu (n. 1893) este, fără îndoială, un om cultivat, inteligent, cu acel mic accent snob pe care-l dă perpetua traversare a meridianelor globului (vizibil de la Paul Morand la Lawrence Durrell), în care recunoaștem pe cel care nu e nicăieri la el acasă, deși e acceptat rapid pretutindeni. D.I. Suchianu (cită de I. Simuț în prefață) a vorbit, în cazul uneia din năvele lui Teodor Scorțescu, de „exotism diplomatic”, diferit de exotismul, mai bine știut, al aventurierilor sau volajorilor pe mări și oceane de tip Loti, Jean Bart sau Conrad. Diplomatul e față de aventurier ca un animal de menajerie față de unul sălbatic: trăiește în cerc închis, deși îl schimbă des, văzînd țările și popoarele prin grilajul convențiilor și uzanțelor meseriei sale. Teodor Scorțescu, s-ar părea, și-a dus viața lui internațională cu nonșalanță și grație, avînd cea mai mare înlesnire de a-și comunica gîndurile și discreția omului de lume care se disimulează sub ironie. Din acest punct de vedere, caracteristice sînt aforismele sale intitulate *Fum* și reproduse de editor după „Revista Fundațiilor Regale” din aprilie 1938. Totdeauna fine, citeodată scilpitoare, ele se invită în jurul unor teme, aș zice, sociale, rezultă al unor constatări personale ale omului civilizat, formulate cu îngrijire și ironie. Iată citeva: „Sunt vechi familii cărora nu le-a venit niciodată nobletea. Nu orice vin, îmbătrînit, prinde buchet”; „Pasiunea învechită devine nărav. Tehnica e în ciști, dar vraja dispare”; „Străinul găsește totdeauna că femeile din țara în care se află sunt ușoare. Îmi face plăcere gîndul că și prin țara lui trec străini”; „Pesimismul este migrena voluptuoșilor”; „Ascensiunea unui barbar spre civilizație este un spectacol mai dezgustător decît necarea unui civilizat spre barbarie.”

Dacă într-o temniță, scurta povestire din 1922, n-are nici o valoare literară, nuvela *Popi* (tipărită în 1928 în „Viața românească” și în 1930 în volum la „Cultura națională” de către Al. Rosetti) ar fi putut deveni o capodoperă. Rămîne oricum cea mai bună scriere a autorului și e regretabil că nu s-a reeditat niciodată pînă azi. Ea s-a vestit doar stilistic, pe alocuri, împreună, de altfel, cu toată proza interbelică, prin schimbarea limbii. Perioada cunoștea o invazie de neologisme, din care doar unele s-au păstrat, ceea ce dă limbii multor romane de atunci o înfățișare rebarbativă, prin impresia de nefixare. Probabil că peste patruzeci de ani limba literară de azi va părea și mai urîtă. Teodor Scorțescu scrie bine, cu oarecare distincție, senzația de învechire venind la el, paradoxal, tocmai dintr-o limbă curată și elegantă. Stilistic e de notat că perfectul simplu la persoana întii singular nu se mai folosește azi în proză (înlocuit de perfectul compus sau de prezent): el era însă frecvent în proza interbelică și-l descoperim și la Teodor Scorțescu.

Subiectul din *Popi* e simplu. Naratorul se află la Atena, ca reprezentant al unei bănci românești în timpul agitațiilor de după înfrîngerea din Asia Mică. În 1923, care împărțiseră Grecia în constantiniști și venizeliști, adepți adică ai regelui Constantin și ai lui Venizelos. Cunoaște pe Popi Kiparisos, o tinără și frumoasă femeie, pe care o curtează fără succes, dar nu din cauză că ei i-ar displăcea străinul distins și galant, ci pentru că îl pretinde o conduită care lui i se pare ridicolă. Popi e un personaj remarcabil, o Maitreyi europeană (și deci nu la fel de exotica), al cărei comportament imprevizibil se explică, pe de o parte, prin firea veselă și fetică, iar pe de altă prin prejudecățile condiției ei sociale și ale tradiției locale. Întîlnirile și conversațiile celor doi sînt pline de farmec, străbătute de o lumină subtilă de umor. Ne aflăm într-o lume strălucitoare și pestră, descrisă de autor repede, în fraze memorabile prin plasticitate. Muchia subțire care desparte gravitatea poetică a iubirii incipiente dintre cei doi de umorul nepotrivirilor multiple (de mentalitate, de deprindere) e străbătută agil de Teodor Scorțescu, cel puțin pînă la un punct. Popi e constantinist fanatic și poartă sub bluză un medalion cu chipul regelui. Ea cere supranaturii să cînte și cum acesta n-are voce se vede silit să apeleze la serviciile unui localnic, Spyros, personaj bine reliefat, intrupare a susceptibilității, care însă cînd află că Popi nu știe ale cui sînt serenadele, dă de gol trucul. Cum însă Spyros e venizelist, naratorul aruncă argumentul în balanță, în plină supărare a lui Popi, și cîștigă partida. Naratorul fiind total apolitic, navigarea lui printre pasiunile opuse ale localnicilor e o splendidă dovadă de abilitate diplomatică. Din păcate echilibrul subtil dintre poezie și haz se

strică în final, cînd nuvela ia o turnură clar umoristică. Cu un sfîrșit „serios”, ea avea dreptul să pretindă un loc în cea mai severă antologie de proză scurtă națională, datorită sufletului și subtilității cu care e observat inflețul tinerei eroine, datorită scriiturii în același timp delicate și viguroase.

Romanul *Concina prădată*, publicat la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” în 1939, este, după *Popi*, decepționant. Tema este aceeași din multe romane ale vremii (Ionel Teodoreanu fiind „maestrul”): dragostea unui adolescent pentru o femeie măritată, mai în vîrstă și, pentru naivitatea lui, plină de mister. Eroarea mai generală în astfel de romane (în care cade și Teodor Scorțescu) e de a miza exclusiv pe impresia de enigmatic și straniu pe care o lasă femeia neexperimentată și adorator și deloc pe sentimentul ei. Colette a scris unul din romanele ei cele mai bune, *Chéri*, studiind sufletul femeii mature care iubeste un adolescent, la fel cum, în *Matei Iliescu*, Radu Petrescu ne-a dat o splendidă imagine a unei astfel de iubiri inegale. La Teodor Scorțescu, Sylvia Vodiș iubeste în felul ei pe Vlad, dar romanul părăsește repede, din păcate, acest filon. Mai mult: unele din comportările femeii rămîn de neînțeles. Ea împinge pe Vlad în brațele unei prietene, din amuzament, ca și cum nu i-ar iubi deloc, dezbrăcînd-o ea însăși pe rivală sub nasul lui. Lipsa instinctului de apărare aici e inexplicabilă. Autorul preferă drumul — artistic infundat, în afară de cazul în care descrie lucrurile cu ochii marchizului de Sade — al sugerării unor gusturi bizare în dragoste ale Sylviei. La urmă, ea chiar e abandonată de Vlad, care descoperă că femeia îi prefera pe o prietenă a ei, cu numele imposibil de Bitz. Și alt personaj, avocatul Petre Vornicelu, are inclinații sexuale neobișnuite. Întreg mediul e frivol, amoral, amator de combinații și experimente. Acțiunea e plasată la Iași în 1910 și eroii aparțin „lunii bune”. Totul este însă neverosimil, exagerat, în lipsa unei minime ipocrizii sociale, cînd lucrurile se fac și se vorbesc pe față. Autorul inventează o clasă socială și o comportare inexistente. Nu natura relațiilor dintre personaje umește (o găsim și la Hortensia Papadat-Bengescu) ci falsitatea sub raport psihologic și sociologic. Începînd cu numele de familie: burghezia epocii are la Teodor Scorțescu nume strident neadevurate ca Mirescu, Bontescu, Contescu, Velescu. Boierii vechi se numesc Ghencea sau Vodiș. Au loc dueli de onoare. Și așa mai departe. Prea puțin din grația stilului și nimic din umorul fin din *Popi* nu se mai păstrează în *Concina prădată*.

Republicarea prozei lui Teodor Scorțescu (într-o colecție specializată, prin titlu, în restituiri) trebuie apreciată ca un act necesar.

Nicolae Manolescu

Elogiul rațiunii



RECURSUL poetului contemporan la forma fixă, cînd dintr-o dată devine în biografia sa artistică prezență statornică, trădează de obicei altceva decît interesul pentru explorarea unui domeniu inedit al expresiei lirice. Sonet, rondel sau glossă, forma fixă consacră o schimbare esențială în atitudinea față de realitate, o criză în ordinea cunoașterii: de parcă formele lumii s-ar destabiliza, ierarhiile se tulbură, contururile se șterg pînă la confuzie, încît singură structura poetică acreditată prin tradiție mai poate strînge într-un tot coerent sensurile destrămate.

Mai mult, în răvăsirea modelelor și stilurilor poetice de azi, cultivarea formei fixe apare ca o opțiune pentru clasicism, pentru disciplinarea prin rațiune a mecanismelor obscure ale fanteziei.

Un atare rost i-a conferit Ștefan Iures formei fixe în ultimul său volum de versuri (*). Cel mai consistent ciclu al cărții (*Voluta iederii*) este constituit numai din sonete realizate formal în cel mai deplin respect al regulilor consacrate. Și celelalte poeme din cuprins probează în planul expresiei aceeași concizie vizînd formula memorabilă cu putere aforistică. Pretutindeni lipsește caracterul de virtuozitate artizanală. Ștefan Iures folosește ritmul rafinat al catrenelor și terținelor, dar mai cu seamă sonetul, ca instrument poetic pentru transcrierea unui sever examen de conștiință, fixînd și transfigurînd momentele limită ale existenței scotite acum exemplare, decisive în deslusirea propriului destin. Acum, cînd „timpul pîndeste ascuns în canelurile sparte”, întrebările cad mai adînc răsîndurînd un echilibru interior fragil, iar răspunsurile nu mai suferă aminare: „S-a subțiat secunda cit o sîrmă / Pe care-n echilibru va să trec, / Privind de sus în jos tăcută hidră, / Iar fapta este singura mea cîrmă / Fără de care-n beznă mă înec. / De cite ori te mai răstorn, clepsidră?” (*Sens unic*).

*) Ștefan Iures, *Mîhnitul meu centaur*, Editura Cartea Românească.

Confruntarea dintre fapte și sens pe care o inițiază aici poetul e dramatică, susținută la o înaltă tensiune ideatică, ferită, însă, de gestul spectaculos și grandilocventă datorită lucidității și ironiei: „Și dacă-i spun azi duhului meu, „bietul”, / E că de nemiscare chinuit / Mîmez furtuna, clătînînd sonetul” (*Marea moartă*). Impasul e de ordin moral. Emblema a crizei — însonnia cu rol justificat: „Nesomnule, ce vrei? De ce mă legeni pe brațe albe, negre, alb cu dungă / Ca învelite-n coajă de mestececi? / Mestecenii subțiri, vrîștăți, prelungi, / Știu: bune, rele, eu am rupt din toate, / Am fost viteaz și las, mojit și domn... / Dar cine poate peste cit se poate? / Dă-mi pace, procurorule nesomn!” (*Alternanțe*). Sufletul e invadat de fantasmale trecutului: „Auzi? Toporul taie spinzurătorii din bradul / cel mai înalt, / iar ciinii — auzi-i — au turbat... / Ninge în Auschwitz... încă blocat stă Leningradul” (*Dă-mi cheia din vis*). Istoria revarsă în prezent doar imaginile obsedante, generînd spaima și îndoiala. Încercarea de a le opune certitudinile copilăriei, jocul și candoarea, eșuează: „N-ai vrea să ne jucăm? Se poate încă, / N-ai vrea să ne jucăm? Din nou copil, / Să fim iar detectivi de-a lui Emil / Sau rînd pe rînd, Ali-Baba, hoți, stîncă, / Bădiții-ticăloși mor cu stil, / Ba chiar cu satisfacție adîncă, / Și iarăși tot ce zboară se mîncîncă. / Și căii verzi sînt, pe pereți, utili... / Știu ce-ai să-mi spui, sîntem puțin prea nați, / Iar chipul nu ne-a fost crutat de cute / Și nu ne vor cunoaște azi ceilalți / Avînd parole noi, necunoscută. / Atunci de ce, candoare, mai tresăle? / Mi-e cerul plin de stele negre. Du-te” (*Stele negre*). Dar dragostea? Cu timiditate, cu o rară delicatețe, poetul se apropie de ea („Petala palmei tale străvezii / Pe ochii mei întuneceai apas-o. / Așa privesc prin carnea ta, frumoasă, / Luminile de dincolo de zi”), pentru a descoperi nou prilej de

sfișietoare tensiuni: „Să sculp călușul aștei liniști stranii / Și îngrozit că încă mai rezist / Să strig femeii ca spre cerul Christ, / O, Eli, Eli lama sabachani?” (*Operat pe viu*).

În căutarea sa înfrigurată poetul refuză gîndirea statistică uniformizatoare (*Statistică*), condamnă ucigătoarea indiferență a celorlalți (*Bilci cu public blazat*), vestește ritualul convențional ca măturie a incomunicabilității (*Tratație*), ironizează războaiele, ascunzîndu-și sub masca sarcasmului oroarea, precum altcîndva, Swift: „mărire ție, Irod, invingătorule din Țările de Jos / în războiul ce-l ducl împotriva / sugarilor” (*Testament aprocrif de maestru flamand*). Ce rămîne? Renunțarea: „Mă furizez din Ateneu și-mi caut / Un flaut vechi, nu-mai atît, un flaut” (*Laudă sonetului*). Și anonimatul: „Șterg, c-o mișcare rotundă, lină, numele meu / Și-l dizolv în lumină” (*Spală-geamuri, anonim*). Înafara asumării durerii, ca o „a cincea dimensiune”, nimic nu e definitiv, nimic nu oferă în acest univers fluctuant un punct de sprijin: „Începe totul bine, sfîrșește totul prost. / Atunci la care capăt mai păcălit am fost? // Măturlesc că nu știu cînd m-au lăsat tilharii / C-o scorbura în suflet și visul plin de cerii, / Planetă în răsire în rece univers. / De mult le caut urma, dar urmele s-au șters” (*Iov*). Conștientizarea trăirilor (*Cutia*), opțiunea gravă pentru creație (*Armistițiu*) sînt singurele certitudini aflate în urma acestui tulburător proces de analiză. Paradox al creației: un lirism arzător dominat de luciditate.

Măturle poetică de acută contemporaneitate, *Mîhnitul meu centaur*, consemnează dramatic convertirea patosului social, cîndva exuberant, la canoanele unui clasicism de substanță stăpînit de scepțicism și melancolie.

Vladimir Simon

Mitul poetic



UN simbol din „Elanul insulei” — coralul, cu felul lui de a crește și de a se dezvolta — este punctul de plecare al modalității prin care Eugen Todoran abordează poezia lui Lucian Blaga. Criticul urmărește „mitul viu” și rolul său în geneza gândirii poetice: „Insula de coral crește în fundul mării până la suprafață; aci ascensiunea e tăiată de foarfecele nivelului. Elanul coralului izbucnind din adâncimi e întrerupt de toate nuanțele întinericului, dar de lumina banală a zilei — nu”. Mitul viu este, în sugerarea imaginii lumii, un „model” al creației umane, în societățile de tip arhaic. Dar există și un „mit poetic”, un alt limbaj prin care se revelează lumea astfel încât cuvântul poetului, cu virtutea sa de a crea „engrame”, „arhetipuri” să poată introduce în conștiința umană „esența” lucrurilor, prin poezie. Demersul criticului își propune să re-gîndească din această perspectivă opera lui Lucian Blaga, să o „refacă”, „pe dinlăuntru”, prezentându-l pe „Blaga însuși”, menținându-se neconștient în „stilul și atmosfera operelor”. Critica de acest fel își propune deci, să faciliteze actul de conștiință al receptării în scopul de a oferi tralectul interior al gândirii poetice care a produs-o.

Încercarea de a prezenta nu „un Blaga” ci pe „Blaga însuși” se sprijină pe stîmpele care marele poet a avut-o pentru critica immanentă care își bizuie analiza pe criteriile existente implicit în operă. Eu-

*) Eugen Todoran, Lucian Blaga, *Mitul poetic*, Editura Facla.

gen Todoran și-a propus să scrie o lucrare vastă în care poetul, dramaturgul și filosoful Blaga va fi prezentat ținându-se seama de unitatea lăuntrică a operei, ca structură originală a modelului mitic, în trei capitole: *Mitul poetic*, *Mitul dramatic*, *Mitul filosofic*. Pentru început, Editura Facla a tipărit volumul I al lucrării și anume „*Mitul poetic*” precedat de un capitol introductiv „*Mit poezie, mit poetic*” în care se explică metodologia actului critic și se face o prezentare a epocii (ca „stil” și „orizont”), în care se vorbește despre „fețele veacului”, „tradiția folclorică și modernismul”, „structurile imaginareului și arta poetică”, „structurile felului erudit, avizat în care concepțiile filosofice ale poetului sînt situate în contextul european. Să nu uităm, în momentul apariției lui Blaga, Transilvania „se menținea într-o tradiție folclorică și latinistă cu adînci implicații etice” și apariția crezului poetic din „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” a fost cu totul surprinzătoare. Tudor Vianu observa că „Există un mare suflet european. Cerurile țării noastre s-au lărgit într-atît că strălucirea lui devine o nevoie” iar lorga îl admira entuziasmat văzînd în „tinărul ardelean” o forță ce răsară „din fondul binecuvîntat al neamului”.

Se pune acum, cu seriozitate, problema dizolvării limbajului poetic tradițional și transformarea actului poetic într-o activitate cunoscută într-o confruntare cu necunoscutul, o adevărată „aventură poetică”.

Eugen Todoran așază apariția operei lui Blaga în contextul crizei intelectuale din Europa anilor 1900, cu hipertrofierea subiectivității și exhibarea unor viziuni cit mai originale și chiar paradoxale asupra realității. Se urmărește evoluția gândirii filosofice a celui ce ne-a dat „*Poemele luminii*” și este sesizat momentul în care începe să fie preocupat de categoriile materialismului istoric de „condițiile materiale” ca factor al „istoricității”, în măsura în care, fluviul istoric este și purtătorul condițiilor materiale ale cîmpurilor stilistice (v. Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, Ed. Facla, 1976). Exegețul explică unele concepte specifice blagiene — „tragică fînsă”, „problematizarea”, „existență creatoare”, „libertatea creatoare”. Frumose sînt metaforele poetice ale teoriilor și Eugen Todoran știe să le aleagă ca să ilustreze „logica tragiică” și „tensiunea blagiană”: „*Lacul oglindește stele fiindcă vrea să fie cer*”, „*Nu cerul este promisiunea ce mi s-a făcut ci creația*”, „*Creația este singurul suris al tragediei noastre*”.

Tot în prima parte a cărții se discută și despre condițiile istorice ale asimilării unor tendințe moderne ale artei în literatura română, despre afinitățile dintre poezia modernă și poezia populară. Astfel, unele tendințe specifice poeziei blagiene (aspirația spre absolut, de exemplu) sînt explicate prin rădăcinile lor în tradiții vechi, medievale ori folclorice, cu mitul, legenda, dacismul, traismul și abia apoi prin aderența la expresionism: „După cum expresionismul lui n-a fost determinat numai de factori sociali specifici țării, apăsătoare în primul sfert al veacului nostru, ci și de condițiile țării românești în aceeași perioadă istorică, tot așa partea cea mai valabilă a operei lui, cu toată noutatea formulei poetice, este în concordanță cu străvechea tradiție folclorică a culturii românești”.

Să amintim aici și despre explicarea culturii românești ca o creație anonimă, impersonală, colectivă, despre convingerea că aceasta, din planul abisal al matricei stilistice, se va afirma și în viitor pe planul culturii majore, printr-o „monumentalizare” a culturii folclorice în formele artei moderne. În partea a doua a cărții, Eugen Todoran va înălțura, în bună măsură, eticheta de expresionism aplicată poeziei lui Blaga și va sublinia sîrginta sa folclorică, arhaică. „Neînțeleșul” poeziei în teoria blagiană își are rădăcinile în înțelegerea macedonskiană a literaturii moderne, în concordanță cu noul stil european și găsește filiații pînă la Goethe cînd a vorbit despre abstractizare în eseu despre „*Simpla imitare a naturii, maniera și stilul*”. Mai cu plăcere decît înrîdăcirea cu expresionismul, va recunoaște Eugen Todoran elasicismul poetului, lupta sa cu „*prisosurile*” pînă la dobîndirea unei „limpeziimi clasice”, „liniștea adîncă”, „cumpănirea” versurilor cu ritm lent și regulat din anii maturității.

Dovedind erudiție și o reală finețe analitică, Eugen Todoran ne prezintă un Blaga limpezit de aluviunile influențelor, mai aproape de folclor, de ritmurile agraie și de arhaitate. Criticul vede, chiar în a-priga dialectică a luminii și întinericului și în ceșosul și dionisiacul orfism, o tendință spre înseninare și echilibru. Din felul în care Eugen Todoran l-a citit pe Lucian Blaga, a rezultat o carte profundă în care, dintre „fețele” lui Blaga, ne suride luminos și muzical, aceea senină, clasicistă.

Adriana Iliescu

Nicolae Stoe

„Zăpada
din anul o mie”
(Editura Eminescu)

■ ORIGINAL din Sibiu, cu studii universitare la Cluj, stabilit mai apoi la Brașov, Nicolae Stoe (așa și-a semnat primele volume, spre deosebire de ultimul pe care-l semnează Stoe) s-a remarcat prin cîteva volume de proză fantastică și altele de versuri. Primul volum (*Consemnele necesare*, E.P.L., colecția *Luceafărul*, 1969) avansa concepția etic-estetică a unor consemne necesare — drept pirghii ale completitudinii, sensul vieții și al artei fiind direcționat de aceste consemne, al căror rost e de a facilita trecerea noastră din istorie în cosmos. O latură esențială a liricii primului volum o constituia lirismul digresiv-inițiat, în spiritul testamentar al *Miorișei*... În cel de-al doilea volum (*Drumul spre solștiu*, Editura Dacia, 1970), strădania poetului era de a intruchioia în imagine motivul logosului — „fîntînă / ce ține între patru pereți de pămînt / albastrul cerului închis”. Printre motivele caracteristice ale poeziei lui Nicolae Stoe (trecerea, geneza, însingurarea s.a.), notabile ni s-au părut cel al vieții ca spectacol („*Jucăm roluri de regi și cai, / roluri de asini și războinici cu egală dezinvoltură*”), precum și cel al incomunicabilității — din cel de-al treilea volum, distins cu Premiul Asociației din Brașov, intitulat *O ramură deasupra ferbii* (Ed. Cartea Românească, 1975): „*Înot și peștele spune că zbor, / cînt și privighetoarea zice că latră*”, uimindu-se că lumea „se cuprinde în flori sfînt / al primei dimineți universale” (Geneză). N. Stoe a evoluat pînă acum de la eminescianismul consumat spre lirismul digresiv-ironic, trăgîndu-și sevele din folclor, din „*lubirea pentru riu și pentru glie*”, reușind să precădere atunci cînd își propune reinterpretarea izvoarelor naționale — cum face în ciclul *Mitologii întime*, din cel de-al treilea volum...

În cel de-al patrulea volum, cuprînzînd „*versuri, poezii și poeme*”, Nicolae Stoe, continuînd evocarea discursiv-narativă a locurilor natale transilvănene „de pe Odra” sau ale copilăriei, cum și ale unor medievale vremuri cu demodate orologii...

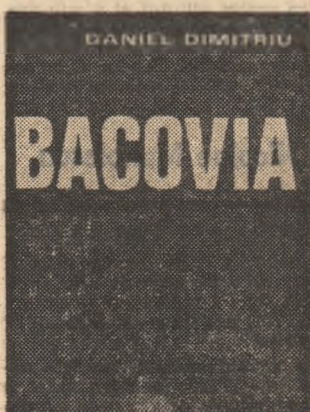
În pastelluri, elegii și balade, N. Stoe își asumă rolul de poet contemplativ, declarîndu-se adept al frumuseții libere (*pulchritudo vaga*), manifestînd față de frumusețile aderente ale civilizației o atitudine digresiv-ironică. Stăruie obsesiv în poezia acestui ultim volum imaginea unei naturi luxuriant-vegetale specifice unei regiuni mirifice, cu evocări ale primordialității, „sub streșina crîngului de salcîmi / printre desisurile de măr sălbatec / de soînz, de strigoie și mîtrăgună”. Caracteristic pentru acest volum e faptul că — în universul poetic al lui N. Stoe — întîlnim o floră și faună specifice diverselor lumi ale anului sau anotimpurilor, ca-n pastellurile lui Alecsandri sau în proza lui Sadoveanu. Astfel, în luna mai, ne-întîmîmă „*crenul sălbatic*”, lăptuca, arînii, „*floarea crîpei cicada*”, tufe de soc, printre așelice s.a.; în iunie — „*ramura de jugastră*”, „*florile / tufe de hrîșcă*”; în iulie — „*miresmele tufelor de smîrdar și călin*” / în cupa petuniei, „*cucuta și volbura*”, „*florile de saschi / și de salvie*”, „*bășturile de nălbă*”, „*poteci / străjuite de cimbru, de mușetel și mărar*”, lanuri de griu cu cicoare și mac, frunze de silur și tîntaură, precum și „*spicul condriionului* [ce] se leacă-n suflarea albastră a dimineții”, dar și „*visinii înflorite*” sau „*prunii și merii în rod din grădina*”. Lunile de toamnă abundă și ele de flori, plante, gize — în contextul unor reprezentări personificate sau enumerativ-evocatoare ale lumii de neuitat a copilăriei unde: „*Cuiburile snerante sînt tot albastre și-acum / sub arpile de frunze ale copacilor / din Transilvania / între dealurile mărunte și cenușii / asemenea unor căpițe de fin*” (Locurile copilăriei). Poetul recurge adesea la fantasticul folcloric, pentru circumscrierea unor leacuri caracteristice care să vindecă molima veacului (boala denunțată și de Blaga) — „*Fă-mă, doamne, un ulcior / Să țin apă de izvor, / Să-ntind lumii peste moarte / Din țărîna două toarte*”. De-o da molima prin veac / Eu să vînd apă de leac. (Ulciur). Adevărate reușite întîlnim și în poezia erotică nimbă de o aură expresionist-blagiană: „*Starea de levitație / care mă cuprinde așteptîndu-te / întins pe spate în iarba grasă și-naltă / mă împiedică să observ / cum mărul sălbatec de lingă mine / imi fură singele amestecîndu-l cu seva / pe care și-o înalță prin trunchi către fructe / în vreme ce norii umezi și reci / ochii spălîndu-mi / ca niște scame de vată muia-te în rouă / se răreau tot mai mult într-o parte și alta*” (Denunțarea unui miracol).

Tradiționalist între coordonate de modernitate, Nicolae Stoe se înscrie în peisajul actual al poeziei transilvănene prin versurile de evocare a unor timpuri și locuri ireversibile, din care se desprinde un sunet propriu...

Ion Dună

Simion Bărbulescu

Un studiu nou despre Bacovia



RED că pînă la ora actuală au fost scoase la lumină suficiente argumente pentru a-l „obliga” pe Bacovia să intre în conștiința cititorului nu pe scara de servitute a simbolismului (fie și strălucit autohtonizat), ci pe impunătoare poartă deschisă de o viziune înconfundabilă asupra condiției omului în acest secol. Provincialul Bacovia are o perspectivă deconcertantă asupra unei realități umane și istorice. Am ales acest citat din epilogul cărții lui Daniel Dimitriu *) pentru că e semnificativ în mai multe privințe.

Stilistic, el recomandă un critic matur, stăpîn pe mijloacele de expresie și pe desfășurarea agreabilă a ideilor, care nu se sfîșie să spulbere prejudecăți cu totul venerabile și să impună altele mai conforme cu specificitatea poeziei abordate. Dimensiunea polemică e la originea demersului critic. Nici gratuitate, nici mioapă rivalitate; polemicul, neostentativ, face parte din demonstrație.

Este evidentă iubirea criticului pentru obiectul exegetice sale și strădania de a depista elementele unei noi situări estetice a poetului, de a-i descoperi virtuți nebănuite.

Intuiția fundamentală a lui Daniel Dimitriu despre Bacovia apare în prima sa carte, *Ares și Eros* (Junimea, 1978), în contextul corectării unei apropieri a lirismului lui Cezar Ivănescu de cel al lui Baco-

*) Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Editura Junimea.

via. Atunci definea esența bacovianismului astfel: „*Calitatea fundamentală a autorului Plumbului rămîne forța de demitizare a morții [...]. Agonia și nu moartea, agonia ca paradoxală lege a vitalului, agonia ca prelungire a vieții, aceasta este esența bacovianismului*”.

Revine mai pe larg, într-un mic studiu — *Note la poezia lui Bacovia* — din a doua sa carte, *Singurătatea lecturii*, (Cartea Românească, 1980). Poezia — „*Jurnalul unui invins*” — e descriptivă, deși universul e unul al absențelor, eliptic. Șochează „*mistica austerității*”, „*sărăcia imaginăției*”. Lumea se află în apropierea mineralului, iar mișcarea e anulată. Tehnica nu e a unui simbolist. Deoarece reprezentarea nu asociază, nu cultivă corespondențele, ci dispare.

Multe observații de aici vor trece în monografie. Cartea vrea să dovedească — și reușește — că Bacovia este un scriitor foarte valoros, cu o viziune filosofică și poetică de pregnantă noutate și un spirit, în ciuda aparențelor poeziei și a inerțiilor receptării rafinate.

Percepția, de o concretețe sesizabilă, a aceluia timp agonie, somnambule, între viață și moarte, coroborată cu un îndelung proces de elaborare artistică, surprinde prin sărăcie deliberată, prin conservatorismul depășit prin imitare. Prin simplitatea cu care „vede în profunzime”. Aceasta ar fi circumscrierea sintetică a poeziei bacoviene, cum rezultă din noua interpretare.

Critic tematic, pîrînd în spate experiența celor două cărți amintite, D. Dimitriu procedează metodic fixînd o viziune, deci și o poetică, prin relevarea motivelor, a modelelor posibile, a elementelor compoziționale. Nu împovărează textul cu erudite analize ori trimiteri, selectînd ce e necesar demonstrației. De aceea multe aspecte ale operei sînt ignorate cu bună știință, iar unele intuiții neaprofundate.

Cartea are două părți. Prima, *Textul comun*, creionează elementele structurale ale universului liric. Avînd ca destinatar declarat chiar creatorul, poezia lui Bacovia e un jurnal oarecum criptic pendulînd între confidență estetică și „estetică accentuat confidențială”. Eul poetic bacovian se proiectează într-o individualitate și apăsătoare faticitate a lumii, al cărei sens și explicație nu interesează. Fragilitatea ființei se izbește de amănunte, bijbîie neajutorată. Iar poezia o exprimă esențializat sugestiv. Astfel s-ar găsi motivarea

atributelor, relevate de critic, ale eului poetic: anonim, grotesc, confuz. După stabilirea orizonturilor lirice, a afinităților cu poeții români și francezi (simbolisti), în capitolul *Aprofundarea canoanelor* urmărește atent, recurența și funcția culorilor, sunetului și mirosului. „*Culorile, sunetele și mirosul nu sînt propriu-zis atribute, ci substitute ale dezagregării universale*”. Relevă în primul rînd soluțiile lirice originale, valențele noi pe care le capătă un element dintr-o veche recuzită lirică.

În partea a doua, *Universul intermediar*, inventariază spațiul poeziei (Provincia, Exteriorul, Interiorul) și ipostazările personajului. Provincia e „*emblemă spațială*” a poeziei, un spațiu tranzitoriu, exilant, dislocant. Exteriorul, stereotipizat, lipsit de perspectivă, este „esențialmente interior”, neliniștit. Doar camera, salonul, indeosebi, atenuează sentimentul morții. Căci lumea îi apare ca un vast cavou. Inspirat, analizează Lacustră ca metaforă a absenței spațiului și timpului. În acest spațiu se mișcă un personaj neindividualizat, însingurat, un fel de hibrid; sau o nălucă (femeia). Melancolia tragică nu e sentimentalizată, iar satanismul ființei e înțeles în mod subtil de critic ca o revoltă compensatorie a fragilității ce ia chipul uneori al deriziumii absolute. Comunică este „un artificiu prin care expresivitatea tragicului se împoartăază și este împiedicată să se degradeze prin propriul exces”. Dacă risul are izvorul în lumea subiectivă, plînsul însă vine din lumea obiectivă, e al universului, e semnul ultim al degradingului lumii. În această lume fizică somnolență, apropiată morții, alterează conștiința. Apa (Lacustră) constituind „numitorul comun al somnului și al morții”.

Criticul opune universului poetic veghea creatorului său, mereu lucid, atent la elaborarea unui limbaj care să prîndă în el limpezimile autenticității. Poezia depășește biograficul, sinceritatea ei fiind una simulată. Poezia lui Bacovia a găsit în noul exeget o inteligență capabilă de incizii minuțioase și de integrarea lor într-un sistem de corespondențe care certifică unitatea și noutatea viziunii poetice bacoviene. Și, fenomen mai rar, talentul literar remarcabil nu funcționează în gol, nu împietărează asupra exactității observației.



Mircea NEDELICIU

O CĂUTARE ÎN ZĂPADĂ

nată-si care toată viața ei a fost cu nasu-
pe sus, și baremi să fi avut dece.
— Lasă, îi zice ea cumnată-si, lasă că
am văzut eu cucoane mari, nu ca tine.
Am văzut eu cucoane adevărate, și știu
eu cum se trăiește în lume...

SE UITĂ demult pe geam, da de
văzut nu vede nimic. Stă ghebo-
șată, pe scaunul ei, cu minile
încrucișate în poală peste foașca
de piele — ala pe care-o are de la ma-
dam Dumitru. A fost mare-n vremele as-
tea Dumitru, prieten cu Zaharescu, amîn-
doi toată ziua-n străinătăți, nevestele
le ținea acasă, ce nu le-aducea de pe
unde umbra? Nici nu prea avea ce să
lucreze la ele, c-avea de toate. Zahareas-
ca mai cirpea, mai peticea, cite ceva, ai-
lantă, madam Dumitru, arunca lucrurile
una-două, i-a lăsat și ei foașca asta de
piele-mpletită:

— Ia-o, madam Delcă, i-a zis, s-o ai
de amintire...

I-a lăsat și-un covor persian tocit, unu
mare, de l-a pus în sală. Și cămăși vechi
de-a lu Dumitru i-a dat, erea gras Du-
mitru, da tot nu erea namilă ca omu ei
le-a nădit ea, le-a cirpit, a mai tras omu
ei de ele, da mult n-a ținut. Vezi că tot
erea putrede, nu s-a ndurat madam Du-
mitru să-i dea ce-avea mai bun.

Stă pe scaun, gheboșată, cu minile în-
crucișate peste foașca de piele și se uită
pe geam. Și deodată recunoaște casele
pe lângă care trece tramvaul. Sare lute
de pe scaun, bijbiie cu mina împrejur,
însfăcă foașca de piele și-o ia repejor
spre ușă, cu grija să nu alunecă. Să nu-și
rupă, doamne-fereste, vreun picior; ce
mai larnă și-asta, că-i numa noroi pe
jos. S-a stricat și vremele, s-a stricat și
oamenii. S-a stricat toate și nici măcar
larna nu mai e larnă.

— Stai oleacă, îl roagă pe vatman.

Se ține strins cu mina de bară și pune
primul picior, cu teamă, jos. Dacă nebu-
nu așa de vatman porneste acu? Dacă...

Vatmanul sculpă-ntr-o parte, a și pus
mina pe manetă, atita doar că n-o trage.

— Ce n-oi sta acasă, o întreabă.

Poate a auzit, poate n-a auzit, dar ea
nu-i răspunde; tocmai își pune și al doi-
lea picior jos și se ține strins cu mina
de bară.

— Ce n-oi sta acasă, ha? Te caută
p-acasă, zice vatmanul, și tu umbli brambura
pin oraș, moare vatmanul.

E-un puștan negricios. I se vede ceafa
acoperită de păr negru și creț: un păr
prea lung, ca de femeie, unsuros și creț,
i-ajunge până la umeri. Are pe el o că-
mașă bălțată și-o jantilică.

— Țiganu-dracului, dar-ar boala-n tine
de Țigan, îi strigă și ea.

Prea tirziu, ăla a trinitit ușile și-a dat
drumu la tramvai.

— Dar-ar dracu-n vol toți, c-ați um-
plut lumea, bodogăne ea.

Tramvaul a dat demult colțul străzii,
ea stă pe marginea trotuarului și bodo-
găne.

Acum trebuie să traverseze.

Între trotuare, strada parcă s-a lătit,
mași e trec, una după alta, una după
alta, cum să te strecoari printre ele? Par-
că s-a lătit strada, ea pornește cu pași
temători, trec mașinile, una după alta și
șoferii rid prin geam cu ochii la fete.

— Dacă și-astea d-acu mai e fete...
Dacă mai găsești în ziua de azi vo fată-
atre ele... bodogăne, cu ochii la pojghița
netoplită de ghiță, de lângă șina tramva-
lului. Un pas, încă unul, înaintează cu
ochii la pojghița de ghiță. Și, deodată,
simte în tot corpul ceva. Ceva care o
furnică, o gidilă. Ca o gidilătură simte
în corp spaima de camionul care a dat
pe neașteptate colțul și se apropie. Atit
de tare simte în trupul ei greoi și bă-
trin spaima de mașină încit i se pare
că-i strinsă în haine. Din adinc știe cum
ar fugi, s-ar tiri pină la celălalt mal, de-
părtat, al trotuarului. De aproape, foarte
de-aproape aude motorul, asurzitor. Cam-
ionul s-a oprit, scrișnind din frine, și
șoferul coboară, fluierind. Nici nu se uită
la ea, trece, fluierind mai departe.

— Dar-ar dracu... zice ea.

Singele îngroșat, obosit, încă i se zba-
te în temple, în creștet. Și, cu picioarele
tremurind, pășeste încet, mai departe, cu
ochii la pojghița de ghiță de lângă șină.
Șoferul trebuie să se fi întors înapoi, îl
aude cum trece fluierind, cum scrișnile
sub pasul lui scara camionului, cum trin-
teste ușa. Și, ca și cind și-ar fi adus a-
minte brusc de ceva, ea se oprește. Stă
în loc, pe trotuar, gheboșată, și se uită
lung. Șoferul e la volan, îl zărește bine
prin geamul camionului.

— Eee-tee... se miră ea.

În rigolă a mai rămas ghiță epartă și,
virite în ea, bucăți de ziar care ies ude,
ici și colo. Da-n rest e curat pe jos, car-
tier boieresc, poate să meargă liniștită
pină la Ivona. Își scoate o mină din bu-
zunar — o mină încirligată, înfășurată
într-o mânășă de lină destrămată la virf
— și o reazemă de perete. Picioarele încă
fi tremură.

— Eeee-te, mă miram de unde-l știu...
Mă miram de unde-l știu așa bine, șop-
teste. Ginerile lu-madam Stănescu, ăi de
face serviciu-la Pipera... Da ce-o fi cău-
tind p-acia?...
(Fragmente din romanul
Dimineață pierdută)

AVENTURA conștiinței mele a
început în iarna anului 1953, nu
cred să fie vreun cetățean ro-
mân care să nu fi auzit de
viscolul din iarna celui an. E,
atunci a fost! Aveam, după
cum se poate deduce dintr-o simplă lec-
tură a buletinului meu de identitate, vîrsta
de 3 (trei) ani. Viscolul a durat trei zile
(dacă apar cumva inadvertențe vă rog să
mă corecți!) și aveam să aflui mai tirziu
că întreaga țară a fost acoperită de un
strat gros de zăpadă. Cel care își amin-
tesc mai bine decit mine evaluează, cind
sînt întrebați, grosimea stratului în metri.
De obicei între doi și cinci metri. Casa
noastră din marginea satului de cîmpie
în care m-am născut fusese acoperită în
întregime. Nu-mi amintesc nimic despre
cele trei zile (sau mai multe) cît a durat
viscolul. Prima mea amintire datează din
prima zi după viscol. Era liniște și nu
era frig.

Deszăpezirea, în cazuri ca acela, cind casa
e în întregime acoperită, începe prin des-
chiderea ușii. Se face apoi un tunel sau
o potecă pină la grajdul vitelor și apoi
alte către depozitul de lemne, către fin-
tină, către closet și către poartă. Probabil
că tatăl meu le mai făcuse și în zilele an-
terioare (eu nu-mi amintesc nimic) și, cum
ele fuseseră stricate de viscol, trebuiau
refăcute. Toate acestea erau de fapt făcute
atunci cind eu am pătruns conștient în lu-
mea din afara casei părinților mei. Dacă
mi se cere, cred că pot descrie acea im-
agine centimetru cu centimetru și cred de
asemenea că pot povesti minut cu mi-
nut ce mi s-a întimplat în acea primă oră
de respirație liberă. Cind am ieșit am vă-
zut munți de zăpadă. Sînt totuși convins
că nu știam atunci ce este acela un mun-
te. Zăpada era destul de moale ca să poată
fi tălătu cu lopata în cuburi mari care
apoi erau aruncate într-o parte și în cea-
laltă a locului care trebuia deszăpezit.
Aveam de-a face, așadar, cu niște munți
alcătuiți din cuburi mari de zăpadă. Am
urcat pe niște scări de zăpadă și am ajuns
cam la înălțimea streșinei casei. M-am
plimbat printre crengile subțiri care se
aflau în virful nucului de lângă casă, prin
alți arbori, peste acoperișurile grajdului
și coteșului de păsări, peste garduri a că-
ror existență nici n-o bănuiam. A fost ca
o levitație sau ca un mers pe picioroange
(ambele comparații sînt imperfecte) și e
cert că la acea înălțime medie nu m-am
mai mișcat de atunci niciodată. Ce im-
agine despre relief îți poți face în aseme-
nea condiții și ce repere să stabilești în-
tr-o astfel de lume atunci cind pătrunzi
în ea prima dată?

Știu că cerul era limpede și că deci unul
dintre repere era orizontul. În unele locuri
piciorul meu se scufunda în zăpadă pină
la genunchi, dar aceste locuri nu puteau
fi bănuite și deci nu erau capcane, situa-
rea lor era mai degrabă aleatorie decit sis-
tematică — pot fi ele considerate repere?
Bineînțeles că nu eram băgat în seamă
de cei mari care lucrau la decuparea casei
din zăpadă. Se șapa adică, în zăpadă, un
șant lat de un metru (știam eu atunci cît
înseamnă un metru?) de-a lungul pereților
care erau de palantă și s-ar fi putut
înmuia și dărîma o dată cu topierea zăpezii.
Fără să-l bănu cu adevărat utilitatea,
acea lucrare îmi plăcea. Cum arăta, cum
se desfășura etc. Mi-au dat o minge mică
și albastră și m-au lăsat să mă joc.

Joaca consta în aruncarea mingii și în
recuperarea ei după un scurt sau mai lung
marș prin zăpadă. Mînea se îndepărta
destul de mult uneori, mai ales pentru că
stratul de zăpadă era destul de întărit, dar
nici recuperarea ei nu era în nici un fel
dificilă. Am descoperit însă, destul de re-
pede, că micul obiect de cauciuc nu se du-
ce întotdeauna în direcția în care îl arunc
și că imediat ce începe să se rostogolească
apare și posibilitatea ca el să devieze de
la linia dreaptă. Aș traduce acum că am
aflat datorită mingii că stratul de zăpadă
nu era uniform, suprafața lui, vîlurită, era
compusă din dealuri, munți, văi, vilcele,
văgăuni, gropi, cotloane, șanțuri, striuri
și urme.

Datorită jocului descoperisem, deci, o
multime de detalii, repere nebanuite ale
acelei lumi care părua simplă, lucruri pe
care privirea, neatență din cauza frumuse-
ții, nu le descoperise de la început. Jocul
a devenit dintr-o dată altceva. Continuînd
acest altceva m-am îndepărtat de casă,
am urcat și am alunecat, m-am scufundat
și m-am ridicat ajutîndu-mă cu minile,
am trecut peste garduri, zăplazuri, pîrlea-
zuri și tufe fără să știu că ele se află sub
zăpadă, am nădușit și am obosit. Uneori
văile în care coboram erau destul de
adînci ca să nu-l mai pot vedea pe cel
care lucrau la deszăpezire, alteori, desi-
gur, mă aflam pe un loc mai înalt și pu-
team vedea mai departe decit pină atunci.
Probabil că începusem să obosesc în clipa
în care m-am gîndit că ar fi bine să am
un partener de joacă, să am pe cineva
care să-mi arunce înapoi mînea, dar nici

oboseala și nici acest regret lîvit fără veste
nu m-au făcut să mă opresc. Erau prea
multe teritorii de descoperit și atracția
mea pentru surprizele ce-mi apăreau din
albul uniform al zăpezii era prea pu-
ternică.

Pentru a nu trece din nou peste locuri
prin care mai fusesem (purta de mișcarea
împrevizibilă a mingii) am încercat să fac
eu însumi semne pe zăpadă, însă era greu
ca ele să aibă aceeași importanță ca cele
deja existente și, de la o distanță anume,
destul de mică, ele nu mai erau vizibile.
În doi, desigur, ar fi fost mai ușor, dar nu
e sigur deloc că am fi fost mult mai orien-
tați, mai ales dacă ne-am fi și mișcat unul
față de altul.

INTRU timp viața acelei mar-
gini de sat se mai animase,
din cind în cind mai trecea
cite cineva cu o sarcină de
paie sau cu un braț de lemne,
puteau fi auzite sunete înde-
părtate sau voci, însă toate acestea nu se
apropiau deloc de partea dinspre cîmp în
care mă jucam eu. Și totuși, la un mo-
ment dat, aruncind cu putere mînea și
ștergîndu-mi apoi fruntea cu mînea, am
traversat o fracțiune de timp în care n-am
mai urmărit mișcarea pe zăpadă a micutei
pete albastre. Din priviri n-am putut s-o
regălesc nici imediat și nici mai pe urmă.
M-am deplasat în direcția în care o arun-
casem și tot n-am găsit-o. Încă nu mă ne-
liniștisem după prima căutare. Dar după
alte căutări, după încercări de refacere a
traseului ei, după ce am căutat și locul
din care o aruncasem și m-am prefăcut
că o arunc din nou pentru a-mi imagina
mai ușor cum unde a putut să se opreas-
că, după toate acestea, deci, mi s-a părut
totuși anormal că n-o mai găsesc.

Nu știu cum raționează un puști de trei
ani în astfel de situații ce par fără leșire,
dar eu, cind imi amintesc de albul acela
neînsfîșit care nu mai voia să-mi înapoieze
obiectul colorat pe care tocmai i-l arun-
casem, mă simt cuprins de furie. Atunci
a fost puțin altfel. M-am gîndit că, în timp
ce eu căutam cu multă atenție mînea în-
tr-un loc în care ea nu era, pe acolo unde
ea se opriese a trecut cineva și a luat-o.
Era posibil ca cel care o luase să nu fi
fost observat de mine pentru că eu fuse-
sem prea concentrat asupra locului în care
căutam. Am ridicat privirea pină la recu-
prinderea primului reper sigur, orizontul,
și am încercat să-mi imaginez care dintre
cel cîțiva oameni care puteau fi văzuți de
mine între limitele lui, ar fi putut trece
mai înainte prin preajma mea. Nici unul.
Se năștea în mine o furie neputincioasă,
adică un necaz. Rog însă pe toți cititorii
să nu se grăbească să taxeze acest lucru
drept un tip anume de frustrare, sau mai
știu și eu ce! Deși această întîmplare este
mai degrabă una de reevaluat în fiecare
zi decit o amintire, eu încă n-am mers
să caut colecțiile de ziare din acel an, căr-
țile și documentele, alte obiecte sau mă-
turii care să mă ajute să înțeleg ce se
petrecea în iarna lui 1953 în lumea care,
fără s-o cunosc, mă determina. Poate vol
face asta cîndva, poate nu.

Cred însă că trebuie să fi costat cam
un leu o minge ca aia atunci, dacă nu mai

puțin, și nu înțeleg de ce cineva care ar
fi găsit-o nu mi-ar fi aruncat-o înapoi, ci
ar fi luat-o cu el, ar fi furat-o.

Tatăl meu, pe care l-am întrebat de mai
multe ori dacă n-a văzut pe cineva trecînd
pe acolo, sau pe acolo, sau pe dincolo,
arătîndu-i cu mina pe rînd diferite direcții
în care presupuneam eu că a dispărut
mînea, mi-a răspuns de fiecare dată că
nu și și-a continuat munca. Într-un tirziu
însă, cind s-a oprit să-și tragă sufletul, s-a
uitat la mine și a zis:

— Ce, bă, ți-ai pierdut mînea? Bă, da',
prost ești! Cum s-o pierzi, mă, pe ză-
padă?

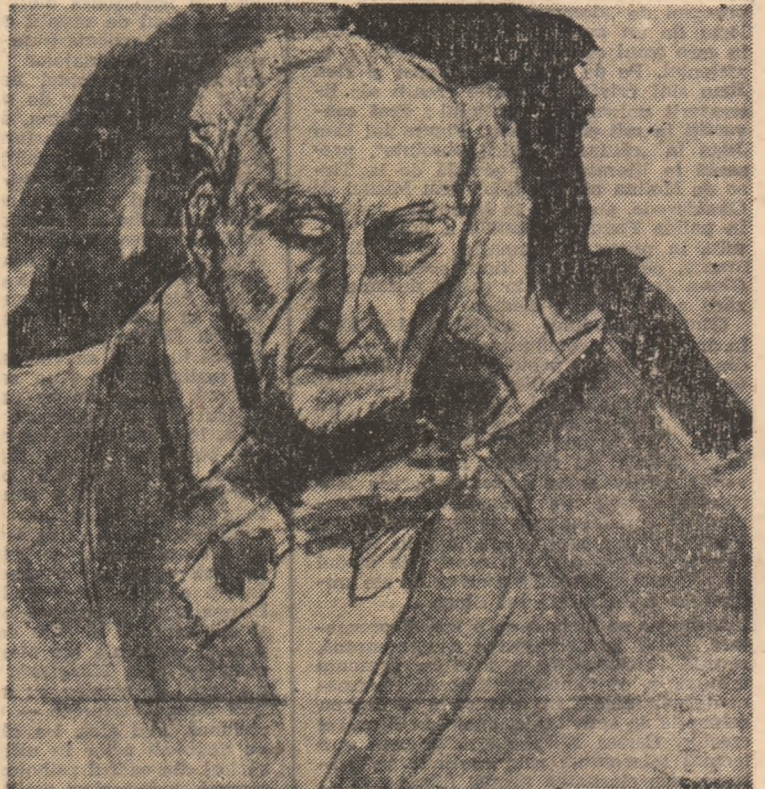
A înfipt lopata în zăpadă și a venit cu
mine s-o caute. Părea convins că o gă-
sește imediat, mi-o dă și se întoarce, apoi,
să-și vadă de treabă. După vreo oră de
căutări am fost chemați la masă, dar și
după masă am continuat să căutăm îm-
preună pină ce s-a inserat. În ziua aceea,
după ce a dat de mincare la vite, tatăl
meu s-a culcat furios.

Ei, bine, știți dumneavoastră ce înseam-
nă o căutare în zăpadă într-o zi atît de li-
niștită ca aceea de după viscol?

(Autenticitatea unui text ca cel de mai
sus pare de necontestat. Cu toate acestea,
e greu de stabilit cine este autorul tuturor
propozițiilor. Sper că nu v-ați grăbit să-l
identificați cu Mircea Nedelciu și să cre-
deți că aceasta e vreo povestire autobio-
grafică de a lui. De altfel, mici semne ale
inautenticului apar încă din prima propo-
ziție: „Aventura conștiinței mele a
început...”, ca și din altele situate mai
încolo: „Nu știu alții cum sînt, dar eu,
cind imi amintesc...” etc., etc.).

Desigur că după aceea se mai întimpla
destul de des să-și aducă aminte de mî-
nea pierdută și să mai dea o raită pe
acolo, pe unde credea c-o pierduse. Ză-
pada începuse să se topească și oricînd te
puteai trezi că găsești mînea acolo unde
nu te-ai fi așteptat să fie. O, nu, aceasta
nu devenise o preocupare a lui de zi cu
zi, dar senzația că obstacolele sînt mai
puține odată cu venirea primăverii, ca și
obsesia că mînea este totuși pe undeva
pe acolo îl făceau să mai caute din cind
în cind. Cu timpul gardurile care delimi-
tau curtea casei apăruseră deasupra stra-
tului de zăpadă, arborii, tufele, acareturile,
alte obiecte pină atunci neștiute deveni-
seră vizibile și, în funcție de poziția lor,
puteau fi stabilite tot felul de trasee de
căutare. Numai că, pentru a căuta un
obiect pierdut în zăpadă, atunci după vis-
col, toate aceste repere, deși existau și
înainte de viscol, nu puteau fi adevărate
repere, erau adică inoperante. Ultima pată
de zăpadă, rămasă netopită într-un colț al
curții, între gardul viu dinsore cîmp, gar-
dul de beton dinspre stradă și o tufă de
răchită timpurie din care se tăiau uneori
nulele pentru împletit coșuri, a fost și ea
suspectată că ascunde mînea. N-o as-
cundea.

Așadar, în afară de comportarea lui ciu-
dată din primăvara anului 1951, trecută de
altfel neobservată, puține lucruri au mai
putut stîrni imaginația bolnăvicioasă a
celor care l-ar fi privit din afară; a fost
un copil normal. A fost un adolescent nor-
mal. A fost un tînăr normal. Este un adult
aproape normal. Va fi un bătrîn normal.



THEODOR P. LLADY: Portret

Cartea:

Elisabeta Munteanu:

„Motive mitice

in dramaturgia românească“

(Editura Minerva)

■ EXAMINAREA și organizarea imensului material investigat, încadrarea lui în evoluția gândirii istorice ca și în perspectiva contemporaneității, larga informație bibliografică, selecția critică a izvoarelor, situarea contribuției Elisabetei Munteanu pe planul înalt al cercetării științifice.

După o „Scurtă incursiune în istoria mitului dramatic“, în care se face apel, printre alții, la Hegel, Marx, Heidegger și Ernst Robert Curtius, Georg Steiner, Roland Barthes, Mircea Eliade și T. Viannu, capitolul **Mituri universale în configurații dramatice românești** pune în lumină interpretarea și prelucrarea mitului antic în istoriografia literară și în dramaturgia noastră originală din secolul al XIX-lea (Asachi, N. Scurtescu, G. Bengescu-Dabija ș.a.). Minuțios este analizat, în sub-capitole pline de semnificații, mitul lui **Prometeu rebelul**, tratat pe planul gândirii romantice încărcate de revoltă (la Byron și Shelley), apoi în cadrul concepției desacralizante (A. Gide, J. Cocteau), adus în fine la dimensiunile demiurgului în tragedia lui V. Eftimiu. Un izbutit subcapitol e destinat figurii lui **Oedip**, în care e descifrat sensul suferințelor eroului prin „vocația pentru adevăr“, iar tragedia **Atrilzilor** (cu specificarea: „tentativa hybrisului“) oferă prilejul unei paralele între tragicul antic și umanizarea lui în interpretare modernă (Sartre, O'Neill, Giraudoux), marcând diminuarea eroilor clasici în piesa cu același nume a lui V. Eftimiu. Ultimele două prezențe mitice: **Alcesta** și **Ifigenia** sunt însoțite de caracterizări subtile; cea dintâi cu completarea „puterea iubirii“, în care autoarea remarcă sacrificiul incomparabil al eroinei (relevat de Platon, exprimat în teatru de Euripide) și privit în tragedia lui marele în piesa lui Dan Botta, **Alkestis**. A doua în piesa lui Mircea Eliade — interpretată pe linia unei încercări de explicare a sacrificiului din baladele noastre populare (Miorița, Mesterul Manole).

Cu pondere și simț critic, Elisabeta Munteanu atacă delicat problema a transpuneri miturilor biblice în dramaturgie, în sub-capitolele: **Noe și ideea regenerării lumii** și **Ipostaze dramatice ale mitului cristic**. Filiația acestor teme mitice e cunoscută, dată fiind circulația miturilor mesianice, a ideii salvării, în tot Orientul și reluarea lor sub formă creștină în teatrul medieval (miracole, mistere, drame liturgice). Mitul „diluvului“, în fond formă deosebită de explicare a genezei, relevat în dramaturgia contemporană, e tratat cu o tentă autohtonă de reală originalitate în piesa lui Blaga, **Arca lui Noe**, în care mediul românesc apare sub semnul vesniciiei; iar în **Mateia** lui Marin Sorescu, agresivitatea naturii, dezlănțirea nestăvilită a anelor e un prilej de măsurare a forței omului cu stihilele distrugătoare, fără apel la factorul supra-uman. Mitul cristic, cu puternice aderențe în basmul și teatrul popular, e prezentat în procesul de „desacralizare“, laicizare, colorat de un autentic panteism autohton, în care omul capătă o viziune solară a existenței. Pe de altă parte, **Faust** și **Don Juan** sunt oriviți în marile creații ale literaturii universale (capitolul: **Eroi convertiți în mit și legendă**). Figura lui Don Juan în „căutarea iubirii absolute“, prezentă în literatura universală de la Tirso de Molina până la Shaw sau Michel de Ghelderode, are și în literatura română în palida **Poveste spaniolă** a lui V. Eftimiu, în poemul dramatic al lui Radu Stanca, ce inversează tipul seducătorului (**Dona Juana**), ca și în satira dezumanizării a lui Teodor Mazilu.

Căutarea fondului autohton al mitului în dramaturgia românească constituie unul din obiectivele principale ale lucrării (capitolul **Motive mitice românești în dramaturgie**). Cu apelul la cercetările lui Mircea Eliade, care consideră substratul mitic autohton mai vechi chiar decât epoca geto-dacă (cu rădăcini într-o lume de valori spirituale ce precede apariția marilor civilizații ale Orientului mediteranean) și scriindându-se pe constatăriile lui Vasile Pârvan despre credința în nemurire a dacilor, autoarea urmărește modul de reflectare, ecourile preistorice ale mitului în dramaturgia lui Blaga.

Lucrarea se încheie cu o scurtă prezentare, **Mitul în perspectiva contemporană**, reușită încercare de a justifica prezența mitului în contemporaneitate ca „permanență spirituală“. În măsură a fi mereu reînnoită de activitatea umană în ritmul creator. Cartea Elisabetei Munteanu e o lectură interesantă prin conținut, seducătoare prin claritatea formei literare.

Mircea Măncuș

Două premiere
la grădina,
sub streșina
Teatrului „Tănase“

TEAȚRUL satiric-muzical „Constantin Tănase“ fiind singurul care pregătește premiere pentru fantomatica „stagiune estivală“ e firesc să-l notăm pozitiv ca a-tare, remarcând că datorită eforturilor sale (director și regizor principal Nicolae Dinescu, secretar literar Aurel Stoin, regizor B. Fălticeneanu) s-a obținut și a doua grădina cu scenă, în strada Bălăstei. Aici s-a dat și premiera farsei **Funcționarul de la Domenii**, revigorându-se preocuparea, o vreme abandonată, pentru un repertoriu dramatic, nu numai de revistă, cabaret, music-hall. Mai mult, s-a făcut apel la o echipă compusă în majoritate din actori notorii ai scenelor bucureștene și la actorul Matei Alexandru ca regizor, deși, firește, ambițiile sale în materie, cinstite declarate, sînt ale unui animator de teatru comic, care nu face decât să organizeze coerent evoluțiile colegilor, cam la cota de pretenție a unui spectacol curent de televiziune.

De subliniat, în orice caz, meritul de a se repune în circulație o producție românească veche, veselă, plăcută și a nu se recurge la succedaneu de import. Și de a readuce în atenție o figură de scriitor și gazetar azi puțin cunoscută, odinioară altminteri. Petre Locusteanu (1883—1919) a scris doar două lucrări dramatice, farsa într-un act **Nevasta lui Cercel** (1910) și aceasta, înfățișată acum (1911), de evidentă filiație caragealeană, mult reprezentată, mai ales pe scenele teatrelor naționale, până în deceniul al patrulea; ofereau tipuri bine creionate, o satiră agreabilă de moravuri și intrigi indeminatice țesute. Autorul a fost, dealtfel, actor (la Craiova), apoi s-a făcut cunoscut ca gazetar, la „Flacăra“, unde scria pamflete, cronici literare și teatrale, lua interviuri lui Vlahuța, se războia cu Coșbuc, publica interesante amintiri despre Caragiale, Xenopol, Pănaite Cerna, St. O. Iosif. A editat un volum cu **50 de figuri contemporane**. În epocă era prețuit și ca prozator satiric, volumele **Sintem nebuni** și **Comisarul Străjescu** beneficiind de o reală popularitate. Cred că e cel dintâi care a întocmit o antologie a umorului românesc (1915), încumetându-se să introducă în ea și scriitorii tineri, ca Topârceanu — care nu semnase până atunci decât în reviste. S-a sinucis la Iași; nu se știe din ce motiv.

E intrutotul firesc gestul de a l se readuce pe scenă **Funcționarul de la Domenii**, compunere ușoară, de cadență rapidă, unde incurcăturile produse de o agenție matrimonială dezvăluie, zeflemist, parveniți cu ifos, vinători de zestre, năuci cu halucinații științifice (un „aviator“ care n-a zburat niciodată și are planul unui aparat „în cap“), matroane cu frisoane erotice, candidați la înșurătoare răscopti. Comedia e din familia celor scrise, în primele decenii ale secolului, de Victor Eftimiu, H. Lecca, A. de Herz, Caton Theodorian, C. Riulet; se desfășoară alert și colorat, imbinând jocul de situații cu cel de cuvinte, avind ca particularitate o anume „trăzneală“ a personajelor principale: fostul tăbăcar Cocițău, nevrind ca ginere decât un funcționar de minister, aviatorul Popescu-Piscifling, doamna Somnoiu, poetul Flaimur (transformat — acum de ce oare? — în „Brindză“), o Zambilică ce „innebunește“ din amor.

Spectacolul conservă ceva din atmosfera patriarhală și parfumul desuet al lumii descrise și chiar dacă n-are fizionomie artistică, în sensul că e o montare artizanală, se arată destul de voios. Matei Alexandru a asigurat ritmul necesar și a lucrat cu cite trei interpreți pentru fiecare rol, ceea ce înseamnă o muncă lungă și anevoioasă. Nu știu dacă se realizează în vreo seară distribuția optimă. Dintre cei pe care i-am văzut, tinărul Eugen Cristea e pitoresc și muzical, inventiv în limite rezonabile, Ovidiu Moldovan, Victor Moldovan, Constantin Dinulescu sînt posibili, Florina Cercel are un suris simpatice și unduirii feline. Coca Andronescu e chiar remarcabilă ca mamă cu fată de măritat, conținutul scandalizat, iar Adina Popescu parodiază cu gust o amoroasă zălțată. Într-o apariție de-o clipă, Constantin Brezeanu demonstrează ce înseamnă distincție comică. Nu știu dacă excesele vocale și corporale ale Martei Savciuc sînt necesare. Ion Marinescu se integrează mai greu în ambianță; nu e ușor să cobori de pe metereze — unde radio-televiziunea, mai ales, l-a cățărât prea mult pe distinsul actor în ultimii ani — sau să ieși din cadrul psihologic al dramei de cameră, unde același artist a avut reușite, și să te cantonezi într-un sa'onaș de epocă, în care să te mai și stringă pantofii de

Iac și să faci crize comice de paternitate ultragiată. O îngrijorătoare diminuare a condiției vocale adaugă un argument inadecvării interpretului la rolul despre care e vorba. Mai gravitează, prin decorurile obiectiv potrivite ale lui Mihai Tofan, două tinere a căror relație cu arta dramatică urmează a mai fi dovedită.

Dar chiar dacă rezultatul e oarecum multumitor, merită să se continue pe această direcție repertorială. Și pe formula de distribuție gindită de Matei Alexandru.

CEALALTĂ direcție de activitate a Teatrului „Tănase“, revista, e ilustrată de premiera **Stela, stелеle și Boema** la grădina din strada C.A. Rosetti. Stela e... Popescu, care și ea, ca și colegii sus-amintiți din Bălăstei, descinde vara, — după un vechi și bun obicei al actorilor noștri dramatici dintotdeauna — la spectacolul de divertisment, dindu-l astfel acestuia un plus de artă și, în speță, de grație. Celelalte... stele sînt: Alexandru Arșinel, — actor autentic și robust, cu un stil impetuos, de atac continuu al rolului, avind și excentricitatea, și aplombul, și mijloacele necesare unui foarte bun și complet artist de gen —, Horia Moculescu, spiritual (preferabil în calitate de compozitor modern, pianist agil și inspirat, cauzeur spiritual, mai puțin ca solist), Ana Maria Moculescu, actriță de temperament, parodiind cu vervă, cîntind cu foc, apoi binecunoscutul, mult prețuit Luigi Ionescu și Sile Dinicu, maestrul stimat al

de mărunțișuri, bețivilor, mardeiașilor demimondenelor, nevestelor bune de gură și soarelor rele de inimă, mișcîndu-se predilect într-o zonă interlopă. De acolo că zeflemeaua la adresa clienților tribunaletelor, de pildă, poate fi obiect de risă și încă într-un chip izbutit, ca în duetul muzical, puternic ilariant, interpretat de Stela Popescu și Alexandru Arșinel „Esdrelita și Segnor Louis Rodrig José“, savuroasă parodie în travestiri. După cum se poate întimpla să nu fie decât o simplă, mărunță relatare, punctată de gag-uri paupere (ca în **Bisnițaru** sau **Vine Spartacus** — care o minorizează, dealtfel, pe excelenta actriță din capul afișului), ori ca în **Cilne rău**, lamentabilă deservire a actorului din capul afișului, pus să latre și să urle la lună. Problema e însă că, treptat, prin ani, satira autentică, de implicație civică și etică substanțială e părăsită de Teatrul „Tănase“, a cărui faimă s-a zidit tocmai pe o atitudine deschisă, curajoasă, angajată social. Poate că și cel ce îndrumă activitatea instituției ar trebui s-o ajute, adică s-o îndemne a-și împlini mai abilit funcția și a-și spori contribuția la acțiunea de eradicare a fenomenelor negative din viața societății. Situat în Capitală, model pentru formațiile profesioniste și amatoare din toată țara, Teatrul „Tănase“ are obligații de exemplaritate și se cuvine a fi sprijinit, nu stingherit, în îndeplinirea lor.

Priceput și dexter, ca totdeauna, regizorul Bîțu Fălticeneanu face reprezentafia cursivă, policromă (după cită chereștea și mucava are în acareturi... și per-

Scenă din spectacolul **Ifigenia in Aulida** de Goethe (Petrosani)



baghetel dirijorale. S-ar putea să scintileze, cîndva, în constelația revistei, și George Jivcovic (singurul bărbat rămas teafăr în balet), precum și tinerele Cornelia Cristescu și Gloria Popescu, toți trei elastici și cuvinții zimbitori. Cum în restul baletului — extrem de rarefiat, ca și orchestra — sînt doar cîteva cazmale subțirele și săltătoare (pe care experimentata maestră Viorica Cismigiu le-a învățat tot ce putea, iar scenografa Gabriela Buhoiu le îmbracă și le dezbracă, după necesități, în modul cel mai adecvat, conform cu cerințele genului) nu e cazul a se mai insista asupra comparativului.

Ce are merituos spectacolul? Un autor talentat, umorist mereu proaspăt și ingenios, care știe să scrie o revistă, adică să rînduiească scenele nostime, complete agere, monoloage și prezentări agreabile: Mihai Maximilian. Scenariul său conține, totdeauna, și o idee regizorală, de compunere meșteșugită a desfășurării. Mai are spectacolul un compozitor iscusit și înzestrat, știind a naviga printre ritmurile moderne și cele mai de demult, dînd melodii cantabile, altele de virtuoșitate vocală. Intermezzo-uri alege, compunînd o muzică integrată reprezentafiei, nu adăugată: Vasile Veselovski. Cîntecul „Pune-ți vinul pe masă“, cu vagi ecouri grecești, mi s-a părut chiar de reținut.

Ce zice spectacolul? Zice cite ceva despre viața orașului, glumind ușor, spumos, în principal pe seama negustorilor

sonal sub șopron). El și-a ascuțit, prin vreme, acel simț caracteristic unui bun regizor de divertisment, care îl spune cit și unde trebuie să solicite publicul și cînd trebuie să-l lase să se mai odihnească. Dacă ar avea puterea să mai modernizeze spectacolul, să mai inventeze cite ceva, în raport cu noile posibilități ale distracției inteligente, să nu folosească exclusiv înșurirea monotonă a momentelor ca mărgelile de sticlă pe o sfoară de negară. cred că și înzestrarea sa reală ar fi potențată. O sugestie precaută: nu s-ar putea invita, într-o vară, unul sau doi tineri regizori de teatru, (de film — era să zic și de televiziune, dar acolo tocmai aceștia lipsesc, astfel că mă rețin) să se exercite și ei la grădina, să aducă vreo propunere originală în materie?

Producind bună dispoziție în cantități economice dar efectiv, avind ceea ce noi, gazetarii, obișnuim a numi acuratețe (deși fiecare dăm altă accepție cuvîntului și, dacă am fi supuși la un examen, s-ar vedea că parte dintre noi considerăm că e cu totul altceva decât socoate cealaltă parte), fiind alcătuit în spiritul unui divertisment estival (chiar așa își și subzice, ca să nu fie nici confuzie, nici pretenții), spectacolul cu „stele“ de la „Boema“ are în el, într-adevăr, ceva pulbere astrală din galaxia artei. După cite am observat, publicul pare, în genere, satisfăcut...

Valentin Silvestru

„Sfinx“

EXISTĂ, în Franța, o publicație cinematografică („*Revue du Cinéma*“) care dă cu precădere verdicte, simple adjective fără acoșare. De data asta e vorba de filmul *Sfinx*, regizorul Franklin Schaffner, autor de multe filme bune (*Planeta maimuțelor*, *Un candidat la președinție*, *Papillon*). Iată verdictul criticilor francezi: „Scenariul polițist nevertebra, cu multe neverosimilități și clișee; imagini turistice; interpreți mediocri“. Acești critici au, în felul lor, dreptate să găsească filmul „interminabil“ și „confuz“. Așa se întâmplă ori de câte ori cineva n-a priceput absolut nimic dintr-o poveste. Dar filmul *Sfinx* e un model de poveste unde originalitatea constă, între altele, din neincetate schimbări de opinie, din partea spectatorului, despre diversele personaje. Despre toate. Căci toate au psihologie dublă: și fiecare, altfel. Acțiunea se petrece în Egiptul de azi și este vorba de crimele comise de bandele care fură și vând comorile de antichități aflate în mormintele faraonilor: tot soiul de podoabe, opere de artă, comori. Personajele poveștii au, cum am mai spus, psihologie dublă. Un mare gazetar (interpretat de Maurice Ronet) pretindea că vrea să scrie un reportaj senzational asupra filierei și mafiei de bursă neagră a antichităților egiptene, deși e acuzat că vrea să se afilieze acestor bandiți. Există un mormint (cu comorile aferente) despre care nu se știa unde se află. Mormintul faraonului Seti I. Un negustor de antichități (interpretat de John Gielgud) posedă o statuie de aur a aceluia faraon. Bătrînul negustor va fi ucis și statuia furată. De cine? Este cineva care, pitit, văzuse scena omorului și avusese timp să fotografieze statuia și inscripțiile. Se va dovedi că acel negustor n-avea de gînd să vîndă statuia, ci să o păstreze, secret, cu asea pasăne stranie a colecționarului solitar. Acest cineva care văzuse crima și fotografiase statuia era o tînără eriploagă, americană (interpretată de Lesley-Anne Down), care tocmai scria despre aceste mistere încă neelucidate. Ea este foarte căutată de amintitul reporter, dar în același timp și de Khazan, directorul general al antichităților egiptene și mare ex-



Lesley-Anne Down și John Gielgud, interpreți ai filmului de aventuri, regizat de Franklin J. Schaffner

pert. El o povătușește mereu să renunțe și să plece, căci este în permanent pericol. Cercetătorul care fusese acolo înaintea ei dispăruse fără urmă. Înșă dirza eroină nu se lasă. Americanilor le plac aventurile misterioase. Afară de asta nu pleacă fiindcă se îndrăgostise de acel Khazan, care și el se îndrăgostise de ea. Khazan, și el, are psihologie dublă, ba chiar triplă. Fusese crescut de un unchi care, prin mijloace banditești, pusese mina pe formidabilul mormint cu formidabilele comori ale misteriosului faraon Seti I. De mic copil fusese complice involuntar al acestor secrete, totuși spera să poată într-o zi să predea statuii aceste comori. Nepotul știa că unchiul său tocmise mai mulți ucizari să omoare pe cercetătoarea americană fiindcă

„știa prea multe“. La un moment dat, ea este atrasă într-o cursă și se trezește în niște subterane unde găsește, putrezit, cadavru cercetătorului care o precedase. Dar ea nu are timp să putrezească, fiindcă, cu ingeniozitate și dirzenie, nu numai că găsește un tunel de ieșire, dar descoperă și uluitorul mormint, uluitoarea comoară, inclusiv statuia recent furată bătrînului negustor de antichități. Îl caută pe Khazan ca să-i povestească tot ce descoperise. Se mai duce o dată la faimosul mormint. Acolo, spre stupoarea ei, îl găsește pe el! Pe Khazan! Și înțelege viața lui dublă. Desigur dragostea contribuie la asta. Ea îl roagă să plece cu dînsa, oriunde. El îi spune că acceptă. Înainte de a pleca, el o roagă să verifice dacă drumul e liber. În timp ce ea controlează, el, cu un ciocan masiv, începe să dărîme mormintul secret. Pereții se năruie și el este înmormintat în aceste ruine căzute în avalanșă de cutremur. Eroul rezolvă astfel toate contradictoriile probleme care îl frământau. Sufletul acestui personaj este foarte arhaic egiptean, dar și foarte modern european. Sufletul său complicat și nobil este priceput de inteligenta, isteța americană, ea însăși personaj complex, deopotrivă de energic și sentimental.

Toate aceste ambiguități, spectatorul poveștii le pricepe pe rînd, le descifrează bine și le primește ca pe o patetică și tristă fatalitate. Așa stînd lucrurile e foarte explicabil de ce o asemenea poveste nu e ușor de înțeles. Iar eroina e interpretată de actrița Lesley-Anne Down, o mare descoperire recentă a ecranului. Pentru fiecare „dezînselare“ ea găsește gestul, privirea, vorbele, grimasa potrivită, în acest val de perpetuă descoperire și reînțelegere. Firește, ea nu seamănă cu nici o vedetă cunoscută. Este cu totul altfel frumoasă decît predecesoarele sale.

D. I. Suchianu

Secvența

■ Uimitor de modest a fost primul episod din ecranizarea *Fieele doctorelor*. De la apariție, din anul 1888, și pînă astăzi, *Little Women* a rămas printre cărțile favorite ale micilor cititori din Statele Unite și din Anglia. Astfel încît respectul și tandrețea regizorului David Lowell Rich față de romanul — în bună măsură — autobiografic al scriitoarei americane Louisa May Alcott sînt cit se poate de firești. „Basmul“ sentimental despre bucuriile mărunte ale unor adolescente din epoca războiului de secesiune își rosteste corect învățăturile, plecăciunile pentru blîndețe și seriozitate; dar tonalitățile stîne, îmbîtrînite prin scurgerea timpului, își

dezvăluie, convențional, pe micul ecran, sensurile didactice — deși, tocmai prin voința de evadare din schemele tradiționale ale genului se impusese, la vremea sa, autoarea. Desigur, pelicula e destinată copiilor (deși programatorii noștri par a fi uitat acest lucru, plasînd folietonul la o oră cam tirzie), însă filmele pentru telespectatorii născuți în era cosmică se cuvine să aibă mai multă acuitate, mai mult ritm, mai multă originalitate — măcar la nivelul expresivității vizuale. Și poate astfel, publicul matur și-ar fi regăsit la rîndu-i imresiile trecute, amintirile fragmentare, nostalgia vechii lecturi.

I. C.

Radio Televiziune

După aproape 20 de ani

■ Sînt personalități a căror faimă învinge triumfător destinul lor real. Biografia (atestată) se pierde în jocul aburos al impresiilor, cronologia este atacată de fabulație și timpul nu face decît să adîncească misterul întîmplărilor adevărate. Adolescența mea a fost contemporană cu ultimii ani de viață ai Mariei Tănase. Nu am văzut niciodată extraordinarii săi ochi, nu am avut niciodată șansa de a fi martor al magneticele sale apariții în public. Putini artiști au fost, însă, evocați cu atîta fervoare. Interesant, maturii pe care îi ascultam vorbind se refereau rareori la lucruri concrete, amănun-

tele erau în puține cazuri invocate, comună era o anume stare de exaltare ce mie îmi place aproape fără obiect, căci „obiectul“ scăpa tuturor clasificărilor și calificativele. Enigma Maria Tănase se intensifica vertiginos pe măsură ce datele și informațiile se înmulțeau. Mai tirziu, văzuți și revăzuți, cei cîțiva metri de peliculă păstrînd chipul artistei nu au lămurit cu nimic misterul. Ce incendiară forță interioară făcuse din acea femeie frumoasă, zveltă și de o indubitabilă eleganță, de o inteligentă elegantă, un ideal? Și, mai ales, cum nici măcar cei aproape 20 de ani ce au trecut de la plecarea ei din lume nu au modificat cu nimic această superbă efigie? Cum bine observa duminică seară Harry Brauner în emisiunea dedicată Mariei Tănase (realizator, Maria Banu), pe măsură ce ea s-a depărtat de noi prezența i-a devenit tot mai puternică. Poate pentru că Maria Tănase și-a permis ceea ce puțin au reușit a o face, și-a permis să rămînă ea însăși în gesturile hotărîtoare și în cele absolut cotidiene, anărîndu-și cu o splendidă incăntare meseria și vocația. A fost idolul meu, mărturiea în aceeași emisiune Ioana Radu. Mă zbăteam să o ajung, căci de întrecut nici nu se punea pro-

blema. Extraordinară sinceritate! Spre deosebire de legenda Garbo, păzită de zăburile intangibile ale singurătății, legenda Maria Tănase a fost și este cu atît mai uimitoare cu cît artista a trăit cu adîncă intensitate sub privirile a mii și mii de oameni. Simpla ei prezență electriza sălile dar voluptuoasa aureolă a celebrității a pus pînă la urmă pe gînduri mai mult decît reticenta tăcere. Cei care au văzut-o au intrat instantaneu în conul de lumină al puterii ei personalități, iar cei ce nu au văzut-o ci doar au ascultat-o sau au încercat să o cunoască din cărți și relatări (toate pînă la un punct relevante, dincolo de acest punct de o perfectă ambiguitate) au urmat gestul celor dinții. Mi-e greu să disting între omul Maria Tănase și artista Maria Tănase, spunea duminică seara Henry Mălineanu. Iată o posibilă încercare de imblînzire a dilemelor, singura valabilă pentru cei ce nu au putut a-î vedea extraordinarii săi ochi sau a fi martori la magneticele sale apariții în public. În 1933, împlînirea a 20 de ani de la moartea Mariei Tănase și a 70 de ani de la nașterea sa vor sugera, desigur, radioul și televiziunii mult așteptate emisiuni.

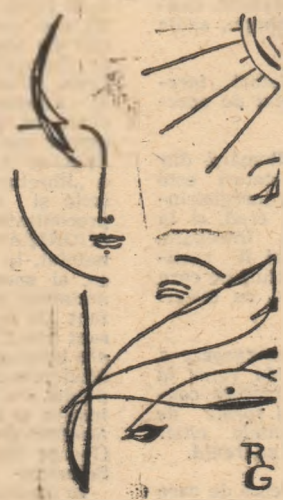
Ioana Mălin

Telecinema: De la clasici citire

● PĂRERILE (orale. Presa orală, săraca...) sînt împărțite, atît de împărțite încît se pot face cu ele permurări circulare: unora le-a plăcut filmul de vineri, nu însă și cel de duminică. Unii au prizat filmul de duminică, dar nu și pe acela de vineri. Unora le-a plăcut amîndouă, altora nici unul. Că ele se numesc *Îți dăruiesc un trandafir* și *Părinți... adoptați* nu mai are nici o importanță. Interesantă (dacă se poate spune așa) mi se pare numai această „divizare“ a publicului. Amîndouă filmele erau proaste sau — cu un termen mai „blind“ — submedice, zic eu. Ce e drept, e drept însă: unul din ele era mai prost decît celălalt. Care anume, iarăși nu contează. Contează (și încă foarte mult) doar faptul că privitorul a fost pus în situația de a alege nu între un produs cinematografic nuli și unul valid, de bine de rău, ci între două egal de inexistente (din punct de vedere estetic). Este aici, dacă vreți, un fel de „fembarras du choix“ hilar, dacă nu cumva chiar grotesc: să alegi ce este mai

bun dintre două rele. Împrejurarea nu constituie o noutate.

Vineri, în *Îți dăruiesc un trandafir*, Roy Black (om carte, în treacăt fie spus, a fost cu ani în urmă și pe la Brașov, la „Cercul de aur“) cînta



muzică ușoară. Duminică, în *Părinți... adoptați*, bălatul acela bizar, aproape clinic de bizar, cînta la flaut o muzică ceva mai puțin șlagăr (oricum, muzica lui Morricone), ceva-ceva mai puțin comercia-

lă. Din cîte am înțeles (vă repet: presa orală), povestea aceasta aiuritoare, adormitoare, cu infinite pasaje de flaut (acompaniate, la un moment dat, de o vioară ținută în mină, e adevărat, de Virna Lisi), povestea aceasta, prin urmare, din *Părinți... adoptați* a prins ceva mai mult la public decît *Îți dăruiesc un trandafir*. De ce? Mister. Așa cum un mister rămîne în continuare pentru mine unde, cînd și cum sînt descoperite filmele acestea care, săracule, nu au altă vină decît aceea că, vrînd să fie bine intenționate, nu reușesc să fie decît nule.

Există o „bibliotecă“ de capodopere (sau, în orice caz, de creații cinematografice semnificative) ce ar trebui frecventată mai des. E adevărat, nu te poți hrăni doar din capodopere, mai e nevoie și de un desert, mai trebuie tolerate, la nevoie, și me-nhuri fade. Dar nu prea multe și prea des. Nu de altceva, dar se strică gustul, cum spuneau bunii și nu atît de vechii noștri clasici.

Aurel Bădescu

Cinema

Demonstrație

■ *Răzbumarea* (1981), filmul prezentat în gala, săptămîna trecută, la cinema-ograful bucureștean „Stud.o“, cu prilejul celei de a XXVIII-a aniversări a Zilei Henasterii Polonei, aparține aceluiași Juliusz Machulski. La fel ca orice prim lung-metraj, *Răzbumarea* poartă o undă de p.o.p.e.m.e.; în aer se simt, în jur, invaziile imaginile, deși pelicula e evident gîndită ca un prilej de demonstrație a iscusinței deprinse în anii de studii. Notațiile de atmosferă, itinerariile succinte în varșovia deceniului al patrulea, variatele crochieri portretistice umplu și, uneori, chiar innobilează acțiunea de tip polițist. Atractiva poveste (un faimos spargător își amînă hotărîrea de a redeveni om cîstît doar pentru a pedepsi exenaplarul tînăreia iostului său asociat și prieten) cuprinde întîmplări dramatice, dar și agreabile farse. Tînărul cineast imaginează, cu bucurie egală și gust, situațiile din registrul grav și din cel amuzant, exersează montajul paralel și miniatura cu substanță psihologică, arătînd astfel că știe să construiască suspense-ul după rețetele cunoscute ale genului, că poate să înălțuie, „la scenă deschisă“, dovezile autentice și pistele false. Cu aceeași abilitate, realizatorul aflat la început de carieră își conduce interpretii, îi face să strălucească, fie că sînt actori experimentați — protagonistul filmului este Jan Machulski, tatăl regizorului —, fie că sînt colegii săi de generație.

Deci, de la cel dintîi film, Juliusz Machulski dorește a aduce o probă de maturitate; *Răzbumarea* are structuri solide, iar întregul respiră firesc după rigorile acceptate și aplaudate de publicul larg de pretutindeni. Modelele celebre — citate direct ori asimilate — se integrează fluent în canavaua epică, ritmul e bine strînit, cîteva secvențe au un plăcut relief coloristic. Acuratețea cadrajelor, adevărea tonalităților, în general echilibrul sobru dintre formula aleasă și voința rostirii personale depun mărturie în favoarea noului cineast. În gestul regizorului de a-și fi sieși scenarist se citeșc în plus și alte aspirații. Julius Machulski se simte stăpin pe toate uneltele autorului de film, căci moștenește profesionalitatea unei prestigioase școli cinematografice. Eliberat astfel de stingăciile debutului, îi mai rămîne doar să descopere profunzimea și originalitatea meditației, caracteristică marilor creatori ai ecranului polonez.

Ioana Creangă



VICTOR MIHAILESCU-CRAIU: Portretul lui Dan Hatmanu

Retrospectiva Craiu

PESTE 200 de guase, acuarele, desene alcătuiesc Retrospectiva Victor Mihailescu-Craiu, organizată la Muzeul de artă din Iași și deschisă în sălile de artă contemporană. O expoziție de amploare, prima după trecerea artistului în neființă, o expoziție ce nu a putut în mod firesc să strângă decât o mică parte din munca de o viață a pictorului, a cărui fecunditate poate fi comparată, de pildă, cu aceea a lui Mihail Sadoveanu în literatură. Opera lui Victor Mihailescu-Craiu, de proporții simfonice, e la fel ca aceea a marelui scriitor, un cîntec adînc, grav, tulburător despre visele noastre ca popor, despre privelistele țării și sufletului ei. Dar cele peste 200 de lucrări, selectate și orînduite inspirat de organizatorii expoziției, dau măsura personalității sale, pun în evidență originalitatea acestui talent. Tablourile lui Victor Mihailescu-Craiu, ierle cu linii, cu neclintiri de case, de străzi, cu imensități de alburii peste care umblă sîni cu oameni ce se contopesc, se fac una cu cîii, toamnele cu surpări de lumină și roiri de frunze, oameni surprinși în singurătatea, în intimitatea ființei lor, sau colectivități, în exercitiul muncii sau în momente de reflexivitate, de tînguire sau bucurie a sufletului, toate aceste tablouri intră direct în vibrație cu privitorul, au o mare forță de comunicare. E la mijloc aceea spontaneitate, aceea deschidere, aceea nevoie de comunicare. Undeva, pictorul mărturisește „am fost de mic un insingurat și poate de aceea dornic să mă ex-

prim cumva“. Toate cele înconjurătoare, se vede, l-au impresionat pe artist și el a dorit tot timpul să transmită și altora emoțiile sale în fața firului de iarbă ce tresare sub lumina de dimineată, în fața vieții, a omului cu necuprinsele lui tinuturi de simțire, de trăire.

La început, exprimarea s-a făcut prin muzică — Victor Mihailescu-Craiu învățînd nu doar să o asculte, ci și s-o interpreteze la vioară. Apoi a studiat filosofia pentru a înțelege mai bine rosturile existentei, ale lumii, a citit marea literatură și cu toate acestea daruri a intrat în lumea picturii, unde a avut norocul să întâlnească dascăli mari, pe Ștefan Dimitrescu și mai apoi pe Nicolae Tonitza. De la ei a învățat temeinic desenul și taina culorii, a luminii. Cu aceste învățături, cu o viziune, o deschidere largă asupra lumii și cu o percepție mereu proaspătă a realității, cu o capacitate puțin înfîlăită de a se putea bucura de toate cele ce-l înconjurau, Victor Mihailescu-Craiu s-a devotat picturii, menită să scoată la lumină bogatele sale zăcăminte de sensibilitate, de frumos. Asumîndu-și pictura ca o preocupare totală, Victor Mihailescu-Craiu a înțeles că trebuie să ardă cu toată intensitatea ființei sale pentru această artă. El a lucrat cu o patimă, cu o îndrăgire, cu plăcere, ce au învins pînă și fragilitatea fapturii sale, suferințele fizice ce i-au răvășit de tînră ființă. A rămas de pe urma sa o operă întinsă ce-i conferă un loc distinct în plastica noastră. O operă menită să dăinuie, pentru că, asemenea tuturor artiștilor noștri, el s-a inspirat din ceea ce e peren în realitatea perpetuă a țării sale și s-a consacrat eternizării ei cu toată puterea sa de creație, ce s-a bizuit întotdeauna pe un mestesug solid.

Schițele prezentate în Retrospectiva de la Muzeul de artă din Iași atestă o riguroasă pregătire a fiecărui tablou, investiția de gândire în orchestrarea atît de savantă a culorilor, Craiu e un colorist de marcă, el știe a stăpîni fiecare nuanță, știe a le așeza, imperechea, culorile lui sînt acolo unde trebuie, combinîndu-se în așa fel, încît să dea la iveală tonuri neobișnuite și văzute numai și numai de el, creatorul. Și mai e țesătura aceea de bo-rangic a luminii în care se scaldă toate cele ce au fost așezate într-un tablou, pentru a comunica, pentru a transmite, bogăția de simțire, pentru a înfălișa într-un fel neștiut un colț din natură, un chip de om, o scenă de muncă. Tablourile lui Craiu cîntă. E un lucru care l-a obsedat o viață și pe care a încercat și a reușit să-l facă simțit în opera sa. „Pictam muzică — notează el undeva. Grozav îmi place să-mi interpretez la vioară tablourile“.

Retrospectiva de la Muzeul de artă din Iași se constituie într-un omagiu adus artistului la puțin timp după moartea sa, într-o demonstrație fără tăgadă a originalității și forței artei sale.

Grigore Ilisei

„Simeza“

● FĂRĂ îndoială, expoziția graficianului JANOS BENCSIK poate fi interpretată ca o posibilă propensiune către zona poetică a imaginii de extracție literară, în general valorificînd un scenariu tutelar de fantastic și suprarreal. Senzația ce se degajă oricum, și fără intervenția titlurilor orientative în sensul preconizat de artist, din parcurgerea succesivă a ceea ce, în ultimă analiză, se dovedește rezultatul unei atitudini generatoare de stil. Și aceasta pentru că, etalînd o virtuozitate a caligramei ce se caută pentru a defini situații prin intermediul personajelor, Bencsik și-a format o manieră distinctă, detectabilă nu numai în metaforele antropomorfe ci și atunci cînd redactează capitolele unui periplu mai curînd afectiv decît logic ilustrativ. Absente în această expoziție cu program implicit, valorificînd secvențele unei narațiuni proteice în care personajele sînt pușe în libertate pentru a se metamorfoza continuu, notațiile de călătorie ne pot servi, prin rememorare, la definirea mai exactă a modului specific de interpretare a întregii realități prin prisma unui fantastic temperat, la limita dintre posibil și imaginar. De aici decurg nu numai consecințe tematice, în fond reductibile prin sinteză la cele două obsesii deja consemnate — personajul ambiguu, spectacular, și arhitecturile purtătoare de memorie și premoniții — ci și un mod de a compune structuri, semne și situații, în ultimă instanță relevînd ideea lumii ca spectacol. În acest caz avem în aceeași retortă alți personaje misterelor, cit și scenografiile virtuale, prea arareori interferate însă în una și aceeași imagine simbolică. Dar printr-o involuntară operație mentală putem crea noi înșine, din datele oferite de artist, un cadru scenic și o posibilă dramaturgie aleatorie, „jucîndu-ne“ în sensul bretonian pentru a materializa, de fapt, propriile noastre disponibilități. De altfel și materialul imagistic se pretează la o asemenea „înscenare“, pentru că fiecare protagonist sugerează polivalențe interpretative și capacitatea de a depăși limita reprezentării într-un anumit moment, pentru a deveni orice, concrete sau iluzie. Clovnul, dar și Ciinele său, Filosoful sau Cavalerul, Fata morgana sau Domnișoara sînt robii și beneficiarii propriului proteism, condiția lor funciară îi face apti de transfer, tema Serei sau a Umbrei, ca și Masca sau Scoica fixînd cel puțin sensul intervenției artistului asupra materialului iconografic, în dorința de a lăsa o libertate totală măcar interpretării, dacă imaginea rămîne tributară concretei. O anumită evanescență a formelor, o topire a conturilor în atmosfera acaparatoare, fuga sinuoasă a ductului fragil urmăresc sublinierea aceluiasi sentiment generator, fără a dizolva sau deforma autoritatea siluetei înscrise decît în spațiul ca formă în sine. Importantă și semnificativă în acest caz este în egală măsură și tehnica utilizată, pentru că instalarea unui sentiment

dominant, aflat la granița laxă dintre fantastic și expresionist, nu este posibilă în sensul acaparării dimensiunii afective, în afara calității concrete a imaginii. János Bencsik utilizează în egală măsură tehnica desenului propriu-zis și pe cea a gravurii — acvatinta și acvaforte — pentru a obține acea senzație de trecere permanentă de la o stare la alta. Diferențele dintre cele două procedee nu sînt tranșante, ca o nevoie de omogenitate și prin textură, prin scriitura grafică autonomă, iar unele piese foarte mici devin efigii ale unei heraldici livrești, de unde și sentimentul că ne aflăm, la modul virtual, în fața unui set de posibile ilustrații la un text literar. Tema fiind dată, protagoniștii consumîndu-și patetic existența ca în scenele pictate de Picasso în perioada bleu, rămîne să ne alegem singuri subiectul și cadrul, beneficiînd de universul poetic oferit cu generozitate de Bencsik.

Virgil Mocanu



JANOS BENCSIK: Melancholia

MUZICĂ

Nu-i adevărat că n-avem spectatori!

(Interviu cu Ionel Pantea, directorul Operei Române din Cluj-Napoca)

— Se vorbește mereu de o criză a Operei, a genului liric. Este ea efectivă, de neînlăturat, treversibilă?

— După părerea mea, nu există o criză a Operei. Există doar o criză de organizare, de punere de acord a cerințelor publicului cu calitatea spectacolelor, o criză în orientarea repertoriului. Lucrurile acestea sînt dovedite prin faptul că, ori de cîte ori așfiș anunță un spectacol deosebit, fie ca titlu, fie ca distribuție, sălile sînt arhipline...

— Totuși, numeroși comentatori înregistreză un recul al numărului de spectatori...

— Nu e cazul la Opera Română din Cluj-Napoca. Numărul de spectatori este aici crescător, aceeași situație înregistrîndu-se la Timișoara, Iași și, cred, și la București. Revenind la prima întrebare, numărul crescînd de spectatori îl realziăm prin prezentarea acelor titluri pe care publicul le găsește interesante, cu distribuții atrăgătoare.

— Nu înseamnă aceasta o parcurgere a acelorași cărări bătătorite? Mă refer la faptul că montările unor spectacole contemporane, căutările unor noi forme de exprimare scenică, experimentele chiar au, prin definiție, o mai mică aderență.

— Aici sînt mai multe probleme de care trebuie ținut cont, cred eu. Una ar fi aceea a înclinației publicului spre titlurile romantice și postromantice, deci, prin forța împrejurărilor, repertoriul va fi, în acest punct, destul de restrîns. Un alt impediment este acela al dificultăților achiziționării unor lucrări ale unor autori ai secolului XX. Cu toate acestea, ne străduim ca paleta repertorială să fie cît mai colorată, să cuprîndă lucrări atît cla-

sice, cit și moderne sau romantice. În trecut fie spus, ne gîndim chiar și la lucrări preclasice: Xerxes de Haendel, La serva padrona de Pergolesi, Bărbierul din Sevilla de Paisiello etc. Cele moderne sînt, bineînțeles, în primul rînd, lucrări românești de valoare și apoi ale compozitorilor contemporani „accesibili“, adică putînd fi puși în scenă la Opera noastră. În ceea ce privește experimentele, ele s-au făcut și se vor face în continuare. Să vă dau cîteva exemple: Trepte ale istoriei de Mihai Moldovan, Model mioritic de Corneliu Dan Georgescu, Zamolze de Liviu Glodeanu. Caracterul experimental al acestor valoroase lucrări rezidă în aceea că ele nu au fost gîndite special pentru scenă, inițiativa noastră manifestîndu-se în direcția vizualizării adecvate a „libretului“. Pe aceeași linie se va înscrie și următoarea noastră premieră, preconizată pentru octombrie, Oratoriul MIORITA de Sigismund Toduță. S-au montat, la Opera Română din Cluj-Napoca, și spectacole de balet contemporan; amintesc o foarte reușită producție, de fapt un spectacol de dans pe un interesant colaj muzical, baletul Ozișen, care s-a bucurat — fapt remarcabil pentru ineditul montării — de un enorm succes de public. Pe aceeași linie a căutărilor se vor înscrie și spectacolele de balet pe muzica Simfoniei a III-a și a Poemei române de George Enescu, în coregrafia lui Vasile Solomon.

În sarcinile deosebit de importante ale educației estetice, rolul Operei este oarecum îngrat. Vreau să spun prin aceasta că, deși prezintă un aspect de evidență, mecanismul funcționînd după legea „creații înedite — public restrîns“, are o interesantă marjă de manevră, ca să zic așa. Formînd gustul publicului pentru spectacolul de operă contemporan, îl atragem implicit, în număr tot mai mare și într-un

viitor pe care îl „planificăm“ apropiat, la spectacolele moderne. Problema este, așadar, nu de opțiune exclusivistă — nu mai clasic, cit mai puțin modern, dacă se poate deloc —, nu numai de forțe interpretative; ea este de natură procentuală, cred, în sensul că o justă orientare repertorială presupune un echilibru bine orientat sociologic și estetic în primul rînd între toate zonele stilistice. Bineînțeles, este imperios necesar ca drumul spre formarea gustului publicului să fie însoțit de forțe artistice de primă mîină, exercitîndu-se în lucrări de importanță majoră.

— Pentru că ați vorbit de calitatea interpretării, care este situația Operei clujene la acest capitol?

— Avem forțe suficiente pentru împlinirea tuturor dezideratelor. Aș putea aminti aici nume ca Niculina Mirea, Angela Nemeș, Ana Manciușea, Titus Pauliuc, Vasile Cătană, Georgeta Orlovski, Dan Șerbac, Măgur Bogdan, dintre baletrini Valeria Gherghel, Lucia Cristoloveanu, Francisc Zsigmond, Emilia Barteș s.a., alcătuiind miezul generației aum la maturitatea creatoare, la care se adaugă, ca treapă imediat următoare, ca generație, Emil Gherman, Rodica Toma, Ion Tudoroiu, la balet Liana Băciu, Adrian Mureșan.

— Aveți o generație tînră la îndîmna celor menționați? Se știe că există în țară numeroase voci de calitate, soliști cîștigători ai unor importante concursuri internaționale. Ce face Opera clujeană pentru înflorirea și numai a repertoriului ci și a colectivului?

— În ultimii ani, au găsit deschisă ușa Operei următoarele valori ieșite de pe băncile Conservatorului clujean: Deina Neculce, Elena Andrieș, Viorel Băciu,

Mircea Simpetrean, Lillana Bizneche, Alexandru Agache, Ion Micu, Petru Ghile. Liceul de coregrafie ne-a format cîteva balerini de viitor: Stela Spermezan, Adriana Balogh, Dan Sas, Daniela Rusu, Nicolae Visc, Oana Ene ș.a.

— Ce neîmpliniri sînt la Opera Română din Cluj-Napoca?

— Vreau să amintesc că am fost numit director aici relativ recent. N-aș putea vorbi așadar despre ele decît ca muzician, nu și ca factor executiv. Găsesc numărul de două premiere pe an insuficient; el nu corespunde nici cerințelor publicului și nu oglindește nici potențialul artistic al colectivului. Din această cauză, planurile noastre actuale înclud, pînă în 1986, un număr de patru premiere pe an calendaristic, la care se adaugă refaceri și reluări imperios necesare datorită „degradării“ distribuției, regiei și decorurilor. Majoritatea spectacolelor rulate de ani de zile trebuie refăcute. Anul acesta vom reface Carmen de Bizet și Liliacul de Strauss. Am reluat, cu distribuții noi, integral tinere, Nunta lui Figaro, Boema și Don Quijote.

— Cum ați vedea, legat de acest aspect, locul criticii muzicale?

— În primul rînd, cred că trebuie făcută o distincție netă între cronică și critică. Se insistă mai mult asupra caracterului de cronică, înțelegînd prin aceasta aspectul de strictă, uncori politicoasă, consemnare. Critica ar trebui să joace un rol constructiv, atît în educația publicului cit și în orientarea interpretelor; ea este însă sublimă dar lipsește cu desăvîrșire. O mențiune specială merită „Steaua“, care adăpostește cu regularitate și promptitudine cronici de calitate, inclusiv de operă și balet. Cred că viața muzicală a provinciei e prea puțin reflectată în paginile presei centrale și la Televiziune.

Viorel Crețu

Satira și umorul în secolul trecut (1871-1880) IV



Al doilea „Sarsailă”

Dintre numeroșii umoriști care s-au evidențiat în publicistica de specialitate, în secolul trecut, cei mai de seamă au fost: C.A. Rosetti (1859 — „TINTARUL”), N. T. Orășanu (1859-1879: „TINTARUL”, „SPIRIDUS”, „CICALA”, „DARACUL”, NICHIPER-CEA” și altele), Pantazi Ghica (1860 — „PACALĂ”), B. P. Hasdeu (1863 — „AGHIUTĂ”; 1866 — „SATYRUL”), Gh. Dem. Teodorescu (1871 — „SARSAILA”), I. L. Caragiale (1878 — „CLAPONUL”; 1893 — „MOFTUL ROMÂN”), Frederic Dămeșcu (1882 — „CIMPOIUL”), Constantin Bacalbașa (1884 — „GHITA BERBECU”), Anton Bacalbașa (1895 — „MOȘ TEACĂ”).



Gh. Dem. Teodorescu (GHE-DEM) văzut de Jliquid, 1897

În revistele lor, toți aceștia s-au ocupat, cu precădere, de același „eroi”: regele, miniștrii, deputații, prefecții, primarii, marii ciocoi.

Un erudit, folclorist de seamă, istoric literar și publicist, Gh. Dem. Teodorescu, calcă pe urmele lui B. P. Hasdeu, trecind la satiră și umor, publicind virulente atacuri antimonarhice în diferite ziare și reviste — iar în cele din urmă scoțind propria-i gazetă umoristică: „SARSAILA”, care apare, de trei ori pe săptămână, de la 8 aprilie până la 8 iunie 1871. În 1866 mai existase un „SARSAILĂ”, scos de N. T. Orășanu, la care Gh. Dem. Teodorescu își semnase colaborările cu pseudonimul Ghegem. Noul „SARSAILĂ” este girat de un anume Eftimie Ionescu. Primul număr începe cu un lung și „elogios” articol privind aducerea în fruntea țării a unui domnitor străin:

BUCUREȘTI, 8 (20) APRILIE 1871

„După un somn de cinci ani și mai bine, bubuitul celor 101 tunuri și tropăitul căilor de la parada prasniciului lui Vodă de azi dimineață, mă deșteaptă și pe mine, Moș Sarsailă, spaima Dracilor.

Acum cinci ani, după ce toți în toate părțile alergară să găsească un cap pentru noi Românii, de chiu de văi aleaserăm până culeserăm pe ast Vodă de azi, care nu mai știm cîți ani împlinește, ori cîți mai are de împlinit pînă i-o ieși maseaua de minte.

Il aduserăm. Știți, dragi cititori, ce primire frumoasă i-am făcut. Închipuiți-vă că pînă și eu, un biet Sarsailă (e vorba de revista „SARSAILA”, din 1866 n.n.), am mers pe jos, cu flori în căciulă și cu panglici de trei fețe la pept, pînă dincolo de Capul Podului (Piața Victoriei, n.n.), ca să văd pe Mesta al nostru, că de multe se ziceau: ba vine, ba nu vine! și eu, ca Toma Necredinciosul, vreau să-l pipăi și apoi să cred. Vodă veni. Uurrrraa!!! răsuna întruna de la șosea pînă la Mitropolie și pînă la palat, și printre toate glasurile cel al lui „SARSAILA” șiți bine că răsună mai cu putere decît toate. Vodă se puse pe tron. Ce bine-i ședea! mai ales cînd ținea în brațe pe mistică-sfînta Constituțiune [...]. Și vodă adormi. În țară sărăcie și corupție, pavaje proaste și abuzuri pretutindeni [...]. Știți, bătrîniți sint totdeauna cicălituri și eu, ca moștenitor al răposatului „CICALĂ” nu pot să trec cu vederea așa multe prostii și răutăți.”

În felul acesta „SARSAILA” și-a continuat „laudele” la adresa dinastiei străine și a guvernului, pînă cînd i-a venit și lui ziua suspendării.

D'ALE LUI „SARSAILA”:

Țara mea, pe care o iubesc și am iubit,
O văd astăzi în jale și chin neîmblînzit,
Iar pe străin, ce-atîta uritu-l-am cu groază
Îl văd eum fără milă turbat ne impilează.

DEVOTAMENTUL CĂTRE DINASTIE



Proaste, Măria ta, proaste slugile Măriei tale!
„SARSAILA” salută cu indulgență pe dragostea inimii sale!

Caragiale la „Ghimpele”



Revista „GHIMPELE”, al cărui început îl găsim în anul 1866, sub conducerea lui N. T. Orășanu, trece, între anii 1872—1877, sub conducerea unui comitet de redacție, din care va face parte și I. L. Caragiale (decembrie 1874 — începutul lui 1876). Ca și celelalte reviste umoristice din acea epocă, „GHIMPELE” are ca temă permanentă „de lucru”, opoziția față de dinastia străină. Dar redactorii revistei nu lasă la o parte nici lauda sinceră — atunci cînd trebuie, cum este cazul cu manifestările teatrale și muzicale. Cu o astfel de laudă își începe colaborarea la „GHIMPELE”, I. L. Caragiale. Cercetătorii sint de părere că debutul lui, la „GHIMPELE”, a fost oficial la 6 decembrie 1873, cînd a publicat — fără nici o semnătură — două sonete dedicate baritonului italian Agostino Manzoli:

Esti rege, și, pe tronu-ți de plină strălucire
Supușii te salută, zicîndu-ți în unire:
Talentul e coroana ce stă pe fruntea ta!
De cit să servi un rege, durere nu-i mai mare
Dar... lumea se împacă, c-o nobil-avintare
Cînd sceptrul este arta și regele artist.
O poezie identificată cu certitudine, ca fiind a lui Caragiale, este cea apărută în „GHIMPELE” la 2 iunie 1874:

SONET UNUI CAVALER DE INDUSTRIE

Fals, malonest, venale, hidos ești, cavaler!
Prea bine ți-au zis unii Coțcar Coțcaravici.
Figura ta ce-nspiră desgușt și desplăcere:
Cum dracu fruntea-n lume cutezi să mai ridici?
Vestitele-ți scandaluri azi nu mai sint mistere,
De cînd, ca paraziții, te-ai pripășit p-aici.
Nu vezi, cînd vrei prin lume și tu ceva să zici,
Cum fug toți d-ale cuvinte delectere?
În loc să-ți vezi rușinea, stigmatizat cum ești
Și, dîndu-te cîinței să plîngi și, de durere
Să-ți dai în piept cu pumnul, ai cuteza, mizere,
P-o plată de nimica, să-njuri pe cei onești.
Fals, malonest, venale, hidos ești, cavaler!

CAR...

Și două dintre epigramele publicate de Caragiale în „GHIMPELE” (mai 1874):

UNUI AMIC MÎNCAT DE DATORII

Esti mîncat de cămătari
Cum e lemnul vechi de car
Și țara de prinți coțcari.

UNUI POETASTRU

Tînărul X are darul
D-a scrie și poezie.
— Dar carte ceva știe?
— A-nvățat abecedarul.

În privința debutului, ca semnat de versuri, al lui Caragiale, la „GHIMPELE”, sint emise două ipoteze. În Istoria literaturii române (vol. III), editat de Academia Română, la pagina 549 se spune:

„Debutul (lui Caragiale, n.n.) în versuri și-l face cu un sonet dedicat baritonului Agostino Manzoli, în decembrie 1875.”

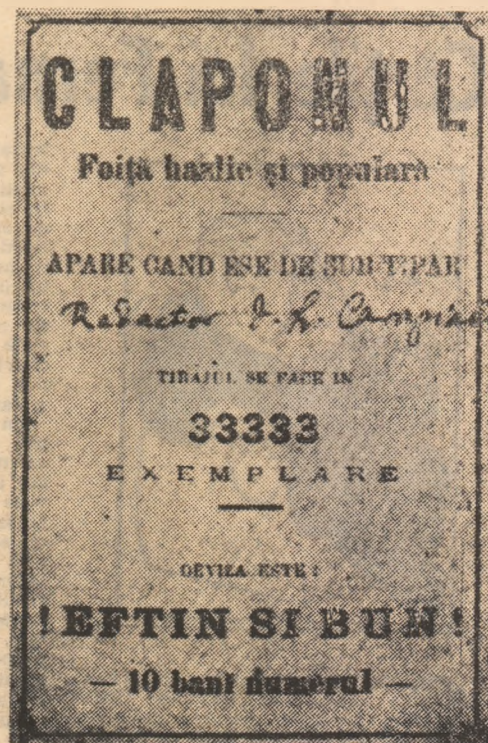
Este vorba de sonetul pe care-l reproducem, parțial, aici, sonet apărut fără nici o semnătură, în „GHIMPELE”, la 6 decembrie 1875. O afirmație asemănătoare o găsim și în Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900 (pag. 402):

„Colaborarea lui Caragiale (la „GHIMPELE”, n.n.) începe în decembrie 1875, cu un sonet dedicat baritonului italian Agostino Manzoli.”

Șerban Cioculescu, în volumul Viața lui I.L. Caragiale (ediția 1977), la pagina 340 serie:

„Refinăm deocădată primele sale (ale lui Caragiale, n.n.) producții în versuri: Sonet unui cavaler de industrie (2 iunie 1874).”

Este sonetul reproducut de noi, în întregime, avînd semnătura: Car... („GHIMPELE”, 2 iunie 1874).



„Claponul” și Calendarul „Claponului”



Prospături. În cuvîntul de prezentare către cititori, directorul-proprietar I.L. Caragiale spune, printre altele:

„În vremea caraghioasă și de mare cumpănă prin care avem cîntea să trecem, cînd a ieșit iar la mîndra obștia orientului, cînd în București iez mereu gaze și gazetufe, cum răsăr ciupercile după ploie; cînd fiecare ciocoi și cioconflea s-amestecă pe cite un petec de jurnal în ceata împărățiilor, de ce adică să nu iasă și „CLAPONUL”, buletin hazliu al întîmplărilor orientale? „Claponul” este un organ eminentemente neutru. Ce treabă avem noi cu împărățiile? Împărăția și pîrul și furca, noi n-avem să ne amestecăm [...]. „CLAPONUL” vine cu zaharicale și cafeaua de după masă, să-i dregă gustul. Drept aceea, acest organ roccco s-a hotărît să apară în broșuri de 32 de fot, în care un comitet de colaboratori va înjina producții variate, prea nostime și caraghioase, ce desigur au să placă foarte mult [...]”.

Cele mai substanțiale materiale publicate în „CLAPONUL” sint poeziile lui Anton Pann: „Bețivul și fiul său”; „Inimă rea și inimă bună”; „Din Nastratin Hoggă”; „Tunsă ori rasă”; „Întîmplările unui mort” și „Scumpul” — pe care o reproducem:

SCUMPUL

Peste un rîu foarte mare
Și repede curgător
Vrînd să treacă oarecare
Scump de argint iubitor,
Mergînd pe pod, cum să pare,
Unde-a călcat n-a văzut,
C-atît s-a-npiedicat de tare,
Cit drept în rîu a căzut.
Și-ncepu să strige-n apă:
— Aoleo — mă inec! Mor!
Vino lume de mă scapă.
Dă-mi mînă de ajutor.
Un pescar, din întîmplare,
Care aci s-a aflat
Spre a acestui scăpare
De grab în rîu s-aruncat,
Și cu multă osteneală,
Spre el tare înotînd,
L-a ajuns ca-ntr-o-clipeală,
Coraj dîndu-i și strigînd:
— Dă-mi mînă incoci mîi, tare.
Întinde-o mai în grab,
Să te scap de inecare.
Fii cu coraj, nu fii slab.
Pe dă-mi auzînd prin unde
Scumpul mult s-a supărat:
— Nu-ți dau nimic, îi răspunde
Și-n adînc s-a scufundat.

DIN GLUMELE, ÎNTITULATE „GOGOȘI”, ALE „CLAPONULUI”:

Un tînăr lovește copoiul unui arendaș, ca să se apere. La judecătore este întrebare:

— De ce nu te-ai apărut de copoi cu coada sapet.
— M-aș fi apărut eu așa, dacă copoiul ar fi încercat să mă muște cu coada și nu cu dinții.

Un țaran trece pe lîngă palatul Trîbnalului.

— Ce să fie în palatul ăsta? întrebă el.

— Moară de vînt, răspunde, în glumă, cel întrebare.

— Ei! Și mie nu-mi dădea în gînd de ce intră aici atîți măgari cu trăistile pline (avocați cu serviete, n.n.).

Desigur că formatul l-a dezavantajat și concurența pe piața umorului fiind mare la vremea aceea, „CLAPONUL” a dispărut la o vîrstă foarte fragedă.

În anul următor — 1878 — Caragiale a scos Calendarul „CLAPONULUI”, în care a reproducut mai tot ce publicase în revistă. Acest calendar a fost dedicat „cocoanelor și demozelilor din toate mahalalele Bucureștilor, precum și tuturor monșierilor bancheri și familisti”.

Documentar de Ion Munteanu

Cărțile lui Fernando Ortiz



CÎND l-am vizitat, pentru prima și unică dată, Fernando Ortiz își pregătea plecarea definitivă. Se apropia de 87 de ani și contactul cu lumea din afară începuse să funcționeze cu întreruperi, menținut doar de prietenii care continuau să-i stea în preajmă din ce în ce mai puțin și de ferestrele casei prin care, în clipele când se simțea mai bine, încerca să surprindă, ca altădată în mod nemilc, mișcarea tumultuoasă a străzilor Havane. Neîndurătoare, suferința îl obliga să rămână pe loc, singur, numai cu el însuși, cu cărțile și manuscrisele sale. Și dacă n-ar fi fost indemnul lui Juan Marinello și Juan David, cel dintîi un mare spirit analitic al nedreptăților lumii și un revoluționar de toată viața, iar cel de al doilea, poate cel mai desăvîrșit grafician și caricaturist de la tropice, nu m-aș fi încumetat să-i deschid ușa, în acel februarie 1963, într-o zi care, oricît de mult s-ar scufunda în calendare, îmi rămîne mereu prezentă.

Casa, ea însăși, mi-a părut atunci un vapor gata de plecare, cabina căpitanului trăind febra pregătirii ultimelor amănunte: pe masa joasă la care obișnuia să scrie se adunau din ce în ce mai multe hîrtii, în vreme ce în spatele ei, așezate ca niște cărămizi, în toate pozițiile posibile, numărul dosarelor continua să se înmulțească, multe din ele închizându-se, pentru marea savant, pentru todeauna. În fața aceleiași mese, de data aceasta aranjate ca niște discuri, cu clapele deschise, alte zeci de dosare așteptau să primească materia de pe masă, pagini sau sferturi de pagini cu însemnări știute numai de autorul lor. Alături de ele, un tambor bată și un altul puțin mai mic, un ittele, am presupus în clipa aceea, bazându-mă pe ceea ce aflasem din una dintre operele sale fundamentale (*Africană de la muzica folklorică de Cuba*), biciuit încă de ritmurile nocturne de la Guanabacoa, unde intrisem de cîteva ori în ultimul decembrie.

Ca un Columb obosit de plutire, Fernando Ortiz cerceta ceața timpului dus, aranjînd din cînd în cînd cotorul unei cărți sau trecîndu-și mina peste hîrțile din fața, nehotărît parcă asupra destinului lor.

Fusesse, cred, chiar Juan Marinello cel care, inspirat, îl numise Columb, vorbind despre el ca despre cel de al doilea descoperitor al Americii, și nu era deloc o exagerare: nimeni altcineva n-a cercetat, descoperit și caracterizat mai multe date ale culturilor de aici, mai ales ale celor negre, încercînd și reușind să stabilească în mod riguros aportul fiecăreia la portretul general al culturii din aceste pămînturi. Ideletnicie anevoioasă pe care doar el, într-un context istoric prea puțin favorabil, a avut curajul s-o ia pe cont propriu, realizînd singur mai mult decît ar fi putut realiza un întreg institut de antropologie, înzestrat cu oameni bine pregătiți, organizat și dotat cu toate cele necesare.

Inițial, Fernando Ortiz nu se pregătise pentru această muncă: în 1902, la numai 21 de ani, abia întors de la studii din Spania, el era cel mai tinăr avocat din Havana și primele sale lucrări publicate înaintau în direcția carierei alese, ocupîndu-se de aspecte ale vieții care, cum se spune de obicei, cad sub incidența legilor. Cercuri concentrice din ce în ce mai mari, preocupările sale au cuprins, destul de repede, teritorii absolut virgine, pierzînd aproape definitiv contactul cu primele căutări. Așa se explică faptul că după scurte incursiuni dedicate criminalității, sinuciderii, superstițiilor sau identificării dactiloscopice, Fernando Ortiz s-a îndreptat cu toată tinerețea spre vocația sa adevărată: prezența și influența africană în cultura și societatea cubană.

Nu era, așa cum am spus, o treabă ușoară, curiozitatea științifică a tinărului cercetător avînd prea puțin sprijin în bibliotecă. Pe deasupra aceeași curiozitate se lovea de cele mai neaș-

teptate bariere ale societății cubaneze din acele vremuri, societate care abia abolise sclavaul (1886) și începea să fie supravegheată cu mult interes, uneori cu ingerință directă, de vecinul din Nord. Numai că pentru Fernando Ortiz nu exista cale de întoarcere, savantul în devenire refuzînd să știe ce înseamnă renunțarea și ignorînd categoric reminiscențele unor concepții rasionale de a căror degradare era perfect convins; indiferent cite alte concepții noi, cu vădit conținut neocolonialist, aveau să fie vehiculate după aceea.

Un termen aparent inocent, de exemplu, cel de **aculturalizare**, începea să se impună pe atunci, pus în circulație de antropologul nord-american Melville J. Herskovitz, și lui Fernando Ortiz i-au trebuit mulți ani pentru a-l dovedi nu doar netemeinicia, ci, în primul rînd, intenția ideologică. În înțelegerea sa, termenul nu era deloc potrivit căci punea în imediată inferioritate una din culturile intrate în contact, obligînd-o s-o urmeze supusă și despersonalizîndu-se. Pentru el fenomenul era mult mai bogat: în ambele culturi avea loc un proces de mutuală adaptare, de sincretisme între elementele conservate și afirmate dialectic, proces prin care se realiza o nouă realitate culturală, explicat foarte sugestiv: „...în oricare întîlnire a două culturi se petrece exact același proces cunoscut în genetica indivizilor: noul născut are ceva din fiecare părinte, dar în același timp, întotdeauna, se va deosebi de amîndoi”.

ALANSAT pe atunci Fernando Ortiz un termen mult mai apropiat, cel de **transculturalizare** (explicat la amănunt în *Preludii etnice la muzica cubaneză*) și aprofundînd cercetarea a imbinat-o de fiecare dată cu condițiile istorice și sociale, astfel că, fără să și-o fi propus, munca sa a căpătat o extensiune nebănuită, imposibil de străbătut într-o viață de om; lexicul, literatura, muzica, dansul, religia, bucătăria, vestimentele, cultura materială în întregime el etc. au fost investigate, treptat, subliniindu-se mereu caracterul multatru al culturii cubaneze, caracter dovedit și argumentat în toate studiile de mai apoi. Studii pe care le-a întregit neîntrerupt, adăugîndu-le rezultatul ulterior al căutărilor sale, la fel de neîntrerupte. **Cataure de cubanismo**, de exemplu, cuprinzînd peste o mie cinci sute de cuvînt de a căror origine și viață autorul a cercetat-o ca și cînd ar fi fost vorba de adevărate personaje, s-a publicat pentru prima dată în 1923 și pentru mulți alții ar fi putut fi considerată drept o operă închisă. Nu și pentru Fernando Ortiz, cel care a cercetat tema în continuare, pînă în anul plecării definitive (10 aprilie 1969), cînd lucrarea a rămas să fie editată în condiție postumă (1974), înfinînt mai bogată, dar pentru părintele ei niciodată închisă.

Același lucru s-a petrecut cu o altă lucrare de a sa — **Contrapunct cubanez între tînt și tîntie** — ediția din 1963 avînd față de prima (1940) o dimensiune aproape dublă și cu toate acestea, cu toate că istoria celor două plante fusese cercetată exhaustiv, începînd cu mult înainte de sosirea lui Columb în Insula Juana, pentru marea învățat tema rămînea deschisă, de ea legîndu-se în mare măsură întreaga istorie a Cubei.

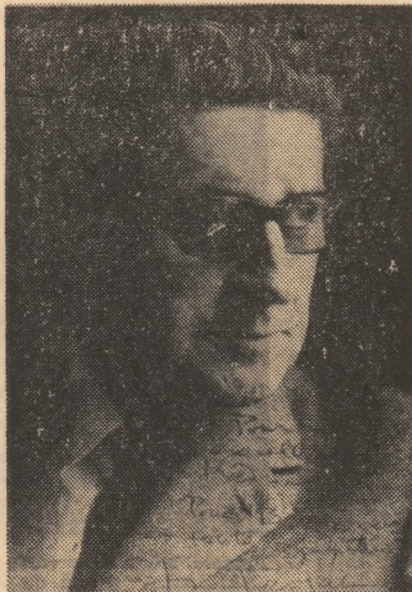
Acestea erau, de fapt, acele nenumărate dosare cu clape zdrențuite, pe care Fernando Ortiz le aranja mereu în spatele mesei de lucru, chiar dacă, tipărite și tratînd aceleași lucruri, cărțile sale nu mai încăpeau în rafturile bibliotecii. *Istoria arheologiei indocubane* (1923), *Glosar de afronegrisme* (1924), *Noi orientări în istoria Cubei* (1925), *Alexander Humboldt și Cuba* (1930), *Geografia Antilelor* (1935), *Poezia multatru* (1934), *Cele patru culturi indiene din Cuba* (1942), *Înșelarea raselor* (1946), *Dansul și teatrul negrilor în folclorul din Cuba* (1951), *Instrumente muzicale afrocubane* (1952), *Primele fabrici de zahăr din America* (1955), *Istoria unei bătălii cubaneze împotriva demonilor* (1959) reprezintă doar cîteva din operele sale, cele care, indiferent cite ediții cunoscuseră, continuau să se îmbogățescă prin fișele de pe masa de lucru.

Intr-o proză plină de farmec tropical, uneori cu o ușoară notă barocă (mai ales în *Contrapunct*...), timp de peste șaiszeci de ani, Fernando Ortiz Fernández a trimis spre tipar cărțile sale, dovedindu-ne că atunci cînd se lucrează „fără patimă și prejudecăți”, doar cu pasiune și cunoaștere, un om poate realiza chiar și cit o întreagă instituție.

Este, în mod cert, lecția cea mai importantă pe care ne-a lăsat-o. Din aproape în aproape, pornind de la particularitățile rădăcinilor afrohispane, el a izbutit să surprindă exact, cu toată rigoarea științelor, caracterul național al culturii cubaneze, ridicînd-o astfel la demnitatea și nivelul universalității.

Darie Novăceanu

Henri Troyat:



DE la într-o lumină proastă (1935), romanul său de debut, care l-a adus premiul Populist, și pînă azi, Henri Troyat (n. 1911), a străbătut un drum glorios, presărat cu nenumărate și valoroase opere, care i-au atras admirația crescîndă a cititorilor și a criticii, i-au adus prestigioase premii literare (Goncourt, în 1938, pentru *Păianjenul*, Louis Barthou, în 1938, și al Academiei Franceze) și l-au dus în 1959 la Academia Franceză.

Pentru autori mai puțin talentați, Păianjenul ar fi putut fi socotit o realizare atît de mare, încît să-l determine să taie multă vreme, dar pentru Henri Troyat scriitor viguros și extrem de prolific, el a fost doar începutul unei lungi cariere, în care operele, fie ele romane, culegeri de nuvele, biografii despre uriașii literaturii ruse: Lermontov, Dostoievski, Pușkin, Gogol, Tolstoi (tr. românească Paul B. Marian, Ed. Minerva, 3 vol., 1973) sau despre țarii Petru cel Mare, Ecaterina cea Mare, Alexandru I, s-au succedat la o distanță de un an una de alta, uneori chiar cîte două și trei într-un singur an.

Un talent atît de viguros cît și original nu putea decît dovedi cădrul îngust al unui singur volum. Ca și Tolstoi, marea sa înaintaș, Henri Troyat zugrăvește fresce, ciclul Atita timp cît pămîntul va exista (3 vol. 1947—1950), în care el reconstituie, folosînd un număr impresionant de fapte și nenumărate chipuri, ultimii ani ai Rusiei imperiale și primii ani ai Revoluției, ar putea fi un fel de Război și pace al său. Mai tîrziu, în evocarea provinciei franceze, Semănatul și secerîșul (5 vol., 1953—1958), Troyat face să trăiască în paginile acestui stufoș roman-fluviu o familie de țărani originari din Limousine deveniți cafeții în Montmartre, apoi hotelieri la Megève, ca apoi, în Lumina celor drepti (5 vol., 1959—1962), scriitorul să ne înfățișeze, cu aceeași forță evocatoare și profundă cunoaștere a evenimentelor pe care le povestește, pătrunderea liberalismului francez în rîndurile ofiterilor ruși după înfrîngerea lui Napoleon I. Ciclul acestor romane uriașe s-a încheiat, deocamdată, cu Familia Eygletiere (3 vol., 1967) care, în epoca noastră, formează în inima Parisului un grup uman dezunit, ca atîtea altele. Lupta pe care cei din familia Eygletiere o duc spre a-și regăsi echilibrul interior este ilustrarea crizei morale prin care trece lumea civilizată în anii ce au urmat ultimului război cînd, de la slăbirea structurii familiale clasice, părinți și copii se străduiesc în zadar să definească noi raporturi adaptate imperativelor sociale și psihologice ale epocii noastre.

ACUM, acest strălucit romancier francez ne dă — după multe lucrări, apărute în acest răstimp: *Piatra*, frunza și foarfecele (1972), *Anne Prédaille* (1972), *Grimbosq* (1976), *Cu frunța în nori* (1977), *Deținutul nr. 1* (1978), *Viou* (1980) — un nou roman, *Pîinea străinului* (ed. Flammarion, 1982) (v. nota din „România literară”, nr. 13, joi, 23 martie 1982).

Străinul e Miguel, grădinarul portughez, un om aspru și închis, care întreține proprietatea lui Pierre, un stomatolog parizian, a cărui soție a murit cu doi ani în urmă. Atmosfera casei lor din Milly-la-Forêt a rămas chiar aceea creată de ea; grădina frumoasă, menuurile care îi plac lui Pierre și pe care le prepară Maria, soția grădinarului. Această femeie calmă, veselă și prevenitoare, caută să-l dea iluzia că nimic nu s-a schimbat în jurul lui Pierre, un solitar, nu se preocupă decît de el, în afară de activitatea sa profesională, de casa și de amintirile lui, ca și de familia grădinarului, puține lucruri îl interesează sau îl mișcă.

Dar, sub aparența acestei vieți liniștite, mocnește drama. Într-adevăr, într-o bună zi Pierre este înștiințat telefonic că Maria a fost călcată de o mașină și a murit la spitalul unde a fost transportată, lăsînd în urma ei doi copii distruși de durere, Amalia, de 12 ani, și Fré-

déric, de zece ani. Pierre e nevoit să angajeze o vecină spre a vedea de casă și-i reține pe Miguel și pe copil, de care începe să se ocupe mai mult. Cu timpul, interesul pe care stomatologul îl manifestă față de orfanii capătă un caracter de pasiune care seamănă, fără să-și dea seama, cu o fixație nevrotică. A suferit pentru că n-a avut copii? Nu știm. Oricum, el se simte răspunzător față de Amalia și Frédéric, se substituie încetul cu încetul tatălui adevărat, intervine în existența lor, îi seduce și îi fascinează.

Cînd prietena lui — o femeie frumoasă, plină de viață — pleacă la New York pentru un stagiu de trei luni la o agenție de publicitate, el acceptă acest lucru cu destulă ușurință. În tot acest timp nu-i scrie decît de două ori și, neprimind nici un răspuns, nu mai insistă, căci Milly-la-Forêt reprezintă pentru el totul. Cu atît mai mult, cu cît copiii încep să ocupe un loc din ce în ce mai mare în viața sa. Plăcîndu-și din ce în ce mai mult să se ocupe de ei, el nu-și dă seama de amploarea impactului pe care îl are amestecul său în viața acestei sărmăne familii.

Egoismul și ușurința lui Pierre, care se joacă cu focul, amintesc comportamentul turiștilor occidentali care vizitează, cu camera în bandolieră, colibete băștinășilor din lumea a treia, colibe în care trăiesc claie peste grămadă populații care n-au, pentru traiul lor pe un an, nici măcar valoarea unui aparat fotografic. Ce gîndesc servitorii de cafea din satele Clubului Mediteranean (gîstirind abundenta hrană, lurul padget-elor? Pierre nu se pune nici o clipă în locul lui Miguel, căruia îi place să construiască un zid, piatră cu piatră. El e, desigur, tăcut necioplit, dar își dă seama totuși că, zi de zi, copiii lui se îndepărtează tot mai mult de el, îl disprețuiesc. Rivalul său — căci în dragostea sa față de copii, Pierre a ajuns un rival al lui Miguel — e un bărbat fermecător de cincizeci și trei de ani, cult, care dispune de serioase mijloace financiare și are relații. Cum ar putea lupta Miguel împotriva lui? Poate că acest umil Miguel își spune că n-are dreptul ca, din gelozie, să-și priveze copiii de haine noi, jucării, viață îmbelșugată, oferite toate de stăpînii lui.

Pierre se lasă să alunece pe panta bizare a pasiunii, căci el se simte din ce în ce mai bine alături de Amalia și Frédéric. Entuziasmul și bucuriile lui îl împiedică să se întrebe de ce Miguel frecventează acum tot mai des bistroul din colț și nu interpretează acest fapt ca un semn de desperare.

Între timp, Frédéric se îmbolnăvește grav de meningită, ceea ce îl face pe Pierre să se apropie și mai mult de copil, pe care acum îi instalează chiar la el în casă, în timp ce părintele lor rămîne singur în pavilionul lui. Lumea în care evoluează acum copiii îl desparte de grădinar, de care li-e rusine. Inconștientul Pierre strivește, fără să-și dea seama, pe modestul grădinar și pe copil, în timp ce la orizont crește conflictul ale cărui semne premonitoare se și discern. Odată Frédéric restabilit după greaua sa boală, stomatologul se hotărăște să-l adopte pe copil. Un duel tăcut îl opune acum pe oprimat triumfătorului, care va fi învins în mod ireversibil cu ajutorul singurei arme ce o posedă grădinarul: libertatea sa.

Pîinea străinului pune față în față două forte irezistibile: dorința de dominație, egoismul, nevoia de a face să suferi, tentația facilității, care apar ca un suvoi de lavă distrugînd totul în calea sa.

Din acest roman tragic și dulos, în care, o dată mai mult, Henri Troyat, așa cum ne-a obișnuit și în toate celelalte scrieri ale sale, acordă și aici, fiecărui personaj, greutatea și căldura unei filinte vii, aventura eroilor săi — Pierre, Miguel, Maria, Amalia și Frédéric — devenind astfel puțin și a noastră, redăm un fragment semnificativ.

„Pâinea străinului“

Meridiane

BERNARD Changarnier coborî de pe fotoliu și-și trecu mina peste față.

— Nu te-a durut prea tare ?

— Ba da, zise Bernard rizind.

— În orice caz, acum poți fi liniștit, untea ta n-o să se mai miște nici peste sută de ani. Ai timp cinci minute ?

— Da, cum să nu, răspunse Bernard, rîndindu-și o privire la ceas. Dar de ce ?

— Aș vrea să-ți fur o consultație judiciară.

Trecură în biroul din fundul apartamentului. Acolo, Pierre își așază prietenul într-un fotoliu iar el se instalează în-ărătul mesei pe care se îngrămădeau rește de specialitate. După o scurtă tă-ere, privindu-l pe avocat drept în ochi, se, cu o falsă dezinvoltură :

— Mi-ar place să am câteva precizuni supra formalităților de adopțiune. Se ot adopta doi copii a căror mamă e moartă iar tatăl trăiește încă ?

— Doi copii ? întrebă Bernard. Ce irstă au ?

— Zece și doisprezece ani. Bernard înălță capul, și-l privi o clipă arător.

— Ia spune-mi, Pierre, nu-i cumva orba de copii grădinarului tău ?

Întrebat așa pe neașteptate, Pierre ezi- i o clipă. Dar, dîndu-și seama că Ber- ard i-a ghicit intențiile, nu mai vedea ici un motiv ca să ocolească răspunsul.

— Da, spuse el. I-ai văzut la mine casă, Frédéric și Amalia. Sint niște opii excepționali. Exact așa cum i-am isat eu. Mai ales Frédéric !

— Ai dreptate, recunosc Bernard. aiatul e fermecător !

— Și mama lor, Maria, era o femeie e un curaj deosebit. Și de-o cînte și mpltate rar întîlnite, continuă Pierre. uzanne o prețuia foarte mult.

— Da, da, desigur, mormăi Bernard. Iă întreb numai dacă te-ai gîndit ce ăspundere mare îți iei ?

— Răspunderea asta o am deja ! afir- mă Pierre. Copiii stau doar la mine, eu iă ocup de ei.

— Și Miguel ce spune : e de acord ?

— Am să-l fac să se hotărască. E un m de treabă. Dar, după moartea ne- esti-si s-a schimbat. Și a devenit un xemplu prost pentru copii. Trebuie să-l ustrag de sub influența lui. Dealtfel, int convins că Suzanne m-ar fi apro- at !

De cînd rostise numele soției lui, terre se simțea mai bine. În toate cli- ele importante ale vieții sale, avea ne- oie de cautiunea ei. Asociînd-o dorin- ei lui de a adopta copii, era sigur că u se înșela.

— Nu mi-ai spus cum trebuie să pro- edez practic, reluă el firul întrerupt al iscutiei !

— A, a ! exclamă Bernard. În cazul ău, nu-i complicat : ești văduv, n-ai oștenitori legitimi. Cum copiii lui Mi- uel au mai puțin de cincisprezece ani, u-i nevoie măcar de consimțămîntul or. În schimb, trebuie neapărat consim- ămîntul tatălui. Trebuie să-l dea în fața lui notar sau al unui judecător de in- strucție. După aceea, ai să sesizezi tri- unalul care o să cerceteze dosarul, să erifice dacă toate condițiile legale sint ădeplinite...

— Faptul că Amalia și Frédéric sint ortughezi n-o să constituie un impe- liment ?

— Nu. Potrivit legislației portugheze, a constituirea filiației adoptive se apli- ă legea țării adoptantului. N-o să fie evoice decît de cîteva formalități supli- mentare, atita tot !...

— Și care sint efectele adopțiunii ?

— Dacă-i vorba de o adopțiune com- letă, ea rupe legăturile dintre adoptat i familia sa naturală. Totul se întîmplă a și cum adoptatul ar fi copilul adop- antului. Dacă-i vorba de o adopțiune sim- plă, care-i mai ușor de obținut — și bă- uiesc că asta o vei alege — adoptatul ădaugă numelui său și pe cel al adoptan- ului, continuînd a face parte din familia a de origine, dar are în familia adop- antului aceleași drepturi la succesiune a și un copil legitim. Adoptantul are isupra lui toate drepturile puterii pa- ernelne...

În timp ce Bernard explica astfel amă- untele procedurii și efectele judecății, Pierre le aplica în cazul său și constata ă nici un obstacol serios nu se impo- rivea ideli lui. S-ar fi spus că legea era făcută pentru el.

— Bine, bine, murmură el din cînd în cînd.

Terminîndu-și expunerea, Bernard ălatină din cap și zise :

— El bine, după cum vezi, ți-am ară- ăt care-i situația ! Acum e rîndul tău să lei măsurile necesare. Te felicit. Hotă- rirea ta e frumoasă ! Dealtfel, e mai bine să aduci la tine în casă copiii altora de- cit să n-ai deloc. Eu cu ai mei, după cum ți-am spus, am multe probleme ! Era un adevărat circ cu ei, nu alta. Știi, după divorț, tribunalul i-a încredințat Mariannei. Așa am vrut și eu. E deja la Angers cu ei. A găsit acolo o slujbă...

Pierre de abia îl asculta. Aflase tot ce ătorea să știe. Restul nu-l mai interesa. Bernard își dădu repede seama că vor- beste degeaba.

E tirziu, spuse el. Am o întîlnire la

cinci. Dă-mi un semn zilele acestea să facem o partidă de golf.

Conducîndu-și prietenul la ușă, Pierre se inapole la pacienții săi. Lucra cu o aplicatie meticuloasă, dar gîndurile îi erau alurea. Îi stăpînea un sentiment tainic de mulțumire, de plăcere.

După ce termină cu ultimul pacient, porni cu mașina, ca un bolid, pe șosea. Ca totdeauna cînd lua o hotărîre se- rioasă, se grăbea să-și înfrunte adver- sarul. Asta era la el un fel de exigență fizică. Nu știa să temporizeze, să cum- pănască lucrurile, să aștepte clipa pro- pice. În mașina ce-l ducea spre Milly, căuta să-și stabilească argumentele cu multă subtilitate. Cu ochii ațintiți asu- pra autostrăzii, pe care mașina gonea cu mare viteză, nu-l vedea decît pe Mi- guel.

Ajuns acasă, la „La Buissonnerie“, abia dacă luă în seamă topăielile Fri- quettei, flecăreala lui Frédéric, și, între- rupînd-o pe doamna Cousinet, care îi prezenta o plicticoasă problemă domes- tică, o rugă să se ducă imediat să-l caute pe Miguel.

— Nu ne jucăm cu trenul ? întrebă Frédéric.

— Nu, dragul meu, răspunse Pierre. Trebuie să vorbesc cu tatăl-tu. Du-te de te joacă singur. Îți promit că vin și eu mai tirziu.

Îl împinse ușor spre sala de biliard, transformată de mult în sală de jocuri, închise ușa, se așază în spatele biroului și-și concentră energia. Cînd apărui Mi- guel, în salopeta lui murdară de ciment, el îl judecă dintr-o privire. Din ferice, grădinarul nu părea beat. Nu-l va fi deci greu să discute cu el. De la în- ceput, Pierre atacă cu un ton ferm și amical.

— M-am gîndit mult la situația d-tale, Miguel. Ești dezorientat, nenorocit, fiind- că a murit Maria. Știi bine că și eu cu- nosc aceeași singurătate ! Așa că poți să mă crezi cînd îți spun că te plîng din inimă. Dar sint copiii ! D-ta nu te poți ocupa de ei așa cum ar trebui. Fără să vrei îți scapă din mină. D-ta îți dai seama de asta și de aceea ești și mai îndurerat și nu știi ce să faci. Nu-i așa că am dreptate ?

Miguel stătea țepăn, încordat în fața lui, încrețea fruntea, își stringea gura și-și ațîntea privirea neîncercătoare pe podea.

— Îmi închipui că privești cu ostili- tate unele intenții de-ale mele și că nu le înțelegi bine, urmă Pierre. Eu n-am copii. Ai d-tale mi-aduc multă bucurie. De cînd a plecat Maria dintre noi, m-am atașat atît de mult de ei, încît am ajuns acum să-l consider ca pe copiii mei. Mi se pare deci c-a sosit momentul să lega- lizez o situație care există de fapt.

— Ce vrea să însemne asta ? bilbil Miguel.

— Că m-am hotărît să le asigur un viitor strălucit. La moartea mea, averea mea, în loc să fie împărțită at unor veri îndepărtați, le va reveni lor, numai lor. Dar pentru asta, trebuie să-i adopt. În- țelegi ?

— Luați seama, dom'le, bombăni Mi- guel.

Și, punîndu-și mina pe piept, adaugă :

— E ca și cum eu, Miguel, mi-aș pă- răsi copiii.

Pierre îi curmă vorba :

— Nu-i vorba de nici o părăsire, ci de o asociere între d-ta și mine, pentru fe- ricirea lor. Vom face ceea ce se nume- te o adopțiune simplă. Își vor adăuga nu- mele meu la al lor, asta-i tot. Din punct de vedere practic, va fi deajuns să vii cu mine la notarul meu și să declarî că ești de acord. După aceea, nu va mai trebui să te ocupi de nimic. Totul va continua ca și în trecut. Dar oficial...

— Oficial, vor fi ai dv.

— Oficial, Miguel, dacă mi se întim- plă vreo nenorocire, ei nu vor mai duce lipsă de nimic, zise Pierre aplecîndu-se deasupra mesei. Dar gîndește-te, tot ce posed eu : nu numai contul meu la ban- că, dar și „La Buissonnerie“, „La Bui- ssonnerie“, la care d-ta ții atît de mult, vor fi a lor !...

Continuînd să vorbească, el își subli- nia cuvintele cu gesturi explicite, ca și cum s-ar fi adresat unui surd.

— Vor fi într-adevăr ale lor ? întrebă Miguel.

— Bineînțeles !

Miguel se scărpină în cap.

— Nu știi, dom'le. Noi ăștia din Por- tugală n-avem obiceiul să facem astfel de lucruri. Și cum o să-i cheme pe co- pii mei ?

— Ei bine, de pildă, Alvares-Joua- nest...

— Și eu, în toată treaba asta ? Eu, ta- tăl lor...

— Or să aibă doi tați, răspunse Pierre ca să-l liniștească. Unul adevărat și unul fals.

— Or să mă uite. M-au și uitat.

— Dar nu-i adevărat, Miguel. Ți-ai băgat asta în cap. Totul e atît de sim- plu ! N-ai dreptul să refuzi !

Pierre își dădea din nou seama că-l chinuie pe acest om mărginit. Dar putea acționa altfel ? Își impunea să nu se minie. Zdrobit sub povara dilemei, Mi- guel se legăna de pe un picior pe altul. Ochii îi erau înlăcrimați, falca îi tre- mura, descoperînd cavitătea umedă a gurii.

— Am să mă mai gîndesc, îngăimă el.

— Nu, Miguel, zise Pierre. Vreau ca

hotărîrea asta s-o luăm, d-ta și cu mine, imediat, cu încredere și bucurie. În toată chestiunea asta, doar interesul co- piilor contează.

— Le-ai vorbit ?

— Cum aș fi putut s-o fac înainte de a fi discutat cu d-ta ? O să le spunem mai tirziu.

— Oh, îi cunosc, murmură Miguel cu un zîmbet trist. Vor fi foarte mulțumiți !

— Bine, continuă Pierre cu autoritate. De miine, am să iau legătura cu notarul meu din Fontainebleau, maestrul Vou- zeilles. O să mergem împreună la el. Vouzeilles o să-ți explice mai bine decît mine...

Hărțuit, Miguel nu mai reacționează. De- pășise pragul înțelegerii. Deodată bol- borosi

— Voiam să vă spun ceva, dom'le : am terminat zidul grădinii.

— Asta-i o veste bună ! exclamă Pierre. Trebuie să fii mulțumit !... Ai muncit atît la el ! Pină și noaptea...

Miguel se îndreptă spre ușă, fără să mai aștepte ca Pierre să-și termine fraza.

Pierre îl lăasă să plece și privi, prin fe- reastră, pe omul care se îndepărta, cu pași înceți, pe alee. O ploaie mărunță stropsea grădina insetată. Un corb cron- cănea, cocoțat pe creanga unui copac. În sala de biliard, unde Pierre se duse după aceea, Frédéric urmărea plin de înflăcărare trenulețul care urma mean- drele sinelor.

— Uite, uite, domnule ! striga el. Am schimbat circuitul. Acum, trenul trece sub tunel.

— Foarte bine, zise Pierre. Vezi că atunci cînd vrei știi să te descurci ?

— De partea asta a barierei e Franța, de cealaltă, Portugalia. Călătorii pentru Portugalia, poștiți în vagoane !...

Văzîndu-l atît de fericit, Pierre simți cum un aflix de tandrețe îl năpădese inima. Vinul bucuriei i se urca la cap. De cînd decisesse problema adopțiunii i se părea că Frédéric se apropiase și mai mult de el. Ca și cum hotărîrea lui strinsese mai tare legăturile lor, făcîndu-le aproape naturale. Ca și cum nu Miguel și Maria dăduseră viață acestui copil, ci el și Suzanne. I-ar fi plăcut să-l strige imediat vestea cea mare. Dar Frédéric era prea tînr spre a o înțelege. Orizontul lui era, deocamdată, trenul, școala, televiziunea, benzile desenate, cățelușă Friquette. Doamna Cousinet veni să-l înștiințeze că masa era gata. Pierre puse mina pe umărul lui Fréde- ric ca să intre cu el în sufragerie. Și, pentru prima dată, Pierre mîncă în fața fiului său.

DE ASTĂ DATĂ, operația era în- tr-adevăr declanșată. Telefonînd din Paris lui Vouzeilles, Pierre obținuse o întîlnire pentru a doua zi, la ora trei. Mai rămînea să-l prevină pe Miguel, care acum nu mai putea refuza să se ducă la cabinetul no- tarului. Vouzeilles o să reușească pină la urmă să-l convingă, după ce o să-i dea toate explicațiile necesare. Încințat, fi- resc, spre optimism, Pierre conducea re- pede pe o șosea descongestionată. Era șapte seara. Farurile mașinii măturau întunericul de pe povirnișurile dealuri- lor, lăsîndu-l să vadă coroanele copaci- lor, negre și desfrunzite. Nu mai vor- bise cu Miguel despre planul lui de

adopțiune. Un acord tacit îi lega pe unul de altul. Nu suflase nici un cuvînt doam- nei Cousinet. Își închipuia dinainte mulra uluită a acestei femei de treaba și atît de preocupată de clasificările sociale. Își aminti că i-a dat liber azi. Ca în toate joile, ea se ducea la Nemours, să-și vadă fata, Frédéric, sedea probabil în fața televizorului, cu Friquette la picioa- rele lui. Această evocare a unui univers familial și calm îl însuflețea pe Pierre și-i justifica oarecum dorința lui de pa- ternitate.

Ajuns în fața portalului, se miră. Cele două canaturi erau larg deschise iar Friquette stătea la intrare, pe marginea drumului. Zărînd mașina, se îndepărta, dar fără să-și manifeste bucuria, cum făcea de obicei. Însoți mașina, pas cu pas, cu coada între picioare, la distanță, pină la garaj. Intrîgat de aerul ei vino- vat, Pierre o strigă și-i mingie urechile, glumînd :

— Ce-i cu tine, Friquette ? I-ai ju- mulit iar penele gîscanului și Miguel te-a certat ?

Cînd urcă scările peronului, căteaua nu voi să-l urmeze și se îndepărta de-a-ndaratelea. Pierre îl căută pe Fré- déric în birou, în sala de biliard, în sa- lon, în camera lui. Dar degeaba. „Băia- tul s-a dus probabil la tatăl-său sau la cafenea“, își spuse el.

Pierre se îndreptă spre pavilionul gră- dinarului. Friquette mergea mult în urma lui, fără grabă, cu coada în jos. Era frig și întuneric. Ceața crepusculară plutea peste crestele copacilor. Înainte de a ajunge la căsuță, căteaua se așază din nou, serioasă, temătoare. Pierre în- tră singur în bucătărie și aprinse lampa electrică.

În lumina care năpădi în cameră, două picioare apărură deasupra parchetului. Îngăun un scaun răsturnat. Ridicînd ochii, Pierre văzu fringhia agățată de o grîndă a tavanului. Miguel atîrna acolo, spinzurat, cu picioarele țepene, capul înclinat, gîtul frînt. O pulpană a cămășii îi ieșea din pantaloni. O grimasă hidoasă îi strimba figura de cauciuc. Însăpămintat, Miguel nici nu se gîndi măcar să-l des- prindă și se repezi în camera pe care o locuiseră înainte copiii, urlînd : „Fréde- ric ! Frédéric !“

O păpușă fragilă, chircită pe niste straturi pline cu bulbi de flori. Cu capul zdrobit, Frédéric nu mai mișca. Pe față, de la timpă pină în obraji, se întindea o pată mare și lucioasă de sînge inche- gat. Lingă el, zăcea pușca de vînătoare a lui Miguel. Înmărmurit de groază, Pierre se prăbuși peste trupul copilu- lui. Îl îmbrățișă, îl stringea la piept. îl chema, gemînd pină în fundul rărunchi- lor.

Cînd se ridică avea sînge pe mîini și în jurul gurii. Rămase multă vreme ne- mișcat, cu impresia că nu mai respira, că și inima încetase să-i mai bată. Tre- buia făcut ceva. Dar ce ? Viața nu mai avea nici un sens. Să cheme un medic, să înștiințeze jandarmeria...

Cu picioarele moi, se întoarse în bu- cătărie. Pe masă, se afla așezată la ve- dere, o scrisoare. Se aplecă s-o citească. Lacrimile îi încețoșau ochii. O singură frază, scrisă stingaci în franceză, cu creionul : „Acu, dom'le, puteți s-o adop- tați pe Amalia“.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian



JÁNOS BENCSIK : Gravură



„Minotaurul”

● Minotaurul este tema unei expoziții prezentată mai întâi la Paris, apoi la Tokio. Revista „Minotaur”, fondată de Teriade și Skira în 1933, a revenit în actualitate după reeditarea de către Flammarion a celor 13 numere la care au colaborat Picasso, Dali, André Breton, Eluard și mulți alți artiști și scriitori ai anilor 30. Georges Bataille și André Masson au fost autorii acestui ti-

flu care a inspirat pe supraprealiști și pentru care Picasso a realizat prima copertă. Expoziția adună laolaltă gravuri de Picasso inspirate de tema Minotaurului (în imagine), precum și picturi de Matisse, Borès, Balthus, Dali, Miró, Max Ernst, Magritte, Masson, Tanguy, Klee, Kandinsky și alții, sculpturi de Braque, Arp, Brâncuși, Gargallo, Giacometti, Lipchitz.

John Steinbeck — 80

● La Salinas (California) și la New York a avut loc sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea marelui prozator american, John Steinbeck (1902—1968) romancier (14 romane), autor al mai multor volume de nuvele și povestiri, al unui volum de reportaje (A fost odată un război, 1959), al unui volum de note de călătorie (Eu și cu Charley descoperim America, 1962), laureat al Premiului Pulitzer, 1940, pentru capodopera sa, Fructele miniei, 1939, despre care Max Geismar spunea în 1964: „Așa cum sugerează povestirile adunate în Valea cea lungă, 1933, el era cel mai înzestrat dintre

scriitorii din generația lui Thomas Wolfe, iar Fructele miniei îi confirmau poziția de fruntaș al generației”; iar W. France adăuga, în 1966: „Dacă eroii acestei cărți nu ar fi prizonierii unui timp și ai unui loc care i-au afectat profund pe Steinbeck și pe cititorii săi, am putea recunoaște mai ușor că istoria lor e asemănătoare celei din Furtuna lui Shakespeare și din alte capodopere ale muncii și ale triumfului spiritului uman”. Steinbeck a fost distins cu Premiul Nobel în 1962, pentru întreaga sa creație —, și cu o notă specială, pentru Iarna vrăjbei noastre, 1961.

Cubismul și literatura

● Numerele 638/639 (iunie/iulie 1982) ale revistei literare lunare „Europe” sunt consacrate temei Cubismul și literatura. Dintre studiile inserate aici amintim: Puțină istorie pe marginea unei denumiri: cubism literar de M. Decaudin și E.A. Hubert, Lectura cubismului prin doi poeți: Apollinaire și Reverdy de Denis Milhau, Braque scriitor, sau semnătura picturii de Claude Leroy, Ciné-cubismul de Francis Vanoye, Cubismul și futurismul rus de Agnes Sola, Cubismul și futurismul italian de N.B. Kranz-Onimus. Pe coperta revistei este reproducut tabloul Pal 1910 de Georges Braque.

Povestea jucătorilor de tenis

● Un autor suedez binecunoscut în țara sa dar și în multe altele, Lars E. Gustafsson (cărțile Haine de lină, Reuniune în familie și Moartea crescătorului de albine sunt traduse în numeroase limbi), a scris o carte intitulată Jucătorii de tenis. Cunosător avizat al subiectului, scriitorul a compus o povestire care începe cu istoria acestui sport, continuă cu o serie de însemnări de călătorie prin marile centre ale tenisului internațional și sfârșește cu reflecții asupra artei (sau științei) de a trăi. Scrisă strălucitor, noua carte a lui Gustafsson a fost supranumită „o filosofie” a tenisului.

Proză tunisiană

● Revista „Ibla” informează despre apariția volumului Proza tunisiană, originea și începuturile ei semnat de criticul Muhammad Salih al-Djabiri. Lucrare de referință, prima de acest gen, cartea analizează istoria apariției genurilor moderne ale prozei din Tunisia — romanul, nuvela și schița — de la primul roman tunisian apărut în 1906 (Haifa și Siladj al-Leil de S. Soisi) până la cele tipărite în 1930. Autorul desprinde rolul și locul prozei în literatura arabă în general, punind accentul pe apariția acesteia în Tunisia. Volumul este ilustrat cu texte originale din cărți și reviste, devenite rarități bibliografice.

nu putea să fie decît a prea încăpăținatei realități, și lui Neilson nu-i rămânea decît s-o brutalizeze, s-o înlăture din cale. Banditul mascat îndrăgise rolul conceput, regizat și jucat de el însuși, care îi dădea iluzia că și-a asumat o nouă personalitate, independentă, dominatoare, intangibilă.

Implacabil (dar deloc ostentativ) ironic, narațiunea îngăduie simultan cititorului să refacă procesul de gândire al individului antisocial, sigur de dreptatea și de imunitatea lui, să-l eticheteze și, pătrunzându-l resorturile, să-i sesizeze exact unghiul de deviere și caracterul primejdios. Nici una dintre trăsăturile morbide ale firii lui Neilson nu este trecută cu vederea — de la xenofobie, apendice inevitabil al ingustimii de spirit asociată cu atitudinea paranoic revendicativă, pînă la preocuparea obsesivă pentru „mască”, pentru disimularea adevăratei lui fizionomii morale. Portretul se completează frază cu frază. Rareori se întâlnește o poveste la urma urmei (sau la prima vedere) polițistă, scrisă ca dintr-o suflare, cu o asemenea știință a cuvintului exact dar neașteptat și care să dea atita de găndit. Faptele contrazic vorbe, o simplă informație dărimă un întreg eșafodaj de argumente, surprizele sint, dacă se poate spune așa, logice, construcția aparent lejeră a istorisirii este impecabilă și de un mare rafinament. Din sala sufocantă a tribunalului intrunit în miez de vară ne întorcem în parcul pustiu, desfrunzit și în subterana umedă a crimei, revenim printre judecători, jurați, avocați, citim zărele, sofisme, acuzatului ne îngustează iar orizontul și, pe măsură ce înaintăm astfel, corectînd continuu erorile de percepție și de interpretare, moartea barbară a foarte tinerei Lesley Whittle își revelează tot mai limpede lipsa de sens.

Fără a cruța vreo susceptibilitate, Adam Mars-Jones ia în răspăr toate instituțiile (poliție, presă, justiție etc.), a căror birocrație, închistare, inerție, ireponsabilitate, ambiție deșartă s-au combinat în așa fel încît să dea curs liber actelor în esență demențiale ale criminalului și să-i permită să zburde în voie mult prea multă vreme. Tonul, însă, reușește să pară tot timpul jovial, amabil, lipsesc cu desăvîrșire stridențele, patetismele, violențele stilistice, emfaza.

Vom mai auzi, sint sigură, de acest scriitor britanic care, de la prima sa ieșire în arenă, afișează grația echilibrului desăvîrșit dansînd fără efort aparent pe sirmă în timp ce publicul, cu sufletul la gură, îl urmărește cu încordare.



„Cel mai bun roman istoric al anului”

● Astfel apreciază Hervé Bazin în „Le Journal du Dimanche” cartea Le Prince que voilà (ed. Plon) de Robert Merle, imbinare a tuturor virtuților captivante ale genului realizată într-un „limbaj de vis”. Eminent cunosător al lingvisticii, Robert Merle — în imagine — a recuperat și recreat în romanul său mil de cuvinte și expresii franceze din sec. XVI. O capodoperă autentică — este aprecierea unui critic de la „Le Figaro” care relevă înrudirea romanului — prin epoca evocată — și cu unele opere ale lui Alexandre Dumas-tatăl.

Al 36-lea Festival...

● ...Internațional de la Edinburgh va avea loc anul acesta între 22 august și 11 septembrie și va fi dedicat „creațiilor pe teme italiene”: creații muzicale și de teatru de autori italieni, precum și autori străini inspirați de Italia. Printre lucrările ce vor figura în programele anunțate se află: Harold în Italia de Berlioz, Amintiri din Florența de Ceikovski, Școlărița italiană de Wolf, Requiem de Verdi, comedia La Pieta del Paragone de Rossini, Manon Lescaut de Puccini etc. Totodată, în muzeele din Edinburgh vor fi amenajate săli cu opere de Leonardo da Vinci, Piranesi și ale impresioniștilor italieni. Concomitent se vor organiza și câteva expoziții în care vor fi prezentate obiecte de artă ale Renașterii italiene.

Vasko Popa — 60

● Vasko Popa (născut în 1922, la Greben, în Serbia) a împlinit recent 60 de ani. De-a lungul a peste trei decenii de strălucită activitate literară, poetul a dobândit o mare notorietate atât în R.S.F. Iugoslavia cît și peste hotare. Dintre volumele sale de versuri, amintim Scoarța neodihnei, 1956, Poeme, 1965, Cer lătrălnic, 1968. El a alcătuit cîteva antologii tematice de literatură sîrbă, Mărul de aur, 1958, (culegere de creații populare), Vacarm, 1960 (culegere de umor poetic) Soarele în miez de noapte, 1962 (culegere de vizluni poetice fantastice). Un florilegiu din creația poetului ne-a oferit Nichita Stănescu, prin traducerea apărută în 1966 în colecția Cele mai frumoase poezii a Editurii Tineretului.

Literatura nordică

● Faptul că peste o sută de opere sînt cuprinse în programul editorial al Casei Volk und Welt din capitala R.D.G. denotă marea importanță care se conferă literaturii din țările nordice. Se tipăresc în principal romane, colecții de scurte povestiri, antologii lirice, volume de reportaje, eseuri, literatură dramatică și serii de „detective stories”. Printre autorii incluși se numără: Hans Scherfig, Leif Panduro, Klaus Rifbjerg, Peter Seeberg (Danemarca), Johan Borgen, Aksel Sandemose, Thor Heyerdhal, Liv Ullmann (Norvegia), Pär Lagerkvist, Olof Sunman, Ingmar Bergman (Suedia).

Copilăria lui Sukșin

● Regizoarea Galina Anfiova a realizat filmul artistic Sărbătorile copilăriei, inspirat de o povestire autobiografică a lui Vasili Sukșin (1929—1974). Filmul a fost turnat în satul de baștină al scriitorului, Șroski, în munții Alai. Printre interpreți se află: Liudmila Zaitzeva, Serghei Amasov, Oksana Zaharova, G. Varonin, A. Vanin.

De vorbă cu Juan Antonio Bardem

● Sosit la Moscova pentru a asista la premiarea celei mai recente creații, Avertismentul, consacrat marelui luptător antifascist Gheorghe Dimitrov, Juan Antonio Bardem a avut o lungă conversație cu un corespondent al săptămînalului „Literaturniaia Gazeta” despre cum s-a născut ideea filmului, despre colaborarea sa fructuoasă cu cineastii bulgari, în special cu scenaristul filmului, Liuben Stanev, cu interpretul rolului titular, Petr Ghiurov. Următoarea creație a cineastului spaniol va fi consacrată poetului Garcia Lorca. Bardem a scris scenariul filmului împreună cu scriitorul irlandez I. Gibson, autorul

REISEN zu Goethe



Premiu pentru Goethe

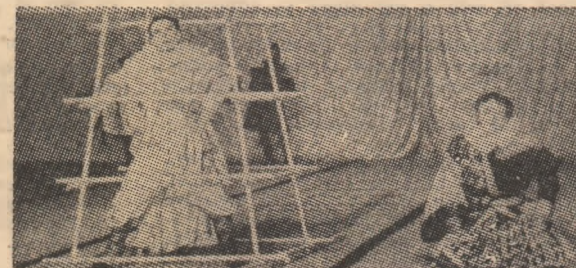
Pentru meritele sale în cercetarea și editarea operei lui Goethe, germanistul Erich Trunz a fost distins cu premiul „Copernic” al orașului Gelsenkirchen. Trunz este editorul unei ediții a operei lui Goethe în 14 volume, apărute la Hamburg. Însumînd 10 000 de pagini, această ediție este considerată ca fundamenteală pentru cercetările moderne asupra creației titanului de la Weimar.

Fassbinder și Romy Schneider

● Festivalul internațional al filmului de la Montreal (aflat la a 6-a ediție) programază în perioada 19—25 august aproape 150 de filme. Acest „Cannes al Americii de Nord”, vor fi vizionate cele mai recente pelicule semnate de Godard, Chabrol și Kohikawa. Pentru prima oară va fi prezentat, în afara concursului — „Querelle” — ultimul film al lui Rainer Werner Fassbinder, în semn de omagiu adus reputatului regizor, recent decedat. Societatea canadiană care s-a ocupat cu concesiunea de filme, „Ciné 360”, a instituit „Premiul Romy Schneider” acordat celei mai bune actrițe a festivalului. În cadrul festivalului va concura și filmul lui Jacques Rouffio „La passant de Sanssouci” în care Romy Schneider a interpretat ultimul rol.

cărții Granada, anul 1930 asasinarea lui Garcia Lorca, la care autorul este reputat cercetător al operei poetului spaniol, a lucrat timp de 15 ani. Filmul va fi o coproducție sovieto-mexicano-spaniolă.

La 2 iunie, Bardem a împlinit 60 de ani, prieten pentru a face un bilanț al activității desfășurate pînă acum. „Cred că as fi putut face mai multe filme, as fi putut lucra mai bine dar... Marele nostru regizor Buñuel a realizat capodopera sa Viridian la 61 de ani. Acum am 82 de ani, e de aceeași vîrstă cu secolul și merge în pas cu el. Mă gîndesc nu la trecut, ci la viitor”.



Festivalul de la Avignon

● Se desfășoară între 9 iulie — 8 august, cu un afiș reunind reputate trupe teatrale din Europa și Asia. Spectacolul inaugural a fost un Richard al II-lea pus în scenă de Ariane Mnouchkine (în imagine: Georges Bigot și Cyrille Bise). Din Japonia, se produc superbe marionete ale lui Jusburo, făcute de mină din materiale prețioase, uimitorul dansator în vîrstă de 75 de ani, Kazuo Oono,

interpreții trupei Dairakudakan, cu o demonstrație de dans „buto”. Teatrul mai este reprezentat prin spectacolul Sganarelle în regia lui Andrei Șerban, de un recital Vittorio Gassman, apoi spectacole de stradă interpretate de Atelierul Carlo Bosco și cel de la Unită, Demoni, după romanul lui Dostoevski, acesta regizat de Denis Llorca (cu Maria Casarès, Michel Vitold, Jean-Paul Farré).

Am citit despre...

Planuri perfecte, crime imperfecte

■ SE părea că „romanul de nonficțiune” Cu singure rece, în care Truman Capote a reconstituit o crimă oribilă mai ales prin amoralitatea timpă a fapțelor, ar fi o operă de nedepășit în genul ei. Un tinăr englez, Adam Mars-Jones (născut în 1954) izbutește însă acum o performanță și mai extraordinară în Bathpool Park, una dintre cele trei bucăți componente ale cărții sale de debut, Conferință cu proiectil.

Ce făcuse Truman Capote? După cum a explicat Brendan Gill în volumul său Aici, la „The New Yorker”, la capătul unor ani îndelungați de colaborare pe text cu William Shawn, cel mai mare și mai afurisit Redactor al tuturor timpurilor, un om care i-a ajutat pe mulți să devină scriitori de seamă, el însuși nesemnînd însă niciodată vreun text, au găsit împreună formula literară optimă pentru un reportaj dens, exhaustiv.

Ce face Adam Mars-Jones? Pornește de la procesul unui criminal care a stîrnit vîlvă în Marea Britanie, mai întâi printr-o serie de tilhării și asasinare misteroase ale căror victime erau exclusiv șefi de oficii poștale, apoi prin răpirea unei fete de 17 ani care a fost găsită după două luni, moartă. Căzul Neilson fusese amănunțit prezentat, în 1978, în cartea Capturarea Panterei Negre, de Harry Hawkes, căruia autorul îi mulțumește pentru „completa și bine documentată relatare” din care a extras foarte multe elemente informative. Obiectivul lui Adam Mars-Jones este deci nu reconstituirea — ea există — ci interpretarea proprie a faptului dat.

El propune să înțelegem mentalitatea răufăcătorului, un singurec fascinat de disciplina cazonă cu care făcuse cunoștință în armată și pe care o introdusese și la el acasă și incredințat că, dacă elaborează planuri metodice, științifice, de acțiune și le respectă cu sfințenie, totul trebuie să iasă așa cum a hotărît el, și, în orice caz, lui nu i se poate întîmpla nimic rău. Cînd realitatea refuza să se plieze după aceste planuri, vina



Picturi redate Weimarului

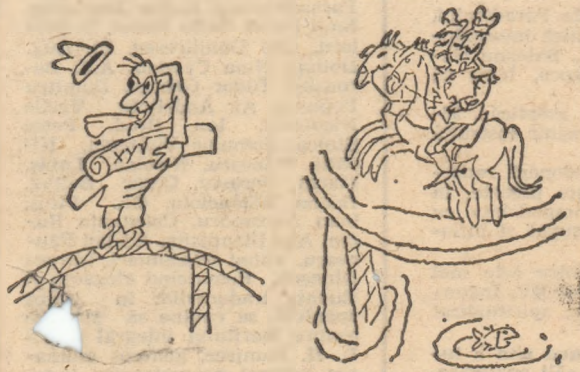
● Depozitate în castelul Schwarzberg din Turingia, operele din colecțiile de artă ale orașului Weimar s-au întors treptat la locurile lor după încetarea războiului, în 1945. Cu două excepții: portretele soților Hans și Felicitas Tucher (în imagine), semnate de Albrecht Dürer, care fuseseră duse peste Ocean. „Actele în regulă”, întocmite de tru-

pele americane de ocupație n-au putut acoperi definitiv ilegalitatea comisă în raport cu legislația internațională referitoare la operele de artă și la patrimoniul artistic. Recent, după proceduri care au durat mulți ani, cele două portrete au fost înapoiate, în baza unei hotărâri a Curții de Apel din New York.

Călătorie în trecutul Africii

● Biologul englez Lyall Watson este autorul unei cărți intitulată *Lightning Bird* (Pasărea care luminează), al cărei subtitlu explică sensurile conținute: „Povestea călătoriei unui om în trecutul Africii”. Este, de fapt, povestea lui Adrian Boshier, care, copil fiind, și-a hrănit gustul pentru aventură din cărțile despre bătrînă Africa scrise de Stanley Livingstone și alții. La 16 ani, după ce mama sa s-a căsătorit a doua oară, mutându-se la Johannesburg, Boshier este transplantat din Europa postbelică pe continentul visurilor sale. Aproape de îndată începe să se afunde în păduri și savane, să le cerceteze în căutarea de mănturii di-

recte ale unei istorii despre care aflase din lecturi. Această căutare avea să rămână timp de 28 de ani rostul întregii sale vieți, pînă la moartea sa, în 1978. Povestea lui Boshier ar fi rămas poate doar ceva în genul unui roman picaresc, dacă nu l-ar fi întâlnit, în 1962, pe Raymond Dart, paleoantropologul aproape legendar, ale cărui ipoteze despre vechimea omului pe pământul Africii aveau să fie confirmate de descoperirile ulterioare. Dar Watson nu a intenționat să facă din *Lightning Bird* o biografie. Cartea lui este mai degrabă o incursiune în gîndurile unui om care pătrunde prin proprie experiență în tainele naturii, ale geografiei și istoriei.



„Conflictul invizibil”

● Sub titlul *Conflictul invizibil*, în Bulgaria a apărut o nouă carte de Oksanovici, un autor care s-a făcut remarcă în ultimele două decenii prin numeroasele sale scrieri de istoria arhitecturii și a construcțiilor diverse, deosebit de instructive dar și foarte plăcute la lectură, datorită stilului viu, captivant dar ne-literaturizant. În noua sa

carte, fără a pune prea mult accent pe detalii matematice și tehnice, astfel încît lucrarea să fie perfect accesibilă publicului larg, el prezintă conflictul perpetuu, dar invizibil dintre forțele naturii și acțiunea constructivă a omului. În imagini — desene din capitolul despre construcția de poduri. De reținut că Oksanovici își ilustrează singur cărțile.

Andrei Plavka

● La cîteva luni doar după ce a fost ales vicepreședinte al Uniunii scriitorilor slovaci și membru al prezidiului Uniunii scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, poetul și prozatorul slovac Andrei Plavka (n. 1907) a

încetat din viață. Povestirile și versurile lui au fost încununate cu multe premii și distincții naționale și internaționale. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără Testament, El n-a murit pe cal, Izvoarele.

Virsa romanului și a nuvelei în literatura arabă

● Deși în literatura arabă clasică există opere care pot fi considerate romane sau nuvele, aceste forme literare au fost adăptate datorită contactelor literaturii neorabice cu cultura europeană. Dacă socotim ca dată a nașterii romanului apariția primului roman istoric, acest gen a apărut recent 90 de ani: este vorba de romanul *Mamelucul pribeag*, publicat în 1891 de Gîrî Zeydan (1861—1914). libanez stabilit în Egipt, autor a 22 de romane istorice, apărute cu periodicitate anuală, mai ales din 1892 cînd Zeydan e-

ditează prestigioasa revistă „Al-Hilal”, cu apariție neîntreruptă pînă azi. Romanul inspirat din contemporaneitate, creat acum 70 de ani, prin apariția cărții *Aripile frînte* (1912) a libanezului Gebran Halil Gebran (1883—1931), liderul școlii literare întemperate în America de un grup de emigranți siriaco-libanezi, reprezintă un moment de referință. Gebran este, totodată, primul romantic în literatura arabă. Între nuvelă și roman se încadrează scrierile nutrită de ideile generoase ale socialismului utopic, Religia, știința și

Plenara Asociației scriitorilor și oamenilor de artă din China

● A avut loc la Beijing, cu participarea a 400 de personalități ale literelor și artelor de pe tot cuprinsul țării, în centrul dezbaterilor aflîndu-se unele probleme ideologice. Cu acest prilej s-a comunicat că uniunile de creație ale Asociației reunesec 16.194 de membri și editează 37 de reviste cu un tiraj de peste 13 milioane de exemplare, că în perioada 1977—1981 în China au fost publicate 20 de mii de nuvele, 700 de povestiri, 400 de romane și 450 de piese, s-au produs 319 filme artistice și 252 de filme.

Distincție

● Celebrul dirijor austriac Herbert von Karajan, astăzi în vîrstă de 74 de ani, a dirijat recent, în Franța, la Châtelet, două concerte și a participat la prezentarea primului disc cu lectură laser, ultima inovație în materie de tehnică a înregistrării. Cu această ocazie marelui dirijor i s-a înmînat Premiul Diapazon d'or, pentru celebra sa creație în Parsifal. Cu aceeași ocazie Karajan a mai fost onorat prin acordarea „Medaliei de argint aurită” a capitalei franceze.

Centenar Noli

● Presa din Albania a consacrat anul acesta numeroase articole, studii și comentarii împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Fan S. Noli (1882—1965). Cu această ocazie au fost din nou așezate la lumină deosebitele ale acestui poet, prozator și om politic albanez, unul dintre conducătorii revoluției burghezo-democrate din Albania în anul 1924, reamintindu-se contribuțiile lui Noli la dezvoltarea literaturii și istoriei albaneze, traducerea făcută de el precum și studiile consacrate de acesta umanistului albanez Marin Barleti (n. 1510) și principala sa operă consacrată eroului național albanez — Istoria lui Skanderbeg.

„Viena în vremea lui Haydn”

● Cu prilejul celei de-a 250-a aniversări a nașterii lui Joseph Haydn (1732—1809), la Viena s-a inaugurat expoziția *Viena în vremea lui Haydn*, expoziție care va rămîne deschisă pînă la 10 octombrie a.c. Documentele și expozitiile puse la dispoziție publicului înfățișează nu numai obiecte și locuri celebre legate de activitatea și memoria marelui compozitor austriac, dar și numeroase piese, obiecte de artă, gravuri și picturi care evocă atmosfera cultural-artistică a orașului în secolul al XVIII-lea. Cu acest prilej s-au extras din arhive și biblioteci partituri ale lui Haydn, colecții de ziare ale vremii, precum și numeroase monografii Haydn care contribuie, prin expunerea lor, la informarea vizitatorilor.

capitalul (1903), a lui Farah Antun (1873—1923), sirian emigrat în Egipt. În succesiunea acestuia se plasează *Păstorul și preotul* (1904), debutul în limba arabă al lui Amin Reyhani (1879—1940), libanez aflat în emigrație în America. Volumul de nuvele *Ceea ce văd ochii* (1918) al egipteanului Mohammed Teymur (1892—1921) marchează o piatră de hotăr: sfîrșitul epocii tatonărilor și începutul erei nuvelei moderne. Acest întemeietor s-a născut acum 90 de ani, cînd apărea revista „Al-Hilal”, iar romanul făcea primii pași.

„Djinn”: renașterea Noului Roman francez?

0 PARERE foarte răspîdită asupra Noului Roman francez [...] este că ar fi vorba de o modă care va trece. Dincolo de astfel de enunțuri — asupra modelor trecătoare, cumîntrii răzvrătiților, reînnoierii la tradiția sănătoasă și alte baliverne — nu trebuie să vedem decît de mult compromisă tentativă de a dovedi, imperturbabil, pătîmas, că în fond nimic nu se schimbă și că nimic nu e nou sub soare, atunci cînd, în realitate, totul se schimbă și se înnoiește pe veci fără încetare”. (Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*).

Într-adevăr, se pare că Noul Roman nu a fost doar o modă trecătoare, dovada cea mai concludentă fiind apariția recentului roman al lui Alain Robbe-Grillet, *Djinn* (Editions de Minuit, 1981). Acest reprezentant de ultimă oră al Noului Roman are, ca și *Les Gommies* (Gumele, 1953) și *Le voyeur* (Obsedatul, 1955) de același autor, o intrigă de tip polițist — dacă putem vorbi de intrigă în acest caz. *Indeterminarea intrigii* este unul dintre postulatele fundamentale, îndelung teoretizate, ale acestei modalități romanești: prezența acestei caracteristici tematice ne dovedește, incontestabil, că *Djinn* este un adevărat „Nou Roman”. Iată cum chiar Robbe-Grillet expune concepția sa despre intrigă, „noțiune perimată”:

„Arta e modestă — sau ambițioasă — pentru ea, nimic nu e dinainte cunoscut. [...] Dovezile dramei polițiste ne oferă, în mod paradoxal, o bună aproximație a acestei situații. Elementele adunate de inspector — obiect lăsat la locul crimei, mișcare fixată pe o fotografie, frază auzită de un martor — pur, la început mai ales, că cer o explicație, că nu există decît în funcție de rolul lor într-un caz care le depășește. Credem că totul se va aduna într-un banal fascicul de cauze și efecte, intenții și întâmplări... Dar povestea începe să mișune neliniștit: martorii se contrazic, acuzații găsesc noi alibiuri, noi elemente neluate în seamă apar... Și de fiecare dată trebuie să revenim la indiciile înregistrate: poziția unei mobile, forma și frecvența unei amprente, cuvîntul din mesaj. Aceste elemente care și bat joc de sisteme nu au decît o calitate evidentă: aceea de a fi aici. Același lucru se petrece și în viața de toate zilele”. (op. cit.). Noul Roman este astfel — sau se definește ca atare — o nouă formă de realism, concept înțeles, într-o perspectivă foarte modernă dealtfel, ca *asumare a realității*: „Lumea nu e nici plină de semnificații, nici absurdă. Este, pur și simplu, Din moment ce realitatea lumii își are rădăcinile în chiar prezența ei, trebuie deci să construim acum o literatură care să dea seama de ea”. De aceea, „Noul Roman nu vrea să informeze, așa cum face cronică, mărturia sau relatarea științifică, el reconstituie direct realitatea în cuvînt. Literatura nu știe niciodată ce caută, ce are de spus; ea e invenție, invenție a lumii și a omului, invenție neîntreruptă și continuă — punere sub semnul întrebării”.

Respectiva poziție axiologică se realizează în scriitură ca o intrigă a posibilelor, incertă și în perpetuă oscilație, pe pe care o regăsim și în acest recent roman, din care oferim ca exemplu un scurt fragment:

„Simon nu știa dacă trebuie să le acorde statutul de amintiri, cu și evenimentelor din viața reală, sau dacă era mai curînd vorba de imagini de vis din acelea care ni se plimbă prin cap la trezire, îndobîțite într-o ordine invers cronologică”. „Toate au avut deci deja loc înainte, cel puțin o dată. Această situație în care mă aflu, deși excepțională, nu este decît decît reproducerea unei aventuri anterioare exact identice ale cărei peripeții le voi fi trăit chiar eu și în care voi fi jucat același rol... Dar cînd? Și unde?”.

Totuși nu trebuie să ne grăbim să deducem că intriga noului roman ar fi total dizolvată, căci „Gumele ca și *Obsedatul* (și *Djinn*, am adăuga noi) au, amînduă, un fir, o acțiune...”, dar mișcarea scriiturii ocupă un loc înal important decît aceea a pasiunilor și crimelor”. În acest recent roman, urzeala acțiunii este realizată printr-un procedeu magistral, aplicat încă de Boccaccio, povestea cu ser-tărăse, romanul în roman, opera a unui autor fictiv practic consubstanțial cu aceea a autorului real: „Aici se oprește povestirea lui Simon Lecoer. Spun bine povestirea lui Simon Lecoer, căci nici noi, nici cei de la poliție nu considerăm că al optulea capitol, redactat la feminin, ar fi fost într-adevăr scris de altcineva: prea se potrivește bine cu restul, din punctul de vedere al logicii parcursului ca și din acela al evoluției narative”.

De fapt *Djinn* reia procedeele mai demult teoretizate și transpuse în texte de promotorii Noului Roman în general și de Robbe-Grillet în special. Iată, spre exemplu, concepția sa asupra spațiului: „Spațiul distruge timpul iar timpul subminează spațiul. Descrierea bate pasul pe loc, se contrazice, se năvîrte-n cerc”. Și iată modul în care scriitura reia premisa teoretică: „Dar nu, și-a spus, nu poate fi vorba de întîlnirea de diseară. Încă nu e seară și întîlnirea a avut deja loc. Era ieri seară probabil. În ceea ce privește cele două scene cu copilul trebuie că a doua este anterioară, din moment ce în prima copilul este pe moarte. Dar de unde vin aceste imagini?”. Dar nu numai în determinațiile sale de suprafață ci și în esența sa în statutul său, Noul Roman este radical diferit de formele ro-

manești ce l-au precedat: „Credința că romancierul are ceva de spus și că de-abia apoi el caută modul de a spune este cea mai mare ineptie. Tocmai acest mod de a spune constituie proiectul său de scriitor, proiect ceșos al îndolenței conținut al viitoarei sale cărți”. Reflectînd o abordare foarte actuală a raporturilor creator-limbă, acest crez exprimat de autor încă în 1981 este reluat, în *Djinn*, prin destăinuirile unui autor fictiv: „Mă simteam prins într-o înînțuire de episoade și întîlniri în care fără îndoială că rolul întîmplării era nul. Atîta doar că eu nu puteam să-mi dau seama de cauza profundă”.

O altă consecință a îndeterminării intrigii — de fapt limitare strictă a intenționalității creatoare a autorului în favoarea unui mai mare aport interpretativ din partea cititorului — este profunda modificare a rolului personajului: „Vom putea, ca să mai schimbăm lucrurile din cînd în cînd, să ne alegem un erou care va încălca regulile: un copil găsit, un lenes, un nebun, un om al cărui caracter dubios ne rezervă surprize...”. Și iată cum apare *antieroul*: „Cînd ochii mi s-au obișnuit cu penumbra am observat în sfîrșit omul din fața mea. În picioare, nemîscat, cu minile în buzunarele impermeabilului, mă privește tăcut, fără să schițeze cel mai mic gest de salut. Poartă ochelari negri și un gînd îmi trece prin cap: poate că e orb. Înalt și slab, tînr după cît se pare, el se sprijină dezinvolt pe o îngrămădire de lăzi cu forme neregulate. Fața-i este foarte puțin vizibilă, din cauza ochelarilor, între gulerul ridicat al trenchiei și borul pălăriei trase pe ochi”.

Regia spațiului narativ se modifică și ea substanțial față de formele romanești precedente. Robbe-Grillet afirmînd în acest sens că: „Obiecte parțiale sau în afără de context, momente imobilizate, cuvinte izolate sau conversații confuze, tot ceea ce nu e la locul lui sună la locul lui pentru romancier”: „La lumina slabă ce pătrunde prin geamurile murdare și în parte sparte dîsting cu greu lucrurile din jur, îngrămădite peste tot într-o mare dezordine, fără îndoială stricte: mașinării date la casare, carcace metalice și tot felul de fiare înnegrite uniform de praf”. Spațiul „acțiunii” este dominat de tema predilectă a operei lui Robbe-Grillet: labirintul — „Odată intrați urmăm un drum destul de complicat pe care copilul pare să-l cunoască pe dinafară, căci nu stă în cumpănă niciodată cînd trebuie să schimbe direcția”.

DJINN este, precum am văzut, un reprezentant la fel de caracteristic al Noului Roman ca și *Gumele*, *Obsedatul*, *Gelozia* sau *În labirint*. Asistăm oare la o renaștere a acestei modalități romanești? Nu, după părerea mea, căci chiar autorul mărturiseste, în prefață, că *Djinn* este „O carte școlară, destinată învățării limbii franceze... Creșterea progresivă a dificultăților gramaticale specifice acestei limbi se distinge ușor de-a lungul celor opt capitole de lungime crescîndă. Verbele sînt introduse după ordinea clasică a celor patru conjugări... Timburile și modurile au fost perfect aranjate într-o ordine riguroasă de la prezent indicativ la imperfect subjonctiv, viitor anterior și condițional...”.

Djinn este generat de o serie de reguli exclusiv gramaticale ce trec pe primul plan, dînd loc adesea la enunțuri stranii: „Dar mi se pare, inexplicabil, că știu deja urmarea: împingînd ușa cu piciorul, voi intra în această casă necunoscută. Stiu, îmi aduc aminte... Îmi amintesc pe de-a ntregul casa, cu o precizie halucinantă, toate lucrurile care, deci, vor fi avut loc deja, prin care voi fi trecut...” Totuși, autorul aruncă o umbră de îndoială: „Nu este interzis să considerăm această preținsă destinație didactică drept un simplu alibi. Dincolo de acest alibi trebuie să se ascundă ceva. Dar ce?” Iată un răspuns posibil: în 1903 Robbe-Grillet scria că „un roman care ar fi doar un exemplu de gramatică ilustrînd o regulă — sau chiar și excepția sa — este bineînțeles inutil: enunțul operei este de ajuns”. Și Robbe-Grillet avea dreptate, la fel ca atunci cînd, în alt eseu, susținea că „deîndată ce Noul Roman va folosi la ceva, fie analizei psihologice, catolicismului sau realismului socialist, aceasta va da de știre născocitorilor că un Nou Nou Roman e cît pe ce să se nască, despre care nu se va ști încă cui ar putea să-i slujească dacă nu literaturii”. Faptul că Noul Roman a ajuns să servească de exemplu gramatical constituie recunoașterea implicită a existenței unui Nou Nou Roman, care însă nu este acela al lui Sollers, Hélène Bessette sau Daniel Boulanger ci acela al lui García Márquez, Julio Cortázar și Alejo Carpentier. Ajungerea Noului Roman la stadiul de „roman gramatical” este firească consecință a unei poziții unilaterale teoretizate încă de la început de promotorii săi: „În loc să fie de natură politică, antajarea este, pentru scriitor, deplină conștiință a problemelor actuale ale propriei sale limbi, convingerea extremelor importante, voînța de a le rezolva cu propriile forțe”.

Dar oare conștiința unei limbi nu implică și conștiința unei națiuni, a locului său în lume și în istorie, a problemelor ce o frămîntă, a modului său de a privi existența?

Tudor Păcuraru



Lugano, „Via paradiso“

SEMPLONUL elegant, ca o limuzină prelungă, afinată, pe arcuri molatice, de catifea, serpuiește lin prin miezul Elveției, dinspre Zürich, germanicul, goticul Zürich, către Lugano, paradisiacul, luxuriantul, renașcentistul Lugano. Pe ferestre, în dreapta și în stînga, se deslășesc plante lungi de idilice cărți postale ilustrate. Frumusețe ireală, rețușată parcă de mîna artistică și gustul al fotografului de „cartoline“. Pașiști mătăsoase, de un verde smaraldin în ciuda lunii de toamnă tirzie, cu lărbă mustoasă, grasă, moale, în care-ți vine să te cufunzi și să pastii, să surzi seva verde sub dezmițdarea tandră a soarelui tomativ. Vaci, vaci elvețiene, calme, molcome, mînoase și lăptoase, frumoase și defetate. „*Lake in Switzerland*“. Ondulări domoale, armonioase, de spînzări a unor dealuri lenevos tolanite la soare. Cătune și orășele mîntălate, colorate ca într-un joc de *Baukasten*, adunate ordonat și disciplinat la poale de deal, sau cățărindu-se timid, ca alpinistii încercători, pe cîinele ușor povîrnite. Turle de biserici, împănate de întorle, țîșnind semet dintre acoperisuri, afirmîndu-și înălțarea — către țării, către eternitate? Și ici-colo, pretutindeni, inerentele chalet-uri, căsuțele de turtă dulce, cu obloane crestate cu inimă-re, și acoperișuri în muchii ascuțite, materializate parcă din povestile unei copilării pigmentate de Frații Grimm. Și lacuri, coliere de lacuri din safir, șlefuite în irizări verzu-aurii, împodobind grunzul nobil, gracios, al elegantel „*Madame la Suisse*“. Și pe lacuri, determinînd ca senzația de irealitate să devină și mai reală, lebede: lebede mlădioase, unduioase, sinuoase, plutind căzlet, așteptînd parcă să se prindă, sub melodioase acorduri ceaikovskiere, în „*pas de deux*“, în „*pas de trois*“. Păstrîndu-și, însă, sfidător, grația de balerine desuete, alături de lebedele motorizate ale secolului douăzeci, yachturile, la fel de albe și de aeriene... Peisajul luncă treptat de la gingășie feminină spre virilitate imponentă, măiestruoasă. **Saint Gothard**, simbol național.

Alpii! Iată-i, giganti, trufași, scinteind diamantin, crestați, zimțuți, înșirîndu-se în coloane, unul lingă altul, unii în soatele altora, întrecîndu-se în a-și sumeți și mai sus, și mai în înalțuri, frunțile olimpiene, dăltuite în marmura veșniciei... Și oglîndindu-se, narcisiac, în apele de cleștar prosternate la picioarele lor. *Où sont les neiges d'antan?* Dar iată-le! Cuibărite sfios printre creneluri, pe meterezele Alpilor! Elveția nu risipește nimic, teaurizează totul! Aici, timpul, speriat de atîta stabilitate, nu se încumetă să altereze.

Fundatul alpin se derulează mirific: apariții de vrajă, incredibile, artificiale! Ah, reacția recurentă, stupidă, de a exclama în fața frumozimii naturale: „*Vai, parcă-i artificial!*“, iar în fața imitației izbutite: „*Vai, parcă-ar fi natural!*“... Imitația izbutită... oare natura îl imită pe Cerot?

Legătura de trenul silențios, ce pare să respecte încremenirea mută a naturii grandioase, se înșinuează, se întrepes pe ecranul alb, inevitabil asociat livrestii... „*Ce artă a fecundat sau a fost fecundată de atîta generoasă frumusețe?*“

O artă diversificată ca și paisagistica, dar, mai ales, ca identitatea națională, somatică, psihică, temperamentală a naționalităților atît de diferite care alcătuiesc această unitate elvețiană. Iată o certă ilustrare a unității în diversitate! O coeziune reală, și nu o dizolvare, o solubilizare a trăsăturilor distinctive într-o așa-zisă „*melting-pot*“... Mă gîndesc la artiștii moderni, care, poate paradoxal, prate foarte fire, s-au sustras grațiozității clasice, academice, idilice, a ambianței elvețiene, abstractizînd-o în esențe dure: *Giacometti* și *Paul Klee*, *Le Corbusier*, *Hermann Hesse*, *Max Frisch*, *Durrenmat*, *Arthur Honegger*... Și totuși, în pofida pregnanței identității naționale, ba uneori chiar și a spiritului de canton, aceeași seriozitate, dacă nu austeritate, aceeași tensiune dramatică, aceeași respectuoasă revalorificare a valorilor autentice... „*Inconștientul ancestral*“ al elvețianului *Carl-Gustav Jung*?

GINDURILE o iau razna... *Mousse Boulanger*, președinta Asociației Scriitorilor din Elveția, pe care am cunoscut-o la București, chiar înainte de a fi plecat... Ființă de o vivacitate, de o căldură umană, de o cordialitate ce evocă chalet-urile de turtă dulce pe pașiști scăldate în soare... Mare admiratoare a României, caldă iubitoare de poezie românească, antologatoare a unor poeți români... Nume strănu: „*Mousse*“ (spumă), „*Boulanger*“ (brutar)... Și, într-adevăr, simbolică imbricare de vervă spumoasă, zglobie, franțuzească, și coca bine plămădită a piinii omenești cea de toate zilele...

Apoteoza Alnilor pălește îndărătul trenului... Se mistuie dincolo de tuneluri tenebroase ce străpung carnea de alabastru a munților... Bașeta magicianului scoate din pălărie o altă Elveție... O explozie mediteraneană, de vegetație abundentă, cu foi lătărete, despicate ca palma mîinii cu degetele răsfrînte, trunchiuri solzoase și firoase de palmieri și cocotieri, albastruri de sineală, boschete înflorite, plesnind de atîta purpuriu, cărămiziu, liliachiu... culoare, melodie, pulsație...

Ticino, mica Italie a Elveției, cantonul cel mai sudic... Numele localităților se succed în rezonanțe sonore, ca o arie de Puccini: *Bellinzona*, *Lucarno*, *Lugano*...

IATĂ-NE ajuși la destinație — Lugano... Comunic cu oarecare stinghereală șoferului de taxi nunele cartierului unde trebuie să ajungem: *Paradiso*... Oare Dante ne-ar fi repartizat vreodată în „*Paradiso*“? Și chiar de-ar fi făcut-o, de mult l-am fi pierdut...

Faleza paradisiului, de-a lungul lacului Lugano... Hoteluri elegante, în eclectică asociație de arhitectură modernă, geometrică, extravagantă, și de arhitectură „sfîrșit de secol“, stabilă, trainică, ademenitoare; parcuri nesfîrșite, muiate în bronzul și arama toamnei, cu reflexe calde de vechi saloane somptuoase, iluminate de candelabre cu luminări; arbuști ruginii, inclinîndu-se peste lac, în reverențe de cadril; flori încă viu colorate, parcă strident fardate pentru a ascunde începutul de fanare dintre cele două vîrste; statul moderne, abstracte, elansate sau compactizate, sugerînd siluete, atitudini, impresii, gînduri... Și lacul, lacul imens pe muchea căruia se curbează orașul, ca o semilună. Din trupul lacului se bombează doi mameloni rotunjiți, perfect simetrici, armonios distanțați: *Monte Brè* și *San Salvatore*. Oare din ei să fi țîșnit laptele albastru, cristalin, uleios, care le îmbăiază rădăcina și se răspîndește apoi, în unduri mingioase, pînă departe, spre capătul semilunii citadine, spre coamele estompate care-și împart orizontul între ele? În sus și-n jos, spre și dinspre mameloni, cutiute roșii, de funicular, dansează pe cabluri, asemenea unor coleoptere lăcuite...

Hotel „*Splendide Royal*“, unul dintre monumentele Paradisiului, înălțîndu-se printre palmieri, cu demnitate de străbunică înveșnătată în satinuri și dantele vechi cu parfum de mosc... Saloane elegante, cu plante exotice, covorașe moi, mobilă rococo, frize cu ghirlande de trandafirași roz și amorași durdulii...

Lugano, orașul. Curățenie inconfundabil elvețiană, aseptică... Elveția toată pare spălată cu vată și spirt, și apoi temeinic lustruită cu peria.

Întoarcere în timp... Catedrala *San Lorenzo*, capodoperă renașcentistă dominînd orașul de pe creasta unei străduțe înguste, în pantă abruptă, tăiată în trepte locite... Portaluri împodobite cu sculpturi și basoreliefuri aparținînd celui mai imbelșugat și inflořit stil al primei jumătăți de secol XVI.

Biserica *Santa Maria degli Angioli*, edificiu dintre cele mai vechi, înălțat de un ordin francez, la sfîrșit de secol XV. Înăuntru, pe un perete întreg, celebra frescă a patimilor, spiritualizat pictată în 1529 de *Bernardino Luini*.

Plenjon în muzee — sacra datorie, condiție sine qua non a turistului. *Villa Favorita*. Conține, în cele douăzeci de săli spațioase, luminoase, una dintre cele mai vaste colecții particulare din lume. Capodopere ale artei europene dintre secolele XIII—XVIII. Senzația de reculegere quasi-religioasă, de elevație spirituală, de totală seninătate — catharsis? — care te cuprinde la reîntîlnirile cu *Piero della Francesca*, *Rafael*, *Tizian*, *Rembrandt*, *Dürer*, *Holbein*, *Murillo*, ce te privesc cu nemurire încadrată în rame de aur, de pe pereți tăcuți, conștienți parcă de răspunderea că pe ei, de ei, atîrnă Marele Frumos.

De la *Villa Favorita*, la *Villa Malpensata* (care, de fapt, e foarte *bene pensată*), unde așise mari clamează un eveniment cultural luganez: *Expoziția — temporară — „Il Liberty Italiano e Ticinese“ 150 artiști — 450 opere*. Amplă panoramă a mișcării artistice cuprinse între sfîrșitul secolului XIX și primele decenii ale secolului XX, cunoscută, în general, sub denumirea *Art Nouveau*. Fictură, sculptură, afiș, mobilă, fotografie, machete arhitectonice, artă decorativă. O artă care-ți dă senzația de neo-baroc, un decorativism urban, pletoric, o redundanță menită să satisfacă gusturile opulenței burgheze de la cîștigarea secolului. Un bric-à-brac hibrid, în care e greu să detectezi trăsături individualizatoare, dar găsești frumos. Și amintiri — infuzate de dor de acasă — ale multor case și interioare din București.

Și alt muzeu — muzeul deschis al orașului Lugano cuprins de înserare — amurgul topește contururile baroce, renașcentiste, moderne; turla catedralei *San Lorenzo* străjuiește, acurită de razele indirecte ale unui reflector; copacii de pe faleză continuă să facă reverențe de cadril către lac; florile somnoroase suspînă în adieri de parfumi vespérale; mamelonii *Monte Brè* și *San Salvatore* s-au învăluit într-o aură de mister; în apele nopțatice se scaldă luminile multicolore, tremurătoare, ale hotelurilor, focuri de artificii răsturnate. Pe alei, trecători singuratici, poate perechi de îndrăgosiți, cumînți, foarte cumînți! Este Muzeul fără ziduri, la care visa *Malraux*. Elveția se pregătește să se ducă la culcare.

Somnul liniștit al unei țări pe al cărei trup unduiesc de femeie frumoasă și sănătoasă, războaiele n-au brăzdat cicatrici, n-au împintat răni. O oază de calm, de statornicie, de trăinicie, de pașnică neutralitate, într-o Europă, într-o lume zgîlțită și zbuciumată de cele mai felurite seisme, anxietăți și incertitudini.

Plecăm din „*Paradiso*“, deși nelzgoniți, dar cu gîndul: „*E bine, cit e de bine să existe o Elveție!*“

Antoaneta Ralian

Prezențe

românești

SPANIA: Congresul mondial de poezie

● Între 19 și 25 iulie la Madrid a avut loc cel de-al VI-lea Congres mondial de poezie, la care au participat poeți din peste 50 de țări. Au fost examinate probleme legate de rolul și funcția poeziei în epoca revoluției tehnico-științifice, s-a făcut o trecere în revistă a poeziei din cele cinci continente, cu accent pe aspecte ale poeziei latino-americane contemporane. Țara noastră a fost reprezentată de poetul Marin Sorescu, care a și prezidat una din ședințele congresului și a cărui creație a trezit un deosebit interes în rândurile delegaților la congres și ale publicului spaniol. Congresul a adoptat un document prin care poeții din întreaga lume sînt chemați ca, prin metode proprii artei, să militeze în favoarea înalțelor idealuri de pace și umanism.

PERU

● Numai în prima jumătate a anului 1982, poetul Luis Hernán Ramírez (profesor universitar, membru al Academiei peruane) a publicat la Lima două volume capitale pentru înțelegerea și aprofundarea culturii românești: *El pueblo rumano en la Historia y la Cultura* (Ediciones Lima), o detaliere în XXII de capitole a locului ocupat în lume de istoria și cultura noastră, și, mai de curînd, *Breve antologia de la Poesia Rumana contemporánea* (Ediciones Harau), un florilegiu de 40 de poeme — cite unul de fiecare poet antologat — din creația lui Arghezi, Bacovia, Pilat, Ion Barbu, Blaga, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Radu Bourreau, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, M.R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Gellu Naum, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, A.E. Baconsky, Tudor George, Dumitru Popescu, Al. Andrițoiu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Petre Stoica, Romulus Vulpescu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gh. Pitigoi, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Mihai Cantuniar, Mircea Dinescu. Remarcînd eleganta și fluentea traducerilor în spaniolă, se cuvine să se adauge asupra meritului integral al L. H. Ramirez, generos animator cultural pe meleaguri îndepărtate.

U.R.S.S.

● În organizarea Prezidiului Academiei de științe a R.S.S. Ucrainiene și a Editurii „*Naukova Dumka*“, la Kiev a fost deschisă o expoziție de carte românească. Cele 250 de titluri de carte prezentate, ca și cele aproape 60 de publicații românești expuse oferă o imagine cuprinzătoare a producției noastre editoriale actuale, cu precădere din domeniul cărții academice.

S.U.A.

● „*World Literature Today*“, trimestrialul Universității din Oklahoma, a publicat, sub semnătura lui N. Catanoy, o recenzie la volumul „*Ispita istoriei*“ de Geo Șerban. După ce expune pe rînd cuprinsul studiilor ce alcătuiesc volumul, recenzentul observă: „*Temperamental și profesional, G.S. este, mai presus de toate, unul din acei — tot mai rari, astăzi — «șoareci de bibliotecă».* Fără îndoială, e seducător să-l urmărești cum pătrunde pînă în miezul celor mai tainice detalii. De aici, aceea generoasă dăruire în serviciul unei viziuni analitice a percepției critice, unind seninătatea, bucuria investigației cu rigoarea științei“.

„România literară“

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



REDACTIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII“