

România literară

Dimensiunea umană a istoriei

(Paginile 12—13)

CĂRȚI

FUNDAMENTALE

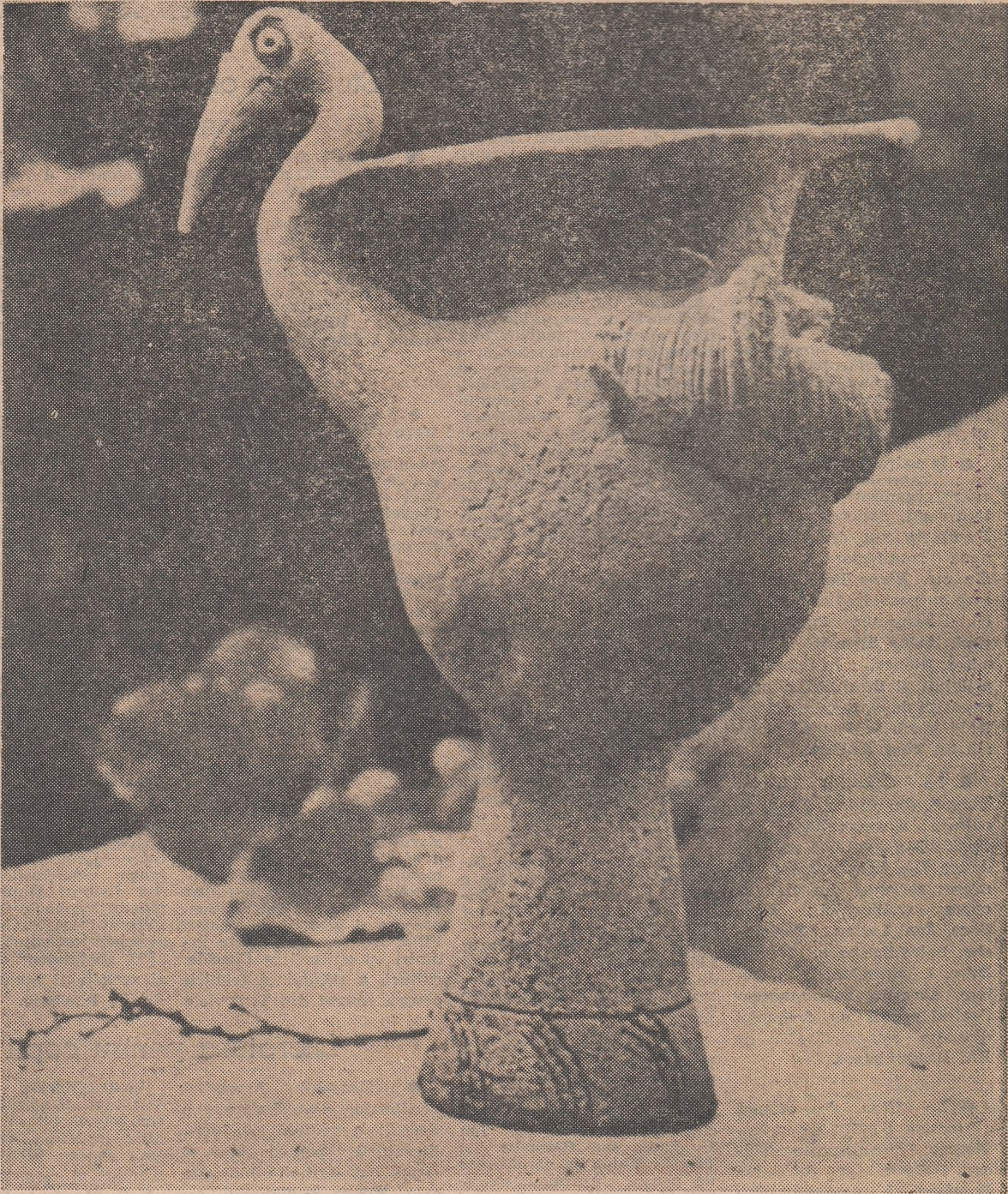
DACĂ fizionomia oricărui moment literar și cultural este dată, cum e și firesc, de creațiile ce-i aparțin, a căror însumare dialectică reprezintă cea mai bună modalitate de a se valorifica integral pluralitatea necesară a structurilor și a sensurilor existente, nu este însă mai puțin adevărat că la configurarea unui profil caracteristic de epocă participă, și încă într-o măsură decisivă, și marile opere ale înaintașilor, cele considerate și resimțite de conștiința culturală a prezentului ca fiind repere fundamentale într-un proces de permanentă căutare și înnoire creatoare. Fiindcă atitudinea față de înfăptuirile majore ale celor care ne-au precedat în timp este ea însăși definitorie pentru spiritul eforturilor noastre; iar în alcătuirea complexului portret al actualității nu vom ezita să situăm, la loc de frunte, iradianta prezență a valorilor culturale și artistice perene. De altfel, a devenit curentă constatarea atât de semnificativei sincronizări între aceste două mari direcții de acțiune a spiritului creator contemporan, petrecută la jumătatea deceniului '60—'70 și care a constituit nu numai expresia, dar și condiția unei veritabile renașteri culturale.

Urmind un traseu ascendent, această dublă manifestare a robusteții și a vitalității culturii epocii în care trăim s-a exprimat deopotrivă în crearea unui impresionant corp de valoroase opere originale și în recuperarea și asimilarea profundă a patrimoniului istoric al spiritualității noastre. Stau mărturie în acest sens — o elocventă mărturie — numeroasele inițiative și înfăptuiri ce jalonează bogata istorie culturală a contemporaneității înscrisă pe durata a mai puțin de două decenii; iar anii din urmă au înregistrat o intensificare fără precedent a eforturilor și a realizărilor în direcția constituirii unui adevărat „fond de aur” al culturii prezentului, reprezentat printr-o suită generoasă de cărți fundamentale apărute în această vreme. Fiecare dintre ele a însemnat și înseamnă un eveniment; iar suma lor, de la un an la altul mai cuprinzătoare, contribuie în mod esențial al conturarea unui tablou de epocă înfloritoare cultural.

Apariția celor două volume masive din seria **Operele** complete eminesciene, al IX-lea și al XIV-lea, cu revelația mereu reinnoită a vastității geniului, reeditarea **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu și a **Geticii** lui Vasile Pârvan, a **Istoriei literaturii române vechi** de N. Cartoian și a colecției de **Poezii populare române** de G. Dem. Teodorescu, a lucrării lui Lazăr Șăineanu despre **Basmele românilor** și a revistei „**Propășirea**” trebuie astfel considerate nu simple restituiri muzeale, ci autentice fapte ale conștiinței culturale contemporane. Mai ales că sînt însoțite de prezența unor remarcabile sinteze contemporane (**1848 la români** de Cornelia Bodea, **Răscoala lui Horea** de D. Prodan, **Dacia antiqua și Artă și arheologie dacică și romană** de Mihai Grama-topol, **Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900**), ca și de deschiderea unor noi ediții critice (**Sadoveanu, E. Lovinescu, Lucian Blaga**), ce se adaugă celor începute mai demult, aflate în curs de realizare ori încheiate (precum ediția **Rebreanu**) și care, practic, îmbrățișează ansamblul literaturii române.

Revista noastră a consacrat celor mai multe dintre aceste lucrări, și nu o singură dată, pagini speciale, prezentîndu-le în toate semnificațiile lor și pe larg, dar ceea ce dorim acum să subliniem este aspectul sintetic de reprezentativă îndrumare a energiilor prezentului către alcătuirea unui corpus amplu al cărților fundamentale, semn de maturitate culturală și de trăinicie. Fiind un proces în plină desfășurare, se înțelege, desigur, că așa cum titlurile citate au mai ales valoarea unor exemple, neîntîndu-se întocmirea unor enumerări complete, există încă suficiente lucrări ce-și așteaptă readucerea în actualitate; dar ceea ce s-a realizat pînă acum și îndeosebi în ultima perioadă constituie garanția certă că unul dintre cele mai mari merite ale momentului contemporan este conferit de prezența vie a cărților fundamentale, rezultatul unei evoluții culturale firesc îndreptate spre mari și generoase înfăptuiri.

„România literară”



Ceramică de COSTEL BADEA („Galeriile Simeza”)

Escala

AȘTEPTAM cu ochii oboșiți, închiși peste ziarul străin care devenise neinteresant ca toate ziarele vechi. Așteptam să treacă acest nor confuz de imagini și fraze venite dintr-o memorie dezorganizată de lipsa de somn în care intri pentru a fi sau pentru a nu fi.

Nu se poate deci coaliza un bărbat de azi cu actul răzbunării lui Hamlet purces dintr-o poruncă ancestrală a unui zeu-Fantomă gelos, care îi reproșează femeii o alegere eliberatoare. Personajul tragic devine astfel Claudius, fiindcă el are o dramă personală și (dacă e bine jucat) ni se descoperă mai „simpatic” decât eroul titular. Actorul, — adică personajul actorului —, nu joacă doar ca să distreze publicul, ci ca să-l fascineze. Jean Genet spunea asta despre artistul de circ, dansatorul pe sîrmă și cascadorul care înfruntă moartea. Fiindcă publicul se detașează de soarta celui de pe scenă; știe că e altfel, că vine din altă parte și răsuflă ușurat cînd iese din raza puterii lui de fascinație. Acceptă că interpretul Iluziei face parte din ea, că e călător dintr-o lume în altă lume, „din țara cu dor, în cea fără dor, din țara cu milă, în cea fără milă”.

Cam așa sună și cîntarea Zorilor, unul din cîntecele ceremoniale care păstrează la noi mitul „mării treceri”. Femeile intră dimineața cîntînd în casa mortului, dîndu-i sfaturi pentru marea călătorie, ca să se întegreze în neamul de dîncolo, fiindcă aici nu mai are ce căuta. Îl expediază cu un ceremonial a cărui estetică este emnamente dogmatică, spre lumea „de pe al cărei liman

nici un călător nu se mai întoarce”, dar nu fiindcă bo-citoarele satului ar vedea intrarea în moarte ca o con-topire cu natura, echivalentă cu nemurirea, ci pentru că vor să nu-i mai tulbure pe supraviețuitori cu mila și dorul lui, cu „problemele” lui personale; îl depling și-l slăvesc post-mortem. Avea perfectă dreptate H.H. Stahl, că ceremonia înmormîntării nu-i decît un vast procedeu magic pentru „omorirea definitivă a mortului”.

Ce ne-am face cu mărturia strigoilor în fața minciunii noastre convenționale cea de toate zilele?

Ziarul a rămas deschis la fotografia pe cinci coloane cu explozia aceea de pe aeroportul spaniol care și-a proiectat cadavrele pe autostradă provocînd coliziuni de vehicule și noi victime. Alături de reportaj, știri din „geografa foamei”. Cîte sute de mii de copii subdezvoltați sînt programați din punct de vedere statistic să moară în vara aceasta. Am această imagine undeva sub pleoape. La periferia unui oraș sud-est asiatic supra-populat de oameni infometați. Noaptea fusese mai răcoroasă decît în alte „ierni” și la zero grade citeva zeci de ființe costelive, din cele două milioane care dorm noaptea pe trotuare, încetaseră din viață. Erau acoperiți cu ziare de trecătorii binevoitori cu un aer deloc surprins. Mașina salubrității vine la ora 11 ca să ducă leșurile la crematoriu, ori să le arunce în fluviu pentru

Mihnea Gheorghiu

(Continuare în pag. 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
beanu

Întilniri cu cititorii

● La Agenția Română de Presă „Agerpres” a fost prezent printre ziaristi poetul și prozatorul **Mihail Cruceanu**, care a evocat evenimente din bogata sa activitate. Manifestarea a fost prilejuită de aniversarea a 62 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

● La Școala generală nr. 17 a avut loc o întâlnire prilejuită de vizita în Capitală a unui mare număr de elevi și cadre didactice din municipiul Piatra Neamț. Au citit din creațiile lor și au purtat cu cei prezenți un rodnic dialog asupra problemelor literaturii contemporane — **Virginia Mușat, Antoaneta Apostol și Alexandru Ioachim**.

● Sub genericul „Porni Luceafărul”, la Centrala de exploatare a lemnelui București a avut loc o întâlnire cu membrii cnaclului acestei unități — muncitori, tehnicieni, ingineri. A conferențiat **Gh. Bulgăr** despre traducerea în diferite limbi ale **Luceafărului** lui Eminescu. Au citit versuri dedicate „Luceafărului” **Viorel Cozma, Stelian Păun și Al. Raleu**. Din partea conducerii unității au fost prezenți **Vespa Eftimie și Petre Cuturela**.

● În cadrul ciclului românesc „Zăvezile de-acum în veac” organizat de Biblioteca „M. Sadoveanu” din București, s-a desfășurat o nouă manifestare la sediul din str. Nikos Belolanis, la care au participat autorul ciclului respectiv, **Paul Anghel, Artur Silvestri și Dumitru Stancu**. Întilnirea a prilejuit și deschiderea unei expoziții de carte ce cuprinde toate lucrările de până acum ale lui **Paul Anghel**.

● La Cnaclul „Tudor Vianu”, din cadrul Casei de cultură a sectorului 1 din Capitală, a avut loc un medallion I.A. Bassarabescu. Au evocat secvențe din viața și opera scriitorului: **Dinu Roco, Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Marcel Duțu, I. Kirmaian**. În încheiere, **Ciresica Bassarabescu-Furice** a citit un fragment dintr-un roman inedit de I.A. Bassarabescu.

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller” s-a desfășurat o manifestare dedicată independenței de stat a României. A prezentat lucrarea „Locuri evocatoare — București 1877—1878” prof. **Virgil Teodorescu**. Au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului: **Veronica Russo, Ion Larian Postolache, Petre Marinescu, Octavian Ciucă, Aristotel Pirvulescu, D. C. Mazilu**.

● Anghel Dumbrăveanu, Stela Mirel, Nicolae Țirioi, Mircea Șerbănescu, au susținut o nouă manifestare în ciclul de conferințe „Momente de literatură română în Banat” intitulată „De la antologia «11 poezi bănețeni», la antologia «Poezia nouă bănețeană»”.

Au citit din versurile lor **Al. Jebeleanu și Petru Sfetca**, iar actorii Teatrului Național din Timișoara **Miriam Cuiub-Coman, Eugen Moșăteanu și Miron Șuvăgău**, versuri de Anghel Dumbrăveanu, Anișoara Odeanu, Pavel Bellu, C. Miulea, Al. Jebeleanu, Petru Sfetca.

● Săptămîna trecută, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca și apoi la Librăria „Luceafărul” din Sibiu, **Octavian Paler** s-a întilnit cu cititorii în cadrul unor reuniuni organizate de asociațiile scriitorilor din aceste orașe, cu prilejul apariției volumului său **Polemici cordiale**. Cartea a fost prezentată de **Mircea Zăciuș** și, respectiv, de **Mircea Ivănescu și Titu Popescu**, în încheiere luind cuvîntul autorul, care a răspuns întrebărilor puse. Din partea editurii „Cartea Românească” a participat **Georgeta Naidin**.

● La Clubul tineretului din orașul Blaj au avut loc o serie de manifestări reunite sub genericul „Zilele culturii blăjene”. Au participat, purtînd un viu dialog cu numeroși oameni ai muncii prezenți la aceste acțiuni, **Ion Brad, Mircea Sântimbreanu și Liviu Vulcu**.

● La combinatul chimic „Amonil” din Slobozia s-a desfășurat un simpozion dedicat aniversării centenarului **Luceafărului** eminescian și o seară literară la care au participat **Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici și Oliviu Vlădulescu**. Scriitorii invitați s-au întilnit de asemenea cu ing. **Valeriu Platon**, directorul combinatului, și au avut un dialog pe teme privind literatura contemporană cu tinerii tehnicieni din întreprinderea ialomițeană.

● Cnaclul județean din Vaslui de pe lângă Asociația Scriitorilor din Iași (secretar **Alexandru Anghel**) a organizat o seară literară la Casa de cultură din Husi. Au citit poezie **Chiriac Samoilă și Eugenia Faronu**, iar proză **Ion Panait**. Au luat cuvîntul **Mihai Sultana Vlcol, Val Furtună, Theodor Codreanu, Aurelian Lucian Postu, Nicolae Streche, Puiu Donose, Emil Pascal** (directorul Casei de cultură din Husi).

● La salonul literar al Bibliotecii Timiș a avut loc o manifestare cu tema „Motiv romantic în opera lui Mihai Eminescu”. Au conferențiat **Mircea Șerbănescu și Lidia Tugulan**. Au recitat din opera lui Eminescu actorii ai Teatrului Național din Timișoara.

● În comunele Găiseni și Malu Surpat, județul Giurgiu, s-au desfășurat sezători în cadrul cnaclurilor literare școlare. Au participat, citind din creațiile lor, **Ion G. Pană, Ion Petrache și Marius Vulpe** (a cărui carte de poezii, „Antinomie”, a apărut la Editura „Albatros” a fost lansată cu acest prilej).

● La Casa de copii din Birlad și la Căminul cultural din comuna Murgeni, revista „Luminița” a organizat două manifestări la care a participat un mare număr de pionieri și soimi ai patriei și cadre didactice. Au vorbit despre literatura pentru copii **Gh. Zarafu, D.C. Mazilu, Al. Clenciu, Gh. Neamu, Constanța Stoica, Lidia Novac**.

● La cnaclul județean „Anton Pann” din Rimnicu Vilcea, s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia a evocat secvențe din viața și activitatea scriitorilor Tudor Arghezi și Liviu Rebreanu, poetul și memorialistul **Al. Cerna Rădulescu**. Au participat **Elena Stoica**, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și educație socialistă, **Ion Lazăr**, directorul bibliotecii județene, **Traian D. Lungu, Th. Văcărescu, Petre Tănase**.

● În cadrul manifestărilor republicane de propagandă a cărții, un loc important îl ocupă în acest an **Decada cărții românești**, organizată sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Central al U.G.S.R., Uniunea Scriitorilor și Consiliul Național al Organizației Pionierilor.

Această amplă manifestare se va desfășura în perioada 23 mai — 1 iunie și se va încheia cu „Ziua cărții pentru copii”.

Vor fi organizate acțiuni în întreprinderi și instituții, în cămine culturale, case de cultură, cluburi muncitorești, biblioteci și librării, prezentîndu-se realizările sectorului editorial și stimulîndu-se activitatea de popularizare și răspîndire a cărții beletristice, de artă, social-politice, științifice, tehnice, sport-turism, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare.

În cadrul programului de manifestări inițiat pe plan central — lansări și prezentări ale unor cărți recent apărute, dezbateri, întilniri ale scriitorilor

Studentii omagiază folclorul românesc

● În zilele de 16, 17 și 18 mai, U.A.S.C.R. și Radioteleviziunea Română au organizat, sub genericul „Studentii omagiază folclorul românesc”, o suită de spectacole despre vîrstele omului oglîndite în datinile și obiceiurile poporului român, fiecare spectacol avînd un titlu sugestiv: **Bună dimineața, omule!**, **Elogiu vredniciei** și

Bucuria rodului. Ideea conducătoare a spectacolului s-a sprijinit pe ciclicitatea vieții în accepția folclorică a împlinirii prin fapte, prin omenie. Astfel de spectacole, care revelă semnificațiile datinilor și obiceiurilor populare, propun, de fapt, ceea ce ar trebui să caracterizeze acțiunea de transpunere scenică a folclorului nostru.

Lansare de carte

● La Casa de cultură din orașul Uralți, județul Prahova, a avut loc lansarea romanului **Femeie, iată fiul tău** de **Sorin Titel**. În fața unei numeroase asistente, **Cornel Popescu**, redactorul șef al Editurii Cartea Românească, **Costin Tuchilă** și autorul, alături de **Gheorghe Maxim**, directorul Bibliotecii județene „N. Iorga”, și **Nicolae Stanciu**, bibliograf, organizatorii acțiunii, au vorbit despre noua apariție editorială. Manifestarea a fost deschisă de **Gratiela David**, directoarea Casei de cultură. După întilnirea cu cititorii, oaspetii au vizitat o

interesantă expoziție organizată cu acest prilej (**Nicolae Iftode**, sculptură, premiat în cadrul Festivalului „Cîntarea României”, **Larisa Iftode**, pictură pe sticlă) și s-au întilnit cu membrii cnaclului literar local „Confluente”, condus de ing. **Constantin Stătescu**, cu care au avut un viu dialog despre literatura contemporană. Au citit poezii: **Georgeta Pugliese, Mihaela Lupu, Petre Iosif**. În încheiere, cei prezenți au vizitat I.A.S. Uralți, întreprindere frunțasă. Directorul unității, ing. **Nicolae Bahrim**, a prezentat oaspetilor realizările deosebite ale unității.

Cenacul „Confluente”

● Cenacul „Confluente” organizat de C.C. al U.T.C. și ziarul „Scînteia tineretului” a efectuat o vizită de documentare în județul Dimbovița. Au fost prezenți **Carolina Ilica și Mihai Bărbulescu**, precum și graficianul **Traian Filib**. Au fost organizate întilniri cu cititorii la Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Tîrgoviste

(unde s-au adus aportul și membrii cnaclurilor literare „Alexandru Vlahuță” și „Nicolae Labis”), cu reprezentanții cnaclurilor literare din județul Dimbovița, cu membrii cnaclurilor literare „Vibrații” și „Cogito”, cu membrii cnaclurilor literare „I.H. Rădulescu” din Fieni și ai cnaclului literar „Luceafărul”, Pucioasa.

Literatura pentru copii

● Cenacul Asociației scriitorilor din Timișoara a dedicat o seară de lucru literaturii pentru copii și tineret. A citit din lucrările sale, **Mircea Șerbănescu**. Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, Marcel Pop-Cornis, prof. Lidia Tugulan, Carmen Odangiu și Marian Odangiu, Nicolae Țirioi, Doru Popin, Voicu David**.

În deschiderea seînteii, au fost invitați să citească versuri elevii **Laura Laurențiu, Mihaela Mihai, Tatiana Moga, Petre Silviu Daniel**, membri ai cnaclului literar al Casei pionierilor și soimilor patriei din Timișoara. În cadrul acestui cnaclu a fost editat un nou caiet literar, „Vîrstele primăverii”, prefăcut de **Mircea Șerbănescu**.

Escala

(Urmare din pagina 1)

sfîntul rechin de apă dulce care nu atacă oamenii vii și în plus e comestibil. Aveam să văd spectacolul acesta halucinant care m-a scîrbît pentru multă vreme de orice mîncare de pește.

Venise într-adevăr un miros de pește. Incepuseră să servească cina. Stewardesele vorbeau încet și zîmbitor, așteptînd comanda pasagerilor de clasa întâi. Trecură numai trei ore de la prînz, dar după fusul orar transoceanic programul se respectă. Închid ochii iarăși și fac semn că nu mi-e foame. În fotoliile vecine se discută despre ce vinuri merg la fiecare fel de mîncare. Conversația nu se depărtează de plăcerile gurii. Învoț fără să vreau că nu orice vinuri vechi sînt bune, chiar dacă parvin dintr-o podgorie franceză renumită. Important e anul recoltei. Anul nu trebuie trecut cu vederea. Cei doi comesești evocau niște ani în care pe fața planetei se petrecuseră și alte evenimente, mai greu de uitat. Dar ei nu puteau uita ceilalți ani, despre care pomeneau stînguincioși, ca atunci cînd noi recitam la școală istoria țării și a lumii în cifre și date. Poate că nu-i mai

interesează că în cutare an a început trista epopee a unui război absurd în Orientul Mijlociu. În schimb, anul 1976 a fost bun pentru toate vinurile: Bordeaux, Bourgogne (și alb și roșu), Alsace și Côtes-du-Rhône și pentru Champagne. Tot astfel, e bine să știm că pentru unele vinuri și anul acesta a fost bun, iar pentru altele neprielnic. În '70 a ieșit un bordeaux roșu minunat, dar cel alb a fost infect. În 1968 eșecul a fost total, dar exact zece ani mai tîrziu recolta a cîtat admirabil. Totuși nu vă lăsați înșelați de vechimea vinului. Longevitatea e o problemă și în cazul său. Un vin din Alsacia din 1971 excelent acum e sfîrșit, nu merită nici prețul unui beaunjais 1982, deosebitul mizerabil. La o Ambasadă cu pretenții, amfitrionul ne-a onorat recent cu o șampanie Pompery '62 complet degazeificată, cu un Brouilly '64 complet trecut și cu un Gewürztraminer '71 complet maderizat.

Vorbitorul degustează fiecare fel și comentează fiecare înghițitură, deși înfulecă prea repede și vina timpelui i se zbate anuînd o congestie care pesemne n-are să întîrzie. Nu știu de ce îmi vine să rid la gîndul de a-l înmormînta cu ceremonialul mioritic, cu „bradul” și cu „zorii”. A minca, a dormi, a muri, poate a visa. A visa, aceasta e întrebarea. La ce merită să visezi, pe fundalul istoriei și geografiei foamei.

Stringeți cureaua de siguranță. Urmează escala.

SIMNAL

● **A. P. Samson — ESEURI DESPRE GIN-DIRE**. (Editura Cartea Românească, 204 p., 10,50 lei).

● **Constanța Buzea — DUS LAKOMA NAGY-DÜBEN** (Cîină bogată în viscol), versuri. Antologie, traducere și prezentare de Balogh József, în colecția „Poezii românești”. (Editura Kriterion, 110 p., 15 lei).

● **Al. Simion — GEMENIL Roman**. (Editura Eminescu, 306 p., 15 lei).

● **Tudor Octavian — MIHAI, STĂPINUL, ȘI SLUGA LUI, MIHAI**. A treia carte de povestiri a autorului. (Editura Eminescu, 202 p., 6,50 lei).

● **Eugen Frunză — INFINTUL DIN PREAJMĂ**. Volumul cuprinde zece gloase. (Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei).

● **Stelian Păun — CLOȘCA CU PUH DE AUR**. Roman. Editura Eminescu, 266 p., 12,50 lei).

● **Andrei Roman — IN-SOMNIA IDEALĂ**. Poe-me. (Editura Albatros, 70 p., 8,50 lei).

● **Dan Angelescu — MAȘINI DE TRAVERSARE A SUFLETULUI TOAMNA**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 72 p., 7,75 lei).

● **Constantin Novac — VARA NEBUNĂ CU BARCI ALBASTRE**. Roman. (Editura Eminescu, 110 p., 19 lei).

● **Alexandru Stănescu — REGULA PARALELOGRAMULUI**. Roman. (Editura Eminescu, 302 p., 19 lei).

● **Ioan C. Ștefan — FOTOGRAFII MIȘCATE**. Șaptesprezece povestiri urmînd volumelor de versuri **Despărțirea de euvințe** (1973), **Atît de densă elipa** (1978), **Scri-soarea mamei** (1980) și **prozei din Luminis de soare** (1981). (Editura Albatros, 212 p., 7 lei).

● **Aréta Sandru — JUR CĂ VOI SPUNE ADEVĂRUL**. Reportaje. (Editura Eminescu, 170 p., 7,75 lei).

● **N. Grigore Mărășanu — DISTANȚA DINTRE MINE ȘI UN IEPURE**. Al cincilea volum de versuri al autorului: **Insula — 1973**, **Corabia de fosfor — 1976**, **Umbrela fluviului** 1979, **Enisala — 1980**. (Editura Eminescu, 1^o, 10,50 lei).

● **Cornel Cotuțiu — OPT ZILE PENTRU TOT-DEAUNA**. Roman. (Editura Dacia, 212 p., 8,25 lei).

● **George Șovu — O VARA DE DOR**. Volum apărut în colecția „Colocviile adolescenței”. (Editura Albatros, 212 p., 8,75 lei).

● **Tia Șerbănescu — MUNTELE DE PIETATE**. Al treilea roman al autoarei. (Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).

● **George Timeu — DISPARIȚIA UNUI NECUNOSCUT**. Roman „politist”. (Editura Junimea, 240 p., 9 lei).

● **Murray Krieger — TEORIA CRITICII**. Traducție și sistem. Traducere și prefăcut de Radu Surdulescu. (Editura Univers, 398 p., 20,50 lei).

LECTOR

Vitalitatea literaturii noastre

„AN al romanului“, „an al poeziei“, „an al teatrului“, „an al criticii“ — iată câteva din formulele cu care ne-am deprins să diagnosticăm un an literar căutând să determinăm care anume din genurile literare are înțietatea confirmată prin opere de larg ecou, făcând din el reper și propulsor al unor înnoiri artistice. M-am întrebat, în ultimii ani, care anume din aceste genuri își poate revendica dreptul de preemțiune și mi-a fost greu să tranșez net. Pentru că, în toate domeniile, numărul lucrărilor valoroase nu a fost deloc neglijabil, confirmând și definind tendințele ascendente ale ultimilor ani în toate direcțiile: de la aprofundarea ariei de investigație, până la lărgirea ariei de expresie artistică.

Sporul calitativ al ultimilor ani, în ceea ce privește creația originală, a fost însoțit de reîntrirea în fluxul spiritualității noastre a unor opere fundamentale din perioada interbelică. Cele mai multe aparținând domeniului istoriei literare, istoriografiei, esteticii — toate concurând la definirea unei filosofii a culturii românești la care contribuie, bineînțeles, și un important număr de studii și eseuri ale criticilor contemporani. Sintem martorii, în nici un caz pasivi, ai unui fenomen asupra căruia aș vrea să mă opresc la începutul acestor rânduri: devenind profund contemporană, acut contemporană până la absorbția faptului cotidian, cultura noastră de astăzi vădește o adevărată sete a căutării originilor, a rădăcinilor istorice, stabilind, în opere de artă și de gândire teoretică, acele punți spirituale între prezent și trecut văzute ca o unitate indisolubilă. Pentru că, mai ales în perioade de structurale transformări morale, căutarea permanențelor, a factorilor care și-au validat rezistența în timp devine o necesitate imperioasă.

Lăsând la o parte obstinatele tentative ale unor veleitari ridicoli din toate punctele de vedere — de la gravitatea prezumțioasă până la năstrușnicia teoriilor —, putem spune că trăim de cițiva ani unul din momentele culturale cele mai fertile: acela al abolirii tiparelor, clișeeilor și compartimentării rigide, în năzuința către sinteze spirituale care să se ridice la definirea unor prototipuri. Profund contemporană și adinc ancorată în istorie, cultura română se află, anii aceștia, pe calea aflării organicității ei. Ceea ce presupune sinteza înțeleaptă prin renunțarea la tot ceea ce devine caduc datorită evoluției sociale, morale și intelectuale a colectivității și a însușirii a tot ceea ce stadiul de astăzi impune ca o necesitate obiectivă în dinamica valorilor sufletești. Organicitate care nu poate fi niciodată un punct atins, ci o aspirație mereu reînnoită.

Avem acum mai mult decit oricind certitudinea unor împliniri spirituale rezultate din acumulări tridimensionale: o angajare nu o dată patetică, dar de o extremă luciditate în realitatea imediată, o căutare lucidă a surselor, o permanentă dorință de asimilare a ceea ce cultura lumii a creat nu numai cu secole în urmă, ci acum, sub ochii nostri. Pentru că a discuta „nivelul înalt“ al culturii române de astăzi și „setea de carte“ a publicului nostru, fără a sublinia aportul masiv pe care traducerile beletristice, de critică, teorie, istorie literară de artă și culturală l-au avut și îl au în această direcție — mi se pare a comite o eroare și a ne înscrie împotriva evidenței.

Aparițiile primelor luni ale lui 1983 atestă un număr însemnat de titluri care contribuie esențial la formarea acestei conștiințe culturale românești rezultată din sinteza celor trei dimensiuni amintite. Nu le voi mai repeta, pentru că anii literari în succesiunea lor spiralată nu pot fi evaluați după cantitatea operelor, ci după modul în care producția literară aduce modificări în înțelegerea unor raporturi precum artă-realitate, propune alte niveluri calitative, determină exigențe noi ale publicului. Ceea ce nu se realizează instantaneu și nici simultan în toate domeniile unei literaturi.

Afirmarea furtunoasă a romanului românesc în deceniul trecut, abordarea fără complexe a unor întrebări de mare anvergură socială, politică, morală, ca și abandonarea unor clișee, a unor imagini neconforme cu esența realității și cu sensul devenirii istorice au creat o stare de emulație și de căutare fertilă în toate domeniile culturii române. Romanul s-a înnoit în substanța lui, devenind nu numai oglinda epocii reflectate, ci conștiința epocii care l-a creat. El s-a transformat din obiect de lectură, în teren al dezbaterii etice. Și înțeleg prin **dezbateri etice** — așa cum au înțeles cei mai reprezentativi romancieri contemporani, — o dezbateri esențială care nu privește doar momentul reflectat, sau cel al intrării cărții în circuit public, ci **permanențele unei spiritualități** văzută din perspectivă istorică. Principiul vaselor comunicante care guvernează spiritul unei culturi — principiu pentru care am pledat întotdeauna împotriva celor ce nu vedeau în el decit doar rezultanta unei optici culturale — este astăzi din ce în ce mai evident în însăși fibra culturii române. Nu prin citate, împrumuturi, translații forțate, ci prin esența operelor reprezentative, printr-un flux continuu.

SPUNIND toate acestea despre roman, nu înseamnă în nici un fel că împlinirile calitative ale celorlalte genuri s-ar situa la un nivel inferior. Nicidecum. Poezia

aceluiași deceniu, continuând începuturile atit de temeinic afirmate în deceniul '60, a renăscut pur și simplu, deopotrivă prin modernizarea ei, ca și prin coborirea la sursele cele mai îndepărtate ale sensibilității populare. Iar critica și eseistica a izbutit, printr-o luptă deloc simplă cu formulele prefabricate, cu clișeele și locurile comune, cu banalitatea gândului și a vorbei să afirme puncte de vedere pe cît de originale, pe atit de vii în expresie. Și mai ales s-au realizat mari sinteze asupra epocilor de cultură, direcțiilor ideologice și estetice cu care un complex de inferioritate născut din dogmatismul anilor '50 ne făcuse, într-o perioadă, să nu avem relații de continuitate firească. Pentru cei ce-am parcurs deceniile din urmă nu numai că minuitori ai condeiului, ci am participat la un dialog cu publicul extins la aproape toate categoriile lui, ne-am dat seama că ceea ce s-a creat nu a însemnat numai o lărgire a universului său spiritual, și a ariei sale de cunoștințe, dar și o îmbogățire morală ce a dus la o schimbare a opticii sale față de actul de cultură, față de operele de artă.

Gravitatea investigației sociale realizată în imagini artistice, sentimentul continuității relevat în pagina de carte, adevărul așezat ca supremă valoare morală a operei, căutarea formulelor care să năzuie spre împlinirea estetică, spre convertirea integrală a gândului în expresii de artă autentică — toate laolaltă au dat cititorului sentimentul substanțialității literaturii. Care în acest moment, datorită acumulărilor din acești ultimi douăzeci de ani, are o pondere din ce în ce mai mare în viața noastră socială, fiind una din formele cele mai elocvente și mai avansate ale conștiinței civice. De aici creditul pe care cititorul îl acordă literaturii, prin care își apropie probleme esențiale ale vieții contemporane și istoriei. Că uneori granițele dintre genuri n-au mai rezistat presiunii vieții, că noi formule s-au născut la confluența poeziei cu publicistica, a romanului cu eseu, a dramaturgiei cu istoria — prin inserția din ce în ce mai accentuată a documentului, care n-a mai fost înțeles ca o foaie inanimată, ci ca o mărturie fremătind de viață autentică — este adevărat. Toate acestea sînt semnele vitalității unei culturi novatoare în fond și în forma de expresie.

PRIIN ce s-ar defini momentul de astăzi al culturii românești? Prin desăvîrșirea a ceea ce generațiile care au trecut de patruzeci de ani au creat, au inovat și au impus și, în același timp, prin impetuoasa afirmare calitativă a generației dintre treizeci și patruzeci de ani. În poezie, roman, schiță, critică și eseistică această generație are reprezentanți de cea mai aleasă calitate. Mai mult decit atât, ea contribuie la transformări de substanță în însăși structura literaturii noastre. Continuitatea prin inovație — una din realitățile cele mai evidente ale literaturii române contemporane — se datorează acum acestei generații. E o generație pentru care înfruntările anilor '40 și '50 nu mai reprezintă „șocurile“ adolescenței și tinereții, ci cel mult amintiri difuze, incerte ale unei copilării ce nu poate aprecia lucid evenimentele. Pentru această generație, ideea de realitate se confundă cu realitatea de astăzi, pe care a trăit-o sufletește din toate punctele de vedere. De aceea asistăm la o mutare a centrului de greutate a prozei noastre: de la proza „obsedantului deceniu“ la cea a vieții contemporane, de la înfruntările anilor '50 la problemele morale ale timpului de față. Mutăția începe să fie evidentă. Asistăm la o convertire a politicului, care este înțeles acum ca o formă de manifestare și de apreciere a tuturor actelor vieții noastre. De aceea problematica morală devine precumpănitoare și, nu o dată, romanul românesc al ultimilor ani aduce din ce în ce mai mult în discuție înteleșurile și aspectele noi pe care noțiuni eterne le îmbracă în societatea noastră de astăzi. Asistăm la o sensibilă și evidentă lărgire a ariei de investigație socială și psihologică, la convertirea în valori estetice a unor probleme ale existenței de fiecare zi. În proză și poezie, deopotrivă, acest fenomen face ca realul să nu aibă numai dimensiunile sale categoriale intruchipate de clase și grupuri sociale categorice, ci să capete concretetea fluxului vieții individului.

Mi-ar fi greu aici să înșirui toate numele celor ce reprezintă astăzi nu numai speranțe dar și certitudini, numele celor care își fac simțită o prezență calitativă în literatura noastră de astăzi și care realizează înnoirea necesară, înnoirea de substanță a tuturor genurilor și a culturii românești în ansamblul ei. Am făcut-o cu alte prilejuri. Ceea ce am vrut să subliniez acum este un fapt esențial: vitalitatea culturii, a literaturii române nu se dezmințe nici o clipă, iar procesul evoluției sale nu se întrerupe nici un moment. Eforturile generației anilor '70 trebuie însă însoțite de rigoarea, exigența și căldura necesară, și nu de entuziasme facile, deoarece, după opinia mea, în operele lor se află semnele certe ale noilor trepte pe care urcă literatura noastră.

Valeriu Răpeanu



Ceramică de COSTEL BADEA

Cuvîntul prin care respirăm

Prin flaute ujuie liberă seva
Oceanul freatic de lapte ceresc
Ascultăm la Cetatea din Deva
Valuri cum cosmice cresc
O maree prin muguri, un iureș,
Ca un murmur de simțuri din lut
Dinspre lunca domolului Mureș
Bate undă de tulinic durut...
De la Țebea lumină martiră
Lecuind se revarsă spre șes
În oraș peste nopte-nflorită
Roți de singe cu spic necules...
Ascultăm cum își picură miera
Fagurii doinei pe gene de flori
Din izvoarele ei curge vrerea
Luminărilor din sărbători...
La cetatea din Deva, sub coastă,
Luminați din pămînt luminăm
Un cuvînt ce-n iubire adastă,
Un cuvînt prin care toți respirăm.

Oracol de primăvară

Rodnic năluce solștițiul. Premerge
Finalitatea prin fagur de roze
Și răbdătoare-l lumină năvoadele
Freamată. Adulmec al ploii.

Încă induri primenirile-n Jocul
Care pe-alocuri erorile-și stinge
Repede-n muguri.
Lasă-te dus în mirare ; sub cruguri
Vămuie Focul.

Eugen Evu

Cultura populară românească în viziunea unui sociolog



REPREZENTANT de frunte al școlii sociologice românești, participant la campaniile de monografie socială (1926—1946) organizate de D. Gusti și la noile cercetări de sociologie (1967—1975), H. H. Stahl desfășoară o prodigioasă activitate, cunoscută și apreciată și în străinătate, concretizată în studii de sociologie și istorie socială, axate pe o metodă de lucru personală, arheologia socială (Nerej, 1939; Contribuții la studiul satelor devălmășe românești, 3 volume, 1958, 1959, 1965; Controverse de istorie socială românească, 1969; Studii de sociologie istorică, 1972) și în studii de metodologie a cercetării în științele sociale (Tehnică monografică sociologică, 1934; Teoria și practica investigațiilor sociale. Metode și tehnici, 1974—1975).

Studiile sale despre satul românesc arhaic pun la contribuție rezultatele tuturor științelor sociale particulare. Într-o cercetare atît de vastă și profundă intră în mod firesc și folclorul, fapt pentru care D. Gusti reproșă excelentului său colaborator că trădează sociologia. De fapt, avea să precizeze ulterior Stahl, era vorba doar de includerea folclorului în cimpul de cercetare al sociologului, obligat a avea o „înțelegere a vieții sociale totale a satului”, a culturii și civilizației sătești. Există momente în activitatea științifică a autorului, cum a fost perioada în care a lipsit cadrul campaniilor monografice, cînd sociologul se preocupă mai intens de cultura populară, cînd se „refugiază în folclor”. Includerea folclorului în planul de cercetare al sociologului era cerută, pe de o parte, de concepția lui Stahl asupra conformației științifice a unui astfel de cercetător (văzut nu ca un „specialist al „generalului”, ci ca un specialist al unui anume sector particular al socialului, conștient însă de faptul că acest sector se încadrează organic în complexul tuturor celorlalte”), pe de altă parte de recunoașterea necesității alternării anchetelor în echipă cu investigațiile cercetătorului singuratic. Anchetele în echipă fiind inoperante în cazul cercetării unor laturi ale culturii populare, Stahl a cercetat singur „viața de gânduri și sentimente ale sătenilor, adică tocmai acea față ascunsă a lucrurilor care scapă anchetelor obișnuite, de tip monografic”, fiindcă „o întreagă parte dramatică a vieții satelor rămîne închisă cu șapte lacete oricărei investigații făcute în condițiile monografiei colective multiple”. Capitolul închinat manifestărilor spirituale în clasică monografie Nerej vădește formația complexă a autorului, care stăpînește cuceririle folcloristicii, etnografiei, antropologiei culturale.

Volumul*) de acum cuprinde, pe de o parte, eseuri critice despre o serie de exegeze asupra culturii populare românești, iar pe de altă parte care pledează, teoretic și practic, pentru abordarea sociologică a culturii populare. Principala idee a cărții este aceea că opiniile despre cultura populară trebuie să fie emise pe baza unei îndelungate, aprofundate, pertinente studieri nemijlocite a fenomenelor în desfășurarea lor, apelul doar la sursele livrestî și reducerea documentării la petrecerea copilăriei la sat ducînd nu de puține ori la interpretări fanteziste, la filosofări denaturante. Astfel, sint semnalate, fără îngăduință, exagerările interpretărilor folclorice latiniste, traciste, sămănătoriste, poporaniste ș.a. Cea mai mare parte a volumului este deținută de examinarea critică a teoriilor asupra folclorului (Din istoria folcloristicii) și a opiniilor a doi cercetători de seamă: Lucian Blaga și filosofarea despre filosofia poporului român și Mircea Eliade și teologia satului arhaic românesc. Cum pe noi ne interesează aici doar orientările autorului în creația populară propriuzisă, lăsăm altora dreptul de a se exprima asupra validității integrale a observațiilor critice despre cei doi mari cărturari.

Cultura populară — spune Stahl — nu

se reduce la aspectul său artistic, ci se constituie din manifestări muzical-literare, ceremonii, ritualuri, credințe, mentalități. Creațiile artistice sint examinate în complexul social în care își exercită funcția. „Este teoria — spune autorul — a «obștiei pe bază de tradiții difuze», care constă în a semnala că «anonimatul» oricărui creații folclorice derivă din faptul că au un caracter «colectiv» (devălmăș în esența lui), în sensul că ele nu apar decît în cursul unor acțiuni efective ale unui grup social, în care participanții au fiecare cite un anumit «rol» de jucat, pe teme tradiționale, dar realizate prin improvizații mereu altele, toate depinzînd de «replicile» pe care fiecare participant le primește de la partenerii săi, întocmai ca în commedia dell'arte, în care nimeni nu știe întreg textul, deși fiecare participă la el prin replici improvizate”. Folclorul are o serie largă, care cuprinde un „folclor general” și „folcloruri specializate” (pe sexe și vîrste; pe roluri temporare; pe status-uri profesionale ș.a.). O asemenea abordare modernă a folclorului îl îndreptățește pe autor să spună că nu orice creație poartă marca opiniei publice. Se propune, de asemenea, o nouă înțelegere a folclorului profesional, socotit de puriști a fi neautentic, nereprezentativ.

Singura cale eficientă, obiectivă, este cea a cercetării multidisciplinare, a sociologiei folclorului, cercetare în care modernitatea trebuie să conștie în analiza calitativă a fenomenelor, care respinge „modelările” și „grafizările”, căci, „orice matematizare a fenomenelor sociale, neînsoțită de descrierea lor analitic-descriptivă, este nu numai nulă, ci de-a dreptul inducătoare în eroare”.

CITEVA exemple de modul cum concepe autorul cercetarea și interpretarea culturii populare sint edificatoare. Ca o replică la o serie de teorii, în fapt cele mai multe simple „analize literare”, neaxate pe o „informație pozitivă”, cu privire la Miorița, mai precis la metafora centrală a baladei, cununia cu moartea, Stahl nu tratează metafora ca un relict, ci invită (în anul 1935) să fie studiat „sistemul țărănesc de gîndire despre moarte”, literatura funebă populară românească: „Versurile din Miorița sint simple parafraze ale acestor cîntece, adică citațiuni savante din genul ritual al bocetelor, folosite în baladă și uneori în colinde, pentru ca ele să se încarce, în mintea celui care știe tema rituală, cu tot înțelesul pe care îl au acolo. Dar pentru ca acest fenomen să se poată împlini, trebuie ca cel ce ascultă Miorița să cunoască ritualul morții, căci numai astfel va gusta subtilitatea aluziei la imaginile rituale folosite într-un cîntec profan, jocul care iese din schimbarea melodiei rituale de mort cu aceea de baladă și potrivirea cuvintelor pentru noul lor înțeles. Dar pentru aceasta e nevoie de altceva decît o analiză literară. Mai plină de folos ar fi, pentru un filosof român, să asiste la scena nocturnă a dezgropării unui mort care «s-a făcut» strigol. Apoi va putea înțelege mai lesne că nu știe mai nimic despre filosofia poporului român și că îi va trebui multă vreme pînă să pătrundă în toate tainele acestor țărani, mai puțin simpli și idilici decît se crede de obicei”. Tulburător este în acest sens lungul text cules de autor împreună cu C. Brăiloiu, în anul 1932, de la două informatoare din Tismana-Gorj. Un alt exemplu de descriere pertinentă a unei creații populare, pe baza unor vaste cunoștințe de istorie socială, este studiul despre Plugușor. Cunoșcător al tehnicilor de arheologie socială, sociologul nu tratează creația amintită ca pe o pură plămădire fantezistă, ci ca pe un mic tratat despre agricultură, dezvoltare al unor vechi tehnici agricole și pastorale. În fine, exemplul strălucit de cercetător modern al folclorului este pe bună dreptate considerat C. Brăiloiu, care prin tehnicile noi (metoda anchetelor statistice, modalitățile de eșantionare), folosite în studiul monografic La vie d'un village, „a dat un model de extraordinară clarviziune a drumurilor noi pe care trebuie să pornească folclorul sub forma modernă a sociologiei folclorului și a etnomuzicologiei”.

Pe lîngă opiniile asupra culturii noastre populare, emise de un savant cu o bogată operă (bibliografia ei selectivă însuma pînă în anul 1976 vreo 300 de titluri: volume, studii și articole, recenzii, comunicări, traduceri), o notă aparte merită mărturiile autorului asupra cercetărilor sale de teren, pe spațiul a șase decenii, timp în care a dobîndit o experiență pilduitoare pentru noile generații de cercetători, îndemnați a ține o aneitică legătură cu empiria, cu faptele, cu realitățile, cercetate nemijlocit, iar nu prin „martori întîmplători”.

Iordan Datcu



Ceramică de COSTEL BADEA

Poezia ca hartă morală

SCRIIND despre un alt volum de versuri al lui Toma George Maiorescu, am comparat la un moment dat poemul său cu o hartă, în ideea unui anume gigantism vizual al lirismului său itinerant, expansiv, modern, spațio-dinamic, desfășurîndu-și imaginea pe uriașe pinze de reportaj ce văd universul, istoria și problemele umanității la scara 1/1. O mobilitate extremă împinge cuvîntul în poem, versul e rostit cu respirația la gură, cu acea persuasiune a vocii amplificate de microfon. Metafora poartă un dialog planelar. Iată-mi intuiția mai veche confirmată de ultimul volum al poetului, Singur cu ingerul, în această invocație a „cuvîntului-planisfer”: „O noi cuvînte abotcuprinzătoare ca un planisfer / — busola cu acul întors spre golul nădejzii”. Dar lucrurile trebuie nuanțate. Sigur, poezia modernă și-a crescut decibelii de teama că nu i se vor mai auzi emoțiile și ideile. Ea a părăsit hîrtia epistolei intime pentru metrajul tipător desfășurat al afișului, lăsînd de-o parte tihna rostirii pentru a îmbrățișa graba, precipitarea, nebunia vitezei, acea mentalitate cinetistă, adesea feroce și nu de puține ori prolixă. Poetul a devenit o voce la microfon. O prezentă activă și efectivă în ambient, pe străzi, în piețele publice. A devenit o sirenă. Sirena Salvării. A mașinii de pompieri. A poliției. Un soi de claxon preventiv pentru circulația ideilor și-a sentimentelor, un ecran urias, o reclamă de neon, policromă. Poezia lui Toma George Maiorescu și-a arătat fața dinamică, încă de la primele volume. Poetul-reporter al Avangardei și reporterul poet dintotdeauna au optat pentru privirea citadinizată, care străbate mapamondul, încă de pe vremea volumelor Pași peste ape (1965), Zeii desculți (1966). Singur cu ingerul (1982) continuă niște drumuri pe care Toma George Maiorescu și le-a ales înaintea altor citadini neo-obiectiviști și neo-subiectiviști. Poet asertiv, vehement și expresionist, Toma George Maiorescu mai caută inocența prin stridentă spre deosebire de mai tinerii săi confrăți care au pus-o între paranteze de dragul retoricii șocului.

Tuse largi, gigantism precum în picturile acoperind sute de metri din stîncă unor munți sau din betonul unor autostrăzi. Metafore dintr-o lume nouă: „cavalieria cosmică tropăie prin singele meu”, „decibelii de spaimă”, „herghelii sonore”, „Muzica disco”, „chirurgia istoriei”. Invația n-ologismelor premeditată: „anamneza”, „tîmpla ciclotronului”, „iuteala zborului s-ar putea măsura / prin 55 de kilometri pe secunda megaparsec” (Cifre absolute). Corectarea iluziilor cu alte iluzii (Dincolo de ape și vînt). Versuri ce se aud gîfîind, o frază enumerativă, un debit verbal aglutinant, în cascadă, în trombă, precum acela din transmisiunea unei celebre curse, la televizor. Treceți ușoare de la metaforă la morală, de la sarcasm la jocul de cuvinte, de la tristețe la șagălnica utopie, precum în acest poem foarte bun, poate cel mai bun și cel mai tragic al cărții: „au năvălit pe poarta tunelului / cu murgii roibi mustangii bălani hufani / fugaci buieștri tarpani ducipali ro-

tași trăpași / și nu cai de bătaie cai de apă cai putere / cai verzi pe pereti — sau și mai rău / cu omonime figuri de sah cistigătoare la pasteale cailor / (puțin joc ce dracu!) nu se mai poate înțelege nimic din acest nechezat general... Cum? Ce? Cine? Ptprrrrrrr Ho” (Ho).

Cele șapte verbe pe care promite să nu le folosească poemul Deloc metafizică sint de fapt verbele de bază ale volumului. Poezia lui Toma George Maiorescu adoră, hulește, biciuie, mingie, înaltă, osindește și repudiază realitatea, după un cod moral explicit ce refuză rătăcirea printre „baraje slogane-capcane” a poemului, inerta, imobilismul comod al viziunii. Utopia lui Toma George Maiorescu este un soi de „neo geo metrie / n-crederii”. Ea vrea să depășească drumul nostru în viteze tot mai accelerate / spre o in-co-men-su-ra-bi-lă / singurătate”. Poetul cultivă întrebarea percutantă: „Ați citit vreodată / contorul unui scaun / electric?”. Se folosește de dialogul à rebours pentru a bazatelize diferitele tipuri de slogane ce invadează orizontul așteptării umane (Dialog în Piața San Pietro). Cultivă versul paradoxal, chiar manifestul dramatic într-un poem „pe patru voci și cor mixt”. Cîntec de dragoste și grija pentru Planeta Albastră care mi se pare a nu depăși pragul declarativ retoric al frumosașelor intenții. Serie mai multe poeme despre singurătate cu o voce stînsă, în surdina, care a renunțat la orice soi de proteză sonoră ce-ar putea s-o amplifice. Aceste versuri de dragoste, elegii ale singurătății lovite de aripa poeziei sint printre cele mai frumoase ale cărții: „Venea obosită de dragoste / cu ochii întorsi spre imaginea lui / cu ochii respirînd parfumul lui” (Venea obosită). Ele înlocuiesc aglomerările citadine din poezia lui Toma George Maiorescu. Un peisaj calcinat adaogă geometriei metalic-tăioase a versului acea eroziune a materiei verbale, acea moliciune insidioasă pe care o deschide curba tăcerii: „Cînd geometrii tăioase se macerează-n curbe”. Răscolită de „Febra iluziei” poezia se eliberează de proză și mai ales de poza profesiunilor de credință. Ea suprapune trecutul peste prezent, precum în Aegissus, acest nostalgic poem despre stratificarea lumilor și a sinelui. Poezia lui Toma George Maiorescu este prin toate călătoriile ei ce străbat mapamondul ori drumul căutării de sine mai puțin un itinerar cit o căutare a reperelor. Ultimul ciclu din carte, Octombrie în Caraibe, adună asemenea repere lirice pe o hartă morală: „Dragostea e piatra filosofală a vieții”. „căutînd neuitarea / mortificăm însuși sensul mișcării”. Poetul dialoghează mereu cu secolul și cu oamenii lui despre dragoste (Începutul de abecedar) și certitudini, despre Hemingway și frumoasele mașini americane (Frumosașele americane), despre Eternitatea zăpezilor de pe Kilimandjaro și ploaia ce cade „cu stropi mici, sîcîitori, monoton și bacovian... în Caraibe” și mereu despre necesară distincție „între a trăi și a exista”, între distrugerea și supraviețuirea condiției umane.

Doina Uricariu

*) Eseuri critice despre cultura populară românească, Ed. Minerva, 1983.

Arta de a polemiza

A M recenzat totdeauna cu mare plăcere cărțile semnate de Octavian Paler. Fie că era vorba de un roman, de note de călătorie sau eseuri, Paler s-a dovedit a fi mereu un scriitor original ; frazele sale aproape explozive sînt o expresie a bogăției mesajului conținut. Și ultima sa carte, **Polemici cordiale**, am parcurs-o pe nerăsuflăte. Multe din eseurile, articolele cuprinse aici le citisem încă de la prima lor apariție în coloanele unor reviste și gazete, dar astfel, înmănunchiate într-un singur volum, mesajul lor este cu mult mai bogat. Așa se întâmplă cu autorii valoroși, scrierile acestora, adunate între două coperte, aduc nu doar un spor cantitativ, ci relevă o nouă calitate.

Dar ce fel de polemici sînt aceste polemici cordiale ? Polemica înseamnă dispută, iar o dispută are loc numai atunci cînd ea scapără pe fundalul unor controverse, unor diferențe de opinii. Desigur, există și polemici neamicale, atunci cînd partenerul este purtătorul unor aversiuni care nu-și fac vreun scrupul din felul cum se exteriorizează, mergînd pînă la infamie. După cum există și oameni care consideră că fiecare partener de discuție constituie un adversar cu porniri dușmănoase, confundînd duelul spiritual cu încăierarea și ciomăgeala. Paler nu folosește astfel de mijloace ; dimpotrivă, cartea lui a fost concepută ca o replică dată celor ce discută cu „arma” ciomagului. Paler realmente polemizează, nu injură, ci folosește argumente, dorind să convingă, nu să calomnieze.

Nu se erijează în unicul campion al dreptății, al adevărului. Porneste de la premisa că el însuși ar putea să greșească, ba, mai mult, presupune chiar alternativa propriilor sale erori. El dorește un singur lucru : să fie ascultat. Să i se răspundă. Să convingă sau... să fie convins. Îmi amintesc de Voltaire care si-a asumat dreptul de a nu împărtăși opinia altora dar în același timp de a face totul pentru ca aceștia să-și poată sustine propriile opinii. Nu mai știu cine a declarat cîndva : nu e meseria mea să am dreptate dar menirea noastră rezidă în aceea de a căuta împreună adevărul. Acesta este și crezul lui Paler. De aceea este o plăcere să-i citești eseurile, articolele polemice, palotante, bogat argumentate, cizelate și pline de savoare, texte pasionate și totuși lucide, respectînd cu strictețe toate regulile jocului.

Aș fi dorit să dau exemple. Dar este foarte greu să găsești citeva fraze izolate care să reflecte integral spiritul de ansamblu al cărții. De aceea îmi permit să citez pe altcineva, citeva rînduri ale unui alt autor, căci ele sugerează modul în care se angajează în dispută Paler, reflectă arta lui de a discuta, etica lui privind polemica. Karl Popper, filosoful britanic de origine austriacă, a precizat cu prilejul unei dispute : „.....am făcut rost de o nouă alternativă : încercările, ipotezele noastre cu caracter de sondaj pot fi eliminate prin etică, în cadrul unei polemici raționale, fără a risca propria noastră eliminare”. Noi însăși sau alții, totuna e, căci este vorba de parteneri care se afirmă ca egali, cu riscul de a comite erori sau, dimpotrivă, de a găsi adevărul.

Încă nu mi-a fost dat pînă acum să citesc o carte polemică scrisă cu atîta calm. Am impresia că numai cei care au trecut prin toate supliciile căilor care duc spre adevăr și prin toate suferințele inerente îndolelilor gînditorului din labirint, numai ei sînt în măsură să polemizeze într-o manieră atît de elevată și totuși simplă, cu o logică atît de pură, cu o pasiune atît de cristalină. Dar mai are această culegere o calitate : nu vreo pornire ascunsă il indeamnă pe autor să se „angajeze”, ci calitatea sa de om de cultură. Se mai găsesc pe la noi spirite necioplite care confundă noțiunea de cultură cu snobismul, semidoctismul, exhibiționismul. Ce-i drept, mai bine să fii lipsit de cultură, decît semidoct. Totuși, este... preferabil să fii un om cult. Mai ales atunci cînd cineva își afirmă această calitate așa cum o face Paler. Cu eleganta omului îmbrăcat în veșminte alese, dar de a cărui eleganță nici nu-ți dai seama. Căci Paler își etalează doar a cincea parte din zestrea sa de cultură ; dar sesizăm pe fundalul acesteia bibliotecile, pinacotecile, nesfîrșitele ore de contemplare, examenele severe ale unor autoanalize, pasiunea carteziană a participantului sensibil la orice mișcare de pe mapamond. Și icebergului care se ridică deasupra avelor involburate i se vede doar a cincea parte din volum. Dar toată lumea știe că în lipsa celorlalte patru cincimi, cufundate în adîncuri, icebergul nu ar putea radia scăpărătoarele sale lumini de diamant.

Szász János

Cerul senin al limbii române

Dulce iubire pururi rămîne
Cerul senin al limbii române

Verde e frunza ca un zapis
Sub bolta vocalei viața să-mi risc,
Frig de e-n lume ori bate moina
Să-mi aprind focul numai cu doina,
Pietre prin aer de prind să latre
Torna", îmi strigă rănitul meu frate ;
Departe-aproape, oriunde-ajung
Îmi scrie Neacșu din Cimpulung
Și-nvie toamna cu struguri-n vie
Lumina Paliei din Orăștie

Clopot de ploaie care tot bate
Înseninîndu-mă-n singurătate,
De-mi arde inima ca un tăciune
Și-mi coace gura a rugăciune :

Mă rog de morți, mă rog de vii,
De ai latinității mele copii,
Să-mi deie șansa de-a mai rămîne
Sub cerul senin al limbii române,
Plată a trecerii prin veșnicie
Să-mi fie floarea de păpădie !

Nicolae Stoie

CARNET

Din Jurnalul meu

21 Mai 1964.

Dimineața, la 8, ședință la „Dalles”.

Aflu, în pauză, că a murit Vianu. Lovitură de măciucă.

Mă culc, noaptea, la ora 1. Însă nu pot să adorm. Neliniștit și mîhnit. Mă scol (e ora 3), caut volumul de versuri al lui Vianu. Îl recitesc în întregime. Îmi fac rău și bine. Sînt tare tulburat.

Vianu avea dreptate :

„Problema mea, oricît luptai avan

Realității ce nu iartă

Să mă supun ca teoretician

Problema mea a fost problemă de-artă”.

Prin toate aspirațiile sale, Vianu a fost un artist, un poet, chiar dacă nu un poet remarcabil. În orice caz, un spirit deosebit, care — mai presus de orice — a adorat arta și pe slujitorii ei.

(„Într-o noapte de iarnă — își amintea — am alergat pe străzile orașului, sunînd la farmacia, unde căream baloane de oxigen pentru Macedonski, care se stîngea.”)

Eugen Jebeleanu



Ceramică de COSTEL BADEA

Știință, tehnică și cultură

PARAFRAZÎNDU-L pe Marx, se poate spune că fiecare generație plătește tribut vremurilor pe care le trăiește. Momentul actual al istoriei civilizației este cel al științelor naturii și al tehnicii. Este uluitor să constatăm că sub ochii noștri, în mai puțin de o viață de om, științele naturii au făcut un extraordinar salt, ajungîndu-se, în ultimele trei decenii, la teorii cu totul noi cu privire la structura materiei și deci a universului, sau, mai bine zis, a universurilor, la teorii revoluționare în domeniul fizicii, al chimiei, al biologiei. Ceea ce ieri era de neconceput, sau măcar visat de marii vizionari, azi a devenit realitate, dar o realitate labilă, pentru că miine se va schimba și ea. Cine și-ar fi închipuit la începutul acestui veac și chiar pînă către mijlocul lui că teoria generală a relativității a lui Einstein sau aceea a mecanicii cuantice a lui Planck, aflate în fața unor noi descoperiri cu privire la materie, nu vor mai fi în stare să explice structura universului și că va fi nevoie de o nouă teorie ?

Revoluția produsă în științele naturii a dus, cum era și firesc, la mari realizări tehnice. De la abacul de altădată, s-a ajuns la calculatoarele electronice, care, generație după generație, tind să se apropie, în anumite privințe, de funcțiile creierului omenesc. Memoria lor este fantastică. Termenii : „inteligentă artificială” și „afectivitate artificială” au intrat în limbajul oamenilor de știință ca urmare a unor realități concrete. Microelectronica face adevărate minuni și dacă nu ar exista cursa înarmărilor — fațetă înspăimîntătoare și, în același timp, degradantă a secolului nostru —, cursă care impune păstrarea secretului asupra unor descoperiri, ne-am găsi în prezența unor realizări fantastice puse în slujba omului. Și așa „minunile” acestui veac, de care omul

se poate servi în viața de toate zilele, se succed cu o viteză uluitoare. Să nu uităm și să înțelegem bine ce s-a întîmplat. În ultimii douăzeci de ani, noi, locuitorii acestei planete, am avut în miinile noastre rocă adusă de pe Selene. Semeni ai noștri au pus piciorul pe Lună. Am văzut fotografii luate pe planeta Marte și am trimis sonde spațiale în afara sistemului solar purtînd mesagii pentru eventuale civilizații care ar exista pe alte corpuri cerești. Știința și tehnica — am intrat acum în cea de a treia revoluție, în știință și tehnică, revoluția microelectronicii — domnesc, fără drept de apel în acest sfîrșit de veac, și intră triumfătoare în secolul al douăzeci și unulea.

Omul nu poate fi decît mîndru de realizările lui, mîndru și din ce în ce mai încrezător în forțele sale. Fiu al naturii, creație lungă și chinuitoare a ei, omul se luptă cu aceea care i-a dat ființă pentru a smulge tot mai multe secrete acestei averse mame.

Este, deci, firesc ca în acest sfîrșit de mileniu, să se fi creat o anumită euforie, o anumită încredere exagerată în științele naturii și în tehnică, o anumită atracție, uneori scăpată de sub control, a spiritului uman spre ele, o anumită ierarhizare rigidă a preocupărilor omului devenit, după unele aprecieri pe care le consider necorespunzătoare realității, „homo mathematicus”. Științele umaniste, artelă există, se dezvoltă dar... Ce teorie lingvistică poate sta în fața noilor teorii privind expansiunea universului ? Ce tablou poate concura cu fantasticele fotografii ale Terrei, luate din sateliți sau din naveta „Challenger” ? Ce poem poate fi mai „interesant” decît imaginea infinitului spațiului creat pe baza unor cercetări din ultimele decenii ? Lupta omului cu natura este prea dură, prea neiertătoare pentru ca el să nu fie împins a-și consacra întreaga sa capacitate

creatoare științelor exacte și tehnicii, nemaiavînd timpul și energia necesare altor preocupări spirituale, care, pînă la urmă, nu au consecințe „eficiente” în viața practică.

ASA gîndesc unii oameni fascinați de realizările tehnicii sau conduși de ideea că se poate trăi și fără o cultură mai largă. Printre acesteia, se găsesc și unii combatanți înarmați cu argumente, la prima vedere, solide, bine articulate, susținute de practică. „Poezia nu dă de mincare” face parte din concluziile la care ajung unii „partizani”, după ce au prezentat „judecăți logice”. Precizez că asemenea idei se aud în lumea întreagă, dar că ele nu formează curenții de opinie majoritar, nu domină judecata omului modern. Pe măsură ce mașina intervine tot mai mult în viața individului, mergînd pînă acolo încît îi suplineste anumite funcțiuni, pe măsură ce roboții înarmați cu inteligență artificială intervin tot mai mult în procesul de producție a bunurilor materiale (ba, uneori, calculatoarele „scriu” și opere literare), omul caută tot mai mult compensare în domeniul vieții spirituale, al satisfacerii nevoilor de ordin etic și estetic. Nu este o întîmplare, o conjunctură că astăzi se citește cu mult mai mult decît acum citeva decenii, că numărul telespectatorilor din lumea întreagă este de ordinul miliardelor, că sălile de teatru și cinematograful sînt mai pline decît erau cu douăzeci-treizeci de ani în urmă, că expozițiile sînt mai vizitate. Cultura cuprinde masele tocmai pentru că ea a devenit o necesitate pentru cel ce astăzi, mai mult ca orîcînd, se ia la întrecere cu natura pe care vrea să o stăpînească, pentru omul căruia i se solicită, de către munca lui și de către societate, calități morale și spirituale pe care numai cultura i le poate forma și hrăni.

RECENT, o anchetă de sociologie a culturii a constatat că spiritul uman se îndreaptă spre romanticism. Desigur, nu spre forme depășite ale romanticismului din trecut, ci spre poezia, farmecul și elanul sufletesc al romanticismului. Noi vorbim despre romanticismul revoluționar, despre acea stare de spirit a omului modern, setos de frumusețile vieții, partizan al schimbărilor revoluționare prin crearea de valori care le depășesc pe cele vechi, adept al adevărului și al dreptății, luminat de idealurile pe care el însuși le-a conturat prin istoria lui. Societatea de miine, un miine foarte apropiat, nu va fi aceea a mașinilor, oricît de perfecționate vor fi ele (acum citiva ani, într-un colocviu internațional, s-a vorbit despre o asemenea posibilitate), ci a omului cult care, cu genul lui creator, va continua să descopere tainele naturii, să le pună în slujba lui, să le umanizeze. În același timp, va duce mai departe marile tradiții spirituale prin cultură și artă, realizînd noi valori încercate cu potențele inteligenței și sensibilității omului, mereu în ascendență.

În studiul „Arhitectura științei și cultura”, publicat la sfîrșitul anului trecut, profesorul Mihai Drăgănescu afirmă că „viziunea asupra lumii este culturală... Numai în mediul culturii cunoașterea, modelul lumii și inteligența pot influența viața spirituală și sistemul de valori. Știința și tehnologia noii revoluții industriale pot duce la modificări viabile ale sistemului de valori numai în condițiile culturii, în întregimea ei. Iar utilizarea inteligenței și mai ales creativitatea omului și a societății pot să se desfășoare numai într-o cultură”.

Pledoarie pro domo ? Nu. Simplă primare a unor realități ce se impun prin forța lor. Orice intervenție în echilibrul dialectic stabilit între știință și cultură poate duce la consecințe nefaste pentru individ și pentru societate. Refacerea acestui echilibru cere timp îndelungat și mari eforturi.

George Macovescu



Vasile IGNA

De dimineață

Nu e, totuși, decît un frison de lumină
bătînd cu aripa în mercurul termometrului,
o coloană albastră coborînd din cer
pînă la înălțimea umerilor tăi
pe care s-au așezat un porumbel și o vrabie.
Ele sînt cele ce-au despîcat văzduhul
spre a face loc fricii să -ajungă la tine,
limbile ce-au povestit răstîgnirea și
urcarea pe munte.

S-ar putea nici să nu te vadă
înveșmîntat cum ești în vîlul violet al neputinței
precum gîrgărița plutînd peste
tufișul desfrunzit al mîslinului ;
s-ar putea nici să nu te audă
căci locuința ta e soră cu cea
a șarpelui
din al cărui sărut picură veninul
dulce al invierii.

Stăpînul la vînătoare

(după o stampă japoneză)

Tolba cu săgeți și arcul
făcînd din umăr un aliat al iluziei,
jivina și crîngul de pini desenat pe amurg :
cerul de jad și rugina stelară.
Vremea coboară spre ochiul fierbinte-al
oglinzii (cea) goală ca aerul ce-i înconjoară
pe vînători : forme plutînd spre izvoare,
Sub tăișul înalt al orgivei, gheșo :
cerc văduvit de păcate, linifă curgînd
dintr-un trup de miresme, fantasmă
crescînd din sfială.

Și ochiul prin care trece mereu aceeași lumină :
coajă de ou ce acoperă nunta,
martor al unui Amurg aminat de privire,
text interupt de căderea în vis a lecturii.

Bacovia

Mîinile picioarele gura cine ți le-a furat
cine a venit noaptea
sfredel urcînd din pămînt spre cer
întunericul să-l lumineze
ochii să-și joace ca două mărgele
sub mărul râmuros
pe unde Duhul umblă neputîncios
cu potcoave de aur
în care strălucesc limbile unui balaur
prăfos fricos cu coada tîrită pî jos ?
Umbră a umbrei ai fost, colb călător ?
„O, vino odată, măreț viitor“.

Codobelc

Gura lui moale și ochii în virful antenelor
frînte inelele trupului, în cutele spaimei ferite
de ger și arșiță.

O linie taie craniul meu
taie cîmpia murdară a creierului.
Bat peste ea vînturile tristeții
bate aripa dragonului nenorocos
ghearele lui poartă oul de cuc
din care se naște lumina și ura.

Tirziu, cînd cărarea se pierde-n cenușă
vin pe furiș melcii-codobelcii
trecîndu-ne pragul, momii de sîdef
ronțăindu-ne zilele, frunze de ștevie ;

Încă sînt tînăr, mort sînt de mult
melc-codobelc
ce-o fi să fie, nu mai ascult
melc-codobelc.

Sonatină

Și nu-i destul să închizi ochii și
să ascunzi neguroasele oglinzi
în care mai stăruie aburul cald al suflării ;
Și nu-i destul să lupți în somn cu
demonul somnului, cel ce-ți așează o aripă
pe umăr și cu gheara-ți înțeapă rărunchii ;
Și nu-i destul să aștepti Oaspetele,
lividul lui contur să-l vezi plutînd prin Grădină
ca un hipocamp printre peștii acvariului ;
Nu-i destul să privești insectele forfotînd,
astre migrînd spre un centru incert,
fraze din limba salvată de
cel ce așteaptă să fie scris pe-ndelete, Poemul.
Merită să încerci, firul de singe
vorbește prin gura ta transparentă.

Amintire în Grădină

Trebuie să vorbesc despre Ea,
Ea care taie întunericul nopții cu surisul,
Ea care respiră în visele mele
îndepărtata, uitata, Ea ce înlănțuie
norii în zile toride de vară,
ucenică a mierlei vestind dimineața
Ea, o lacrimă uitată în răcoarea izvorului.

Privește acest copac cu rădăcinile-n cer
atinge ochiul regatul de frunze ofilite
norul tăinuind zborul păsării
aripile ei dezgolind coapsele verii,
privește-o pe Ea scufundîndu-se-n muzica verde
a serii
precum picioru-n nisip pe o plajă pustie.

Trebuie să vorbesc despre Ea,
trupul ei mă sădește în cercuri
mustind de ispite, vremea se coace-n absență
cu o gigantică rană pe gură, Ea ce
palpită în mine ca fructul în floare.



Anghel DUMBRAVEANU

Cărțile vremii

Urmînd un drum al soarelui sau un destin,
Plecară păsările. Cite vor pieri, cu aripa sfîrșită
în valurile depărtatelor mări ? Cite-și vor frînge
zborul, sperînd un liman
la care nu vor ajunge ?

Lumina toamnei, ca mierea din graiul
Banatului, stejarii cu frunziș ruginiu, apele
rememorînd albastrele cîmpii de deasupra,
printre corăbii de nori.

„Cei ce-au dat cu pietre în mine nu mai
trăiesc“.

Copilul copiii mei învață căile florilor.
La nici trei ani, el știe să se ferească
de ciini. Poate ocroti porumbeii și vrăbiile
cu care-și împarte surisul și piinea.
În odaia lui intră soarele zilei, mirosurile
cele curate ale pămîntului, cîntecul
unor înțelesuri abia bănuite.

Lumina toamnei, ca mierea din graiul
mamei. Prin amintirea ei, apele
Oltului. Aud presimțirile iernii, vislele
și adevărul. Un drum de vulturi,
femeia prin anotimpuri,
întrebînd cărțile vremii.

Voi construi încă multe corăbii pentru visele
omului.

Fenomene

Aș vrea să ningă, spunea. Reverberații de aur
curgeau pe străzi, acoperișele lumii ardeau,
înmuiate în respirația moale a unui amurg
prin care trecem numai noi. Nestînjînit
și avar, mă puteam bucura
de mișcarea intrigată a coapselor ei,
cum mergea, inconștientă de cită
jînduită lumină răsplinea în cetate.

Timp de mai multe milenii, am locuit
singuri, în orașul stăpînit de artari,
fără a sosi vești despre hergheliile iernii,
cînd deodată a început o neînduplecată ninsoare
producînd două fenomene relativ suprareale :
așezarea a fost brusc populată de tineri
ce veneau prin văzduh
în visătoare zboruri de alb,
iar noi ne-am recuperat
vîrsta de care uitasem.

Frigul pămîntului

Fotografia tatălui meu
de cînd era mai tînăr ca mine.

Curtea pustie, iarba cit casa.

Mama nu ne mai vede,
plecată
în frigul pămîntului.

Tata se uită la mine fără-ncetare.
Vrea să-mi spună ceva
și eu încă nu înțeleg.

Nu înțeleg vorbele lui
prin depărtarea de lut
care ne-apropie.

Geometria de aur

Serafim are oroare de cîrțițe.

Drumul lor orb pe sub pămînt,
ritul la izvoarele florilor,
obsesia luminii
la care nu au acces.

După ce ziua trece-n apus,
cîrțițele ies sub miracolul astrelor,
fără să le poată percepe
geometria de aur.

Dacă și-ar putea săpa galerii
prin întunericul cerului,
își spun, dac-ar putea fractura
rădăcinile acelor fluorescențe
oglindite în spațiul celest,
dac-ar putea mirosi
tremurul alb
de ucise corpuri cerești.

Spre zori, cîrțițele fug derutate,
în obscuritatea destinului lor,
să pregătească din nou asaltul de noapte,
umilite de luciditatea luminii.

Serafim ne asigură
că despre zbor cîrțița nu știe nimic.

„NĂPASTA”

o „adaptare” a lui André de Lorde

Des Yeux dans l'Ombre

Drame en 2 Actes

D'après le drame roumain « Napasta »
de CARAGIALEReprésenté pour la première fois au théâtre National de l'Odéon
le 20 Octobre 1910. (Copyright 1914)

Facsimilul titlului piesei „adaptate” de André de Lorde

CAPODOPERA a dramaturgiei noastre, necunoscută multă vreme, *Napasta* lui Caragiale a fost înr-adeva pentru autorul dramei o adevărată napasta. Nu-i un prea ieftin joc de cuvinte, ci o tristă realitate. Trecerea comediografului unanim recunoscut — dar și pînă de numeroși dușmani în rîndurile cronicarilor dramatice; care-l săpaseră în scurta direcție a Teatrului Național — la dramă a fost din capul locului privită cu neîncredere chiar de publicul intui noastre scene. Premiera, la 9 februarie 1890, l-a lăsat pe acesta rece. Presa a fost aproape unanim ostilă, considerînd reprezentația o cădere, dar recunoscîndu-i piesei oarecare calitate literară. După două zile, a urmat, fără succes, a doua reprezentație, iar la 22 februarie a treia, în completare cu *O noapte furtunoasă*, menită să atragă mai mult pe spectatori. La alt s-a redus numărul de reluări ale dramei nenorocoase în cursul stagiunii 1889—1890.

Pînă la sfîrșitul primului război mondial, ea a rămas la coada repertoriului caragialean; pînă și ușorul vodevil *O soacră sau Soacră-mea Fifi* s-a bucurat de o primire mai bună din partea publicului iubitor de teatru.

În ziarul „Timpul” din 13 februarie 1904, în care s-a anunțat că *Napasta* avea să fie tradusă în franțuzește, spre a fi reprezentată la Théâtre Libre de sub conducerea lui Antoine. Era un bobirnac în nasul celor ce și-l luaseră la purtare: numeroșii detractori ai piesei. Cei ce l-au inițiat n-au bănuț că era o „bombă” cu efect îndepărtat în timp.

Nu vom zăbovi asupra mizerabilei tentative de asasinat moral din partea numitului Caion (C. A. Ionescu) și procesul în calomnie contra plastografului, acuzator de plagiat, dovedit în instanță că ticluise texte false, dar achitat de Curtea cu juri în instanță de apel. A fost o primă de incurajare, ca a doua zi după sentința cu cîntec (jurlul pe sprinceană, liberaloid, ostil lui Caragiale), junele susținut de Macedonski să-și reia atacul, citind alte surse imaginare ale *Năpastei* și repetînd acuzația de plagiat.

În aprilie 1902, curînd după acest epilog judiciar de pomină, are loc la Berlin, pe scena lui Secessions-Theater, în versiunea lui Adolf Last, premiera dramei fără noroc, sub titlul *Anca*. Jocul actorilor a fost aplaudat, dar piesa n-a produs efectul așteptat. Prietenii lui Caragiale nu dezarmează și depun în iunie, la Paris, lui Antoine, versiunea *Năpastei*, semnată de Henriette Pasquier. Să fi trecut manuscrisul și prin alte mîini decît acelea ale reputatului sprijinitor al teatrului naturalist? Pe ce altă cale avea să ajungă în acelea ale tînarului André de Lorde, care-și însuși textul, cu titlul *L'Idiot*? G. Panu denunță actul încorect în organul său, „Săptămîna”, la 31 octombrie 1903, iar intîm plieten al lui Caragiale, profesorul I. Suchianu, ne aduce în amintirile sale la cunoștință că Delavrancea, același care-l susținuse la bara justiției în cazul Caion, s-a propus să-i intenteze proces puțin corectului autor parizian. Dacă i-am da deplină crezare memorialistului, am înțelege reacția marelui său amic: s-ar fi interesat de adresa „adaptatorului”, ca să-i exprime mulțumirea că datorită lui, piesa căzută la București, reușise în capitala Franței. Se non è vero...

Tirziu, în 1922, prolificul André de Lorde tipări în Editura Eugène Figuière, de la Paris, sub titlul *Des Yeux dans l'Ombre*, Drame en II Actes, D'après le drame roumain „Napasta” de Caragiale, în ciclul de piese Théâtre rouge, piesa reprezentată inițial oară la „Théâtre National de l'Odéon”, la 20 octombrie 1910. În paranteză, drepturile rezervate din 1910 (Copyright 1914)! Omul avea haz. Ca Molière (vorba franțuzului: spiritele mari se înfilnesc), își lua bunul de oriunde-l găsea,

dar ținea la „proprietatea de autor” în beneficiul său.

Am găsit cartea, din întimplare, la Anticariatul 4. Conține o foarte călduroasă prefată-scrisoare a lui André Antoine către „autor”, piesa în cauză și alte trei: *Figures de Cire*, *L'enfant Mort*, *Attaque Nocturne*¹⁾.

Antoine încadrează „genul” lui André de Lorde în străvechiul teatru universal al Necunoscutului și al Misterului, care a obsedat toate popoarele lumii, de la antica scenă elină pînă în zilele noastre; în André de Lorde, salută pe Poetul Spaimiei, al Terorii și Angoasei:

„Imaginativ, chiar romantic exasperat, te-ai disciplinat totuși la observația și la legile compoziției celei mai veriste! N-ai urmărit, ca alții alții, Misterul, în enigma exterioră a naturii și a lumii fizice; nu evoci tăcerea pădurilor în noapte, nesfîrșitul bărănelor, nu redestești vechile superstiții ale Mitului sau ale Legendei, ci extragi angoasa din Viață și din Ființa omenească; faci să izbucnească spectre în mediile familiale; groaza d-tale, proprie d-tale, este o generație spontanee în sufletul chiar al personajelor. La d-ta, nu-i nevoie de vrăjitoare, de priveliști fantastice, de aventuri romanești, ca să-ți frîngi și să-ți înspăimînti spectatorii; spaima subtilă și neexplicată se strecoară într-oumă suferință burgheză, rezultă din lucrurile cele mai obișnuite, deștepti Monstrul strîmbîndu-se în inima însăși a spectatorilor d-tale.

Prin aceasta teatrul d-tale se așează mai sus decît gîndisem la început; ai creat o psihologie a Groazei, o întreagă orologerie subtilă a fricii”.

AM ȚINUT să ilustrez adeziunea fierbîntă a lui Antoine, care n-a fost însă împărtășită de critica vremii. Nici o istorie literară, nici o enciclopedie nu-l menționează pe André de Lorde, care specula gustul publicului special, de tipul teatrului Grand-Guignol. Lucrul l-a intuit Paul Léautaud, care semna în calitate de critic teatral Maurice Boissard; contrar genului în care se specializase, cronică — execuție sumară, a lăudat una din confecțiile mai vechi ale aceluiași André de Lorde, în colaborare cu Eugène Morel: *Pămînt de Groază* (*Terre d'Epouvante*). Reproduc în-extenso curioasa recenzie:

„Mi-am început «chenzina»²⁾ cu Théâtre Antoine. Asta-i, cutremurul de pămînt, mi-amintesc acum. Vedeam inițiali dată o piesă de d-nii de Lorde și Morel. Se cunoaște genul acestor autori: Teatrul Grand-Guignol a dat mai multe piese de cei doi, clădite pe același obiect: spaima, teroarea. Mărturisesc, eram cam pornit împotriva noii lor lucrări. Îmi spuneam: cum? e un nou gen de melodramă, acest teatru. În loc să-l cucerească pe spectator prin emoția facilă, prin conflictul dintre viciu și virtute, îl cucerește prin spaimă, acționează asupra nervilor în loc să acționeze asupra inimii. Este însă, într-adevăr, în această piesă, ceva mai mult și mai bun decît credeam. D-nii de Lorde și Morel n-au născocit nimic. N-au făcut decît să pună în scenă tablouri ale unui fenomen cosmic ale cărui amănunte le-am cunoscut cu toții în amănunt: erupția Muntelui Pelée în Martinica. Contează însă modalitatea, și a lor e foarte izbutită. Vedem înaintea noastră sinistrul săvîrșindu-se, de la semnele vestitoare pînă la ruina desăvîrșită, clădirile aprinse, morții calcinați, tot orașul (Saint-Pierre, n.n.)

¹⁾ Reproducem titlurile cu majuscule din textul original: *Figuri de ceară*, *Copilul mort*, *Atac de noapte*. Prima în colaborare cu Georges Montignac și a doua cu Eugène Morel. La fel, redăm în versiunea noastră, întocmai, alte majuscule ale originalului.

²⁾ Turneul de cronicar bilunar.

Trapez

LXII

225. Cea dintîi iarnă pe care Virgil Gheorghiu, abia întors de la Paris, urma să o petreacă în București, s-a vestit de timpuriu frîguoasă. Mama noului nostru prieten, instalat într-o cameră mobilată din preajma Halei Traian, în care își inghesuise pianul, știind ce fel de fiu are, sosi anume de la Roman spre a-i face un trusou. Timp de două zile l-a purtat prin magazine, cumpărîndu-i un palton, apoi tot felul de lucruri călduroase, flanele, ciorapi de lină, fulare și o splendidă pereche de minuși de piele, cu care Virgil nu întîrzie să apară la „Secol”, cum i se spunea lăptăriei lui Roll, din strada Bărăției. Cel mai mult le admiră, privindu-le și pipăindu-le, un personaj în vîrstă, un om așezat, cu familie, procuristul unei bănci de pe Lipscani, care n-avea nimic cu poezia, dar se complăcea printre poezi.

— Dacă îți plac atît de mult, ți le vînd, îi spuse Virgil.
— Vai de mine, sînt foarte frumoase, păstrează-le.
— Nu-mi place să umblu cu minuși. Ți le dau ieftin. Au costat 120 de lei și ți le dau cu jumătate.
— Nu se poate. Ce-ar spune mama dumitale?
— Las-o pe mama. Eu te rog să le cumperi.
— Gîndește-te că vine iarna, să vezi ce bine au să-ți prindă.
— Pînă la iarnă le pierd de zece ori. Îmi faci un serviciu dacă le iei. Ți le las cu doi poli. Noi-nouțe. Nu-i păcat să le pierd pe cine știe unde?

De mai multă persuasiune nu a fost nevoie. În următorul minut, minușile și-au schimbat proprietarul. A trecut apoi vreo oră, în care unii au mîncat două ouă ochiuri, alții un iaurt, vorbind despre Blaise Cendrars, Ribemont-Dessaignes, Yves Tanguy, privind prin fereastra pe care Victor Brauner pictase în modul cel mai realist o vacă, la ceea ce-ar fi putut fi primii fulgi de zăpadă. Curînd a început să se insereze, iar lampagiul a aprins felinarul cu gaz aerian din stradă. Cînd omul cu care făcuse tîrgul s-a ridicat să plece, Virgil a ridicat și el ochii, adresîndu-i-se cu o nimicitoare inocență:

— Sper să nu le mustre conștiința că m-ai înșelat cu minușile? :

Geo Bogza

în cenușă, cam ca în Muzeul Grévin³⁾. Ce plăcere mai mare pentru egoiștii ce sîntem, decît să simți frica, să fii angoasat, știînd totodată că n-ai să te temi de nimic? Este un spectacol la care va alerga publicul. Mie mi-a înlocuit piesele cu adulteruri, cu flîrturi, cu căderi la așternut, cu divorțuri și căsătorii. Eram foarte mulțumit. Mă gîndeam și la acei poezi care se distrează, refăcînd în zilele noastre tragediile lui Racine. Să meargă să vadă Pămînt de groază. Asta-i tragedia noastră contemporană, mult mai emoțională decît recile lor versificări. Cit despre punerea în scenă, atît de importantă într-o piesă de acest fel, și cit despre interpretare, e nevoie să le laud? Sîntem acasă la d. Gémier⁴⁾. Asta spune tot.”⁵⁾

Firește, piesa lui Caragiale nu oferea efecte atît de tari, dar tînarul plagiator, numai apoi adaptator, după ce fusese demascacat, a scontat și pentru versiunea sa după *Năpasta* un oarecare succes.

Personajele sale sînt tot tatru și cam cu aceleași nume: Dragomir, Joan, George și Hanna. În distribuție erau actori încercați, Dorival, Janvier și Darras, iar protagonistă a făcut o mare carieră: Berthe Bady.

Scena e aceeași ca în *Năpasta*: o circiumă de sat, în România. Piesa este tot în două acte, dar ele nu se mai împart în scene.

Spre deosebire de textul românesc, George (Gheorghe) nu mai este învățătorul satului, ci un bătrîn care puface din lulea și citește ziarul, la ridicarea cortinei. Anca nu mai lucrează la o cămașă, ci umblă de colo în colo în sală, servind clienții (așadar circiuma are o clientelă anonimă și mută) și potrivînd mesele, fixîndu-l însă mereu pe Dragomir. Pe acest element, al groazei de care e cuprins această, fixat mereu de privirea scrutătoare pînă în adînc și necrutătoare în investigația ei, pivotează versiunea lui André de Lorde, așa cum și-a și intitulat-o.

De la primele replici, Dragomir e prezentat ca un tip agitat. Cînd află că un ocnăș a evadat, spune (în afară de textul din *Năpasta*):

„N-are a face, ar trebui supravegheate ceva mai bine ocele. Dacă se lasă să scape toți ocnășii, nu ne va mai rămîne decît să ne închidem casele, să tragem zăvorul, să ieșim înarmați... Dacă vreodată mi-ar cădea unul la mînă, l-aș doborî ca pe un cîne!”

Anca, urmărîndu-l mereu cu ochii, îl întreabă:

— De ce te enfuri?

În indicațiile de regie, tot atît de numeroase, dacă nu și mai multe decît la Caragiale, André de Lorde ține să precizeze mereu, de la primele replici ale lui Dragomir, „iritat”, „pornit”⁶⁾, „din ce în ce mai nervos”, „sărînd în sus”, „aspru”, „împingînd-o (pe Anca, n.n.) brutal”, închizînd „violent” ușa.

După plecarea lui George intră Joan. Scena declarației lui Gheorghe, asadar, nu i-a mai folosit lui André de Lorde, care a mers la esența conflictului dintre circiumar și soția lui.

Textul e urmat fidel — dialogul dintre ea și ocnăș, ostent de drum, flămînd și

³⁾ Din Paris. Dă reproduceri de personaje în ceară, de mărime naturală.

⁴⁾ Firmin Gémier (1869—1933), celebru actor, regizor și director de teatre pariziene (Odéon și Théâtre National populaire).

⁵⁾ Paul Léautaud, *Le Théâtre de Maurice Boissard*, 1907—1923, vol. I, 1926. Recenzia e datată noiembrie 1907 și a apărut în revista „Mercure de France”.

⁶⁾ Fr. „s'emballant”.

mereu înspăimîntat, temîndu-se tot timpul de bătaie.

E suprimat în versiunea franceză lungul monolog al Ancăi (Actul I, Scena VII, toată) în legătură cu plecarea proiectată de Dragomir, ca să scape de tortura investigației ei și să nu se înapoieze decît peste un an, cînd avea să fie prescrisă crima lui, după prevederile Codului Penal, la zece ani după comitere.

André de Lorde a suprimat și dispozițiile pe care Dragomir, hotărît să plece, le lasă Ancăi, cum să administreze avutul său, pînă ce se va înapoia.

Către sfîrșitul actului, amplifică pasajul referitor la visele cele rele:

„Vedeam... de-asupra-mi, un cap de mort, cu dinți ascuțiți și care mă mușca... Mă mai doare încă... Da, e absurd, e absurd...”

În actul II, după sinuciderea lui Ion, nu mai urmează, din inițiativa Ancăi, aruncarea cadavrului în puț, iar punga mortului nu i-o băga chiar ea în chimir lui Dragomir, ci el însuși o lua, așa cum îl îndemnase sinucigașul, de sufletul celor săraci. Cînd Dragomir vrea să anunțe autoritățile, Hanna îi închide calea, cheamă în ajutor, adună satul, își învinuiește soțul de crimă și cînd acesta e ridicat, ea nu-l mai spune „pentru faptă răspălată și năpastă pentru năpastă”, ci se roagă la toate sfințele⁷⁾ s-o ierte.

Astfel, lucrarea lui André de Lorde a fost simplificatoare, o reducere la linia principală a acțiunii, o accentuare a duelului moral dintre Dragomir și Anca.

DAR cine era André de Lorde? Era gînerul marelui actor Mounet-Sully și către sfîrșitul carierei, directorul bibliotecii Sainte-Geneviève, cu leafă de 50 000 de franci, pensionat în 1936 cu 21 000 de franci, spre scandalizarea lui Léautaud, salarizat și pensionat mizerabil.

La 1 februarie 1942 aflăm, ca și mai sus, din „Jurnalul literar” al lui Paul Léautaud, că André de Lorde suferise o congestie cerebrală⁸⁾. Nu știm dacă tot atunci a decedat.

În Biblioteca Academiei am găsit două versiuni din piesele sale: *Isteria*, în traducerea lui C. Cristobald și *Jur că voi spune adevărul*, în românește de C. Barcianu⁹⁾.

Piesele lui au apărut în ciclurile cu titlul: *Teatrul Groazei*, *Teatrul Nebuniei*, *Teatrul Fricii*, *Teatrul Morții* și *Teatrul Roșu*; o culegere de poezii jucate s-a intitulat *Drame Misterioase*. Au fost reprezentate pe un număr mare de scene: Comedia Franceză, Opera Comică, Odéon, Ambigu, Grand-Guignol (păpușerii), Théâtre Sarah-Bernhardt, Théâtre Antoine, Vaudeville, Gaité Lyrique, Athénée, Trianon-Lyrique, Bouffes Parisiens, Capucines, Mathurins, Bodinière, Nouvelle-Comédie, Eldorado, etc., etc., etc.¹⁰⁾

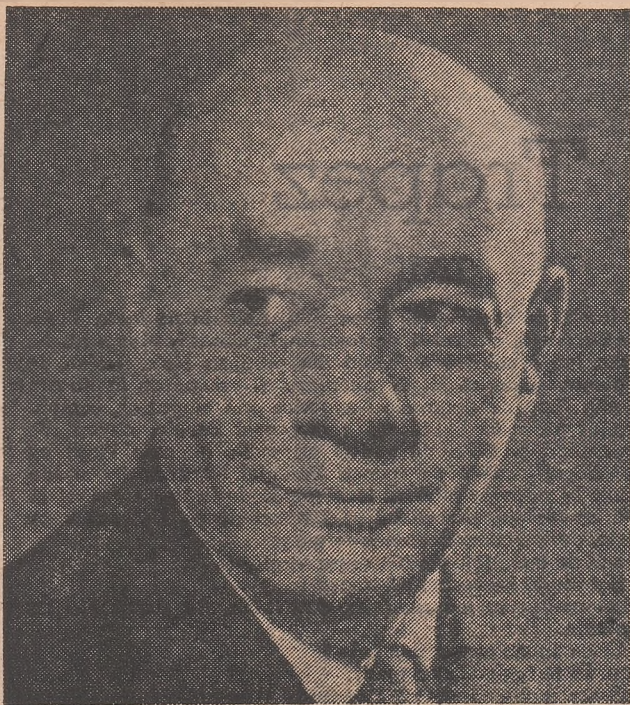
La ce folosește confecția în serie a unui fabricant? Din cele peste 50 de piese, istoria teatrală și cea literară n-au ales nimic. În mod simbolic, ultima citată în volumul din păstrarea noastră, are titlul: *Cordon sanitar*. Pe acesta nu-l mai fixează autorul, ci posteritatea, mai necrutătoare decît Hanna (Anca).

Șerban Cioculescu

⁷⁾ În fr. „les Saintes”.

⁸⁾ Cf. respectivele vol. II, pag. 53, cu impresii favorabile de la repetiția generală a aceluiași piese recenzate, în vol. X, pag. 306, salarizarea și pensionarea și în vol. XIV, pag. 161, deznodămîntul.

⁹⁾ Ambele în colecția *Lectura*, floarea literaturilor străine, n-rele 162 și 522, fără dată (în anii interbelici).



Blindețea științei

OPERA lui Grigore Moisil : o utopie literară ciudată, tardiv descoperită, moment privilegiat de lumină și de blindețe în peisajul culturii noastre. În Europa ultimului secol, au existat numeroase precedente de acest fel, unele ilustre ; dar la noi, în afara lui Ion Barbu, trebuie să facem un efort pentru a găsi și alte nume. Dacă Grigore Moisil nu a scris poezie decît ocazional, în schimb el a rămas cu o prețuire profundă — aproape superstițioasă — pentru literatură și pentru literați. Din partea unuia dintre cei mai mari matematicieni ai noștri, gestul devine un omagiu prețios.

Poate că datorită acestei prețuiri secrete matematicianul s-a simțit dator, la un moment dat, să spună lucrurile esențiale ale științei pe înțelesul tuturor, să facă, adică, operă de umanist modern, ca un Heisenberg sau ca un Lorenz. Au luat astfel naștere acele încintătoare tablete din „Contemporanul“, miniaturi de artă condensată, în care misterele științei — impenetrabile pentru majoritatea oamenilor obișnuiți — erau amabil și bonom dezvăluite. Parcă pentru a face în ciudă savanților geloși de privilegiul lor, misterele deveneau inteligibile datorită unui talent literar care aducea adevărurile fundamentale la înălțimea privirii fiecăruia dintre noi.

Literatură — Grigore Moisil a făcut în sensul cel mai direct : adică în acela al construirii unei Utopii. Recitind astăzi tabletele din anii 1968—1973, ascultî o voce venită parcă de pe altă planetă. Savantul credea într-o lume a rațiunii și a progresului, într-o imbinare perfectă a științei românești cu știința universală, departe de orice constrîngere mentală. La pragul deceniului al optulea ni se proclama un crez luminist. Percepem clar frontierele Utopiei lui Moisil: paginile scrise de el s-au transformat, odată cu trecerea timpului, de două ori în literatură. În majoritatea tabletelor, matematicianul discută cu un interlocutor dornic de a se cultiva. Cine-i acest interlocutor anonim ? Ce statut posedă ? Este faimosul om mediu al

lumiștilor, „statuia“ intelectuală programată pentru a primi învățătură. A existat vreodată cu adevărat un asemenea om ? Simpla lui ipoteză scriptică atestă optimismul funciar al lui Grigore Moisil.

Sfîrșitul secolului nostru este perioada în care știința trebuie să coboare pe pămînt, epoca în care știința — terifiantă prin rezultatele ei — s-a închis într-un paradox vizibil : pe măsură ce se specializează, încercuțată în propriul ei limbaj ca într-o cetate izolată, în aceeași măsură simte nevoia de a dialoga cu publicul larg, de a coborî în piață. Și astfel apelează la literatură. Tentativele aproape desperate către un dialog ale lui Albert Einstein s-au aflat la începutul unei serii care merge amplificîndu-se și care a dat, de exemplu, și la noi opera recentă a profesorului Octav Onicescu. Grigore Moisil a fost o figură tipică, implicată în această tentativă generală. El descoperă că numai literatură, în sens larg, poate realiza penetrarea unor idei științifice fundamentale, condamnate altfel la o spectaculoasă viață necunoscută. Dar foarte puțini savanți au tras de aici o concluzie practică, pentru că în foarte puțini sălășluiește un scriitor adormit.

Tableta lui Grigore Moisil : o frază-șoc la început, o afirmație aparent hazardată : întrebările și răspunsurile adîncesc paradoxul, pentru ca — din contradicție în contradicție — să răsară adevărul, simplu și necontradictoriu. Dar adevărul științei contemporane, ca și adevărurile lui Grigore Moisil, sînt întotdeauna paradoxale.

Utopia lui are, la o privire retrospectivă, rezonanțe multiple. Închis în paginile tabletelor sale, orizontul nostru spiritual se transformă într-un teritoriu de vis : știința în expansiune, spiritele cucerite de ea, lumea încălzindu-se la soarele înțelepciunii și al viitorului luminos. Să ne mai întrebăm, pentru a mia oară, care este soarta oricărei Utopii ? Cei zece ani trecuți pe neașteptate de la dispariția savantului închid un interval semnificativ, în care Utopia se poate ogîndi.

Mihai Zamfir

Viitorul științei văzut în cenușiu

AM citit cu interes descrescînd articolul lui Kenneth W. Boulding : va ajunge oare știința la punctul eficienței descrescînde ?

Ar fi multe de obiectat acestui articol, dar nu de aceasta mă voi ocupa, ci de problema însăși. O voi reformula astfel : ce trebuie să facă societatea azi ca să scadă eficiența științei. Bineînțeles, mi se va spune : societatea azi nu vrea să scadă eficiența științei, deci întrebarea pusă n-are rost. Are rost, fiindcă ea îmi arată ce nu trebuie să fac dacă vreau să nu scad eficiența științei.

Pentru a răspunde la această întrebare e bine să ne scăpăm de o prejudecată.

Știința folosește bineînțeles ridicări nivelului de trai al omenirii și aceasta prin ridicarea productivității muncii. Această ridicare a productivității muncii se face prin tehnică.

O descoperire științifică ajunge mai curînd sau mai tirziu să se transforme într-o inovație tehnică (mai exact : un complex de descoperiri științifice generează o inovație tehnică) : la o inovație tehnică participă descoperiri științifice făcute la date foarte variate. De obicei descoperirile matematice întrebuintate la o inovație tehnică sînt cele mai vechi : din contră, astăzi descoperirile economiei matematice întrebuintate de o industrie sînt cele mai noi. De aici s-a ajuns la o concluzie fundamentală greșită. Sînt oameni care cred că se fac descoperiri științifice fiindcă tehnica are nevoie de ele și că tehnica are nevoie să producă anume obiecte spre a satisface nevoile omenirii.

Să luăm un exemplu.

Azi oamenii simt nevoia să se uite la televizor, să vorbească la telefon etc. Această nevoie e simțită de cînd oamenii

pot să aibă un televizor, un telefon. E drept că odată această posibilitate creată, e nevoie ca fabricile să producă televizoare, telefoane.

Înainte ca telefonul, televizorul să fi fost inventat, eu nu știu dacă omenirea le ducea lipsa sau nu. Știu că după ce au fost inventate, omul care nu are telefon sau televizor se simte nenorocit.

Să presupunem că și mai înainte omul se simtea nenorocit că nu poate să audă o muzică la gura sobei și nici să-si cheme la telefon femeia iubită. Nu din această cauză s-a inventat telefonul. Din această cauză s-a răspîndit, ceea ce e altceva.

Telefonul, televizorul s-au inventat cînd cineva ingenios a știut să stringă la un loc datele științei din vremea lui și, cu ele, să facă o creație tehnică.

Dar datele științei : cunoștințele asupra vibrațiilor, asupra undelor, asupra electricității, asupra ecuațiilor lui Maxwell erau dinainte cîmpătate de oamenii de știință în laboratoarele și cabinetele lor de lucru.

Deci : nu nevoile omenirii împing tehnica să progreseze și nu nevoile tehnicii obligă pe oamenii de știință să facă descoperiri. Aceste frumoase figuri de stil așează problema cu capul în jos.

Adevărul e că oamenii de știință, fără să se gîndească la utilizarea lor, descoperă fenomene și legi noi și că tehnicienii, fără să se gîndească la nevoile omenirii, creează bunuri tehnice noi care, ele la rîndul lor, creează în oameni nevoi noi.

Ce poate face societatea ca să înriedice eficiența științei ? Mijloacele sînt variate, dar cel mai simplu e de a cere ca orice descoperire științifică să fie justificată de aplicațiile ei imediate.

1971

Pentru a scrie

Pentru a scrie un singur vers trebuie să fi văzut multe orașe,

oameni și lucruri,
trebuie să cunoști animalele,
să simți cum zboară păsările
și să știi ce mișcare fac micile flori cînd se deschid dimineața.

Trebuie să-ți reamintești de drumuri și regiuni necunoscute,

de întîlniri neașteptate,
de plecări pe care le presimțeam de mult,
de acele zile ale copilăriei al căror mister nu s-a luminat încă,

de părinți tăi pe care i-ai jignit tocmai atunci cînd îți aduceau o

bucurie rămasă neînțeleasă,
de boli ale copilăriei care începeau atît de ciudat,
prin transformări atît de profunde și grave
și trebuie să-ți reamintești de zilele petrecute în camere calme și închise,

de dimineți la malul mării,
de marea însăși,
de multe mări
și de nopți de călătorie
care fremătau intens și zburau împreună cu toate stelele.

Filosofie și cultură

De la Orfeu la Jean-Jacques Rousseau (III)

LUDWIG Grünberg își intitulează grăitor cea de-a doua parte a Opțiunii-lor filosofice între problema „faptelor conceptuale“ și cea a „trăirilor existențiale“. Prima sintagmă se referă la o filosofie ce ne interesează mai puțin din unghiul de vedere al acestor însemnări : este vorba de filosofia analitică (cu cele trei ipostaze ale ei — atomismul logic, pozitivismul logic și filosofia limbajului comun) ce se deosebește radical de filosofia marxistă, dar și de alte filosofii umaniste prin însuși modul de a înțelege filosofarea, respectiv specificul filosofiei, care nu mai este de ordin ontologic și axiologic, ci metodologic și logic, menirea sa fiind de a analiza și clarifica „sensul noțiunilor utilizate și înțelesul întrebărilor în care respectivele noțiuni figurează“. Marile probleme ce au făcut gloria filosofiilor tradiționale, conferind discursului filosofic adevărata și profunda sa specificitate, sînt eliminate ca false probleme. L. Grünberg întreprinde un amplu examen critic al acestei filosofii nu lipsită de sensuri și momente pozitive, valide (îndeosebi la gînditori de talia lui B. Russel, L. Wittenstein, K. Popper ș.a.) în ceea ce privește, de pildă, înnoirea și rafinarea limbajului logic, a formei logice și lingvistice, a unor aspecte metodologice, dar cu prețul abandonării totale a problematicei ontologice și axiologice, ceea ce cuprinde în sine un pericol mortal pentru filosofie.

Existentialismul la care se referă cea de-a doua sintagmă a formulării de mai sus este pus sub semnul unui straniu paradox, propriu acestei filosofii : „condamnarea omului la libertate“. Prilej excelent pentru un filosof cu o atît de acută sensibilitate axiologică precum autorul cărții Axiologia și condiția umană de a scrie pagini ontologice despre această problemă esențială pentru orice filosofie umanistă. În viziunea existentialismului, „libertatea devine determinația caracteristică statutului ontologic al omului concret, angajat în situații concrete de alegere, prin care el devine ceea ce este“. Libertatea existențială reprezintă o punte de legătură, o pirghie de salt între existență și esență. Libertatea este o matrice a subiectivității omului singularizat, este un principiu de geneză a valorilor prin care omul este și se face. „Își asumă responsabilitatea alegerii și se angajează cu autenticitate“. Prin modul de a concepe existența și libertatea, existentialismul restabilește vocația axiologică a filosofiei (după atît de îndelungatul nihilism axiologic al pozitivismelor, neo-pozitivismelor și filosofiei analitice), repune în dreptul valorilor orfeice ale interiorității dar „fără puncte de sprijin în realitate“. fără criterii obiective de valorizare, fără o dialectică a interiorizării și exteriorizării, libertatea nu mai este o victorie a spiritului asupra materiei ci o damnațiune (un fel de păcat originar existențial) iar în-

cercările de a construi o ontologie a umanului (demon de prețuire ca o inițiativă spirituală inedită), au mai puțin semnificația unei reconstrucții orfeice a umanului și mai mult sensul tragic și ineficiența creativă a mitului Sisif. O depășire reală a limitelor concepției existentialiste despre „libertatea-supliciu“ și despre condiția umană, despre existență ca subiectivitate, este posibilă numai în orizontul gîndirii marxiste, prin unitatea triadică „cunoaștere-valorizare-acțiune“, „prin dialectica interiorizării și exteriorizării active a determinațiilor sociale“, prin afirmarea responsabilității ca un corolar al necesității.

În acord cu unghiul de vedere pe care ni l-am propus, vom aminti, în încheiere, de noua filosofie, „variantă a vechiului spiritualism“, pusă sub semnul sacralizării puterii. De fapt ne interesează numai capitolul intitulat în chip semnificativ de prof. Ludwig Grünberg Drumul filosofiei de la Bernard-Henri Lévy la Jean-Jacques Rousseau, firește nu în sensul pretins de noii filosofi de a invoca pe autorul lui Emile în sprijinul unei filosofii „care descalifică progresul social și perfectibilitatea umană“, ci al trecerii de la o filosofie a vechiului, care de fapt sacralizează „Răul absolut“, la o filosofie a noului care denunță relele concrete ale epocii. Într-adevăr, deși J.-J. Rousseau însuși a dat o replică usturătoare criticilor la adresa Discursului asupra științei-

lor și artelor în Prefața comediei sale Narcisse, poziția sa față de civilizație a continuat să fie rău înțeleasă sau de-a dreptul mistificată, pînă azi. De aceea, autorul Opțiunii-lor scrie cu îndreptățire : „Progresul social, perfectibilitatea umană și libertatea constituie un triptic al valorilor fundamentale propuse de Rousseau prin modelul ideal al «omului natural» în vederea unei societăți apte să depășească starea de criză“.

În urmă cu 12 ani, (în Introducere în filosofia culturii), semnatarul acestor rînduri scria deasemenea : Rousseau „a denunțat... aspectele degradante, fenomenele de imoralitate, de estompare sau anihilare a virtuților cetățenești și a celor sufletești, o educație în care tinerii învăț de toate dar nu sînt învățați a deosebi adevărul de eroare și a-și înțelege îndatoririle ; o politică fondată nu pe morală și virtute, ci pe relații bănești... el este împotriva unei științe care nu e făcută pentru om, ci împotriva sa. Idealul lui Rousseau nu este o evoluție regresivă, ci o reformă progresistă, menită să perfecționeze civilizația modernă, s-o pună de acord cu esența omului ca ființă născută liberă... El marchează... o piatră de hotar în lupta spiritelor înaintate din epoca modernă pentru afirmarea unor sensuri umaniste în viața socială“.

Unul din cele mai importante învățăminte ale acestor admirabile cărți este acela că filosofia (în primul rînd filosofia marxistă) poate deveni realmente conștiință critică de sine a epocii noastre și își poate asuma funcții directoare în amplul proces de reconstrucție valorică a lumii omului și de edificare a viitorului optim numai dacă va denunța idolatriile și dogmatismele de orice fel, dacă își va realiza cu consecvență umanistă și dialectică vocația sa axiologică deopotrivă prometeică și orfeică.

Al. Tănase

Drumul către impersonalitate

A U rămas de la Ovidiu Cotruș (1926—1977) câteva zeci de articole, publicate în covârșitoarea lor majoritate în „Familia” din Oradea cu începere din 1963, și, dacă înțeleg bine, nici un manuscris. În afara cărții despre Mateiu I. Caragiale, apărută în chiar anul morții sale, criticul n-a avut răgazul să facă o altă. Se gândise la două volume de *Meditații critice* și rescrisese, în acest scop, câteva din vechile articole. Aceștia le-ar fi adăugat studiul despre Titu Maiorescu din 1967, ce urma să fie sporit, și o carte de interviuri cu mari scriitori europeni, din care l-a realizat doar pe cel cu André Malraux. Moartea timpurie a lăsat totul în stadiu de proiect. Este meritul lui Ștefan Aug. Doinaș de a fi reluat lucrurile de unde le-a părăsit regretatul său prieten și de a fi alcătuit, sub titlul *Meditații critice*, o culegere de aproape șase sute de pagini, cuprinzând toate textele, grupate, în linii mari, conform intențiilor autorului. Cunoșcându-l, Ovidiu Cotruș mi-a făcut impresia unuia din acei intelectuali foarte instruiți și rafinați al căror resort creator a fost rupt de vicisitudinile de tot felul. Omul avea (sau așa mi se părea mie) și un fel de lene boierească, o încetineală deferentă a gestului, puternic contrastantă cu graba în care generația mea s-a deprins să gândească și să scrie. Nu se arăta presat de timp, deși, vai, era și știa probabil că este. N-am fost, în sens propriu, prieteni, dar l-am comparat de multe ori, în gândul meu, cu Alexandru Ivasiuc: înfățișa un tip exact opus acestuia, care și-a trăit dramatic decenii de viață creatoare (tot mai un singur deceniu!) ce l-a fost îngăduit. Ovidiu Cotruș aparținea altui timp spiritual, era un aristocrat, om de modă veche, elegant, rezervat, afaibil. Cultura lui nu mai era aceea a generației tinere. În ciuda acestor mari deosebiri, ne-am înțeles fără greutate, instantaneu, cu o simpatie neîndoielnic reciprocă. Ultima oară l-am întâlnit într-un timpător în tren, mergând spre Sibiu, tinereții lui și al adolescenței mele. Despre ce am discutat, nu mai știu. Cuvintele au zburat în neant, dar atmosfera n-am uitat-o. Eram singuri, în tot vagonul, orele se scurgeau încet (parcă în ritmul lui, nu al meu), diferențele de vîrstă, experiență și educație piereau pe măsură ce ne apropiam de locurile de unde pornisem, și el și eu, ca dintr-o matcă sufletească.

Citind, acum, *Meditațiile critice*, îmi dau seama că Ovidiu Cotruș a fost, deși aparențele n-o arătau, un critic harnic, cu o activitate mai bogată decât am crezut. În cinci sau șase ani a publicat în reviste câteva sute de pagini, temeinice, serioase. După 1970 s-a consacrat studiului despre Mateiu Caragiale. Fără să se grăbească, debutând propriu vorbind spre patruzeci de ani, el a folosit din plin acumulările inevitabile. Nu există nici o deosebire esențială între micul eseu despre Beckett din 1965 și studiul-interviu despre Malraux din 1971. Stilul e același, deplin format, preocupările seamănă, maturitatea e de la început izbitoare. Față de noi, care am debutat atât de tineri, și la care evoluția, transformarea, contradicțiile alcătuiesc un spectacol public, Ovidiu Cotruș a fost din prima și

Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Minerva, 1983

pină. În ultima clipă același, anii lui de căutare rămânând secreți, nedestăinuți ochiului din afară.

Poate nu numai din pricina circumstanțelor, dar și dintr-o convingere profundă, a refuzat Ovidiu Cotruș să releve intimitatea formării lui critice. Iată ce spune, în legătură cu Maiorescu, despre vocația critică: „Nimic mai străin adevăratei vocații critice decât afirmarea ostentativă a personalității, decît voința obstinată a singularizării. Măreția și mizeria activității criticii se exprimă prin afirmarea personalității sale pe drumul modest către impersonalitate. Recurgînd la un paradox, putem spune că orice mare critic descoperă un mod propriu de a fi impersonal. Prin destinul său, care-l cere să formuleze ceea ce pare neformulabil, criticul se integrează unei tipologii clasice”. Altădată, într-un articol despre critică (din mai multe, căci subiectul l-a atras vădit pe Ovidiu Cotruș), afirmă rituos: „Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de emoții impersonale.” Acest ideal clasic al criticului înrudește pe Ovidiu Cotruș cu Tudor Vianu, deși nu l-a fost discipol și nici nu se referă vreodată la el, sub acest raport. Amîndoi au scris o critică inspirată de impersonalitate și nutrită de filosofie. Școala filosofică este evidentă atît în orientarea practică a criticii lui Ovidiu Cotruș, cit și în tezele ei fundamentale. „Temeinicia unei judecăți de valoare (crede el) este direct proporțională cu suma judecăților de existență care o susțin. Elementul estetic determină o relație, un raport în interiorul operei de artă. Neavînd o existență substanțială, a vorbi despre autonomia lui este un pur nonsens”. Această organizare a valorilor operei în jurul valorii estetice corespunde, după părerea criticului,

faptului că „emoția estetică destăinuie orientarea axiologică a conștiinței umane”. Și încă: „Specificul ei este să deschidă conștiința înspre o lume a valorilor...”. De la această „complexitate axiologică” la hermeneutica propusă și aplicată în cartea despre Mateiu Caragiale nu e decît un pas. Concepția lui Ovidiu Cotruș a crescut treptat și insesizabil din germenii existenței în primele lui articole. O altă idee centrală este aceea a discontinuității seriei valorice: „Spre deosebire de fenomenele naturii, care se înfățișează cunoașterii în serie continue, de unde posibilitatea determinării cauzale riguroase, fenomenele spirituale ne apar în serii discontinue, pretinzînd o aplicare mai nuanțată și mai elastică a principiilor deterministe”. Critica este totuși adecvare la obiect, pe de altă parte, nu invenție a unui limbaj valid în sine. Corectînd definiția faimoasă a lui M. Rălea, Ovidiu Cotruș scrie: „funcția criticii literare este de a descoperi noi modalități de adecvare a inteligenței critice la natura obiectului estetic”. În lumina acestor convingeri, Ovidiu Cotruș a polemizat cu călinescienii și cu ideea „criticii creatoare”, cu „infidelitatea lecturii” (care „nu poate avea decît un singur sens acceptabil: ca infidelitate față de lecturile anterioare”) și cu alte direcții din teoria criticii afirmate la noi în anii '60. O polemică cordială, cum ar spune Octavian Paler, spre care privesc din cînd în cînd cu nostalgie.

APLICAȚIILE sînt totdeauna interesante, în același stil înalt și filosofic, fie că e vorba de articole generale, cum ar fi *Aspecte ale ideii de progres în literatura universală* sau *Funcțiile mitice ale poeziei*, foarte în spirit Vianu, fie că e vorba de *Eminescu și con-*

știința tragică a existenței ori de *Excurs în poezia blagiană*. Aceste articole de idei sînt opuse criticii mult mai plastice a descendenților lui Călinescu. Pînă și în rarele momente de sinceritate confesivă (amintiri despre D.D. Roșca și L. Blaga, ca profesori), Ovidiu Cotruș e mai mult un interpret al personalității artistului decît un evocator. În fine, latura erudită, fără absolut nici o pedanterie, trebuie semnalată în legătură cu toate aceste studii. Hermeneutica lui Ovidiu Cotruș se scaldă într-o baie de cultură. Studiul despre Maiorescu este, probabil, lucrul cel mai caracteristic ieșit din mîna criticului. A rămas, după un deceniu și jumătate de la publicare, fundamental. El reprezintă o serioasă *Introducere în opera lui Titu Maiorescu* și putea fi republicat de mult în colecția respectivă a Editurii Minerva. Formulări memorabile fac casă bună cu sobrietatea gândirii. Nimic imprudent, pripit, totul conceput cu metodă. I. Negoieșcu îl compara într-o recenzie cu propriul meu studiu din aceeași vreme, pe care-l găsea (pe drept cuvînt) mult mai tineresc, schillerian prin entuziasm. Eram prea încredințat atunci de deosebirile de temperament și de stil critic dintre mine și Ovidiu Cotruș ca să folosesc cum se cuvine sugestiile pe care studiul lui (anterior cu trei ani) mi le oferea din belșug. Astăzi știu că învățăm mai multe de la cei cu care nu ne asemănăm decît de la afiniile noștri intelectuali. Ovidiu Cotruș ni se dezvăluie în *Meditații critice* ca un critic de o remarcabilă proprietate a gândirii și expresiei, din categoria, rară la noi în timpul din urmă, a criticilor ieșiți din pulpana unor filosofi.

Nicolae Manolescu



NU ne plac convențiile care produc exclamații și care ne pun să jurăm la ocazii lucrul elementar inexact de-a nu observa trecerea timpului în legătură cu oamenii apropiați. Pe Horia Zillieru îl cunosc, doar atît. Este un poet de la Iași, locuiește la umbra paradisului. Face lucrul acesta, mi se pare, de prin anii '50, cînd s-a dus să dea la filologie, a dat, a luat, și a rămas acolo definitiv. Dacă Dictionarul pe care-l consult este exact, în 1955, cînd Horia Zillieru termina facultatea, avea numai 22 de ani! Pe student îl chemase Iancu, dar poetul și-a zis Zillieru! Două nume apăsate istorice, și Horia și Iancu, pe vremuri nu încăpeau într-un singur nume de poet! Astăzi pot încăpea dar Horia Zillieru a rămas la demnitatea numelui care l-a consacrat întîi cu versuri tranșante, de laudă a socialismului, de slăvire a constructorilor unei societăți noi. Poetul nu-și inventa o biografie aleasă, se confunda cu biografia epocii, și o făcea din pasiune, ca mulți alții, atunci.

Venise din Argeș și rămăsese la Iași ca

La umbra paradisului

mai demult Topirceanu. Profesorul Piru observă în sinteza sa asupra *Poeziei românești contemporane* din perioada 1950—1975: „fără a dobindi însă spiritul locului”. Dar se referă, desigur, la producția poetică a lui Horia Zillieru. În ce-l privește pe om, noi, cei care în epoca „Iașului literar” băteam la porțile literaturii, nu-l deosebeam prea tare de comilitonii săi din redacția care-l consacra într-o primă rundă și pe Nicolae Labis! Era o redacție nouă amirosind ca un gard din scînduri proaspăt geluite și date pe urmă cu var. Bineînțeles că pe varul acela mulți poeți încercau să scrie lozinci, dar nu tot ce se scria pe el rămânea. În Iași ai celor ani Horia Zillieru devenise o „autoritate” literară. I se disputa numele și activitatea poetică chiar de către ultima boemă de tip foarte ieșan. Mie așa mi-a rămas în auz numele său, dar figura i-am reținut-o de la redacție, unde mergeam precaut și timid. Horia Zillieru a evoluat însă ca un tандru dar „înărit” amant al muzelor, de-ar fi să folosesc această pejorație fcoasă, pasională, pusă în dreptul și al creatorilor, dar și al slujitorilor poeziei. Metafora primului titlu de carte a lui Horia Zillieru, care ne-a reținut mult atenția, *Florile cornului tinăr* (cartea era prefăcută de Otilia Cazimir), are și pînă acum în ea ceva rezistent, în fond ca și lemnul de corn. Parfumul florilor mici, albe, pretimpurii, s-a trecut, căci în următoarele cărți, în *Orfeu îndrăgostit*, în *Alcor*, în *Iarna erotică*, *Nunțile necesare*, în *Umbra paradisului*, *Orfeu plîngînd-o pe*

Euridice, chiar în *Orfeon* poetul se dedă unei specializări cu totul aparte: erotica lui se subiază în filtrele unei cerebralități cantabile. Tonul aici e de găsit în urma trudei într-un laborator de prelucrat esențe. Un prețios surizător, un cavalier al rozelor, un alchimist al crinului, unul care mai mult doclamă decît se tînguiește. Un bărbat de acum, care trage mereu limba poemelor sale înapoi spre adolescență. La început el spunea: „Trec eleve, în zori, pe șosea / cucoare cu aripi de nea.” Ca dealtfel și modelul său biografic, Topirceanu: „Pe trotuar, alături, saltă / Două fete vesele.” Dar în final noul poet o va cînta cel mai mult pe amantă, chiar pe „femeia bătută”. Îi vor place voluptățile, „tările” de alcov.

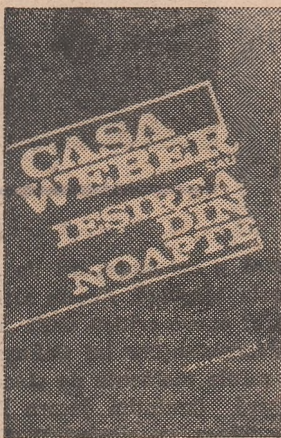
Horia Zillieru e totuși rezistent la umor, și în lirica lui, care devine tot mai frecvent „erotică”, el nu glumește. Dimpotrivă; i se caută dragostei miezul, se trece esența ei prin creier.

Nici jocurile pure de limbaj, întîlnite tot mai des în ultimele cărți, nu-l conduc la Topirceanu. Experimentează pe latura unui alt ilustru născut cîmpulungean (de Muscel): a lui Ion Barbu.

Iată-l acum pe Horia Zillieru împlinînd 50 de ani! Îmi permit două observații „galante”: s-a născut în aceeași zi de zodie cu Argezi, dar în același an calendaristic cu Nichita Stănescu. Trăiește însă la Iași, la umbra paradisului, unde, literar vorbind, se trăiește destul de mult. Îi dorim, cu prietenie, la mulți ani!

Ion Murgeanu

Proza



PRELUIND teme și motive specifice literaturii fantastice, Paul Alexandru Georgescu*) ne propune o incursiune în lumea „visului”, o lume familiară de altfel profesorului de literatură spaniolă, exegetului care i-a citit și comentat pe scriitorii Americii de Sud, aflați, astăzi, într-o bineștiută și desigur pe deplin meritată vogă. Unul, dintre aceștia, Julio Cortazar, este nu numai amintit în aceste narațiuni, ci și prezent ca personaj în jurul cărui se construiește povestirea. În toate cele trei povestiri este de fapt vorba despre impactul realului cu visul, sau, mai exact, despre modul în care fantasticul pătrunde în lumea noastră reală. E oare posibilă o astfel de pătrundere, se întreabă prozatorul și dacă da, care ar fi căile de acces ale acestuia, care ar fi „canalele” prin care el se infiltrează cu viața noastră de fiecare zi și care sint, mai ales, repercusiunile, cum acționează ele asupra psihologiei noastre și în ce măsură o modifică? În ce mod, deci, situația „ieșită din comun” ne marchează și își pune amprenta ei misterioasă asupra destinului nostru? Autorul povestirilor se oferă el

*) Paul Alexandru Georgescu, *Casa Weber* sau *ieșirea din noapte*, Editura Cartea Românească.

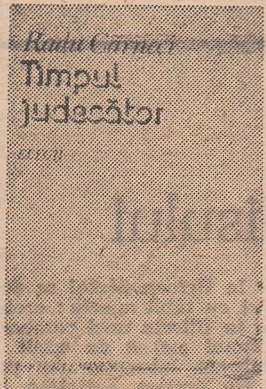
Zona fantastică

însuși drept subiect al unor astfel de experiențe: la fel cum un medic se supune unor teste, verificând pe propriul său organism eficiența unui produs al cărui patent îi aparține, în lupta sa cu un flagel necunoscut, la fel autorul acestor povestiri se supune unor „experiențe” onirice fiind mințat mai ales de dorința de a forța niște uși ce rămân, altfel, zăvorâte în fața bunului simț comun, în fața lucidității și a „realismului” nostru înăscut... Ferindu-ne însă de lumea nesigură, riscantă dacă nu neapărat nocivă, nu malefică a visului, nu sintem oare îndepărtați — se întreabă autorul povestirilor — și de la o cunoaștere mai în adâncime a ființei umane? Călătoria spre tărîmurile visului coincide, deci, cu un excurs sore profunzimile nebănuite ale fiecăruia dintre noi. Fără să se facă exces de psihanaliză, anumite situații din cele trei povestiri ne pot trimite la datele acesteia: obsesiile unui bărbat care se simte nesigur în ceea ce privește devotamentul și iubirea soției sale, imbracă forma obsesivă a unor scrisori în plicuri roz care îi apar cu regularitate în vis. Scrisori de amenințare, scrisori imaginare, dar cu rădăcinile adânc implantate în situația reală... Unui strălucit profesor de filosofie i se poate aduce o singură imputare: incapacitatea de a visa. Visul reacționează asemenea unei ființe, ignorată pe nedrept; se războiește și strălucitul profesor, incapabil să vizeze, e năpădit de coșmaruri sumbre care îl ucid în cele din urmă. În soatele acestor istorisiri îl simțim în permanentă pe exeget, pe comentatorul foarte avizat al literaturii fantastice. Prin întâmplările narate, o anumită teorie desore literatura respectivă devine dintr-odată mult mai convingătoare și totodată mai ușor de urmărit în ceea ce privește meandrele și subtilitățile ei. Autorul povestirilor refuză să alăture literatura fantastică jocului gratuit, capriciilor fanteziei aflate în afara problemelor grave ale lumii în care trăim. În cea dintîi povestire situația onirică are drept scop să sublinieze destinul tragic al unui intelectual de o indiscutabilă probitate, pus față în față cu ororile fascismului, orori incriminate cu toată vchenta într-un jurnal descope-

rit de către povestitor în misterioasa casă părăsită. În această primă narațiune prozatorul dă dovadă de multă prudență în abordarea elementelor care țin de zona fantasticului. De fapt întregul volum ne lasă impresia că **puterea de a imagina** a prozatorului rămîne, totuși, sub nivelul apetitului său teoretic. Criticul, expert în literatură hispanică, îndrăgostit, se simte acest lucru, de proza lui Cortazar, Marquez, Asturias (prezent de asemenea, ca personaj într-o povestire), îl domină nu de puține ori pe prozator: partitura onirică e atacată, adesea, cu o anumită timiditate, lipsește parcă acea fantezie debordantă, acea încredere oarbă în fantastic, acel bombardament continuu cu situații „neverosimile” cu care proza scriitorilor amintiți ne-a obișnuit, impunându-ne aproape cu forța, ca să zicem așa, universul lor incredibil. Un univers însă, de o asemenea pregnanță și concretețe încît nu mai avem curajul de a îi opune rezistență. Ne lășăm subjugati, ne dăm bătăuți; incredibilul devine credibil și începem să trăim în lumea născocită a unui Cortazar sau a marelui Borges, de parcă ar fi propria noastră lume; nu ne mai miră nimic, prozatorul, asemeni unui hipnotizator, a izbutit să ne subjuge definitiv! Fantasticul devine real în aceeași măsură în care realul se metamorfozează în fantastic!... Fuziunea dintre cele două lumi se realizează și în proza lui Paul Alexandru Georgescu, nu însă la temperatura la care proza autorilor mai sus amintiți ne-a obișnuit. Povestirile acestea, mai mult sau mai puțin fantastice, relevă, totuși, suficiente virtuți pe care nu putem să nu le subliniem: o deosebită suplete a analizei căreia nu-i sint refuzate zonele de adîncime ale psihologiei umane, subtilile reflecții și dezbateri inserate în corpul istorisirilor cu privire la problemele teoretice ale literaturii în cauză, citeva personaje care nu se uită cu ușurință... Virtuți care ne asigură o lectură — o spunem cu toată convingerea — nu de puține ori captivantă.

Sorin Titel

Poezia



VOLUMUL anterior al lui Radu Cărneci, *Un spațiu de dor*, apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii”, însemna mai mult decît o culegere reprezentativă din creația poetului: era o consacrare și un capitol încheiat. Ceea ce urmează, *Timpul judecător**) anunță trecerea într-o nouă vîrstă a poeziei. Lumea se vede din ce în ce mai mult cu ochii amintirii: „Prima ivire atunci, departe, în copilărie / trupul fetei gingaș, chipul palid și dulce; / sufletul meu se-arată ca un mugure straniu.” Tineretea e nu doar un vis pierdut, ci și unul sperat, păstrat încă în adîncul ființei: „Împrejur viața, ca o comedie / se-nvîrte neobosit și urlă; / o, cum te-ai vrea incandescentă / [...] / ci tu ești departe de mine, plutind.” Ochiul care filtrează din ce în ce mai greu imaginile lumii se deschide spre interior, după spusa Marelui Poet: „Lară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă”. Și acolo, „înlăuntru”, lumea își păstrează culoarea, liniștea, un sens anume al devenirii. Marele Munte, iarba, Valea cu secetă, marea s-au mutat „înlăuntru” și au devenit poezie: „Apoi drumul se-ndreaptă / spre Marele Munte, drumul ca un abur, / ca un șarpe, lin prefăcîndu-se-n

*) Radu Cărneci, *Timpul judecător*, Editura Eminescu.

Chipul poetului

cîntec, / prin inima ierburilor trecînd, / simțirea arzîndu-o / ca o casă în șuier, iar în urmă / Marea vîindu-și puterea și veșnicia.” Sensul existenței poetice este drumul de la „mare” spre „Munte”, iar cîntecul e doar „Santinela melancolică” (titlul primului ciclu al volumului) a acestui drum, „ascultînd ritmul apelor, iată-l / de pază la propria-i risipire...”

Din afară mai ajung aici, „înlăuntru”, doar sunetele lumii, chiar amintirea devine o „copilărie de sunete pure” și nu rămîne în final decît gîndul, „viu clopoțel”. Existența poetică se simplifică, iar pe linia ei majoră se poate citi limpede „drumul de teamă” care duce spre „marginea clipei”. Poezia își pierde culorile intîmplătoare, atracția pentru mirajul firii. Chiar „Ceamaifrumoasă”, visul etern de iubire, a rămas fără putere ori, poate, a căpătat o nebănuită asemănare cu frumusețea morții. Drumul ei se confundă cu drumul poetului, nu se mai „vede” nimic, ci doar se „aud” pașii timpului: „Trece moartea, doamnă domitoare, / coroana ei freacă stîns după / albastre dangăte, bangăte.” Mergînd spre Munte, poetul a descoperit Timpul, însoțitor permanent și necrutător. Poezia se desface în singurătatea acestei treceri: „păsări de cer: timplele mele / cuvîntul: strugure sigur călătorînd peste vii...” Pasul poetului, cu ritmul, mereu mai grăbit, face să se resimtă ritmul întregii poezii. Ea devine o alergare, o urmărire continuă, o „Vînătoare în cer și pe pămînt” (titlul celui de-al doilea ciclu al volumului). Zburătorul aude respirația timpului mereu mai aproape, iar „orașul bubuitor” mereu mai departe. Începe să simtă cum în „pliscul de-azur” tipătul rămîne mut, iar în „aripile reci”, gîndul închis. Vînătorea se apropie de sfîrșit, poetul și poezia rămîn ei înșiși o amintire, un „semn” pus timpului în trecerea sa: „Poetul rămîne semnul de veac, / mereu înnoindu-se, păstrîndu-și statuile oarbe / eu sunt cel care întreabă, întrebîndu-vă...”

Cu această meditație despre poezie ca „semn” și despre menirea poetului în timp Radu Cărneci își adevărește de fapt contactul cu lumea și vremea sa, cu problemele ei. Chiar faptul că pune în fruntea volumului, în afara oricărui ciclu, poezia „Chipul poetului”, ne face să înțelegem vînta și bucuria sa de a se dați „arătînd mulțimilor calea”. Mai sublimată în cele două cicluri ale volumului, deschiderea poetului către semenii lui se împlinește în chip neașteptat în cea de-a treia secțiune a volumului,

„Toba fantastică”. Ea conține traducerea unor foarte cunoscuți poeți din lirica universală, unii dintre cei mai dramatici și mai profunzi implicați în destinul umanității contemporane, poeți ai popoarelor Africii, ai omului luptător pentru libertate de pretutindeni, un Nicolas Guillen, Fernando Costa Andrade, Gabriel Okara și alții alții. Și nu putem să nu ne amintim, lăudînd gestul semnificativ al lui Radu Cărneci, de rolul pe care-l prevedea pentru viitor acestei părți a lumii Leopold Sedar Senghor, marele poet și om politic senegalez, într-o convorbire cu Malraux, reproducută de acesta cu elogii în *Antimemoriile* sale. Forța uriașă a popoarelor Africii iese în evidență din ce în ce mai mult, cu o mitologie anume, un sens profund al cotidianului, o vîntă nedezmîntată de afirmare a calităților specifice ale unei întregi rase. Radu Cărneci a întreprins, poate mai mult decît o simplă traducere a poeziei negre, pentru că a încercat să recreeze acel univers specific unei întregi lumi, cu aspirațiile și culorile ei puternice, o lume senzuală, directă, fierbinte, pe care Aimé Cesaire o definește prin intermediul tălmăcirii lui Radu Cărneci astfel: „Acest uliu care împodobește cerul amiezii / ca o inimă vie planînd peste nemiscarea norilor / acest / rapt / acest jaf / acest talmeș-balmeș / acest pămînt.” Iar „Kara-Magan”, poezia lui Leopold Sedar Senghor, se încheie cu aceste cuvinte revelatoare pentru destinul continentului negru: „Eu sunt cele două canaturi ale lumii, ritmul binar al spațiului, / sunt cel de-al treilea trup / și sunt mișcarea tam-tamului, puterea Africii viitoare! / Dormiți deci, iezi al pîntecului meu, sub raza cornului de lună...”

Iată deci cum vechea „Grădină în formă de vis”, de acum mai mult de un deceniu, pustiită încet sub pașii timpului de „legănătoare umbre” ce-mpărătiau răcoare, de soarele de deasupra, de privirea „ei” zeiască, de culorile verii, devenită mai întîi o grădină din amintire și apoi un spațiu de vînătoare, încearcă să ne înfățișeze, în final, încă un chip: acela al porților larg deschise, lăsînd să intre stegarii altor lumi, locuitorii unor grădini crescute sub ceruri fierbinți și puternice, care aprind iarăși, cu lira lor, culorile vechi ale „grădinii din vis”. Așteptăm cu surprînză rodul acestui impact, sperăm fecund pentru întoarnă poezie a lui Radu Cărneci, ca și pentru o tălmăcire inspirată și mai diversă din lirica neagră.

Ecaterina Țarălungă

Ion Brăescu

Emile Zola

(Editura Albatros)

● INTR-O „notă asupra ediției”, Maria Brăescu ne explică în ce chip un proiect de proporții ambițioase, al profesorului Ion Brăescu, intrerupt de dispariția acestuia, a fost convertit într-o micromonografie Emile Zola. Autoarea operației chirurgicale spune că în final s-ar fi ajuns la o monografie a **naturalismului** francez. Putem regreta absența lucrării, cum regretăm că profesorul Ion Brăescu n-a mai avut răgaz să consulte propriul nostru studiu, cu profil similar, publicat în 1974 (Sub semnul realului, *Eseu despre naturalismul european*).

Nu este deloc inexact să pornim de la Zola ori de cite ori examinăm naturalismul. În această privință micromonografia recent apărută are citeva merite deloc neglijabile.

Mai întîi prin caracterul ei sistematic, aproape didactic, definește cu limpezime în ce fel este Emile Zola teoreticianul dar nu numai teoreticianul naturalist nr. 1, ci și exponentul principal al mișcării literare de după Balzac.

Se înțelege că, în întregul lui, zolismul apare ca un demers realist ce se desface totuși din tiparele știute și cuprinde un nou teritoriu. Fiindcă, pe lîngă inventarele realului, documentarea include acum starea civilă și starea naturală. Primul dintre realități postbalzacieni, Zola aprofundează deformările realității, stoarce din ele ideea declinului burgheziei, pe plan mondial, biologic și istoric. Odată cu aceasta aduce în scenă muncitorimea. Acolo unde el picează un adulter provincial sau amănunțește conflicte iscate de interese materiale, Zola dublează cenușul existențelor, analizează amănunțit, cu cenușul acuzator de astă dată, al mulțimilor exploatate.

În sfîrșit, metodologia realismului critic opune stilizării flaubertiene prin Zola și prin marile lui romane, un stil mai apropiat de nuda sănătate sau de spiritul popular.

Referindu-se la romane în care filosofia lui Zola, mărginită, elementară, lămurește spre ce final tîndea el, I. Brăescu nu omite să ne spună de ce era pesimist autorul atîtor destine de negustori, femei de moravuri ușoare, institutori, muncitori. Toți suportă un sistem ce nu îngăduie impunerea adevăratelor valori iar inteligenței lor s'înnoiască civilizația.

Lipsește din expunerea ordonată a micromonografiei un accent prețios, anume unul sugerat de post-zolism. Oprindu-se, din rațiuni pe care le-am pomenit la început, la Emile Zola cu precădere, Ion Brăescu nu recunoaște că naturalismul este la fel de consistent și după Zola, grație unor scriitori diverși, creatori de viziuni accentuat tragice (în spiritul lui Zola).

Comedia umană a lui Balzac se vede continuată și îmbogățită. Morala banului face loc altei mașinării, secretată de genealogie. Scriitorii ce trec pragul secolului XX activează dimensiunea eredității (mai puțin componenta ei sociologică) ca să polemizeze cu detracarea, cu morbiditatea, cu nevroticul unei lumi crepusculare.

Revenind la Zola îl considerăm totînlănat spre patetismul melodramatic. El reabilitează cu *Germinal*, *Prăpădul*, *Banii*, *Bestia umană* tot ce fusese minimalizat anterior. Orientarea decis umanitară a literaturii sale urmează firesc direcția pe care o imprimă zolismul de la bun început.

Evocînd asemenea aspecte și considerîndu-le în context, Ion Brăescu ne-a dat o contribuție utilă și binevenită. Avem încă o probă că personalitatea lui Zola, proiecția, intens originală, rezistă la proba timpului.

Henri Zalis

Un original act de cultură

● Asociația nevăzătorilor din Republica Socialistă România acordă o atenție deosebită împlinirii personalității umane, îmbogățirii orizontului ei spiritual în rîndurile celor lipsiți de vedere (peste 18.000 nevăzători: muncitori, tehnicieni, profesori, ingineri, juriști, scriitori, elevi ai școlilor profesionale, tineri, vîrstnici etc.). Ridicarea nivelului general al cunoașterii, de educare în spiritul înaltelor idealuri ale epocii noastre contemporane prin intermediul cercurilor literare (de lectură) constituie mijlocul principal prin care nevăzători iau cunoștință de operele valoroase din literatura noastră sau universală, Asociația nevăzătorilor din R.S.R. tipărește anual zeci de lucrări în ediții „braile”; iar pentru cei ce nu pot încă să „citească” alfabetul brailei, Asociația „înregistrează” pe bandă magnetică, de asemenea, prețioase lucrări beletristice, unele elaborate ca „ediții” sub egida sa. Astfel, de curînd, în cadrul Anului internațional al tineretului și al Festivalului Național „Cîntarea României” a fost editată, pe bandă magnetică, ediția *Profira Sadoveanu - Calcidescop literar*. „Introducere în prozele Profirei Sadoveanu”, selecție și prefață de istoricul literar Sevastia Bălăescu. Cele peste 200 de pagini reflectă file din volumele Profirei Sadoveanu: *Mormolocul*, *Ploi și ninsoare*, *Ostrovolul Zimbruului*, *Stele și luceferi*, *Planeta părăsită*.



Intilnirea cu opera

Critica

CRITICA literară este, așa cum o înțelege Nicolae Ciobanu, un discurs care intîmpină opera, o intîlnește cu dorința vie de a trans-forma textul într-o trăire obiectivată. **Ideea trăită** devine stindardul acestui tip de interpretare, dar cu un amendament: nu vom găsi nicăieri în scrisul lui Nicolae Ciobanu vreun surplus de „trăire” a operei, o exagerare în sensul fanteziei, la fel cum nu vom intîlni nici completa retragere a privirii fecund subiective. Cîtă există, subiectivitatea se traduce mai ales prin simpatie, adică sentiment cerebralizat care înconjoară opera literară pentru a-i lămuri specificitatea. Un motto ales pentru ultima apariție editorială *) se potrivește exact criticii sale, o definește privind-o parcă din profil, din unghiul unde trăsăturile parcurg „schema” tipologică: „O viață deplină nu trăiesc operele decît atunci cînd se intîlnesc cu o dorință vie, actuală”, și: „...printre deosebirile care seară lucrurile produse de cele create, adică de opere, este și aceea că pe cînd primele se pot intîlni cu o dorință, ultimele forțează această intîlnire”. (Tudor Vianu, *Postume*). A forța intilnirea cu opera ajunge sinonimă cu a o simpatiza, prefăcînd-o într-un „material” ce trebuie modelat. A modela înseamnă însă a reface pe cale conceptuală „structura monadică” — armonia fond-formă — „refractoră deci la orice eventuală operație discriminatorie între conținut și formă, cum spune N. Ciobanu într-o însemnare de la sfîrșitul volumului. Or, acest lucru ar fi „avatură didactică” al oricărei interpretări și, mai ales, judecări de valoare. Dacă e adevărat că, grosso modo, relația dintre ce se spune și cum se spune în opera literară dictează, oarecum explicit, diagnosticul critic, nu sîntem deloc tentați să credem în fatalitatea didacticismului care ar urmări acțiunea interogativă a spiritului critic. Dimpotrivă, lectura interpretativă va avea relief exact în măsura în care va ascunde strategia „didactică” pentru a reliefa (a face expresiv, deci) rezultatul.

Autor de foiletoane critice, cronicar

*) Nicolae Ciobanu, *Intilnirea cu opera*, Ed. Cartea Românească, 1982

atent la fenomenul literar, de la debuturi la ediții critice și bibliografii, Nicolae Ciobanu este însă stăpînit și de un spirit universitar, ce se dă la iveală prin predilecția pentru analiza aplicată, lipsită de divagații și „rătăcirii” eseistice, atentă la circuitul explicativ, doctă fără ostentație și încercînd să propună și prin detaliile textului comentat o perspectivă istoric-literară. Cum se împacă această componentă, substanțială în *Intilnirea cu opera*, cu dorința de a include și de a da libertate, respirație interioară ideii trăite? E desigur o chestiune de proporție — de nuanță și combinație, vizibile într-un mod adecvat mai ales în textul despre Gherea și în paginile dintr-un posibil „jurnal critic”. De obicei senin, lipsit de încruntare și „patimă”, Nicolae Ciobanu e un analist dublat de diagnostician. Judecata de valoare este adesea o judecată de situație, subînțelegînd purgatoriul problematic necesar unei atare întreprinderi. Astfel — dar și printr-un resort, să acceptăm, inefabil pe care îl conține actul critic — baza „pozitivistă” a discursului se vede modelată de dorința de a retrăi, prin parcurgere sensibil-riguroasă, frecvent în succesiune, rareori în simultaneitate, opera interpretată. Asemenea punct de vedere nu e, fără îndoială, nici modern, nici tradiționalist. El există dintotdeauna și e o constantă de ordin retoric a scrisului critic.

Nicolae Ciobanu tipărește în *Intilnirea cu opera* o parte din serialul său critic pe care îl citim săptămînal în „Luceafărul”. **Fantasticul, o dimensiune a „prozei scurte” românești**, și care va alcătui, desigur, o carte de sine stătătoare, plină de interes. Criticul analizează structurile fantasticului în nuvelele lui I. L. Caragiale. Descripția tematică este sintetizată de sintagma „duh balcanic și satanism”. Cuprinsă între aceste două elemente structurale, nuvelistica fabulos-orientală a marelui scriitor oferă multiple posibilități de interpretare. Cea mai adecvată, cea mai apropiată de litera și spiritul textului este aceea aleasă de Nicolae Ciobanu. El alcătulește un adevărat scenariu al autonomizării statutului dobîndit de aceste proze. Calea parcursă de la foiletoanele narative ca *Norocul culegătorului* și *O invenție mare la nuvelele Kir Ianulea*, în vreme de război sau *La hanul lui Minjoală* este aceea de la etapa „uitării în model”, în modelul basmului popular, la epicul realist-psihologic în ipostază fantastică și satanică. Analizele detaliate ale acestor „proze scurte” caragialele oferă și un posibil model struc-

tural. Intenția modelatoare e împedecă, chiar dacă nu programatic afirmată. Nicolae Ciobanu cunoaște în amănunt evoluția prozei scurte românești, fiind și autorul antologiei *De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan* (B.P.T., 1979). Prin scenariul caragialean se prefigurează, putem spune, nu numai un model, ci chiar schița unei posibile istorii a devenirii fantasticului în proza românească. Drumul acesta, de la fantasticul popular autotot, de tip profan, trecînd prin etapa basmului nuvelistic ca sursă inepuizabilă, pînă la structurile disimulate în compoziția realistă și în psihologia eroilor, este însuși drumul maturizării unei tematici — și nu mai puțin a unei specii. Tocmai de aceea, probabil, ar fi fost mai potrivit accentul pe reformularea structurală a textului cercetat, citatul abundent poate împiedica într-o măsură urmărirea demonstrației.

Tinărul C. Dobrogeanu-Gherea între condiția practică și condiția teoretică a actului critic este o pledoarie pentru dinamica ideilor critice și o incursiune **pro domo**: cadrul de manifestare al punctelor de vedere teoretice a fost, pentru majoritatea criticilor români, cel al exercițiului exegetic interpretativ curent. **Ideea literară trăită**, degajată de ideea avînd „un conținut teoretic în sine și, oarecum, pentru sine”, are mult mai multă viabilitate. Manifestarea în cadrul viu al analizei îi conferă un interes neștirbit. Scrisul critic nu poate fi conceput în afara dinamicii vieții literare, în afara „epicii”, componentă structurală a discursului analitic. Chiar partizanii celor mai noi orientări vor fi nevoiți să recunoască într-o zi acest lucru: descriere — prin reducere — de tip fenomenologic, critica (a poeziei, a prozei, a criticii) include un **scenariu** ori cel puțin elementele posibilei construcții. Se pătrunde așadar de un **spirit epic**. Încercînd să re-evalueze de la distanță contemporaneitatea primele articole ale lui Gherea, N. Ciobanu nu cade în capcana formulărilor spectaculoase, a recondiționării „totale”, fanteziste de cele mai multe ori, a ideilor criticului de la „Contemporanul”. Adică, încercînd să înlăture un dogmatism, nu se vede primejduit de un altul. Parte din ideile lui Gherea, de fapt parte din intuițiile sale, chiar dacă nu își găsesc „aplicații cu adevărat eficiente” sînt actuale: „teza actualizării ideii tematice de sorginte îndepărtat istorică”, autenticitatea imaginilor vieții transpuse în „imagine artistică”, confruntarea textului ro-

manesc cu el însuși („Sînt puse față în față logica strict faptică a epicului cu logica reacției psiho-morale a eroului. Într-o asemenea dublă deschidere a analizei identificăm germeii unei interesante anticipări a criteriilor de nuanță psihologică; element care, în critica românească, de la 1900 pînă azi, va face o strălucită și neîntreruptă carieră”), dihotomia dintre **vocație și aspirație** etc. Studiul despre poezia lui Ionel Teodorescu („**Visul treaz al poetului**”) completează analiza monografică a scriitorului (Nicolae Ciobanu este și autorul unei monografii **Ionel Teodorescu**, 1970), formulînd profilul unui autor modest ca poet, exercitîndu-și vocația lirică în proză.

Aplicată în contemporaneitate, critica lui Nicolae Ciobanu dovedește aceeași elasticitate comportamentală, valorificînd opera în perspectiva istoriei literare sau a tipologiei universale. Am recitat cu plăcere cronică la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, prima analiză publicată a trilogiei lui Marin Preda. Locul acestui roman în contextul operei scriitorului este cu precizie delimitat: „**Moromeții** rămîne în continuare capodopera artistică a scriitorului”, romanul din 1980 întregind linia **Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic**. O foarte exactă, fidelă compozițional, retoric și stilistic interpretare face Nicolae Ciobanu la romanul lui Sorin Titel, **Clipa cea repede**. Prozatorul acesta, discret și rafinat, reprezintă, fără îndoială, un moment important în literatura contemporană. O constantă atenție acordă autorul debuturilor. Dintre ele reținem recenziile la prima carte a lui Ion Iovan și Domnița Petri, neîmpărtășind opinia pozitivă despre, de exemplu, debutul lui George Arion, Eduard Pamfil sau al altora intîmpinați cu excesivă simpatie. Debuturile în critică sînt primite cu cordialitate și plăcere nedisimulată. Sînt consemnate aparițiile în volum ale lui Mihai Rădulescu, Elena Loghinovschi, Alexandru Ruja, Paul Dugneanu, Mihai Coman, ultimul o prezență de excepție în folcloristica actuală. **Intilnirea cu opera** este un solid argument pentru profesionalismul și substanțiala maturitate critică a lui Nicolae Ciobanu.

Costin Tuchilă

Calendar

- 13.V.1918 — s-a născut Petru Homoceanu
- 13.V.1927 — s-a născut Gheorghe Vlad
- 13.V.1931 — s-a născut Dan Gri-gorescu
- 13.V.1964 — a murit Tompa László (n. 1883)
- 13/14.V.1974 — a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)
- 14.V.1901 — s-a născut Mihail Magiari
- 14.V.1920 — s-a născut Ursula Bedners
- 14.V.1937 — s-a născut Ion Segăr, ceanu
- 14.V.1954 — s-a născut Klaus Hensel
- 14.V.1957 — a murit Camil Petrescu (n. 1894)
- 15.V.1907 — s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
- 15.V.1912 — s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
- 15.V.1920 — s-a născut Marosi Peter
- 15.V.1925 — s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
- 15.V.1926 — s-a născut Venera Antonescu
- 15.V.1926 — s-a născut Aurel Martin
- 15.V.1931 — s-a născut Sonia Larian
- 15.V.1938 — s-a născut Horia Pătrascu
- 16.V.1912 — s-a născut Hans Mokka
- 16.V.1919 — s-a născut Vasile Iosif
- 16.V.1922 — s-a născut Gavril Seridon
- 16.V.1925 — s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
- 16.V.1930 — s-a născut Titus Popovici
- 16.V.1938 — s-a născut Florin Costinescu
- 16.V.1939 — s-a născut Constantin Cubleșan
- 16.V.1960 — a murit Marin Preda (n. 1922)
- 17.V.1886 — s-a născut Emil Isac (m. 1954)
- 17.V.1895 — s-a născut Const. D. Ionescu (n. 1950)
- 17.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
- 17.V.1920 — s-a născut Geo Dumitrescu
- 17.V.1959 — a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
- 18.V.1888 — s-a născut Eugen Speranția (m. 1972)
- 18.V.1921 — s-a născut George Nestor
- 18.V.1921 — s-a născut Horia Fanăitescu
- 18.V.1923 — s-a născut Domokos Geza
- 19.V.1927 — s-a născut Laszlóffy Aladar
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
- 18.V.1968 — a murit Oscar Lem-naru (n. 1907)

Rubrică redactată de GHEORGHE CATANĂ

Prima verba

Grîul și piinea

CU mare întîrziere mi-a ajuns în mină cartea lui Ion Trif Pleșa, *Iarba mină munții* (Ed. Eminescu), despre care, din cîteva recenzii apărute prin reviste, aflatam o seamă de lucruri ce nu prea erau de natură să-mi activeze curiozitatea; acum, după ce am citit-o, constat că nu-i deloc o carte banală dar nici așa cum rezulta din recenzii nu e. Două lucruri frapază în ea, unul de ordin tematic: obsesia universului agrest, altul de ordin stilistic: prospețimea imaginilor într-un discurs aritmic, greoi și neomogen.

Elementele de univers agrest sînt prezente în fiecare text, dar poetul nu elogiăză în spirit tradiționalist pămîntul și fructele lui, ci e tentat de animarea teluricului în simbioză cu gesturile și atitudinile omenești; între oamenii pămîntului, țărani, și produsele lui are loc, prin contaminare reciprocă, un schimb de priorități sugerînd, mai mult decît simpla apartenență, o relație cosmică pe care timpul istoric, întărînd-o și multiplicînd-o, a ridicat-o la rang de unitate ontologică. „Arătura-i clanță, pe ea am apăsât, / osul țăranelui în balamaua piinii se rotește. / Albina la gura mierii de frig n-a tremurat, / țărîna își trage pe ea eternitatea și se-nvește / În casa lor țărării se gîndesc / să scapere e-un tei să vadă grîul. / Hainele pe copiii lor se-aud

cum cresc, / piinea în raft se leagă la mijloc cu briul / / El știu ce să-i facă morii să-i meargă bine, / somnul li-i ca o gură de coasă. / Haina strămoșilor o îmbracă și le vine, / oasele-n ei sînt așezate ca furcile la casă / / S-apropie încet și te privesc în ochi de parcă spun / că piinea-i la ușă, deschide-i și primește-o pe ștergarul străbun”. Grîul și piinea semnifică, în simbologia poetului, polii unui traseu existențial care, pornind din pămînt, se întoarce în pămînt, cuprinzînd deopotrivă natura și omul; un ecou argezian e, poate, în această polarizare al cărei instrument și stimul și efect și sens e sudoarea, „petala de sudoare” cum frumos se spune în cel mai bun poem al cărții, ipostaziere contrapunctică a subiectivității poetului în contextul amintitei relații agrest-omenesc, teluric-cosmic: „Mustuium aerul în plămîinii copiilor ca într-o găleată sfîntă, / învîț pîrlu cînd curge să nu țină capul în jos. / Corul bătăturilor din palme cîntă, / recolta de la briu fluierul și-a scos. / / Pîrlu e mic dar e greu de minuit, / lumina la capătul lămpii stă de pază. / Vinul cu aripa l-am ascuțit, / în veacul pe care-l trăiesc mestec cu omenească mea rază. / / Toamna îmbrîncește sămînța seacă, / a mai încărunchit un izvor. / Bătăturile din palmă vor mai în față să treacă / numai gura cărămizii se-aude-n urma lor. / / De pe pereții casei bătrîne

cad bucăți de oboeală, / aici e locuința zilei și-i mereu curată. / Vîrsta cade de pe mine ca o tencuială, / pe pragul inimii mele un spic de grîu stă și așteaptă. / / Veacul m-a pătat, frec să se ia, / glasul e cîrligul cu care scot adevăr din adîncuri. / Cînd se ceartă norii am în buzunar cu ce-i împăca, / viitorii copaci hoinăresc prin simburi. / / Pămîntul nici un pîrlu pe drumuri nu lasă, / ziua nu are mai multe intrări, una doar. / Pădurea la peronul toamnei e trasă, / eu frămînt cîntece în care petale de sudoare răsăr”.

Prospețimea imaginilor e vizibilă în majoritatea poeziilor, ca și aritmia versurilor; aceasta din urmă nu-i un defect major atunci cînd comunicarea lirică se susține semantic și expresiv, dar devine defect cînd prin ea se exprimă prozaic banalități; sînt destule compuneri fără nimic poetic în placheta lui Ion Trif Pleșa, din acelea în care chiar și imaginile, cînd nu lipsesc, sînt și rău găsite și rău exprimate (la paginile 24, 25, 27, 28, 30—31, 40, 61). Ce mi se pare însă important e că poetul și-a conturat de pe-acum universul liric și un fel de a gîndi poetic care, prin textele unde expresivitatea e manifestă, promit o evoluție favorabilă, în sensul adîncirii discursului liric și, totodată, al coerenței stilistice.

Laurențiu Ulici

Dimensiunea umană a istoriei

Mentalul colectiv

TITLUL ciudat al cărții istoricului francez Michel Vovelle, *De la cave au grenier* (Din pivniță în pod), Quebec, 1980, ilustrează perfect unghiul de cuprindere al investigației istorice de astăzi: în cursul unei discuții cu ilustrul său confrate Emmanuel Le Roy Ladurie, acesta îi declarase autorului intenția sa de a se cantona în cercetările sale numai la „pivnița” societății, adică la infrastructurile economice și sociale, față de gândul interlocutorului său de a explora și „podul”, adică lumea sensibilităților și mentalităților colective (să adăugăm că Le Roy Ladurie a sfârșit prin a se interesa el însuși de acest aspect al istoriei colectivității umane!). Interesul pentru mentalul colectiv își are istoria sa și astăzi el este mai puternic ca oricând. A devenit limpede — mai ales pentru cei ce împărtășesc concepția materialismului istoric — că legătura dintre caracterul obiectiv, legitim, al proceselor istorice și rolul decisiv al colectivităților umane în desfășurarea acestor procese este constituită de mentalul colectiv, altfel spus, realitatea obiectivă este percepută de conștiința individuală, apoi de cea colectivă, după care urmează acțiunea. Nu este vorba în acest caz de elaboratul ideologic — de care se ocupă istoria ideilor și a doctrinelor —, ci de acele reprezentări difuze și confuze la nivel subliminal, deci sub pragul conștiinței, de care se interesează psihologia socială.

Istoria nu poate fi înțeleasă prin descrieri reci, încărcate de date și cifre, pentru că ea închide în sine suferințele, năzuințele și biruințele milioane de oameni care ne-au precedat pe această planetă. Marele nostru Nicolae Iorga a exprimat necesitatea acestei viziuni „umane” a istoriei în termeni pe cit de categorici pe atât de limpezi: „În istorie nu este vorba numai de noțiuni și de jocul tragic sau comic al unor anumite grupe umane, ci, în fiecare dată, ai a face cu oameni. Dacă nu ești capabil să recreezi un om, să-l faci la loc după lămuririle pe care le ai și cu ceea ce poți adăuga din fondul d-tale atunci să nu scrii istorie. Trebuie să înțelegi un popor ca un popor, un stat ca un stat, dar și omul ca om în toate rosturile lui. Dacă nu vezi omul, fă fizică, matematică, ori ce vrei, dar nu te amesteca într-un domeniu în care se cere să fii capabil

de a face omul la loc cum a fost” (*Generalități cu privire la studiile istorice*, Buc., 1944, p. 209).

Reconstituirea trecutului societății umane nu se poate dispensa de cunoașterea acestei componente esențiale care este lumea de sentimente și reprezentări a colectivităților umane, de la grupul restrâns la masele largi. Cine poate crede — de pildă — că în studiul cauzelor unei răscoale țărănești din evul mediu este îndejuns să cunoaștem regimul obligațiilor feudale sau al celor fiscale, care au declanșat nemulțumirea țăranilor? Pentru a înțelege trecerea de la acceptarea resemnată a exploatarea la formele paroxistice ale răzvrătirii este necesar să se pătrundă în universul sufletesc al masei țărănești, care rămâne străină de concepte ca rentă feudală sau rentă centralizată de stat, dar care își avea imaginile ei interioare ale realităților economice și social-politice în care trăia. Așa cum Liviu Rebreanu a reconstituit cu mijloace beletristice mecanismul psihologic care a declanșat *Răscoala* din 1907, tot astfel istoricul — în cazul ales de noi — trebuie să reconstituie cu mijloacele specifice meseriei sale același mecanism interior.

Studiile de psihologie socială (și socio-istorică) arată că în grup, individul se comportă altfel decât cînd este singur. Exemplul citat de Alfred Sauvy este pe cit de simplu pe atât de concludent: sase persoane strînse în jurul unei mese de restaurant, comandă altceva decât dacă fiecare ar fi fost singură. Opinia lor s-a schimbat ca urmare a grupării lor într-un mic colectiv și a exprimării publice a dorințelor. La scara istoriei, lucrurile nu se prezintă altfel. În 1784 — pentru a lua exemplul răscoalei lui Horea, pe care astăzi o cunoaștem atât de amănunțit grație solidei monografii pe care i-a consacrat-o acad. D. Prodan — reacțiile în grup ale țăranilor sînt esențiale în toate marile momente ale răscoalei. Stereotipurile mentale pe care le întâlnim în toate răscoalele țărănești sînt lesne detectabile și aici. Ideea „monarhului bun” (exprimată la francezi atât de clar în „Si le roi savait...”) se întâlnește și în Transilvania sub forma credinței că împăratul Iosif al II-lea era de acord cu acțiunile țăranilor și l-a îndemnat pe Horea însuși să pună capăt nedreptăților. Incidentul de la Curechii din noaptea de 1-2 noiembrie 1784 este capital pentru soarta răscoalei și el nu

poate fi explicat decît prin resorturile profunde ale psihologiei colective. Plecați spre Alba Iulia, cu convingerea fermă că împăratul a ordonat ca țăranii să primească arme și să nu mai presteze obligațiile feudale — aflați adică încă în fază „legală”, cînd răscoala cred că acționează cu incuviințarea autorității supreme — țăranii ucid pentru prima dată trei slujbasi locali, care încearcă să-l aresteze pe Crișan. În bezna nopții, plecați de acasă, în fața trupurilor insingurate, țăranii sînt cuprinși de teamă: varsă întîia oară sînge și se întreabă ce soartă îi așteaptă acum. Teamă de represiune îi împinge să se întoarcă la casele lor; ar fugi *înapoi*. Crișan însă dovedește o cunoaștere perfectă — intuitivă firește — a psihologiei colective: adună pe țărani și le spune că a sosit o nouă poruncă a împăratului: să-i atace și să-i nimicească pe nobili. Ce s-a întîmplat la Curechii trebuie să se repete în întreaga Transilvania. Țăranii se conving că repetînd fapta de la Curechii rămîn în cadrul „legalității imperiale”. E fuga *înainte*. Exemplele se pot înmulți, atît în ceea ce privește răscoala lui Horea cît și orice alte ridicări în masă.

NE grăbim să adăugăm însă că studiul mentalului colectiv nu se reduce la perimetrul problematic evocat mai sus. Cunoașterea climatului mental al unei epoci este tot atît de importantă pentru înțelegerea ei ca și studiul fundamentului său economic. Astfel sensibilitatea barocă — în înțelesul dat de Edgar Papu în *Barocul ca tip de existență* — este, după opinia noastră, cheia pentru înțelegerea culturii și artei românești în secolul al XVII-lea (cînd există o coincidență în timp între barocul „tipologic” sau „arhetipal” și cel artistic). Splendoarea exuberantă a monumentelor precum Dragomirna, Golia, Trei Ierarhi etc., marile opere ale literaturii cronicărești — sîntem în „epoca de aur” a culturii noastre zise medievale — ni se par a fi, pentru a relua terminologia lui Edgar Papu, o compensație prin strălucire a frustrării generate de apăsarea dominației otomane. Voievozi și boieri, conștienți de puterea și poziția lor în societatea românească, încearcă, desigur, un sentiment de frustrare față de situația ce le fusese creată prin regimul suzeranității turcești. Superiorității copleșitoare a forței brutale a dominatorului — războaiele românilor cu Poarta otomană se încadrează „conflictelor asimetrice” — comportării sale de dispreț altitudinar, i se răspunde printr-o adevărată „explozie” cultural-artistică, care frînge pînă și canoanele arhitecturale tradiționale. Putem înțelege oare epoca lui Grigore Ureche și Miron Costin, a lui Matei Basarab și Vasile Lupu fără această înțelegere a cadrului mental?

Ambianța spirituală își pune sigiliul și asupra conduitei individuale. Și, pentru că am început aceste rînduri cu acea comparație a lui Michel Vovelle, încheiem tot cu ceva în legătură cu o casă, o casă în care se întîlnesc două lumi, a căror întrepătrundere a marcat personalitatea unui om politic de statură remarcabilă: Take Ionescu. Iată-o în descrierea acestui arhizestrat memorialist pe care l-am descoperit cu toții recent: I.G. Duca: „Jos, camera de așteptare, intrarea plină și sufragerea ticsite de lumea cea mai neașteptată, diplomați cunoscuți, senatori respectabili, deputați grăbiți, ariviști de tot felul, clienți bogați, ziaristi serioși sau lîhniți, șantajisti de meserie, solicitori de rînd, văduve, orfani, bancheri, cămătari, femei suspecte, toată zgura, politicianismului român [...]. Porțile Orientului în toată oroarea lor [...]. Sus, liniște și seninătate. D-na Bessie Ionescu, înconjurată de cîteva englezoaice și de nenumărați cîini, citînd, cîntînd la pian și ocupîndu-se cu o britanică tenacitate de protecția animalelor. Occidentul în toată splendoarea lui, un colț al civilizației Angliei, prîpăsit pe malurile Dimboviței. O scară numai despărțea aceste două lumi, între care în realitate erau atîtea secole de credințe, de lupte și de vitregii deosebite” (*Amintiri politice*, vol. II, p. 111-112). Cum să-l înțelegi pe liderul partidului „conservator-democrat” fără să-i stii mediul de-acasă, el însuși reflexul unei anumite ambiante sociale?

O arie vastă de probleme se deschide acestei direcții de cercetare a mentalului colectiv — lămuritor însă și pentru psihologiile individuale. Și într-un caz și în altul se dezvăluie acea dimensiune umană fără de care istoria nu este istorie.

Florin Constantiniu

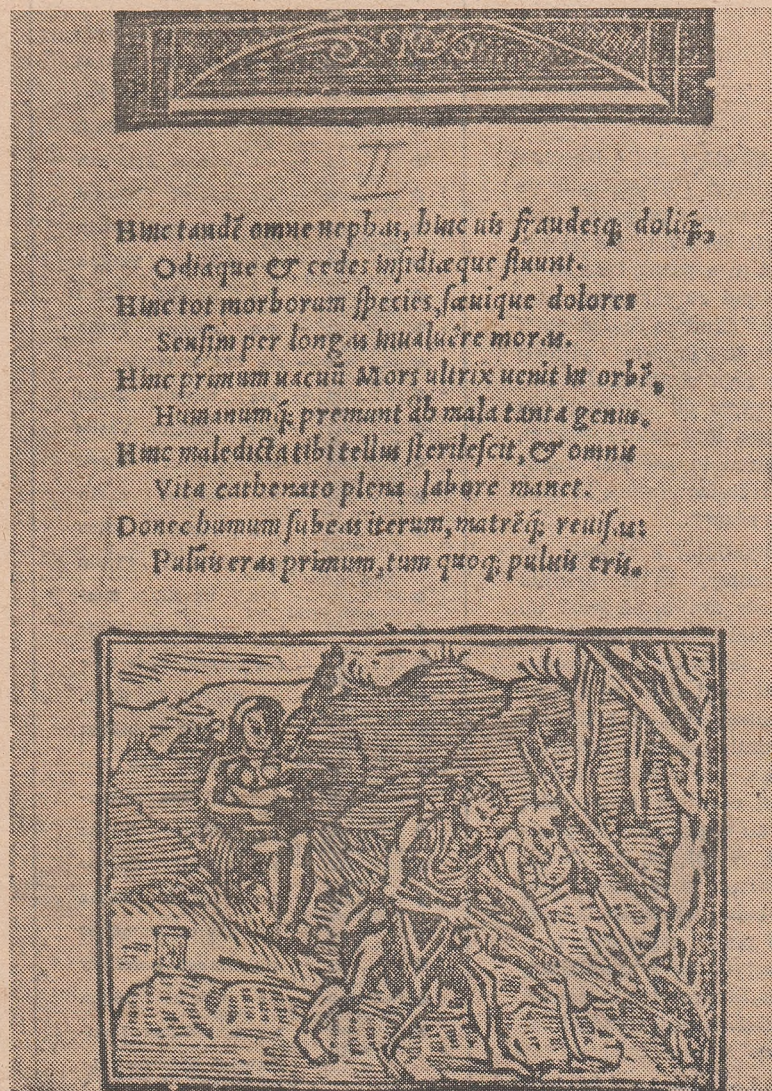


■ Portrete Cantacuzinești de la Filip

Imagine

CU aproape șase veacuri în urmă lung război opunea „republica bresle” a neguțătorilor și meșteșugurilor Florenței aristocratice celor muii feudale de la Milano și Neapole. Te tele timpului — sîntem în zorii umanismului european, în vremea unui Coluccio Salutati și a unui Leonardo Bruni — redescoperim într-o asemenea grea încercare „serioasă” măsurarea de puteri dintre o rețea blică a Renașterii și monarhii medievale goticului, vechile valori ale Romei republicane, cuvinte magice precum „virtus” și „libertas” fiind, nu întîmplător, tot mai mult pretuite de scriitorii-cetățeni și de scriitorii gînditori ai orașului de pe Arno. Atunci cînd nici cuvintele n-au mai avut îndeajuns putere spre a stimula lupta, a fost rimstatuilor, al intrupărilor în piatră și în mură ale unor personaje mitologice păgane sau crestine ce împodobeau edificiile publice ale cetății, să prelungească discursul ei în limbajul plastic de imensă noutate al lui Donatello, să vorbească locuitorilor ce mai „modern”, pe atunci, oraș al Italiei, al lumii, despre virtuțile necesare unei colectivități ce-și apăra libertatea de viață, artă și de cugetare înaintea agresiunii ce ce erau deja depășite de istorie. În ciocniri politice dintre două lumi, în opoziția din două mentalități publice — una a goticului medieval, cealaltă a Renașterii moderne, dincolo de cuvinte și, adesea, mai puternic decît ele, imaginile eroice cioplite de arti puteau, precum un „David” sau un „Gheorghe” donatellian, să însuflețeau cele priveau acele sentimente care să constituie perfect cu idealurile unui grup uman pe care să prefacă istoria.

Această forță a vizualului nu a fost deoște ignorată de către cei care, jucînd un rol anume — politic sau intelectual — configurarea unei mentalități colective, ocoleau folosirea unui limbaj plastic cu zonanțe în sensibilitatea contemporanilor. Prelungind istoria socială și politică, istoria mentalităților — așa cum au conceput-o ultima jumătate de veac învățați din stiri unor Febvre, Bloch și Braudel — recurg la datele istoriei de artă ca la un domeniu p dilect, asemănător celui al istoriei literare știind că acolo va găsi tot mereu, sublim în imagini și metafore, căutările și aspirațiile, temerile și năzuințele unei epoci, tr-un cuvînt, ideologiile ei. În acest cîmp cercetării istoriei mentalului sîntem în nevoie convenit, la începutul începutului istoriografia civilizației noastre și aceasta ciuda faptului că, privind înapoi peste cîenii, un demers similar — contemporan — lui al școlii franceze de la „Annales” — po fi întîlnit în opera lui Nicolae Iorga. Nu puțin, faptele și interpretările pe care le întîlnim în drumul său istoric al ce vrea refacă mentalitatea românească a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, vor fi foa des culese din domeniul artelor vizuale, putînd de la iveală „sub metaphorice corralium”, realități spirituale și sensibile care așezate corect în contextul mentalului colectiv, al felurilor mentalități corespun



■ Truda plugarului. Gravură în lemn din volumul lui Valentin Wagner *Imagines mortis selectiores* (Brașov, 1557)

Comunicarea prin imagini



Adure zugrăvite de Părvu Mutu (1692)

stică și mental colectiv

unor structuri sociale felurite, pot da por nevăzute de nuanțe tabloului cultural românesc.

ENTRU cel care, spre pildă, se apleacă asupra începuturilor civilizației noastre moderne — cu forme premergătoare în Transilvania contaminată de „plăgi” — secolul al XVI-lea sau în ova și Tara Românească curind după — vor fi evidente mutațiile petrecute mentalitatea unor grupuri sociale urbane rale, la nivel aulic, nobiliar, burghez sau esc, prefăcând încet dar sigur ceea ce fi mentalitățile românești moderne. Nu căpa atenției istoricului artei împrejură, într-o epocă de criză spirituală acută instabilitate și de teamă precum aceea olului al XVII-lea, compensată intrucit-e curiozități și evadări ezoterice sau asize, apărea, tot compensatorie, o aplestăruitoare spre fastul corelat atitor atit monarhice ale veacului în care au it Radu Mihnea și Vasile Lupu, Gheor-Duca și Constantin Brincoveanu, un gust pentru nemaivăzut, straniu și exotic, u monumental iesit din serie, pentru onismul și retorismul unor fațade de ecură, pentru amănuntul ritoresc pe și ornamentica în lemn sau piatră și pic- și literatura îl cultivau stăruitor, pentru rgrafiile grandioase sau miniaturale desare vorbesc călători străini sau cutare din cronică lui Neculce, pentru amena- oisagistice de grădini reale sau artifi- precum aceea din 1676 de la curtea ie- a lui Antonie Ruset, însoțind un dis- literar complicat construit după normele ntice ale veacului, iesit de sub pana lui i Costin. Sintem într-o vreme în care ul și tactul predomină — o mărturi- abia amintit Costin vornic și lo- ul pentru care „mai adevărat de toate ri iaste vederea” —, într-o „artă a lui”, o artă a reliefului brodat sau cio- sau modelat în stuc cum era arta seco- al XVII-lea pe acest meridian răsări- al continentului; împrejurarea este plină teres, pe plan estetic, vorbind despre a, deja modernă, de concrete și este, ată, intrucitva deosebită de ceea ce se cea în Occidentul european unde, ca în a primei epoci moderne cercetată de rt Mandrou, mentalitatea și sensibilita- ublică erau stăpinite, dintre simțuri, de si de tactil, în secolul cel mare al mu- și al sculpturii barocului apusean.

tem, nu mai puțin, în această epocă nu a de atitea angoase ale spiritului Refor- într-un timp al proclamării necontenite cii de moarte, a nădejzii de supravie- asemenea atitudini fundamentale ale alului, tot mai mult cercetate în cazul zăției occidentale, vădindu-se și în cazul nesc : la finele veacului al XVII-lea le Morții răsuna, într-o tonalitate sur- ator de modernă, în prologul românesc de Dosoftei mitropolitul pentru trage- talo-cretană Erofili, după ce, cu un secol a înainte, în 1557, chipul aceleiași Morți a repetat, însoțit de stihuri latinești e deșertăciunile vieții și despre egali-

IMAGINEA pe care un popor și-a făcut-o despre alt popor poate fi, pe drept cuvânt, considerată un filtru prin care au trecut realitățile și au fost selectate datele pe care privitorul le-a considerat utile. În funcție de această selecție, putem vorbi despre stereotipuri care au persistat în ciuda realităților care se transformaseră, despre clișee mentale cu rezistență tenace, dar totuși sensibile la datul complet nou, despre imagini în curs de transformare. „Imagologia” nu explică doar relațiile dintre culturi, ci și deciziile diplomatice, evoluția relațiilor economice și, bineînțeles, modul în care se stabilesc contacte între literaturi. De aceea, studiul imaginilor revine cu stăruință în cercetarea comparată a culturilor și a literaturilor. Extins în domeniul politic, social și economic, acest studiu dă istoriei dimensiunea umană care singură ne poate oferi explicații convingătoare, întrucât readuce sub ochii noștri nu întimplări sau structuri, ci ființe vii, oamenii care au făcut politică, economie, au acționat într-un mediu social.

Exemplele care ne pot explica de ce o anumită cultură a făcut, la un moment dat, o anumite opțiune sînt numeroase. Mai instructive sînt acelea care readuc în scenă doi parteneri, reactualizînd un dialog; de fapt, interesul unui studiu comparat nu este să ne dezvăluie, cu un spor de claritate, lucruri bănuite sau schițate în alt gen de studii, ci să ne arate cum s-au cunoscut doi parteneri, cum au descoperit fiecare partea „străină” din personalitatea celuilalt, cum a ieșit în lumină „alteritatea”.

În urmă cu 300 de ani, trupele otomane suferau o grea înfrîngere sub zidurile Vienei; despresurarea Vienei de către armatele lui Carol de Lorena și Jan Sobieschi a refulat pentru totdeauna pericolul otoman ce plana asupra Europei Centrale. Pentru prima oară, otomanii și-au dat seama că „infidelii” dispuneau de o tactică militară și de o tehnică superioare lor; înalta Poartă a hotărît să nu mai încredințeze, ca în trecut, misiunile diplomatice unor supuși ai imperiului, aceste treburi fiind considerate nedemne de un otoman, ci unor demnitari cu ochi ageri care să relateze cu exactitate tot ceea ce observă în părțile străine. Aceste părți continuau să fie denumite de către otomani „Rum-ylî”, așa cum fuseseră desemnate de strămoșii care intraseră în contact cu imperiul „Rum”, roman de răsărit; ideile și imaginile nu se schimbau ușor în mediul înaltei Porți, unde, ca în orice societate închisă, sentimentul unei iluzorii superiorități compensa lipsa de

tatea funciară a oamenilor, în xilogravurile din *Imagines mortis selectiores*, volum tipărit la Brașov de amanistul Valentin Wagner (interesul artistic al acestui opuscul stă, între altele, în prelucrarea fidelă, dar într-o viziune provincială, a unor gravuri ale lui Lutzelburger făcute pentru un volum lyonez din 1538 după faimoasele „Bilder des Todes” ale lui Hans Holbein cel Tânăr, ca și a citorva imagini dintr-una din celebrele cărți ale Renașterii, *De humani corporis fabrica* a lui Vesalius, întemeietorul anatomiei moderne, imprimată la Basel în 1543).

ROLUL eminent al artei întru luminarea mentalului românesc din secolele XVII—XVIII — epocă hotărîtoare în cristalizarea civilizației noastre — ar putea fi cu nenumărate alte prilejuri evocat de istoric. Nimic de pildă, nu explică atît de bine ca monumentele de arhitectură ale Moldovei, între 1600 și 1800, impresionanta curiozitate intelectuală și deschiderea spre toate zările ale contemporanilor lui Millescu, Nicolae Costin și Dimitrie Cantemir. Era o societate cu mentalitatea aproape modernă, deschisă deopotrivă spre arii stilistice extrem de felurite, de la manierismul internațional regăsit în silueta elansată a Dragoimirnei la barocul italo-polon recunoscut în ritmul de sobre efecte al exteriorului Goleiei ieșene sau la acel baroc răsăritean ducind la cizelura în piatră, cindva aurită, a fatadelor de la Trei Ierarhi sau, din nou, la tirziul baroc împletit cu forme de rococo oriental ce conferă o fizionomie aparte lăcășurilor moldave de secol XVIII; aceasta într-o lume care, nu întimplător poate, puneă pisanii franțuzești și își arăta preferința pentru romane baroce și alegorice ale ariei franco-hispanice, traducînd din Voiture, Fénelon sau Baltasar Gracián, o lume care citea cărțile de istorie universală ale unor Gebhard sau Robertson. În același timp nimeni nu va tălmăci mai bine decît salba de monumente — împodobite cu portrete fermecătoare și cu scene pline de vervă inspirate din literatura populară apocrifă — ridicate sub munte, din Buzău pînă în Mehedinți, de comunități de moșneni liberi, de „vătăfi de plai”, de boiernași și clerici mărunti, de toți cei ce aveau să alcătuiască „starea a treia” a secolului trecut, cu o mentalitate atașată încă tradiției, folclorului paremiologic și muzical — cules mai tirziu de un Anton Pann —, lecturii cronografelor și cronicilor medievizante, universului de civilizație populară balcano-dunăreană stăruitor timp îndelungat în satele și tirgurile muntene și oltene.

Locul privilegiat al faptului artistic în orizontul mentalului colectiv al fiecărei epoci îi conferă celui dintîi valori ce depășesc cu mult esteticul, aparținînd cu drepturi de cetate sferei istorice propriu-zise. Atunci cînd cei ce se îndeletnicesc cu studiul mentalităților vor deslusi în imaginea plastică, pe cît mai deplin cu putință, toate semnele timpului, toate rezonanțele politice, economice și sociale, scrierea istoriei ea însăși va deveni mai bogată cu mult.

Răzvan Theodorescu

comunicare intelectuală. Primul ambasador la Paris, Mehmed effendi, a fost și cel mai șocat dintre emisari și nota, în 1720: „Francii nu se aseamănă turcilor, așa cum noaptea nu se aseamănă zilei. Cînd intrăm într-o locuință, noi scoatem încălțămîntea și ne descoperim capul; francul face deandosealea. Noi lăsăm să ne crească barba și ne radem capul, scriem de la dreapta la stînga și punem cuvertura sub masă; la creștini, toate aceste obiceiuri sînt invers. Pe scurt, așează un franc cu capul în jos și pictoarele în sus și vei avea un turc”.

Ce șiau locuitorii Europei Centrale despre otomani aflăm din excelența prefată germană la opera lui Cantemir, *Istoria imperiului otoman*, din 1745: istoria turcilor nu era bine cunoscută deoarece fusese deliberat deformat de către cei care se aflau direct implicați în treburile imperiului, grecii, astfel că nu era ușor să compui o istorie otomană autentică utilizînd scrieri creștine. „Cu alte cuvinte, se arăta în continuare, ignorarea intolerabilă a limbii acestui popor, greutatea de a intra în posesia cărților sale, marea neîncredere a acestora în a relata altora preocupările lor și, în sfîrșit, ura violentă față de niste oameni care au distrus o bună parte din strălucitoarea creștinătate, au fost tot atitea obstacole de netrecut care au împiedecat să ajungă la noi știri autentice despre acest puternic imperiu”. De fapt, Europa era imaginată în funcție de interesele celui care o privea; astfel, copiii Mariei Theresa învățau istorie și știință politică memorînd ilustrații executate pe tăblițe, așa numitele „Lehrtafeln”. Una dintre ele, comunicată nouă de Österreichische Nationalbibliothek, prezintă sus factorii care susțin imperiul — puterea militară, concordia, sirguința, pacea etc.; —, apoi pe două rafturi citeva state de pe continent, iar jos „marile puteri”: monarhia austriacă, monarhia burbonică, adică Franța, imperiul otoman, imperiul rus, regalul Prusiei și monarhia britanică. Surprinde faptul că „mingile” de pe rafturile de mai sus nu reprezintă decît citeva state europene, cele care intrau în orbita interesului habsburgic. Această viziune imperială ne explică foarte clar cum înțelegea să stabilească relații politice și culturale cel care-și însușea aceste cunoștințe, un moștenitor al tronului, convins, ca orice copil, că poza pe care o privește redă adevărul gol gol; mai ales că viziunea aceasta — „Bilanx Austriacă” — era dominată de două figuri de basm care deasupra construcției țineau în mîini două inscripții care proclamau „geniul celor care stăpîneau” și „priceperea miniștrilor”. Ce relații se puteau stabili între emisarul înaltei Porți și emisarul imperiului care pretindea că moștenește imperiul roman? Consecințele le-au cunoscut popoarele balcanice care nu au putut beneficia de tipografia pînă în secolul 19, ca nu cumva știrile venite de peste tot să submineze autoritatea sultanului; le-au cunoscut și popoarele monarhiei care nu au putut distinge în imperiul otoman popoarele carele aveau cu totul alte idealuri decît înalta Poartă. Dar clișeele și stereotipurile nu se modifică ușor.

În secolul 18 asistăm la o intensificare a comunicării; dar rezistențele imaginilor tradiționale nu sînt ușor înfrînte și de aceea este exact să afirmăm că atașamentul față de tradiție al popoarelor balcanice nu a fost expresia unui spirit conservator, ci o consecință a lipsei de comunicare între cele două mari imperii care blocau cunoașterea reciprocă; de unde, o repliere pe pozițiile tradiționale europene și o voință admirabilă de a

cunoaște care a dat rezultate în momentul în care spiritul revoluționar a modificat radical optica celor care răspundeau de mecanismul comunicării intelectuale. Emisarii Revoluției franceze au perceput popoarele din Balcani și li s-au adresat lor, așa cum au identificat popoarele mici din imperiul habsburgic. În acel moment, comunicarea nu numai că s-a intensificat, dar a dobîndit și un nou conținut, ea pătrunzînd pînă în mediile seraiului de la Istanbul care s-a văzut confruntat cu o doctrină care nu mai puneă problemele în termenii „fidel-infidel”, ci în termenii „stăpîn-supus”. Acesta este motivul pentru care Balcanii s-au „europenizat”: pentru că s-a format peste tot o nouă conștiință europeană, atît occidentali, cît și cei din Europa Centrală ieșind din regionalismul lor.

PE firul unei idei majore din civilizația continentului nostru se poate foarte bine ajunge la rezultate dintre cele mai lămuritoare. Este ceea ce ne demonstrează un splendid volum apărut acum citeva săptămîni la Roma, intrînd actele primului colocvii internațional pe tema translației ideii de Roma spre Bizanț și spre Moscova, pînă spre secolul 19. Alături de specialiști italieni, au participat la lucrări istorici din Franța, U.R.S.S., R.F. Germania și R.D. Germană, România, Austria, Bulgaria, Grecia, alte țări, cu contribuții substanțiale despre „prima fază” a evoluției ideii de Roma care culminează cu compilarea, în secolul 6, a lui „jus romanum” și despre cea de-a „doua fază” care merge pînă la codul lui Napoleon din 1804, îndelungat răstimp în care vatra civilizației europene a fost mereu altfel privită, dar niciodată contestată. Volumul *Roma, Costantinopol, Mosca* (Edizioni Scientifiche Italiane, 570 p.), apărut prin grija profesorilor Pierangelo Catalano și Paolo Siniscalco, ne restituie un joc de imagini care ne explică evoluția culturii europene, precum și destinul clasicismului. Contribuțiile române (semnate de Valentin Al. Georgescu și de autorul acestor rînduri) pot sugera și altceva: sinteza română, între Roma și Bizanț, și locul culturii noastre în Sud-Estul european, unde noi am operat permanent conexiuni intelectuale, prin cartea tipărită, prin fresca exemplară, prin construcția sensibilă la mișcările artistice de pe continent. Este ceea ce ne indică și imaginile austriece și otomane la început de secol 18, precum și imaginea Europei luminate care a avut un rol hotărîtor în modernizarea societății române.

Imaginile condensează sensibilitate și investigație rațională, experiență de viață și voință de acțiune; ele ne fac să înțelegem de ce oamenii s-au comportat într-un anumit fel într-o mare împrejurare, după cum aruncă lumini asupra apariției unor noi direcții în cultura scrisă sau în limbajul figurativ. Imaginile ne explică coexistența elementelor orientale și a celor occidentale din cultura noastră. Ele ne redau un dialog în care pe primul plan apar oamenii și nu instituții sau cantități. Și cea mai grăitoare imagine din cultura unei societăți este întotdeauna imaginea omului ideal care a strîns în sine aspirațiile cele mai nobile și experiențele cele mai dramatice ale cite unui sir de oameni spre care ne întoarcem uneori pentru a-i interoga și a înțelege mai bine însăși lumea în care trăim noi.

Alexandru Dănuș

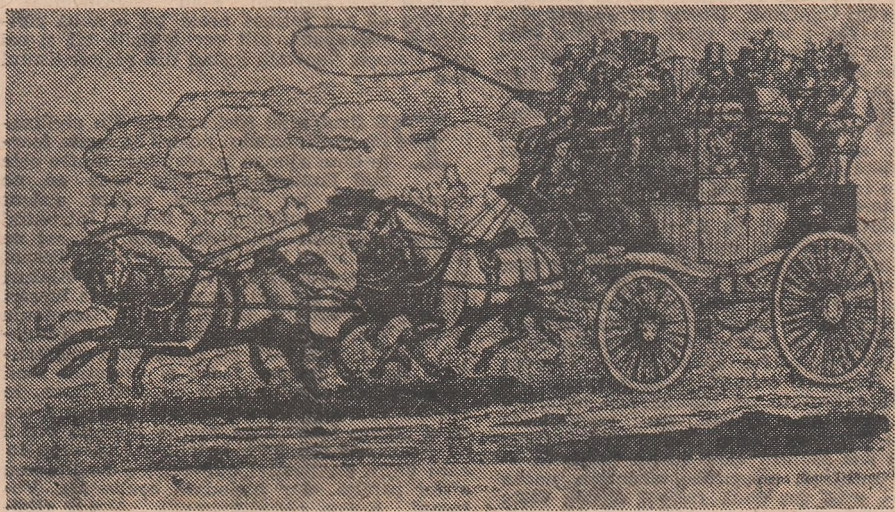


■ BILANX AUSTRIACA. Cum vede Europa politică un membru al casei imperiale habsburgice



Dana DUMITRIU

REVEDEREA



DRUMUL fusese un calvar. De două luni și mai bine, părăsind Samosul, tot veneau. La Smirna, unul din copii făcuse febră, își găsiseră adăpost în casa consulului francez, amabil, amabil, dar excedat de cantitatea umană invadatoare. La Constantinopol îi căzuseră Sasei pe cap nenumărate treburi ce se adunaseră de cind plecase Ion în țară. Avusese însă noroc cu Negri care descurcase unele din ele în timpul rămas disponibil dintre alergăturile lui diplomatice, aproape cosmaresti, și care ținuase casa din Hissar într-o ordine desăvârșită. Cind o luaseră din loc, avusese senzația că stringe un cort de campanie! Li purtase o mare liniștită, dar cei mici, neînvațați, o suportaseră greu, y compris la nourisse! La Brăila, așteptaseră trăsurile într-o caniculă leșinată abuzind de ospitalitatea, interesată dealtfel, a Băbienilor. Sasa se rugase noaptea la rind să ajungă odată cu satra ei undeva unde să spună acasă, unde să-și lăbărteze familia prin camere luminoase și ea să aibă colțul ei.

Niciodată nu simțise că are o familie prea numeroasă decit în această călătorie în care fuseseră nevoiți să stea unul cu nasul în ceață celuiilalt, într-o perpetuă învâlmășeală.

În prima trăsură — „a noastră”, cum îi scrisese Ghica, intraseră, cu bunăvoință, miss Haycock și Scarlat și doica purtind în brate ultima făptură pe care i-o dăruise Dumnezeu Sasei, Ana; în cea imprumutată de Olănescu, mai mare, mai înaltă, la care înhămaseră zece cai, luind de la Polihroniade doi pe cheazăsie, se înghesuieră ea și preceptorul cu Eliza, Maria și Dimitrie și multe, multe bagaje care nu mai încăpuseră nici deasupra, nici la spațele cupeului.

Vizitiul lui Olănescu, spre deosebire de „al lor”, Andrei, care știa că poartă fiinte prea fragile, avusese diverse fantezii, de o seninătate tulburătoare — scurtase drumul prin rîpi și vaduri absolut nemilos — încît Petrescu trebuise să iasă din rolul său și să dea porunci sevre pentru a nu fi nevoiți să recupereze la tot pasul cite un cuțar sau un sac de voiei din mijlocul prăfos al drumului și să oblojească rările copiilor care chirăiau că se răstoarnă „șariota”.

Din cind în cind se opreau „să se vadă” cei din primul vehicul cu cei din al doilea, să-și ofere citeva clipe de dezmoștire în fața vreunui han plin de muște sau a locuinței primitive a unui cunoscut unde li se ofereau apă rece, dulceturi și fructe scoase din pivnițe friguroase. Refuzase o escală la Buzău tocmai pentru a sfîrși odată calvarul acestui pelerinaj în care se tot călcau unii pe alții în picioare, iar cind Mița voia să mănînce, ceilalți refuzau, cind Eliza voia pipi, ceilalți făceau nazuri și hohoteau, pentru ca peste o jumătate de oră Toto să ceară „permisiunea” spre hazul celor două fete... și mesele se întindeau la nesfîrșit, pofta Eliza, nu dorea Mița sau invers, coșul cu hrană trecea de pe un genunchi pe altul, nu putea urmări ce moșmondeste fiecarea acolo, ce obrăznicii puneau la cale miinile cufundate în brinză, ouă, friptură, dulciuri și limonade — totul se petrecea cu aerul unei cumințenii jignite de suspiciunile materne, dar debandada asta, la care se adăugaseră nervii călătoriei, ai lipsei de spațiu, își dăduse roadele — toți aveau indigestii, iar în apropiere de București opriseră în toate lanurile, în toate păduricile.

Erau plini de praf și nădușeală, obosiți, surescitați și, cind le vedea pe cele două

femei coborînd din cealaltă trăsură, una ținîndu-l pe Scarlat de mină, cealaltă purtînd-o pe Ana în scutece cu nasul sfîrînd în horbote, Sasa își privea turma cu aerul că a deschis poarta unei grădini zoologice din care sint gata să se repeadă asupra ei ori s-o sfîșie, ori să-i ceară ajutorul, tot felul de jivine.

Ajunseseră în fata casei de la București — a „casei lor”, unde o aștepta un colț al ei, un pian, un fotoliu în care să citească sau să-și brodeze minunatele ei jocuri de croșetă și ghergnef, adică în ea însăși ca într-o apă liniștită, lîmpe — aproape isterizati. Se dăduse jos din trăsură, privea fațada casei cu ferestrele ei înalte, cu mica terasă, acoperită de marchiza de un verde pal întinsă deasupra treptelor într-un amplu evantai și așteptase...

Dar în afară de Louis și de o țigăncușă nostimă îmbrăcată în cameristă, de grăjdarul care se repezise să deshame caii, de bucătăreasa și lenjereasa angajate de curînd și dornice să sublinieze acest lucru, nu mai apăruse nimeni.

Nimeni!

Louis făcuse oficiile de gazdă, mereu spunînd că doamna Cantacuzino pregătise totul și cind spunea totul avea aerul că vorbește de lumea înconjurătoare — casele, străzile, teatrele, hotelurile, cafenelele, pietele, bisericile, orașul și chiar Valahia în întregime. Deci Maria se străduise să-i fie bine sorei ei!

Dar domnul?

Ah, domnul, da, îi așteptase pînă acum o oră, o jumătate de oră, nu putea preciza, dar venise domnul Georges Cretzianu care îi spusese că se întimplă ceva și leșiseră împreună, pentru citeva minute, asta i-o explicase, doar citeva minute trebuia să lipsească. Bine înteles, e vorba de ceva politic!

Apoi ea și celelalte femei ale casei supravegheaseră spălatul copiilor, oblojirea rănilor, a bolnavilor, masa lor de seară, repartizarea bagajelor prin camere, culcarea tuturor și propria lor regăsire corporală, suflatească în intimitatea paturilor cu așternuturi curate, apretate, brodate cu fluturi, flori și panglici ornamentale, impietrite de surpriza unor noi cunoștințe, năvălind cu chiote, hohote și melancolii — inexplicabile deocamdată. Sasa nu mîncase cu ceilalți, se asezase în camera ei — a ei — pe marginea patului, apoi se aruncase pe el așa cum era îmbrăcată, încălțată, trimițîndu-și camerista să întrebe pe miss Haycock de ce plînge Mița. Dar nu putuse sta astfel, isisese, trecuse prin camerele unde Mița și Liza erau forțate să intre în baie, unde doica hrănea pruncul, miss Haycock se căznea să-l țină treaz pe Scarlat pentru a-i băga în gură niște suncă de un roz parfumat și pentru a-l spăla cum se cuvine, apoi în timp ce doica, miss Haycock și Petrescu luau masa ca în salonul unui vapor, unde pasagerii se reintîlnesc după furtună, după ce valurile le-au zguduit stomacurile și nervii, își făcuse toaleta, își schimbase rochia, își așezase părul într-o bonetă cu marginile dantelate și, pîndind liniștea deplină a casei, încheierea pelerinajului pe scări spre odăile de la etaj, se strecurase în holul larg unde Louis se pregătea să stingă luminile. Îi făcuse semn să lase pe cele din jurul pianului și-l expediase. De sus parcă se auzeau respirațiile copiilor, somnul lor liniștit.

Stringe șalul subțire în jurul umerilor și se așază pe un fotoliu cu spațele la ușă. Așteaptă să se lase și în sufletul ei

liniștea aceea ritmică molcomă care să-i înecă furia, surpriza, enervarea, stupefacția pe care și le inhibase în aceste două ore în care nu făcuse decît să scurme locul pentru a-și cuibări puii sub aripile calde de cloșcă.

„Întîi a spus că ne întîmpină la Constantinopol, apoi a scurtaț-o pînă la Brăila, apoi și Brăila a devenit imposibilă, căci afaceri de mil de ducati și procese trebuiau supravegheate la Ghergani, la Tirgoviste! Și iată că nici la București nu ne-a putut întîmpina”.

Aceasta era tema pe care mîntea ei febrilă trebuia s-o dezvolte, analizînd-o, descompunînd-o, oferîndu-i o desfășurare oarecum pașnică, suportabilă, din care să țîșnească un grăunțe de înțelegere sau de toleranță. Aceasta era familia ei, viața ei, casa ei și toate se sprijineau pe umerii bărbatului ei orice ar fi făcut el să-i jignească amorul propriu.

Întelesese că nu trebuie să-i ceară nimic. Trebuia să se mulțumească numai cu ceea ce-i oferea el. Era mult? Era suficient, în orice caz! Dar nu avea voie să-i ceară nici cel mai mic lucru, ar fi fost o ciudată impertinență din partea ei. Învățase să aștepte darurile lui, nu întotdeauna generoase, nu întotdeauna cele de care avea nevoie, nu întotdeauna măcar venite la timp, însă avînd în ele ceva care, vag, i se adresa. Știa că o prețuiește și, cu timpul, acesta ajunsese singurul sentiment manifestat fără echivoc. Uneori sensibilitatea ei îi căuta semnele de afecțiune acolo unde nu era decît indiferență blindă, oboseală, lenie, uitare de sine. Ca un animal dirz, sătul după o vîntătoare izbucită, soțul ei somnola din cind în cind și somnolînd întindea mîna spre umărul ei și i-l mîngîia cu gîndul aiurea, lăsîndu-o să spere astfel că în sentimentul acela de posesiune se ascunde o pasiunea reală, incapabilă să se exprime așa cum rîvnea ea. Ea nu obținuse nimic din ceea ce avea, nu luptase adică pentru nimic și de aceea își dădea seama că nici n-ar putea menține dacă n-ar dori el asta.

INTR-O seară de bal a anilor 1846, ochii lui cu pleoapele trase de o întunecime sticloasă o priviseră ca pe un lucru al său, incontestabil, și, pentru a-și asigura avantajul descoperit din senin, n-o cucerise pe ea, ci pe tatăl ei. Atunci Sasa simțise cu uimire că reprezintă o valoare — o valoare negociabilă, desigur, dar excepțională. Și fusese meritul lui că-i dăruise acest vertij al vanității. La 15 ani cineva te ia în palmă ca pe o cupă de cristal, îți apreciază calitățile: culoarea, proporțiile, te așază în lumină să-ți judece strălucirea și, înainte de a se ivi alt pretuitor, poate mai bogat, mai extravagant în ofertele lui sau poate mai expert, se aruncă în tirguală și avînd de înfruntat vigilența și parcimonia proprietarului, te cumpără!

Cea mai fericită perioadă din viața ei fusese aceea cînd Ion, înșfăcîndu-și obiectul în care investise atîta, o luase în casa lui cu toată pompa cuvenită fiicei generalului Mavros care va figura în vitrina de lux a unei familii mărete, alături de chipurile unor domnitori și domnitoare.

O ținuse o vreme pe consola din salon, așa cum ții ultimul vas de Sevres de la sfîrșitul secolului trecut pe care l-ai achiziționat mai întîi pentru a-l vedea și admira tu (Ion o contempla pe sub pleoapele lui lăsate, ca un armean multumit de ceea ce-i intrase deodată, printr-un miracol comercial, în dugheană) și apoi celei lăți, liota de prieteni și hoarda familiei princiere care, cu gelozia cuvenită, îi căutaseră defectele. Și defectul ei principal era chiar tatăl ei, vechiul proprietar de la care o luase cu atîta grabă.

Cu timpul o dăduse jos de acolo, îi găsise un loc mai adecvat — ea era cea dintîi care să recunoască asta și chiar să-i mulțumească, nu era dornică să stea cototată pe consola pentru nimic în lume, prezenta dezavantajul nu numai al exhibiționismului, al extravaganței pentru care nu avea nici o vocație, însă o împiedica să respire, să se miște. Tocmai intrarea printre obiectele firești, obisnuite ale casei, acele obiecte pe care uneori uiti să le mai vezi, să le mai remarci, îi convenise. Abia atunci simțise că intrase în casă, în vitrina familiei, în rînd cu ceilalți, fără ostentație, avînd locul ei asigurat, temeinic, la adăpost de curiozități snobe sau de cercetări prea amănunțite. Pe consola o pîndeau mii de pericole: miinile care răsuceau obiectul, îl cîntăreau și-l așezau uneori dinadins prea pe margine.

„Ei bine, suspină Sasa, îl iert. Da, îl iert.”

Incepe să fie împăcată cu situația. Ce altceva mai bun are de făcut?

„Nu, nu-l iert, dar nu-i voi reproșa nimic.”

În tonul interior cu care se hotărîse să procedeze astfel este destulă ironie și remanare, dar și o încruntare pe care o socotește singura pedeapsă valabilă din cite avea la dispoziție. Dacă s-ar repezi puțin și i-ar cere socoteală n-ar putea evita transformarea unei atît de intime cîntece dintre sprîncene în vulgaritate. Superioritatea gestului ei consta nu numai în evitarea discuției penibile, dar și în sentimentul de generozitate pe care îl putea gusta din plin în ciuda faptului că Ion nici nu o va observa. E o formă de generozitate total ignorată „în zilele noastre”, cum ar spune tatăl ei.

NU se aude nici un zgomot afară. Sus, la etaj, toată lumea doarme sau se odihnește. Cu siguranță miss Haycock citește romanele ei englezești teribile, iar Petrescu, cu palmele sub ceață, verde profilată deja pe tavan scena de mine a reintîlnirii cu părintii, cu surorile lui.

În liniștea profundă a casei, Sasa dis-tinge deodată tic-tacul familiar. Tresare ca la vocea unui prieten vechi întîlnit pe melaguri străine.

„Ce cauți aici, năzdrăvan bătrîn?”

Linga ușa care dă spre sufragerie, impozant, purtîndu-și greutatea cu demnitate și arătînd scilpitoare sub cristalul curat al cadranelui, pendula copilăriei!

„Ah, fiara, ah, vindutul, sluga țarului și toate celelalte, generalul și intrigantul, tatăl meu cel adorat mi-a dăruit discret și surizător bătrîna lui pendulă!”

Dar Sasa nu se ridică și nu se apropie de ea pentru a-i mîngîia lemnul fin, lucios și pentru a-i urmări gravurile subtile de pe cadranel auriți. Se stringe în salul inuțil și așteaptă. Deocamdată trebuie să se pregătească pentru această întîlnire, nu pentru cealaltă, în care un părinte tandru și cuprins de bețeșuguri îi va întinde brațele.

„Nu-l reproșez nimic, repetă simtînd șalul lipîndu-i-se de umeri și zăușeala acestui sfîrșit de septembrie lăsîndu-se ca o pătură groasă peste fotoliul ei în-tors cu spațele la intrare, dar nici nu mă ridic de pe fotoliu să-l întîmpin. O să rămîn așa, întepenită aici pînă se va apropia, mă va vedea și... Trebuie ca măcar eu să-mi respect generozitatea, noblețea, să-i confer valoarea reală. Nu mă voi ridica. Voi rămîne cu spațele spre ușă, îl voi lăsa să mă ocolească... Vai, vai, ce strategie!”

Îi si vine să ridă.

Tot drumul străbătut, timpul incredibil de lung prelîns între ei i se arată deodată ca un culoar întunecos. Și asta n-ar fi destul dacă la capătul lui nu ar fi această ezitare, această bilbiială atît de naturală a relațiilor. În ciuda întinericului, a vieții pe care au trăit-o atît de diferit unul de celălalt, a diverselor amănunte intransmisibile chiar și în cea mai pătî-masă confesiune a etapelor existenței lor de mai mult de un an, o coalescesc o emoție căreia îi caută îndelung adjectivul și în cele din urmă recurge la „convulsivă”. Da, în fata ingratitudinii lui dezinvolve ea are o emoție... convulsivă, de om singur, disperat, resemnat și așteptînd o mare bucurie modestă, un miracol de toate zilele.

„Ca să-mi pun planul în acțiune trebuie să fac puțină ordine în ceea ce simt, se sfătuește Sasa așezîndu-și cuminte miinile în poală. Ordine?”

Închide ochii și o vîlmășeală de imagini o înghesuie.

Cam greu.

E de părere după acest scurt examen că ar fi mai bine să lase casa vraise, să bată vîntul în pragul ei, vîntul, grindina, soarele, ploaia, veselia, suferința, dădejdea, speranța...

„Ca să mă stăpînesc trebuie să mă gîndesc la altceva. La ce?”

Deschide ochii și si-i rotește asupra ce-lui mai apropiat decor. Va schimba perdelele, sint prea greoaie, prea sobre. Ion s-a lăsat ghidat de Maria care are gusturi de austeritate absurde. Dar dacă schimbă...

„Parcă s-a auzit o trăsură?”

Nu s-a oprit în fata casei.

Deci dacă schimbă perdelele va trebui să schimbe și tapiseria. N-o să mai rîmeze deloc mătasea asta arămie cu... Cu nimic. Chiar cu nimic. Îi vine să plîngă. Pentru că se gîndeste la Toto. Atît de emoționat era că-l va vedea pe tatăl-său incît tot drumul de la Brăila la București fusese un băiat-model: săritor, atent, politicos, sacrificîndu-se pentru surorile lui, ascultînd fără crîncine sfaturile ei și ale lui Petrescu. Numai că trebuise să fie împins de lingă balustrada scării; se proțăpise sus, la etaj, pîndind mișcările din hol și din salon, pînă cînd Petrescu, aruncînd o privire melancolică Sasei, prin care își cerea permisiunea de a face o brutalitate, o agresiune asupra fiului ei, îl expediase la culcare.

Ion nu va intelege niciodată cît de tare îl frustrează pe Toto absența lui și nici cît de tare îl va frustra prezența lui.

Au fost momente în care Sasa cu intuiția ei „primitivă”, cum și-o ironiza, simțise că băiatul are nevoie mai mult de lipsa tatălui său decît de prezența lui, pentru a se forma, pentru a căpăta libertate în gesturi și în reacții. În ’56 fugise cu el la București pentru a-l salva de influența prea presantă a tatălui său. Îi mărturisise doar lui Mavros: „Uneori trebuie să-ți aperi progenitura chiar împotriva creatorului ei!” Asta numai pentru că generalul, în creșterea propriilor sale fiice, manifestase o foarte subtilă pedagogie, le lăsase inițiativa afectivă, o aprobase, și-o însușise, o celebrau împreună ca un suprem omagiu adus paternității, nu le îngustase imaginația și nu strînsese excesiv sensibilitatea morală. Sasa se trezise atunci complice cu tatăl ei la educația lui Toto.

Iar trece o trăsură prin dreptul casei.

„Trebuie să-mi păstrez calmul, calmul meu violent...” își spune așezîndu-se temeinic pe marginea fotoliului. Privește șalul făcut mototol în poală și suride la imaginea fadă a jocului ei de scenă.

Deci, va părea că nici n-a observat absența lui? Nu se poate. Faptul că îl așteaptă va demonstra contrariul. Și apoi



CIREȘII

tocmai pe asta a mizat el când și-a permis să plece. Dumnezeu, ce surpriză! O surpriză ar fi într-adevăr, dacă, intrând în casă, Ion s-ar trezi cu un papuc în cap! Urlete, invective, istericale! Asta da, surpriză! Dar de unde să învețe ea rolul acesta?

„Ah, biata mea fidelitate! Până la moarte! Până la moarte! Ce rost ar avea să merg atât de departe cu prefăcătoria? E mai practică o ipocrizie tandră, mai adecvată, așa spune, o viclenie care să mă mulțumească pe mine așa cum sint.”

De sus, de la etaj, venea în valuri liniștea somnului general. Valuri viscoase care coborau scara treaptă cu treaptă pentru a se izbi de picioarele ei și ale fotoliului în care se refugiase și pentru a se domoli acolo ca niște pisici uriașe, negre, cu ochii fosforescenți.

Timpu, răbdarea îi topiseră furia, indignarea. El o să vină cerind iertare, plingându-se de cine știe ce evenimente imprevizibile și casa care îi pare acum, în ciuda holului de o sfruntată majestăte, turtită, va căpăta brusc viață și verticalitate.

Se gîndește să-și caute o treabă, să lucreze ceva la gherghet, să citească, să studieze partiturile de pe pian — cu siguranță niște noi achiziții făcute de Ion pentru ea, pentru clipele lor de muzică! Dar nu poate, îi tremură mina de oboseală, o dor ochii. Trebuie că arată destul de prost, dar nu mai are tăria să se ridice, să-și pudreze puțin obraji, să-și ascundă cearcănele...

„Ah, și lampa asta ar trebui schimbată! Are un abajur prea mare pentru un suport prea fragil.”

Atinge globul de sticlă.

Arde.

Arsură lină.

„Uite praf pe măsuta din colț! Miroase a praf în toate încăperile, miroase a praf de cînd am coborît de pe vapor, în Brăila... Valahia incotosmănată într-un nor de praf, pregătindu-se pentru o toamnă ploioasă, tinjind după răpăilele apei pe așoperișurile de șindrilă, stuf sau țigla...”

A VENIT. Trece prin vestibul și... „Ah, m-am ridicat în picioare...” — Ma Niniche! Ma Niniche! exclamă el luîndu-o în brațe. Je suis désolé! Mon absence à votre retour n'est pas pardonnable! Mais tu comprendrais, je suis sur... Se petrec evenimente îngrozitoare...

Sașa strînsă în șalul ei inutil își amintește: „Sigur că da, în Valahia nu există eveniment care să nu fie îngrozitor!”

Dar, acolo, în reverul hainei lui stă fericirea fidelității ei, care începe să se contureze ca o vocație, „o adevărată vocație!” Aspiră praful din redingota de cașmir souris, ca pe un drog, e vicul ei ascuns această dragoste, nu trebuie să uite nici o clipă asta.

— Ce s-a întîmplat? întreabă. În timp ce el îi explică, îl privește. E spectacolul esențial al vieții ei, nu?

— Draga mea, aici este o atmosferă incredibilă! Îți spun pe scurt ca să nu te obosească. Ministerul Crezulescu a inter-

omânul și fițuica aceea a lui Orășeanu cu nume imposibil. Nichipercea unde a fost atacat mereu și într-o formă pe care nici nu ți-o poți imagina. Roșii au alcătuit o suplică ca din partea nației, comme toujours, către domnitor împotriva închiderii gazetelor și au chemat poporul la sala Bossel, astăzi. Cuza a cerut intervenția pompierilor ca în fața navelei turcești și aceștia au atacat clădirea sub conducerea lui Crezulescu însuși. Beizadea Mitică, aflat și el printre opozanți, s-a salvat pe scara de incendiu! O deputată a fost trimisă la palat, la Cotroceni unde a fost întâmpinată de armată și mulțimea s-a risipit urlînd „Jos guvernul!” „Jos Vodă!” Înțelegi? „Jos Vodă!” pe care ei l-au ales. N-au trecut nici nouă luni! Se știe deja că sint arestați Rosetti, Kinezu, Serurie, Orășeanu, Valentineanu... Uite unde am ajuns! E o debandadă de nedescris!

— Și ce vor domnii aceștia?

— Libertatea presei, ma Mie, libertatea opiniei și alte subtile libertăți de a ataca autoritatea, de a-și face de cap etc. Sint nemulțumiți că Prințul nu l-a urcat la putere...

— Iar Prințul?

Ghica se învîrte în jurul măsutei dominate de abajurul lămpii. O privește pe Sașa, care a rămas în picioare cu brațul rezemat de fotoliu. Îi zimbește ca unui copil cu zuluși aurii care pune întrebări năzdrăvane.

— Cuza, ma Mie, s-a obișnuit cu puterea și îi e greu s-o abandoneze. Va trebui să ne resemnăm în ceea ce-l privește. Adio, principe străin! În situația actuală ar fi nevoie, evident, de o mină de fier în mînușă de catifea...

— Și mina lui?

— Zvîcnește, ride soțul ei, și, apropiindu-se, îi cuprinde umerii. Dar e caraghios să vorbim despre asta. Iartă-mă, Sașa, n-am apucat nici să te întreb cum ați călătorit, cum se simt copiii...

— Ah, all's well that ends well...

Și deodată, nu mai miroase a praf. De afară, se aud picături mărunte ale unei ploii de început de toamnă. Stau amîndoi îmbrățișați, ascultînd cernerea fină a apei cerești și Sașa își începe povestea:

— Cînd am plecat din Samos... demult, foarte demult...

(Fragmente din romanul
Prințul Ghica, vol. II)

■ Un prozator deosebit de matur — surprinzător într-adevăr de vreme ce ne aflăm în fața unui debut — ni se pare a fi medicul Dinu Băcăuanu. Ironia și tandrețea își dau mina într-o proză construită ingenios, din care nu lipsesc nici elementele de surpriză, nici înțelegerea umană în fața unor psihologii mai complicate, nici bucuria contemplării naturii întotdeauna dispusă să-și releve tainele în fața celor ce îi știu descuria porțile ascunse și tainice. Dinu Băcăuanu știe că nu se poate scrie proză cu reziduuri de sentimente. Așa se explică, desigur, caracterul generos al scrisului său plin de comprehensiune în fața slăbiciunilor omenești dar, în același timp, elogiînd tot ceea ce e înălțător în ființa umană și, în primul rînd, capacitatea acesteia de a se dărui din tot sufletul și din toată inima semenilor săi.

SORIN TITEL

PE coasta din spatele casei — ce începuse și ea să se povirnească — înfloriseră cițiva cireși. L-am întrebat pe țaranul cu priviri mai vioale decît sirețe dacă și ei erau de închiriat. Erau, așa că i-am luat în stăpinire odată cu casa, plătînd fără să mă tocmeșc.

Asta s-a întîmplat în mai. În prima săptămînă din iunie m-am eliberat de toate celelalte obligații, mi-am adus mașina de scris și, în așteptarea inspirației, am început — ca orice intelectual refușat și sărăntoc — să mă plictisesc. Cum se întîmplă întotdeauna, liniștea atît de dorită mă scotea din sărite, iar lipsurile, la început idilice, mi se păreau acum insuportabile.

M-am chinuit o lună, fără să fi scris un singur rînd de doamne-ajută. Aveam de gînd să las totul baltă și să mă apuc de o muncă onestă, ceva menit să-mi aducă lunar niște bani siguri, cînd, într-o dimineață străvezie ca un cub de gheață (la care înduiam de o grămadă de vreme) l-am zărit alunecînd prin crîng și pierzîndu-se între cireșii înalți, fremătători.

L-am căutat minat de un vag simț de proprietate, împins poate de dorința de a mă răsti — în sfîrșit — la cineva. Sub cireși plutea o umbră neobișnuită și la început, orbit de lumina puternică a soarelui de afară, nu l-am văzut. Cîrpițul păsărilor era asurzitor. Mirosea a iarbă încinsă de soare și a lemn putred. L-am găsit dincolo de un lăstăriș de alunii, tupilat sub un rug de mure, făcîndu-mi semn cu degetul la gură să tac. Prindea păsări și patul de frunze moarte fosnise sub pașii mei, alertîndu-le pe micutele înaripate. Am rămas nemișcat o bună bucată de timp, pînă cînd mi-a făcut semn să mă apropiu.

Stătea răsturnat în iarbă înaltă, privînd prin rămurile des peticele sinilii de cer — ochiuri răzlete cernînd o lumină tremurătoare. Avea o față țepoasă, o gură colțuroasă și niște ochi mici, jucăuși, cu care descoperea lumea mirat și serios, bucurîndu-se. Să tot fi avut șazecei de ani. (Mai tîrziu mi-a zis că sârise — nici el nu știa cu cît — de șaptezeci. Atunci nu l-am crezut, așa cum nu-mi vine să cred nici acum, după ce am aflat că spusese adevărul.)

M-am așezat în aceeași iarbă primitoare, ca-ntr-un sicriu vegetal, încercînd să mă cufund, asemeni lui, în marea de lumini, de umbre și de zgomot a pădurii. Degața atîta nepăsare, atîta siguranță, încît am uitat să-l întreb cu ce drept să-rise gardul de ostrețe care împrejmua proprietatea.

Mi-a plăcut din prima clipă. Mi-a plăcut pentru că nu mirosea urît, în felul acela urît în care miroș bătrînii — a urînă și a sudoare acră. Era îmbrăcat sărăcăcios, totul de pe el însă era curat și mirosea a rufă proaspăt spălată.

Mi-a cerut o țigară. N-am avut cum să i-o dau, pentru că mi le lăsasem în casă, pe prispă. M-am ridicat în picioare și l-am rugat — nu l-am chemat, nu l-am invitat —, l-am rugat să vină cu mine să bem un păhărel și să fumăm o țigară. M-a urmat în tăcere, lăsîndu-și lațurile, undițele și colivile pe loc. Coteiul care creștea din te miri ce pe lingă mine nu l-a lătrat, l-a mirosit doar, la început precaut, apoi l-a acceptat, dînd din coadă. Cît timp am fost plecat după țigări și după sticlă, păsărarul l-a răsturnat pe spate și a început să-i scarpine cu panțofol tras gol pe picior burta trandafirie, jengoasă.

Ne-am așezat pe o grămadă de lemne, în plin soare. Mă privea cu ochi albaștri, curioși. Părul alb și barba țepoasă, deasă, pielea zbîrcită și arsă de soare îi dădeau un aer arhaic, neverosimil, de sfînt războinic. Am suflat în cîmile de tinichea, le-am sters de poala cămășii și am dat să torn. M-a oprit cu un gest ferm. S-a ridicat, a ocolit casa, l-am auzit deschizînd ușa beciului unde a zăbovit citeva clipe, apoi l-am zărit culegînd ceva de sub un gard. A revenit la fel de zimbitor. Ciinele, care la plecarea lui se agitase le-neș, nehotărît dacă să-l urmeze sau nu, a culcat din nou capul. Își găsise și el un stăpin! Eu, de cite ori încercasem

să-l mîngii, nu reușisem decît să-l vircoada între picioare, să-i pleostesc urechile și să-l fac să tremure, de parcă ar fi urmat să-l zvînt în bătaie.

Mi-a luat cana din mină și cu degete tari, bătucite, a fărîmat deasupra ei un ardei iute, topîndu-i carnea uscată într-o pulbere roșie, fină. A înfășurat pe deget un fir din verdețea culeasă de sub gard, înclului i-a dat drumul să cadă înăuntru și mi-a întins amestecul acela ciudat peste care turnase votcă.

L-am întrebat din ochi de ce nu-și turnase și lui. A ridicat din umeri, și-a aprins o țigară și a început să scarpine din nou ciinele.

Băutura mi s-a părut fantastică. Gura mi-a luat foc și mi s-a făcut dintr-o dată frig. Apoi am început să mă dezmoțesc treptat, o căldură și o moleșală dulce îmi umblau prin mădule și, încet-încet, am început să gîndesc din afara lucrurilor.

A FOST o vară oloagă, molie. Calmă, prelună, cu zile toride, înăbușitoare. Zilele păreau nesfîrșite: urzeală de borangic — lumina năstea de pretutindeni, plutea peste noi, ne învăluia, îngreunînd-ne pașii, vorba, gîndurile; somnolam. Nu mai aveam nici un țel, nici o ambiție, și dacă a trăi înseamnă a te zbate zi de zi pentru existență, atunci încetase să mai trăiesc. Începusem să mă bucur de rosturile atît de vechi ale lumii; lenevind desputat pe nisipul fierbinte al grîrlei, deprinsesem să prețuiesc căldura și lumina soarelui; învățasem să pescuiesc, să pun capcane, să culeg ciuperci; reușisem să tac, să aștept, să am răbdare.

Datorită lui mă chivernisiseam. Îmi cumpărasem — mai bine zis: ne cumpărasem — o capră și citeva găini, ne săpasem o grădină de legume, și-n așteptarea zilei cînd urma să mă trezesc la realitate — adică să-mi recapăt dorința de a impresiona pe alții —, ne-am povestit viețile — acele încelci de evenimente ale căror semnificații depășeau înțelegem întotdeauna prea tîrziu.

Venea de undeva de departe, dintr-un sat dobrogean. Trăise mult și, zicea el, anapoda. Făcuse de toate și nimic. Spre bătrînețe, copiii, puși pe agoniseală, începuseră să-l ia la rost. Se apucase de băut și, cu vremea, ajunsese de risul lumii. Băutura devenise o obișnuință și tot mai des își aducea aminte de o noapte neagră de război, cînd, într-o groapă săpată în pusta ungărar, îi încălțase ciolanele înghețate o țigancă. Vocea ei, căci aproape n-o văzuse, îi prezisese că va muri beat — lucru deosebit de grav pentru un mahomedan, el fiind pe jumătate turc, sau cam așa ceva. Ridicase din umeri, chiar rîsese — pe atunci încă nu pusese strop în gură, dar acum, spre sfîrșitul vieții, aducîndu-și aminte, începuse să se teamă de felul acela rusinos de a muri și îi intrase în cap că renunțînd la băutura îl va ocoli moartea. Își smulsese paharul de la gură și plecase, cu gîndul să i se piardă urma și, mai ales, să le rămînă copilor în amintire întreg la minte și la trup.

Bătrînul a rămas la mine pînă toamna, cînd se culeg vîile și soarele se face mai zemos, cînd, mai de poame, mai de vin, prînd babele puteri de ies în porți, la taclale. Într-o astfel de zi, proprietarul casei, rămas fără slujbă pentru că se închisese șantierul unde lucrase, s-a întors, și-a cules via și prunii și mi-a cerut voie să-și așeze băutura în buțile din beciul părintesc. Întrucît urma să stea la un cumnat, n-am avut nimic împotriva — era doar dreptul lui. Bătrînul s-a schimbat însă, devenind pe zi ce trecea mai nervos, de parcă începuse, asemeni alcoolului din preajma noastră, să-i fiarbă singele în vine.

După o noapte ploioasă, o ploale molcomă, țîrîtoare, m-am trezit că plecase. Plecase pur și simplu, fără o vorbă, fără să-mi lase un semn cît de mic al trecerii lui prin viața mea. Plecase de parcă timpul n-ar fi lăsat nici o urmă. Întîmplarea m-a mîhnit peste măsură. M-am suit în mașină și l-am căutat. Ploua în

continuare, insistent, enervant. Minat poate de instinctul ancestral al transhumantei, am luat-o în jos, spre cîmpie, spre bălțile în stuful cărora turmele iernau de secole.

Am rulat kilometri întregi prin ploaie, prin sate năclăite de o transpirație minerală, fără să-l găsesc. M-am întors și m-am hurducat pe un drum desfundat, parcurgînd în sens invers o altă cale pe unde, posibil, ar fi putut-o lua. Aten! la drum, nici nu mi-am dat seama cum mi-am depășit satul, intrînd între dealuri din ce în ce mai apropiate, între mîntii.

Tîrziu, după prînz, l-am ajuns. Mergea semeț prin ploaia mărunță și nu era nimic caraghios în harababura de colivii, undițe și lațuri din spinarea lui. M-am alăturat cadentei lui și i-am deschis portiera. Nu m-a învrednicit cu nici o privire. A continuat să mărșăluiească, la fel de senin, la fel de murat și de zbircit precum un gogosar pus în oțet.

În mașină se făcuse frig, miinile îmi înțepeniseră pe volan. Aș fi vrut să mă dau jos, dar ideea de a înfrunta ploaia doar în cămașă mă paraliza. Mașinile care treceau pe lingă noi încetineau și atunci ochi mirați ne cercetau, oamenii clătînd din cap, nedumeriți de semnificația tandemului nostru.

Cînd lumina a început să scadă și mă pregăteam să aprind farurile, bătrînul care fugea de destinul lui a cedat. S-a așezat pe o bornă de kilometraj și a plecat capul în pămînt, încrîmenind. M-am dat jos, l-am luat calabalacul din spinare, l-am înghesuit în portbagaj și pe bancheta din spate și, cu o infinită blîndețe, l-am instalat pe fugar lingă mine.

Am întors, am dat drumul la căldură, la muzică, și, învăluiți de mirosul de ciine ud răspîndit de hainele lui, am gonit spre casă. Lăsasem poarta larg deschisă. Între bulumacii ei, exact la mijloc, ne aștepta ciinele. Blana lui lucioasă, lînsă, îl făcea să semene cu un animal turnat în bronz. Nu pricepea că trebuia să se dea la o parte. A fost nevoie ca bătrînul să coboare și, mîngîindu-l pe cap, să-l abată din drum.

I NCIDENTUL a rămas fără urmări, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat, serile și-au urmat cursul lor tîhnit și cartea mea s-a scris singură. Cînd a fost gata, m-am spălat îndelung, m-am îmbrăcat decent, în gris, și am plecat. Eram mulțumit de mine, surescitat oarecum, nu de ce îmi vor spune la editură, ci de cît timp îmi vor răpi.

Bătrînul și ciinele m-au condus pînă la poartă, poartă care a rămas larg deschisă în urma mea. Pe drum mi s-a făcut dor de ei. Mi-am terminat treburile mai repede decît sperasem, i-am cumpărat bătrînului niște trabucuri formidabile, un halat pufos și niște papuci călduroși și m-am grăbit să mă întorc.

Am ajuns odată cu întunericul și, la început, nu mi-am dat seama de nimic. M-a mirat doar numărul mare de urme de mașini întipărite în noroiul din poartă și, atunci cînd am coborît, mirosul de fum stîrînd în aer. Ploua din nou — ca mai în fiecare după-amiază —, și ciinele hăulea sinistru.

Am îndreptat mașina cu farurile spre casă și la lumina lor am zărit ceva care mi-a ridicat părul măciucă în cap. În locul casei se ridica un morman de ziduri prăbușite, negre de fum. Cocolat pe o cornișă, ciinele schelălăia cu gîtul arcut spre cer.

Cineva s-a desprins din întuneric și m-a vîrît la loc în mașină. M-a dus în oraș, la hotel, și cît timp a durat pînă m-am îmbătat, a apucat să-mi povestească că n-au putut salva nimic. Cînd au sosit primii oameni, flăcările din ușa spartă a beciului suiseră sus și toată casa se transformase repede într-o imensă pălălaie albastră. Asta din cauza alcoolului care îmbibase cu mirosul lui împrejurimile. Unul, sosit printre primii, pretindea că din gura beciului s-au auzit mult timp risete amestecate cu lătrături furioase. Din bătrîn nu s-a găsit nici o urmă. Parcă se diluase în alcoolul de care se ferise atîta timp.

Am revenit în primăvară, cînd cireșii își trăsaseră din nou pe sprinceană căciula lor brumărie de flori, ca să-i ridice bătrînului o cruce simplă, de lemn. Între zidurile dărîmate ale casei creșteau bălării. Carnea lor îndulcise rinjetul slut al pietrelor arse deasupra cărora soporle verzi se prăjeau la soare.

Sub cireși era aceeași pace. Doar cîrpițul păsărelelor era, parcă, ceva mai slab.

Vechi și nou în conceptul de „teatru scurt”

Program de regizor

TITLUL confesiunii mele poate părea, unora, pleonastic: cum, adică, există și regizori fără Program? Altora — ipocrit: ce, parcă nu știm noi că nu directorul de scenă (și) face Programul, ci directorul teatrului!? Va exista și o a treia categorie, care va considera articolul inutil: ei, bravo, a ajuns și asta să aibă Program!

Cum însă și pagina de teatru a revistei își are propriul ei... Program, răspund solicitării negîndindu-mă la interpretările, să le zicem, ulterioare...

Anul 1983 stă, pentru mine, sub semnul **premierei absolute**. Repet acum un spectacol-compus Călinescu (**Brezaia, Irod împărat și Crăiasa fără cusur**), convins fiind că nu ne-am achitat datoritiile față de teatrul marelui cărturar. Mă fascinează forța sa ludică, mă interesează abilitatea cu care pfează aluzia livrescă pe motivul folcloric. Acest spectacol foarte apropiat (găzduit de către Teatrul de animație din Bacău) îmi dă posibilitatea să vizualizez „pe saturete”, să mă joc cu marionete, măști, păpuși (și oameni!) ale căror dimensiuni variază între treizeci de centimetri și trei metri.

Va urma o altă premieră absolută (exceptînd un spectacol studentesc): **Deșteptarea primăverii** de Wedekind. Spectacolul meu va pune o întrebare: cine poartă mască? Și va răspunde: nu domnul din final, ci profesorii, părinții, și alți domni și doamne pentru care anotimpul din titlu nu există — sau nu ar trebui să existe. Acest viitor spectacol mai înseamnă ceva în viața Teatrului german de stat din Timișoara: scoaterea „în arenă” a trupelor foarte tinere, atestarea ei într-un cadru ambițios și, în mod sigur, incitant.

Pe aceeași scenă voi mai realiza două premiere absolute: **Soldatul și filosoful** a lui D. Solomon și **Ochelari, păpuși, poadoabe** de Mihai Ispirescu. Prima mi se pare a fi importantă nu doar prin prestigiul numelui autorului sau prin cel al eroului (Erasmus); ci și datorită radio-grafierii subtil-amare a două catastrofe ale tuturor secolelor: Războiul și Prostia. Compatibile — din nefericire. Cealaltă piesă mă interesează... dimpotrivă, pentru că autorul ei nu-i cunoscut așa cum merită în lumea teatrului. E un comedio-gram excelent (recent i-am mai montat, tot în premieră pe țară, la un teatru popular, **Trăsura la scară**); Ispirescu e un original amestec de Baranga și Mazilu. Trebuie consacrat însă, ca și predecesorii săi, în timpul vieții (și Dan Micu e de aceeași părere)!

Am mai montat anul acesta, tot la Timișoara, **Căsătoria** lui Gogol (spectacolul a fost alit de bine primit încît nici nu-mi vine să cred că purta semnătura mea!): m-a preocupat, acolo, dozaul dintre comic și tragic, spinosul drum pe care-l parcurg eroii de la gag la gestul funest.

Planul unui regizor nu este însă jalonat doar de titluri de piese (mai mult sau mai puțin celebre); el mai cuprinde atitudini, obsesii, satisfacții și mihniri — unele secrete. Mă preocupă, spre exemplu, problema realizării unui **spectacol de autor**. Mă interesează **gagul**: experimentez modalități și soluții de integrare a lui în lumea textului, sperînd să deosebesc, pe viitor, gagul „gratuit” (pe care mi l-a reproșat o recenzentă fără să fi văzut un spectacol de-al meu) de cel „ne-educativ” (acuzat de o educatoare care nu putea despărți doi copii ce se băteau în sală). Mă mai gîndesc, apoi, la importanța spectacolelor „imperfecte” în lumea teatrului nostru. Culmea e că am realizat pînă acum și patru-cinci montări care-au plăcut unanim; și, totuși, ele nu mi-au adus nici o satisfacție. Îmi amintesc de altele și de un spectacol „perfect” pe care l-am văzut cu ani în urmă fără să simt vreo emoție. În timp ce, gîndindu-mă la **Macbeth**-ul lui Ciulei, considerat de toată lumea „imperfect”, simt cum mi se oprește respirația. Așa că, încerc acum să descopăr perfecțiunea... imperfecțiunii, amăgindu-mă cu gîndul că atunci toată lumea va fi fericită.

În fine, vreau, de citeva luni bune, să montez piesa lui Dumitru Dinulescu **Casa dragostei noastre** — care s-ar integra tot în programul meu de premiere absolute. Era cit pe-acum să-ncep să repetițiile într-un teatru; dar s-a schimbat directorul și cel nou venit mi-a transmis că... Am mai vorbit cu un alt conducător de instituție care mi-a mărturisit că, deși n-a citit piesa, i se pare „vulgară”. Un prestigios om de teatru însă m-a încurajat, afirmînd că-i „spumoasă”. Sper că lunile ce vin vor elucida și această dilemă. Și, poate, nu numai pentru mine...

Bogdan Ulmu



Căsătoria de Gogol la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia: Bogdan Ulmu, Scenografia: Olimpia Ulmu. În imagine, Ildiko Zamfirescu, Mathias Pelger, Peter Schuch

FĂRĂ îndoială că dimensiunea, volumul, durata unei opere literare nu au, în sine, o bază estetică, prin urmare, criteriul cantitativ este, în principiu, inoperant în clasificarea operelor literare, fie acestea romane, poeme sau piese de teatru. Romane lungi și romane scurte, piese lungi și piese scurte, iată citeva expresii fără fundamentare teoretică. Dar, pe de altă parte, dacă ne gîndim că, după o cunoscută lege a dialecticii, orice modificare cantitativă atrage după sine mutații calitative, **limitarea** la un anumit spațiu sau durată își impune specificul său estetic. Este posibilă, așadar, fundamentarea teoretică a „genului scurt”? Nimic mai simplu decît să comparăm **piesa într-un act** cu **schifa** din genul epic, formă literară de mare prestigiu — căreia nu se mai gîndește nimeni să-i conteste specificitatea. Care ar fi rigorile „piesei scurte”, deduse dintr-o asemenea analogie? Subiectul succint, unic, fără ramificații colaterale, subiectul instantaneu, construit în jurul unei singure întîmplări semnificative, al unui act metaforic dacă privim lucrurile printr-o perspectivă poetică, parabolic dacă sîntem filosofi, alegoric dacă sîntem moralisti — ar fi una dintre particularitățile de prim ordin ale speciei. De fapt, nu forma în sine este aceea care întîrîne un climat de confuzie în ce privește autonomia sa tipologică, ci mai degrabă, o anume improprietate terminologică. Dacă schifa literară s-ar numi „povestire scurtă”, am fi puși în fața acelorasi ambiguități cantitative. Dar schifa și-a consacrat un nume care nu implică determinări cantitative în mod expres. Poate că termenul de **schifă dramatică** sau **schifă scenică** pentru piesa scurtă, cum sugerează Valentin Silvestru în prefața la cele patru volume ale **Antologiei pieselor românești într-un act**, ar simplifica lucrurile în mod considerabil.

Dincolo de orice controverse în jurul conceptului de **piesă scurtă** — de altfel inofensive pentru că ele nu urmăresc decît să fundamenteze autonomia tipologică a speciei — o mare tradiție a scenei, a piesei într-un act, atît la noi cît și în alte literaturi ale lumii — este un argument istoric demn de luat în seamă. Pentru că istoria milenară a acestei forme de teatru este o dovadă de vitalitate, care vorbește despre valoarea estetică și despre necesitatea social-culturală speci-

fică a textului și a spectacolului scurt. Un aflux al genului după anii 50 este legat de citeva mutații importante petrecute în ansamblul formelor literare, între care dislocarea unor elemente ale structurii opere literare — cum ar fi subiectul și personajul — acestea fiind consecințe formale ale unei filosofii postbelice a absurdului, angoasei sau deriziunii — ce au înrîurit nemijlocit nu numai formele teatrale ci în general, literatura secolului nostru, îndepărtînd-o pentru un timp de beletristica propriu-zisă în favoarea unei **literaturi a literaturii**, a eseisticii literare.

Conceptul modern de teatru scurt nu se poate defini în afara acestor realități istorico-literare. Dincolo, însă, de orice argumente și contra-argumente, ni se pare că simpla prezență a unor autori dotați în exclusivitate pentru genul scurt vorbește convingător despre autonomia sa estetică. Cel mai bun exemplu este Teodor Mazilu, care rămîne și în teatru, și în proză, un maestru al laconismului. Capodopera lui Teodor Mazilu nu este nici **Somnoroasa aventură**, nici **Acești nebuni fărnici** — ceea ce nu înseamnă cîtusi de puțin că le subestimăm valoarea — ci, de exemplu, **Frumos e în septembrie la Veneția**, unde, pe numai citeva pagini, autorul vorbește despre drama aspirațiilor consumate în contextul mai larg al multiplicității condiției umane, a ceea ce s-a numit condiția politică a ființei umane. Este, astfel, foarte semnificativ că „piesele lungi” sau „piesele de subiect” ale lui Teodor Mazilu sînt de fapt „piese lungite”, alcătuite parcă din mai multe piese scurte, anume pentru a atinge durată convențională a unui spectacol.

Este de asemenea important să distingem între un concept vechi și unul modern al „piesei scurte”. Există piese într-un act care nu se deosebesc de piesele în mai multe acte decît prin întindere. Sînt un fel de piese lungi în mic. Sînt reduse și nu concentrate. Toate piesele scurte ale lui Horia Lovinescu (**Și pe strada noastră**, **Revederea**, **Elena** s.a.), ca și o bună parte din piesele scurte ale lui Paul Everac sînt piese de factură tradițională, de durată scurtă ce nu răspund, după opinia noastră, decît prin dimensiuni modelului deocamdată abstract de teatru scurt la care ne referim. Acest concept trebuie să pornească de la analiza dramaticii celei de a doua jumătăți a seco-

lului nostru care, prin numele de circulație internațională (Ionescu, Arrabal, Mrozek s.a.) dar și prin prestigiosi autori români ca D. R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon — a dobîndit un pronunțat caracter experimental. Nu se poate separa imaginea modernă despre teatrul scurt de variatele forme de teatru create de avangarda anilor 50—60, care a impus piesa într-un act ca pe o modalitate estetică și filosofică distinctă. Din examinarea raportului dintre piesa scurtă tradițională și piesa scurtă așa-zis experimentală poate să rezulte genul proximal și diferența specifică a ceea ce s-ar putea înțelege, într-o accepțiune modernă, prin piesa scurtă.

Foarte profitabilă pentru clarificarea conceptului este tema propusă discuțiilor de recenta Săptămînă a teatrului scurt. Pentru că a răspunde la întrebarea dacă piesa scurtă determină structuri spectaculare specifice, înseamnă a deplasa discuția din teritoriul teoriei genurilor și formelor literare într-o zonă de frontieră situată între text și spectacol. Determină, așadar, piesa scurtă structuri teatrale diferențiate față de cele ale spectacolelor cu piese de tip tradițional? Anumite trăsături ale genului apar cu mai multă claritate în spectacol decît în text, fie că aceste trăsături sînt incluse în text, fie că sînt latente pe care le valorizează creația regizorală. Subiectul simplu și intrigant facultativ, dacă nu chiar absența subiectului în favoarea unui discurs metaforic, ni se înfățișează a fi caracteristica de prim ordin a unui spectacol modern cu piesa scurtă. Această trăsătură pornită din text determină sau obligă la un anumit stil de spectacol în care acțiunea scenică este condusă nu către expunerea și valorificarea unui mesaj narativ, ci spre constituirea unui edificiu de semnificații simultane și nu succesive. Un spectacol realizat de Alexandru Dabija pe un colaj propriu după schițele lui Caragiale (**Schițe**, la Teatrul Național Cluj-Napoca) era compus din scene dispartate, fără logica succesiunii clasice a elementelor subiectului. Erau incidente semnificative selectate de regizor și reorganizate într-o logică a sensurilor și nu după logica narativă. De aceea, spectacolul avea o claritate și o concepție polemică unitară și nu fragmentară. Incidentele semnificative se converteau în leit-motive percutante, mai concludente decît oricare subiect explicativ. Aceleași calități le are și spectacolul Teatrului „Bulandra”, cu un colaj alcătuit din două „curiozități” ale începuturilor dramaturgiei noastre. Într-o alăturare (uneori incoerentă pentru spiritul însetat de logică) **Barbu Văcărescu**, **Vînătorul fării** și **Ocicio Gregor**... devin, în interpretarea regizorului Alexandru Tocilescu, pamflete moderne, în care spectaculoasă este în primul rînd simultaneitatea soluțiilor teatrale, actoricești, muzicale și scenografice, precum și **antotopire** a categoriilor estetice — comicul, comicul, burlescul, eroicul într-o manieră ce amintește de așa-numitul **oximoron** din literatură. Să luăm și exemplul altui spectacol, și anume **Conu Leonida** **Întă cu reacțiunea** realizat de Aureliu Manea la Cluj. În piesă, cum se știe, nu se întîmplă mai nimic în materie de subiect, pentru că totul este concentrat în dialogul grotesc al protagoniștilor. Aplicînd o viziune cosmică asupra textului, Aureliu Manea adîncește sensul satiric al piesei printr-o dimensiune existențială și metafizică vorbind despre înspăimîntătorul vid al mimetismului. Dar cosmicul ca expresie a unor conștiințe adormite, orbecînd prin zona politicului este și metafora piesei, atîta doar că Aureliu Manea îl preia și îl integrează într-un sistem de gîndire care îl este propriu, preocupat nu de aspectul social ci de acela individual al alienării politice.

Poate că o anumită rezistență în definirea piesei scurte ca formă literar-teatrală specifică provine și din condiția specifică a genului dramatic. Adevărul este că, în genul dramatic, formele au fost și sînt mai conservatoare, mai puțin predispuse la schimbări, decît în celelalte genuri literare. Fenomenul se explică destul de simplu prin destinul literaturii dramatice de a fi reprezentată. Obligația de a răspunde unui public obisnuit cu o anumită durată a spectacolului a consacrat o tradiție. Mișcarea formelor în interiorul genului dramatic a fost mai greoaie din acest motiv decît în proză sau în poezie, unde contactul mijlocit cu publicul nu creează obligații prin tradiție. Într-o încercătură asemănătoare ne aflăm și astăzi cînd, tocmai din pricina duratei convenționale a spectacolului (fixată prin tradiție la aproximativ două ore), teatrele nu găsesc totdeauna soluția pentru punerea în scenă a piesei scurte și dacă totuși o caută, apelează la așa-numitele „colaje” care sînt atîngă durată consacrată a unui spectacol-standard. Un debut al piesei scurte rămîne în continuare studioul experimental de teatru. Și cu această atingere poate esența discuției; pentru că piesa scurtă, înțeleasă în tradiția celei de a doua jumătăți a secolului nostru, nu poate fi concepută în afara ideii de înnoire, de experiment fertil, de îndrăzneală creatoare. Mobilitatea ei, operativitatea scriiturii, percutanța ideilor sînt însușirile care o delimitază și o fac să fie indestructibil legată de ideea de căutare, de investigație în arta teatrală.

Mircea Ghiulescu

Cannes — a doua săptămînă

■ Festivalul de la Cannes este practic încheiat; doar juriul mai are de deliberat, alcătuirea palmarului se anunță însă dificilă, căci discuții contradictorii au stîrnit atît operele creatorilor celebri cît și cele ale realizatorilor mai puțin cunoscuți. Unii critici au apreciat, de pildă, frumusețea formală a filmului **Umblă, umblă** semnat de Ermanno Olmi, alții au decretat că e plictisitor lungul (2 ore și 40 de minute) itinerar în „urmărirea stelei”. Deși așteptat deasemenea cu interes, **Cross Creek** de Martin Ritt a dezamăgit. Inegală și derutantă a fost considerată selecția prezentată în cadrul „Săptămînii criticii”, încheiată de coproducția belgiano-olandeză **Menuet**, semnată de Lili Rademakers (care a fost asistenta lui Fellini, pentru **La dolce vita**). Însă reînnoirea — după o absență de șase ani — a lui Robert Bresson a impresionat; în **Banii** se simte din nou forța campionului antiteatralului și a lucidului maestru al artei elipsei. Deasemenea, Mrinal Sen s-a confirmat ca unul dintre marii regizori indieni, cu a sa operă gravă, intitulată **Caz clasat**; iar Carlos Saura a fost întîmpinat cu căldură pentru **Carmen** (libera adaptare a nu-

velei lui Méricme aduce pe ecran muzica și dansurile andaluze dar și arii din opera lui Bizet, interpretate de Joan Sutherland și de Mario del Monaco). După cum incitant — deși într-un registru diferit decît cel obișnuit — a fost ceremonialul japonezului Nagisa Oshima, **Furyo** (ecranizare a cărții lui Laurens van der Post, ce povestește despre un lagăr de prizonieri britanici, organizat de armata niponă, în timpul celui de al doilea război mondial).

Dar Festivalul de la Cannes a fost întotdeauna și o paradă a vedetelor; anul acesta stururile s-au supus mai puțin ritualurilor publicitare, dar ele au fost prezente pe genericile peliculelor aflate în competiție sau în manifestările paralele ale prestigioasei reuniuni cinematografice: Catherine Deneuve și David Bowie (în **Foamea**), Isabelle Huppert și Marcello Mastroiani (în **Povestea actriței Piera**), Julie Christie (în **Căldură și praf**), Gérard Depardieu și Nastassia Kinski (în **Luna în rigolă**), ba chiar și celebrul fotbalist Pelle a devenit vedetă a Festivalului alături de regizorul John Huston (în **Un miracol minor**). d. c.

„Escapada”

DE la Totul despre fotbal (1978) la recenta *Escapada*, vocația de scenarist a lui Mircea Radu Iacoban s-a maturizat; mai incisive se dezvăluie implicațiile satirice, structurată auster e progresia narativă, iar rezonanța metaforică — preexistentă încă din excursurile sale cinematografice în sfera moravurilor sportive — dobândește profunzime. Motivul familiar (o partidă de vinătoare se schiță și în pelicula din 1981, *Am o idee*, scrisă tot de Mircea Radu Iacoban) se extinde la nivelul întregului film, păstrându-și relieful comic; în caustice ritmuri, se reconstituie cazuri de mărunț servilism, incapacitate profesională sau de arivism, felurite fiind treptele dereglării relațiilor cotidiene. Operator de formație, Cornel Diaconu are deci șansa să debuteze în lung-metraj, regizând un scenariu de ținută artistică și civică. Trecerea de la o profesiune la cealaltă s-a înfăptuit în timp (a semnat, în colaborare, numai imaginea filmului *De bună voie și nesilit de nimeni* — 1974, apoi s-a consacrat realizării de documentare pentru micul și marele ecran); iar mutația opțiunilor stilistice s-a produs abia prin intermediul scurt-metrajului de ficțiune, *Tema 13 — Bătrânele* (turnat în 1982). După schema de curind descoperită, se orinduesc diagramele amuzante și construcțiile lirice; în paralel, pe drumurile către cabana montană, se alătură notațiile de atmosferă și e urmărită năruirea eșafodajului de apăreri. Concis se definește — în secvența secinței — adevărul, astfel încât mecanismul disimulării propus insistent și acceptat — de fiecare dată altfel — de eroii peliculei se află continuu pus sub semnul întrebării (ceea ce face pleonastic explicativul, concluzivul epilog). Constant se subliniază contrastul dintre existențele viciate — de minciună, compromisuri, sau doar de indiferență — și dintre benefica forță a naturii (repetat cîntat în versuri). Dar mai ales inspirat se dovedește cineastul în minuirea tonalităților comice. Pregătirile pentru agreabilul week-end sunt marcate cu umor, obiectele manevrate cu sîrg (o ladă cu roșii ori un ursuleț împaiat) revendicîndu-și imprevizibile și nostime independente. În tuse puternic colorate, se recompun oscilațiile grotestice ale unui personaj de prim-plan, precum și miniaturile episodice (în parodiile truismelor reportajului și ale momentelor muzicale de televiziune se întrezărește chiar o reverberație autoironică). Dar între poliți săi solitarii, *Escapada* închide și câteva traectorii, discret inclinate în sensul oos; risul se retrage atunci cînd sint evocate lucidele resemnări ale Lidiei sau chiar în fața modestelor fărîmituri de bucurie, risipite în patru vînturi de Maricica.

La cristalizarea atît de diversă a partiturilor contribuie, în mare măsură, personalitatea actorilor (regizorul reusind, de cele mai multe ori, să nu-l lase să treacă dincolo de cadrele povestirii). Puterea dominatoare și mereu fascinantă a lui George Constantin se potrivește perfect eroului întruhipat; el stie să conserve ambivalența prototipului uman, nedeconstruind-o esența, decît prin cel din urmă gest. Că aceeași intensitate îi răspunde Valeria Seciu (interpreta Lidiei), desi confruntarea directă a personajelor lor se consumă, în deosebi, fără cuvinte. Într-un interesant registru — o abia vizibilă undă de tristețe sterge contururile transant rezibile ale rolului —, evoluează cu siguranță debutanta Rada Istrate; iar Constantin Măru aflat tot la început de carieră filmică, își compune echilibrat personajul, fără a-i întuneca, dar și fără a-i ascunde tarele morale. În recitalul lui, Octavian Cotesu alternează ridicolele măști ale umilentei cu umbrele realei disoluții a demnității, sariatele poze voioase ale incanabilului Nae urmînd instantaneelor de enuizare totală și de adevărat nictis față de propria-l noltronerie. În fine, preminență umoristică are și cîntul din planul secund savuros interpretat de Magda Catone și George Neagoeșcu.

Pentru a realiza *Escapada*, Cornel Diaconu și-a aliat o echipă de tineri colaboratori (media de vîrstă: 30 de ani și 6 luni). Corectitudine și adevărată simonerie față de subiect demonstrează, la cel de al doilea sau lung-metraj, operatorul Sorin Iliesiu. Mai pregnant se definește însă talentul arhitecte Carmen Lăzăroiu (de asemenea la cea de a doua experiență cinematografică); decorurile trăiesc în relație cu pelsajele naturale, își conservă aura autentică, dar în egală măsură spațiile scenografice (cantina, de pildă) ritmează decupajul sau se constituie în sine ca expresive stări (răceala interioarelor din cabana pasager locuită). Cadentele epice sint bine strunite, prin montaj, de experimentata Elena Pantazică și faptul are o însemnătate aparte, căci în *Escapada*, Cornel Diaconu se bazează pe racordurile imediate, pe efectele obținute prin înlănțuirea directă a detaliilor și a portretelor (funcțiile mizanscenelor nepreocupîndu-l aproape deloc). De aici apare totuși uneori și senzația de fragmentare sau de stagnare a acțiunii, iar alteori se ivește impresia de asimilare doar parțială, de simplă „citare” a simbolurilor. Acestea sint însă doar ezitări, explicabile (poate chiar inerente) celui dintii lung-metraj, dar ele nu diminuează nici hazul și nici calitățile de meditație contemporană ale filmului *Escapada*.

Ioana Creangă



Octavian Cotesu și Rada Istrate, interpreți în noul film românesc, scris de Mircea Radu Iacoban și regizat de Cornel Diaconu

„Trompetistul”

IATA un remarcabil film care prezintă un mare și iscusit muzician, dar care aparent suferă de o cumplită maladie: obraznicia. Nu admite să vorbească cu cineva fără să-l offenseze, să-l insulte, să-l facă de ris. *Trompetistul* (regizorul și scenaristului Leonid Kvinihidze) e un mare instrumentist și compozitor, dirijor și inițiator al unei orchestre de tineri. Este îndrăgostit de jazz și nu poate să sufere strîmbăturile noilor mode. Se numește Dimitri Denisov (interpret: Oleg Iankovski). Îl vedem întorcînd pe dos programele în care este angajat, virîndu-se peste rolurile altora, neîndînd seama de dispozițiile regizorului, plecînd după o aventură în plin spectacol etc. Asta din punct de vedere profesional. Cu privire la relațiile personale, ce face acest om este uluitor. Pe neașteptate, sau ea pe el din exasperare, pe fetița lui o vede cînd își aduce aminte de ea. Are o iubită care îl adoră și pe care el însuși o adoră (interpretată de fermecătoarea Liudmila Savelieva), dar se poartă cu ea exact ca și cu ceilalți. De fapt, maladia lui este de a nu duce nici o acțiune pînă la sfîrșit. Mică sau mare, importantă sau nu, o lasă baltă. Pur și simplu o dezaproabă prin ignorare, prin întrerupere. O oprește nu pentru că o dezaproabă, ci, invers, o dezaproabă fiindcă a întrerupt-o. Nici urmă de răutate sau înfumurare, ci o nespuse tristețe. Iubita lui avusese o idee inteligentă. Imprimase pe o bandă de magnetofon o lungă confesiune, în care îi explica cit de tare îl iubește. La urmă, declară că dacă el nu vrea să se schimbe, ea îl va părăsi de-a binelea și se va mărita cu primul om normal. Îl roagă să asculte cu atenție această bandă și să-l spună ce a hotărît. El, bineînțeles, va face ca totdeauna. Va asculta cu mare interes banda, dar nu pînă la sfîrșit. Nici urmă de vanitate și impertinență. Nimic din înfatuarea de vedetă, ci exact contrariul: o modestă amărăciune profesională. Se învățase să nu mai creadă în nimic fiindcă iubea cu fanatism estetica jazzului și avea

oroare de noile mode care o ucideau. O aparent liniștită disperare lua forma, foarte logică, de a nu duce nici o judecată pînă la sfîrșit, de a o lăsa în drum.

Ultimul cadru poartă, ca insert tipărit, cuvintele: „Sfîrșitul filmului”. Penultima secvență înfățișează reîntoarcerea lui de la Soci, întîlnirea cu trupa de tineri leningrădeni educată de el. Trupa dă o reprezentație. Trompetistul nostru se duce să-l asculte pe iubii săi discipoli. Conducătorul formației de jazz anunță publicul că un genial muzician se află printre ei. Și ca semn de mare cinste, interpretează un cîntec compus de dînsul. El stă în bancă și ascultă. Nu aplaudă. După aceea se scoală, își pune pe cap pălăria și pleacă. Fără să vorbească cu nimeni. De data asta pleacă în Africa... poate...

Tema e tulburătoare. Filmul e panoramic și cuprinde peisaje de o frumusețe tulburătoare (imagina: Igor Slabnevici). Și pentru sfîrșit vreau să pomenesc alte câteva filme muzicale, asemănătoare în fond nu numai pentru că aparțin aceluiași gen. Relativ de curînd au rulat la București alte trei pelicule tot atît de protestatere cu privire la modele noi. Unul este *Competiția* în care ni se descrie magistral frumusețea marii muzici, a muzicii unui Beethoven, Chopin, Prokofiev etc. Celălalt film e brazilian: *Drumul spre Rio* pledează pentru o muzică a „marginalilor”, a „dîrliților”, care cînteau în țara ca să explice tuturor ce frumoasă e viața, lucrurile și locurile care îi înconjoară, ce motive temeinice avem să le iubim. Cîntecele acelor populari interpreți sud-americani sint ca niște confidențe, ca niște povești. Cel de al treilea film: *Ultimul vals*, de Scorsese, e tot contestat într-un chip foarte delicat. O formație de jazz celebră, în plin triumf, hotărîște să se retragă. Își ia rămas bun de la cîteva zeci de mii de spectatori. Și partea originală a reprezentației este de a face mare uz de cadența indulcită a valsului.

D. I. Suchianu

Radio T.V.

Literare

■ Două emisiuni, una la radio și una la televiziune, au analizat la sfîrșitul săptămîinii trecute rezultatele Olimpiadei de limba și literatura română. Elevii și profesorii invitați în studio s-au arătat entuziasmați de organizarea celei de a 26-a ediții, de programul ce a însoțit confruntarea științifică propriu-zisă (vizite la case memoriale, înfîlîriri de lucru etc.). Cîțiva dintre premiați și-au prezentat lucrările și dintr-un ei Alexandru Baltag, participant și la Olimpiada de matematică, ne-a reținut mai insistent atenția. Spre deosebire de unii vorbitori, nu ni se pare că includerea unei analize literare în structura probei scrisse ar reprezenta un element de mare noutate. Manualele școlare din învățămîntul de toate gradele cuprind capitole speciale în care se studiază inefabilul mecanism intern al textului, nici nu se poate concepe, de altfel, studiul literaturii fără depistare, prin exemple reprezentative, a specificității literarului. Nu am înțeles exact dacă media generală invocată — și considerată ca foarte

bună — este a întregului concurs (la faza pe localități: 50 000 de elevi; la cea pe județe: 10 000) sau doar a etapei pe țară (324 elevi), intrucît ea se situează, totuși, sub baremul ultimelor concursuri de admitere în învățămîntul superior filologic. Insufișit, întrebări ce nu le-a plăcut în tezele scrise, unii examinatori au precizat că nu toți candidații au dovedit abilitate în a-și construi lucrarea în funcție de cerințele titlului propus. Este, aici, o utilă sugestie adresată catedrelor de specialitate din școli de a intensifica lucrarea formativă a orilor, de a ajuta tinerii să stăpînească realmente cunoștințele spre a le folosi integrîndu-le în demonstrații coerente și adecvate la obiect atît prin minuirea unor principii teoretice cit și a unor suple metode analitice.

■ În ultimele 8 săptămîni s-au transmis doar 4 ediții din *Viața culturală* (la 4 și 13 aprilie, la 4 și 11 mai). Suprapunerea cu transmisiunile sportive explică, poate, ritmul sincopat de difuzare. Soluția e simplă: alegerea unei alte zile a săp-

tămîinii și, dacă, eventual, această propunere va deveni realitate am adăuga cîteva precizări. Se impune transferarea *Vieții* spre ore de bună audiență, actualul orar fiind de-a dreptul confidențial. La inaugurare, emisiunea își propunea un tur de orizont asupra tuturor artelor. Între timp, e drept, doar pe canalul al doilea, au apărut multe transmisiuni „specializate” (arte plastice, spectacole, muzică), *Vieții culturale* rămîndu-i, în unele cazuri, să preia fulgerător informații bine analizate în altă parte. Simptomatic ni se pare, apoi, faptul că din cele 4 ediții lipsește cronica literară desi, pe de o parte, în afara *Semnalului* de duminică după-amiază micul ecran nu se prea ocupă de literatură iar, pe de altă parte, librăriile au oferit suficient volume bune.

■ Că ele pot fi trebuie să intre în preocupările televiziunii o dovedesc *Dezbaterile culturale* de ieri seară dedicate apariției volumului XIV din *Opere* de Mihai Eminescu, *Dezbateri* asupra cărora vom reveni.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Despre melo-basm

■ Ah, filmele populare și lăcrămoase, în care se mîncă plăcinte cu ovăz, în care băcanii emit opinii politice, iar lustragii sint citați ca niște clasici; în care bătrînii lorzi suferă de gută și se hrănesc la mese lungi, kilometrice; în care mamele sint mai mult decît bune și, oricît de sărace, au o menajeră credincioasă; în care scenele din popor sint ordonate și geometric curgătoare, ca la operă; în care copiii — dacă-s pe rol de principali — vorbesc de la egal la egal cu toți cei enunțați mai înainte, și chiar le dau lecții...

Cu cartea aceasta — *Micul lord* de Frances Hodgson Burnett (coperti albastre, un aristocrat bătrîn, mustăcios, desenat lîngă un copilăș cu șapcă de Gavroche) — am copilarit, am visat, am sperat și am disperat, vă pot spune și subiectul, chiar de n-aș fi văzut ecranizarea de azi a lui Jack Gold, coproducție anglo-americană, filmată la Belvoir Castle, cu tot caracterul ei cam antienglez... Băiatul, Ceddie adică, este nepotul plebeu al contelui de Dorincourt, parcă, și trebuie să plece din Hester street, din America deci, unde-l educaseră democratul băcan și lustragiul zănat, să vină în Anglia și să-și ia rangul în primire, dar cu condiția să trăiască despărțit de maică-sa, care n-are voie să calce-n castel. Educația pe care vrea să i-o dea reacționarul de bunice este însă atît de rigidă încît, numai bine, se prinde pe dos și se întoarce-mpotriva-i. Cu alte cuvinte, contele cu gura pungită și cu piciorul infoliat în bandaje este reeducat de nepotul buclușă, care-l obligă să joace cu el jocuri de cartier, să dea drepturi săracilor, să-i invite mama, și odată cu ea tot satul, la o cină a împăcării, și-n cele din urmă — de ce nu? — să se însănoțească și să redevină un foarte bun călăreț.

Pentru că se plînge în sală (sau pe pernă) și pentru că visele se preschimbă prea repede și simplu în realitate, ne-am obișnuit azi, în suficiența noastră sceptică, să numim așa ceva melodramă, înțelegînd prin asta o utopie plină de potriveli incredibile și tendențioase care discreditează orice efort artistic. Dar — se pune întrebarea —, dacă ni s-ar spune că e un basm ?! (așa cum o fi fost chiar în intenția americană a celeia din 1886, care, ca atîția din conaționali ei obișnuiți să vadă jumătatea plină a paharului, a continuat să facă folclor chiar și în epoca penitei de oțel)... Ei, atunci ar fi altceva, și chiar am începe să gîndim la relația specială dintre melodramă și basm... sau chiar am inventa o specie căreia să-i spunem — de ce nu? — melo-basm ?...

Romulus Rusan

Telecinema

Întrebări de cineați

■ *Dansez cu tine* a fost, fie vorba între noi, o adevărată destul de plicticoasă (nu de alta, dar există și aiureli cu desăvîrșire interesante și, cum se zice, semnificative). Voi spune, așadar, că nu un asemenea film trebuia dat înainte de fatidica oră 20.30 (glumesc, desigur). Acela veselie, acelu aer deserts (pînă acolo unde extensorul pleznește) mi s-au părut riscante. Nu am dreptul de a judeca criteriile unui program ce se preocupă de un idol numit fotbal. Asta e o „gilceavă” stupidă. Ideea ce trebuie luată în seamă, într-un „Telecinema” normal, lipsit de prejudecăți, ar fi — zic eu — aceea că, poate, înaintea unei împrejurări „de viață” nu e bine să pornești cu un vals, cu muzică „lejeră”, trebuie să găsești o cale de mijloc (evident !) și să isprăvești povestea asta odată pentru totdeauna.

Oamenii de la televiziune au dat muzică alertă și, firește, dansantă. Era bine pentru început. În pauză au dat pie-

se folclorice, lucru de asemenea adecvat. După meci au dat (între alții) pe nepieritorul *Iglesias*, ceea ce, de acum, seamănă cu un fel de autocritică...

Să nu mint totuși, să nu fiu indulgent pînă la capăt: nu cu *Dansez cu tine* se cîștigă (sau, mă rog, se pregătește) viziunea unui meci. Dansul mi s-a părut întotdeauna, mi se pare și acum, ca o frivolitate. Mai mult: ca o inutilitate. Este fără rost să te miști într-un anume fel, atunci cînd mișcarea își are alt curs, alt fel de a fi.

Vreau să spun un singur lucru, anume că, în ultimă instanță, eu rămîn la această idee: un vals (*Dansez cu tine*) face mult, mult mai puțin decît o altă idee. Gîndiți-vă că înaintea acestui meci epocal, dar nu mai puțin real, s-ar fi proiectat nu *Ultimul vals*, ci *Kagemusha* sau *Căluza*. Vă imaginați ce s-ar fi întimplat ?...

Aurel Bădescu

Orizont

■ PRINTR-UN firesc proces asociativ, tentant mai ales prin imediatul raporturilor posibile dintre cele două preocupări ale artistei, tapiseria creată de **MARIA MIHALACHE-BLENDEA** este pusă în legătură directă cu pictura pe care o practică. Faptul în sine conține avantajele relevării unei continuități de esență dar, paralel, frustrează unul din capite — cel al texturilor — de autonomia sa explicit etalată și arogată ca dimensiune specifică. A fi pictural în tapiserie înseamnă o calitate nu totdeauna ușor de câștigat, dar marea și adevărata familie din care descind exemplarele moderne era, de asemenea, foarte picturală. Important este modul în care această virtute expresivă, dilatând de fapt spațiul tradițional al accepiunii, se integrează în noua situație plastică și amplifică sensul ansamblului, provocând astfel mutații de concepție și structură. Maria Mihalache-Blenda este dintre cei ce au înțeles, în practica atelierului și prin meditație critică asociativă, care poate fi punctul de maximă concentrare a spațiului interferențelor, propunând soluții clare și redactând premise omologate ulterior. Rafinamentul dialogului tonal, mergând până la subtile nuanțări ce dau tandre moliciuni cromatice fiecărui detaliu țesut, se realizează prin ochiul pictorului de afect și sensibilitate, dar el afirmă, simultan, o nouă existență, specifică și inalienabilă tocmai pentru că este gândită din perspectiva condiției specifice. Retorica sonorităților este înlocuită cu o soluție de continuitate și echilibru, pasajele se realizează cu migală și devotament de Penelopă ce pregătește reintoarcerea bunelor tradiții ale genului. Cel ce știe ce înseamnă tapiseria — una bună, în mod special — înțelege exact nu cantitatea de efort fizic, demn de stimă și el, ci de investiție artistică, de talent și pasiune implicată, dimensiuni greu de evaluat în termenii metrajului concret și ca atare dificil de calculat, mai ales pentru o perspectivă de durată.

Dacă ar trebui să căutăm o motivare, poate mai corect un ax al obsesiilor formative, pentru că un artist autentic nu poate scăpa de povara creatoare a propriilor gânduri, cred că l-am putea găsi în nevoia de libertate spațială, în cosmicitatea raporturilor om-natură. Dacă o tapiserie conține imaginea umană concretă și recognoscibilă, o alta — sau multe altele — sint fragmente din marele ciclu vital, ansamblu permițându-ne, ca într-o viziune cinematografică, detașarea unor detalii sau prim-planuri ce devin sisteme galactice autonome sau stele cu existență definită. Relația cu natura noastră pămînteană, superba și precară, este firesc stabilită prin intruziunea vegetală, dialogul interregnuri trimite la cos-

micitate, totul aparține dialectic aceleiași condiții perisabile aparent, perene în perspectivă. De aici își extrage artista calma înțelepciune a programului, iar din seriozitatea profesionalismului grefat pe talent, calitățile plastice intrinseci, picturale dar și autonome în scara decorativului.

Galeriile municipiului

■ DECALATĂ din motive obiective, cronică expoziției talentatului și seriosului pictor **LEODOR BOIȘ**, o voce aparținând deplin conturată astăzi, poate servi și ca semnal îndepărtat pentru replica ei de la Cluj-Napoca, probabil diferită prin adăugarea unor noi piese. Dar în esență, avînd de a face cu un artist ce a evoluat constant și atent la propriul program, judecățile emise pentru un interval dat își păstrează valabilitatea, cu atît mai mult cu cît nu fluctuațiile mondene sau spaimea de anonim al caracterizează pe Boiș. El știe ce e pictura, știe ce responsabilitate și-a asumat, știe unde se află bariera invizibilă și totuși irecuperabilă dintre valoare și epatare, dintre calitate și insolit, dintre autentic și interesant. Pictura sa e construită din și pe certitudini, chiar dacă morfologia se deplasează în căutarea sintaxelor de maximă semnificație picturală. Important mi se pare în acest moment modul în care artistul trece de la restituire la instituire, de la imaginea ca reflex al unei realități concrete, imediate și recognoscibile la semnul plurivoc și sintetic în structura iconografică. O simplitate a concluziilor ferme, asupra căreia se apleacă generos elemente din vocabularul decorativ al motivelor folclorice, parcimonios diseminate, o atenție vecină cu severitatea acordată raporturilor de calitate și cantitate cromatică, dar mai ales implicarea în autonomia picturală a imaginii se instituie ca repere ale acestei etape bogate în mici și deplin conturate piese cu valoare de unicat. Dacă peisajul predomină, firește datorită valențelor expresive și disponibilităților interpretative conținute în orice detaliu, portretul pare o a doua, cel puțin cantitativ, pasiune și preocupare, poate nu în dorința de a restitui o identitate, cît de a institui o emblematică antropocentrică. De aici deducem heraldica acestui pictor de afect: o lume firească, natura servindu-i ca receptacul și punct de sprijin pentru echilibrul vital, ordonată potrivit modului uman și perspectivelor sale emoționale, receptoare dar și modelatoare în timp. Rafinamentul asociațiilor cromatice alternează, sau mai corect coexistă, cu densități telurice, grave ca materia însăși, ceva din structura condiției agreste a culturii ancestrale se regăsește în forța și decizia implantărilor picturale. Nimic edulcorat sau frivol, sofisticat sau ambi-

guu nu dispersează condiția iconică a tablourilor, dar o discreție și o delicatețe funciară, de veche extracție arhaică prin filosofia generatoare, patronează întregul, oferindu-ne imaginea unei picturi calme, generoase, făcută cu talent și cu o concentrată, respectuoasă atenție acordată propriei condiții.

Simeza

■ SUFLUL unei voințe de recuperare arhetipală, dublat de acuitatea și gravitatea problematicii contemporane insufletește sculptura lui **ION IANCUȚ**, personalitate afirmată fără convulsii sau complex socio-triumfal, atentă la infinitul sejurilor de probleme ce se deschid cu fiecare cîștig și nu la imediatul succesului monden. Dacă în scara tematicii existențiale putem reînălța memoria unor civilizații devenite surse de mit și premoniții anxioase ale unor tensiuni contemporane animate de conflicte ontice, în planul redactării formale artistul aduce originalitatea născută în creuzetul compulsiilor selective. Dar în esență semantică prototipul propus se instituie autonom, tinzînd către model posibil și emblematic, funcția sa de purtător al mesajelor suprareale decurgînd nu numai prin asocierea în contexte incitante ci din simpla și franca sa prezență solitară. Sensul filosofic și sigla grupajului supus unei unice voințe de stil și expresivitate rez-

dă în imaginea omului ce se descoperă. Firește, prin neliniștită și imperfectă autocunoaștere, aplecîndu-se asupra sa pînă la pierderea identității — ca în *Căutare* —, pentru ca ulterior să se producă desprinderea, parțială și conținînd un dispreț apel de eliberare, dintr-un spațiu advers și acaparator. Aici aluzia la structurile arhaice, zicurate babilonice sau metafizice construcții stelare este explicită, planurile se interferează și mesajele sint ambigui, pentru că un perete poate servi drept scut dar și piedică — *Tată și fiu* — ceea ce ne apără poate servi și drept țintă pentru cei ce ne vinează. *Cetățuia* apără emblematic viața și renașterea, strîvind în același timp ceea ce i-a dat viață, *Fîntînarul* pare oprit o clipă din drumul său către adîncurile principiilor chthonice, *Lăutul* este mai mult decît un comentariu livresc, oscilînd între metamorfoză și distrugere. Singură, vîrsta de aur a copilăriei scapă de sub semnul întrebărilor existențiale ce bîntuie asemenea unui suflu ce mobilizează energii umane, canalizînd destine. Din acest punct sculptura lui Ion Iancuț devine locul geometric al întrebărilor perene ale conștiinței umane, constatarea nu mai este plată ci polemică, luciditatea cedează frecvent în fața vertijului subconștientului în alertă. Marea parabolă a vieții și confruntării se derulează implacabil, fertil alimentată de forța și talentul unui artist de o specie aparte, autentic.

Virgil Mocanu



ION IANCUȚ. Lăutul

MUZICA

Tineri pianiști

ÎN ultima vreme, au avut loc, la scurt interval, cîteva evenimente pianistice marcante, care ne determină să acordăm o însemnată deosebită evoluției talentelor proeminente din rîndurile tinerei generații. Fără îndoială, un titlu ca acela al articolului de față ar putea să apară cu oarecare periodicitate în scrierile criticilor noștri muzicali, dată fiind în general înzestrarea neobișnuită a noilor virtuozii care bat la porțile afirmării. În cazul nostru este vorba însă de mai mult decît atît; sîntem în situația de a comenta manifestarea unor autentice personalități interpretative care, deși diferențiate prin vîrsta artistică — au absolvit Conservatorul din București în diferite etape și cîteodată se mai întîmplă să se numere încă între actualii studenți — au în comun trăsături individuale puternice și net diferențiate. Acestea au darul de a da relief și atractivitate peisajului pianistic actual și ne fac încă o dată să constatăm că sîntem privilegiați, prin faptul că nivelul de pregătire muzicală și tehnică al tinerilor noștri maeștri ai clavierului nu a dus de fel — cum se întîmplă în cazul altor școli pianistice, chiar din cele cu reputație mondială — la o oarecare uniformizare expresivă sau chiar la umbrirea frumuseții spunătoare a muzicii tîlmăcite prin acordarea întîietății performanțelor de virtuozitate spectaculoasă. Ca să fac o paralelă cu ceea ce se întîmplă într-un film de largă audiență la public, Competiție, voi spune că, pe deasupra unor situații nu tocmai conforme cu realitatea interioară a unor concurenți — și pe care le puteam sesiza în primul rînd oamenii de meserie — spectatorul muzician rămîne, la capătul acestei interesante relicule, cu un gust nite-luș amar, datorit imaginii de cai de curse, pe care și-o lăsau în final mai toți tinerii pianiști. Din fericire, talentul pianistașilor noștri este atît de variat — și probabil că și îndrumarea primită tinde să respecte și să dezvolte asemenea diversitate — încît fiecare din ei poate fi

ascultat și savurat în parte, cu o receptivitate proaspătă. Urmărind deci manifestările lor recente, am avut întotdeauna satisfacția descoperirii și nu ne-a pîndit oboseala aceluiași sonorități, fie ele și calitative sau cizelate, dar chinătoare prin aglomerare dusă pînă la anonim. Sint, cred, considerații necesare într-un moment cînd observatorii multor concursuri internaționale reputate se plîng — cu toate că recunosc competența tehnică a grosului candidaților — de lipsa virtuților recognoscibile, limpede evidențiate.

În ordinea desfășurării recentelor apariții pianistice, vom începe deci prin a arăta că recitalul lui **Andrei Vieru** l-a situat în chip indiscutabil în eşalonul de frunte al tinerelor noastre forțe solistice. Trebuie să mărturisesc că am fost în situația să-mi revizuiesc drastic unele impresii anterioare și că progresul nu a însemnat, de astă dată, însumarea unei experiențe sporite sau pur și simplu maturizarea muzicianului, ci că a determinat schimbarea datelor problemei. Inteligența și cultura artistică a lui **Andrei Vieru**, care mi s-au părut un timp dublate de o oarecare imposibilitate de a face muzica interpretată să grăiască, de o anumită lipsă de vibrație și participare a instrumentistului, au apărut acum în cu totul altă postură, favorizînd manifestarea unei sensibilități atașate și specifice. Chiar *Sonata opus 111, în do minor* de Beethoven, a cărei redare a fost poate cea mai discutată, cu unele nuanțe de contestare, de către muzicienii prezenți în mare număr la recital, mi s-a părut văzută dintr-un unghi original. Poate că nu am rămas atîta cu amintirea izbucnirilor temagator al *Sonatei op. 53 — Waldstein* de Beethoven și în impetuoșitatea biruitoare asupra dificultăților unui *Mephisto-Vals* de Liszt, pînă și în echilibrul stabilit între stările lăuntrice tulburătoare și contradictorii ale *Sonatei în fa diez* de Schumann. Ne-am bucurat de asemenea să reascultăm, într-o redare tumultuoasă, *Tocata* de Zeno Vancea, suflul dinamic imprimat de interpretă reușind să treacă

de multe ori — forță de comunicare. Lucrul a apărut evident în remarcabila tîlmăcire a suitei *Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel, care a avut nu numai presupusa savoare coloristică, fluentă acvatică, a sonorităților și pe alocuri fiorul dramatic necesar, ci a fost sudată printr-un liant comun tuturor episoadelor, printr-o unitate psihologică ce scapă, trebuie să o spunem, chiar multor virtuozii de renume, rămași la problemele spinoase de măiestrie instrumentală implicate de capodopera maestrului francez. Dacă ne așteptam ca o piesă ca *Jocul tastelor* de Ștefan Niculescu să fie redată cu autoritatea tinărului interpret ce s-a familiarizat de mult cu multiplele limbaie ale muzicii contemporane și este în stare să descopere sensurile dincolo de zigzagurile și sinuozitățile scriiturii, în schimb puterea de convingere a versiunii *Sonatei în si minor* de Liszt, oferite de **Andrei Vieru** ne-a surprins și ne-a încîntat. Pianistul a mers și aci către țelul inscrierii episoadelor contrastante într-un arc expresiv unic; poate nu stoarcerea pînă la ultima picătură a valențelor fiecărei stări sufletești era pe primul plan, ci mai curînd reflectarea evenimentelor dramei instrumentale în oglinda proprie a unui interpret care și-a asumat în același timp și rolul de martor sensibil al terribilelor desfășurări parcuse.

În ce-o privește pe **Carmen Mihalache**, recitalul ei a avut semnificația unei concludente verificări și a unei consolidări. Auto-verificarea este a ascultătorului, care a urmărit evoluția nescutită de ezitări și umbră a acestei atît de frapant talentate tinere pianiste și s-a convins, probabil definitiv, de vitalitatea unei asemenea prețioase înzestrări; consolidarea este aceea a propriei încrederi a artistei în forțele proprii, de-a lungul unui program de mare dificultate și parcurs cu un brio impresionant. Dominantă, de astă dată, a fost la **Carmen Mihalache** lumina, reflectată și în *do major*-ul înainte mergător al *Sonatei op. 53 — Waldstein* de Beethoven și în impetuoșitatea biruitoare asupra dificultăților unui *Mephisto-Vals* de Liszt, pînă și în echilibrul stabilit între stările lăuntrice tulburătoare și contradictorii ale *Sonatei în fa diez* de Schumann. Ne-am bucurat de asemenea să reascultăm, într-o redare tumultuoasă, *Tocata* de Zeno Vancea, suflul dinamic imprimat de interpretă reușind să treacă

și peste pasagere infidelități față de text. Și sperăm că întemeiată acum pe nou eucerita siguranță, **Carmen Mihalache** își va da răgazul să mediteze, în viitor, și la unele nuanțe, frumuseți de detaliu ale peisajului muzical, bogății de adîncime pe care acum fericitul vertej al timpilor foarte vii le-a lăsat, credem, mai în umbră.

Într-una din piesele de rezistență ale repertoriului mozartian, *Concertul în do minor pentru pian și orchestră*, **Viniciu Moroianu** ne-a dăruit din nou sinceritatea angajamentului întregii sale ființe față de muzica înțeleasă, oricînd, ca o cauză vitală a existenței. Tinărul muzician a pătruns și a redat tot ce este durere ascuțită, dar filtrată de o noblete spirituală fără greș, într-o lucrare care, ca și *Concertul în re minor*, este mai puțin o afirmare a spiritului competitiv concertant, cît mărturie personală, confesiune tragică și înălțătoare totodată. Conștient de caracterul simfonic al concepției mozartiene, **Moroianu** și-a încadrat cîntul pianistic în magma orchestrală cu o maturitate care-l desenează de la această etapă timpurie a dezvoltării artistice ca un artist complex, pentru care prezența în fața pianului este doar una din formele manifestării prea plinului interior. O strălucire, totuși, solistică în plus, expunerea, cu un spor de eficiență și poate cu o mai suverană stăpînire a propriilor emoții, a materialului pianistic este de dorit pe viitor. După cum, orchestra Filarmonicii „George Enescu” (dirijor **Aurel Niculescu**, excelent muzician, ne-a arătat-o în *Simfonia nr. 40* de același Mozart) poate gîndi mai îndelung la ce înseamnă propriul său prestigiu, estompat de calitatea necorespunzătoare a acompaniamentului.

Andrei Tănăsescu, în fine, ne-a dovedit originalitatea vocației sale pianistice într-un recital în care, după cum era de așteptat, caracterul exploziv al temperamentului propriu a triumfat în *Sonata a III-a* de Prokofiev, în torentul dezlănțuit al finalului *Appassionato* beethovenian. Năstrușnic și spiritual, pianistul (care este și un activ compozitor) și-a conturat, poate, prin Debussy și un potențial autoportret, în preludiul *General Lavine* — excentric.

Alfred Hoffman

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



Dumitru Radu Popescu

(n. 1935)

„Vinătoarea regală”

(1973)

● Tică Dunărințu ● Horia Dunărințu ● Calagherovici ● Haralamb ● Dănilă ● Moise ● Gălătioan ● Celce ● Florentina Firulescu ● Nicanor ● Sevastița ș.a.

TICĂ DUNĂRINȚU — procuror; el strânge mărturii pentru revelarea împrejurărilor în care au dispărut unii oameni (mai ales tatăl său), demersul juridic recompunând atmosfera satului din cîmpia Dunării, prin anii '50. Personajul — auditor omniprezent al „vociilor” narative (marilor evenimente) — trăiește în deosebi prin invocarea lui de către autor și prin ideea care îl animă: descoperirea adevărului. „Eu vreau să înțeleg lumea și rosturile ei — spune el undeva — să văd ce s-a întimplat cu învățătorul Dunărințu în acel timp ce se schimba, ca și experiența lui să-mi fie de folos, căci nu e bine și așa putea spune chiar că e rău cînd bătăta tatălui nu-i folosește aproape deloc fiului — și fiul învățătorului Dunărințu sint eu.”

VALERIU CRISTEA : Majoritatea acestor povestiri, avînd în comun o aprigă răscolire a trecutului, se resorb în acest personaj-colector, „îngropat” în narațiune, aproape invizibil, care e Tică Dunărințu. El întreprinde un fel de anchetă amicală printre cunoștințele, prietenii, rudele și chiar, se pare, iubitele sale, le-gînd cercetarea unui caz recent — dispariția lui Patriciu — de moartea misterioasă a tatălui său, survenită cu mulți ani în urmă. Procurorul urmărește deci, cu o concentrare asupra scopului amintind de Baltagul și de Hamlet, restabilirea adevărului și pedepsirea — potrivit legilor — a celor vinovați. Investigația personajului vizează însă mai mult decît o *ven-detta*, chiar legală: suprimarea lui Horia Dunărințu se leagă în chip direct de calitatea sa de martor onest, intransigent, și deci incomod, al unui conflict pe plan local, pentru putere, conflict înscris în triumful Calagherovici — Moise — Gălătioan — și desfășurat în perioada imediat ur-mătoare războiului. (Reprodus din: *Domeniul criticii*, Buc., Cartea Românească, [1976], p. 219).

MIRELA ROZNOVEANU : Apetitul pentru total, enorm, cosmic, propriu ființei rurale, îl caracterizează în primul rînd pe Tică Dunărințu, principalul personaj de roman. Dimensiunile dosarului său justițiar, amploarea numărului celor chestionați (martori veritabili, falși, vii sau morți, născuți, nenăscuți etc.) sint uimitoare. La Tică Dunărințu, procuror și deci intelectual despărțit de vatra satului, acționează numai forma goală a ritualului mitologic, nu și resorturile lui intime. El a pierdut sensul funcționalității acestora, cit și capacitatea de a le înțelege la alții. Grandioasa lui întreprindere va sfîrși ca atare în eșec, cu atît mai mult cu cît își începe ancheta după mai bine de un deceniu de la consumarea unei crime oribile. În primul rînd este vorba de asasinarea reală sau presupusă a tatălui său, Horia Dunărințu, activist de partid în perioada primelor prefaceri revoluționare și victimă a unor intrigi sau lupte fracționiste. Într-o geografie rurală fantastică, Tică Dunărințu parcurge două trasee. Pe primul, al tatălui, fiul îl ratează, după investigații infructuoase, asemeni unui Telemac modern inapt pentru aventuri. Pe celălalt, al justițiarului, procurorul eșuează inabil, pentru că nu poate rezolva dilema morală creată între cerințele legii abstracte și cele ale vieții reale, cu alte cuvinte, între adevăr și bine. (Reprodus din: *Lecturi moderne*, Buc., Cartea Românească, 1978, p. 168).

Într-un sens, dintre toate personajele romanelor, cel mai liber dar și cel mai constrins în libertatea sa este Tică Dunărințu. Puterea lui e de a lua libertatea celor vinovați; slăbiciunea — de a crede că li poate constrînge să nu mai greșească. Se pune însă problema următoare: de ce libertate poate priva Tică Dunărințu? De libertatea de a trăi în evaziune, de libertatea de a sfida adevărul sau libertatea de a batjocori ideile justiției? Procurorul, vedem bine, nu are de judecat atît crimă prezentului cît mai mult pe cele ale trecutului. Ceea ce mi se pare că îl obsedează e necesitatea de a înțelege pînă la capăt, în toate resorturile morale, abjecția „omului păduche”, prototipul omului-păduche fiind Moise. (Reprodus din: Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, Buc., „Albatros”, 1981, p. 108).

ZAHARIA SÎNGEORZAN : [...] Procurorul Dunărințu ar fi aici Vitoria Lipan într-o lume a violenței și a unei teribile duplicități morale. Din romanul sadowenian, Dumitru Radu Popescu „a preluat” ideea că atît viața, cît și moartea unui om trebuie respectate. Personajele au vocația descoperirii adevărului, a trăirii paroxistice a conștiinței lui în relație directă cu fatalitatea istoriei. Marea și unica obsesie a procurorului Dunărințu e descoperirea adevărului cu toată opoziția celorlalți. Satul nu poate trăi în nesiguranță și de aceea procurorul încearcă să restabilească liniștea. (Reprodus din: *Conversații critice*, Cluj-Napoca, „Dacia”, 1980, p. 195—196).

„**VOCILE**” narative (mai mult sau mai puțin credibile) : **MARTORUL-ANCHETAT** din capitolul Marea roșie — cel care aduce prin depoziția lui fantezistă o țesătură și mai înnoțată în desfășurarea anchetei, dăruind pe procuror și pe cititor deopotrivă; „om sensibil”, cu memoria de-reglată ● **ZIARISTUL DUMITRU POP** (Frumoasele broaște testoase) ● **NICANOR** — personaj relatînd la persoana I, vărul lui Tică, student în ultimii ani la medicină, obsedat de posibilitatea confirmării unui diagnostic fatal la pacientul său (Linii colorate) și povestitor-martor care se deplasează pe catalige, observînd și auzînd oamenii (Vinătoarea regală); „cel mai neutru, mai imparțial și mai lipsit de biografie martor al ciclului” (Valentin Tașcu); „trăiește, deasupra lumii, mitul sincerității și nevinovăției absolute” (Zaharia Singeorzan). ● **AURELIA** — o posibilă iubită a lui Tică Dunărințu, care, într-o tulburare și lungă destăinuire, accentuează și ea misterul disparițiilor cercetate de anchetator (Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul) ● **VOCIA** anonimă (Două sute de ardei), fostul ilegalist care a făcut „tot ce era posibil ca omul să răzbată împotriva oricărei nedreptăți”; acum paznic-pădurar, retras pentru că „n-a mai înțeles” pe cei setoși de răz-bunare și de putere.

MIRELA ROZNOVEANU : Reactualizarea unor traumatisme vechi, judecarea postumă a morților în stilul propus de Tică Dunărințu sint pentru lumea lui D.R. Popescu tot atîtea sacrilegii, așa cum tentativa de a restabili retroactiv o dreptate oficială și un adevăr care nu mai servește nimănui concret — o absurditate. Din aceste considerente ceî întrebări promovează neesențialul în locul esențialului, probînd prin enigme și falsuri puterea de discernămint a curiosului Odiseu. Evenimentele șterse, abia ghicite, aspectele obliterate în jurul cărora se țese epica se lasă descoperite numai prin metaforă. (Reprodus din: *Dumitru Radu Popescu*, p. 166).

SERIA absenților (victimele) : învățătorul comunist **HORIA DUNĂRINȚU** — tatăl procurorului, dispărut (ucis?) — nu se știe precis nici de ce, nici cînd, nici unde —; cei care l-au cunoscut îi atestă calități: devotat, sincer, integru, decis să facă „o nouă lume” ● **CALAGHEROVICI** — victimă a excesului unora de putere; amîndoi, „devotați satului și noii orînduirii și putînd exercita o activitate cu sens pozitiv în transformările respective, sint îndepărtați prin abuzuri din viața colectivității” (Mioara Apolzan) ● profesorul de istorie **HARALAMB** ● administratorul internatului **PATRICIU** — „rotorfe”, lipsit de pudoare ● doctorul **DĂNILĂ** — hăituit și sfîșiat de cîini, înecat de forțe malefice ale satului în Dunăre; el devine îndeziribil deoarece înțelege cauzele unor arestări și dispariții.

SERIA celor incriminați în destinul absenților : **MOISE** — fost director de liceu; știe să-și pună masca nevinovăției, invulnerabil, „dușman puternic și aproape perfect”, stăpînit de dorința exacerbată de a conduce, adept al violenței, abominabil. (Personajul a fost comparat cu Tănase Scatiu prin voința peste limită de parvenire) ● **GĂLĂTIOAN** — temă-

tor, de propria împrindere, pătimas, spirit distructiv ● **CELCE** — că-zut bolnav nu poate muri „după toate cîte le-a făcut oamenilor”; „se făcuse de mult din om bestie, ciine și cînd cineva se obișnuiește cu starea asta de ciine e greu să mai devină om.” ● **TEAVĂ LUNGA (CHILIPIR)** — căruțaș în Braniste, „piticul dracului” ● **FLORENTINA FIRULESCU (MIA)** — felcera fioroasă, demonică, întreține în rîndul oamenilor spaima turbării.

NICOLAE MANOLESCU : Moise nu mai are pregnanța eroului cu același nume din *F*, fiind totuși interesant. El e ticălosul din umbră, prezent în spatele tuturor aberațiilor și crimelor. Dar are miinile curate. Singurul moment în care e observat mai direct e acela de la nunta fetei lui Ciocănelea, cînd, simțînd că lui Gălătioan nu-i convine să treacă drept „proprietarul” cîinelui crutat de hingheri, Moise aruncă în biata javră cu piatra. Oamenii privesc cu spaimă și nu înțeleg simpatia bruscă a lui Gălătioan pentru directorul școlii [...]. Din același grup, femela cu maimuța, o carieristă ordinară, trece foarte repede pe sub ochii noștri. Nici Calagherovici, Horia Dunărințu sau Dumitru Pop nu sint decît apariții fugare. Doctorul Dănilă însă și sora dispensarului sint memorabili, ca și Patriciu din *Orizontul...*, cu alte cuvinte, personajele secundare. Procurorul Tică e o absență semnificativă: nu știm mai nimic despre el, în afara faptului că și-a pus în cap să descopere pe vinovați. În genere, personajele sint fixate prin trăsături pitorești, prin bizarietăți, adică într-un plan oarecum poetic și simbolic. Nicanor, copil, umblă pe picioroange prin sat, ceea ce ar putea însemna că nu vrea să se amestece în lucrurile groaznice ce se petrec. Dumitru Pop se face pădurar din același motiv. Ilie Manu suferă de o boală de ochi, lăcrîmînd mereu și nesupor-tînd lumina. Moașa se spală în fiecare dimineață în curtea casei, dezbrăcată în pielea goală, cu perfectă nepăsare la curioșii care pîndesc pe la garduri. Ea ar simboliza nesimțirea absolută și criminală. Pentru multe din aceste gesturi și deprinderi există o explicație simbolică. Numele înseși sint făcute să sugereze ceva: în legătură cu Moise se povesteste istoria știută din Biblie, alte personaje își schimbă, cînd nu turbarea, numele, ca spre a nu-i nimeri boala (în realitate, sensul e mai adînc). Nume bizare ca Teavălungă, Aurel D. Cuide-păruscat, Capdeerete, Marius Fără, Dea-latul etc... Mijlocul cel mai frecvent de caracterizare e deci, acela sugestiv, poetic. Nicanor, copil, visează oameni cu cap de ciine, și visul conține metafora exactă pentru cîteva din aceste stranii metamorfoze. Inventivitatea romancierului e la acest capitol extraordinară. Viziuni terifiante sau frumoase, vise și scorneli, istorii de necrezut se succed într-un ritm vertiginos, imaginația povestitorilor semănînd cu mitomania. (Reprodus din: „România literară”, nr. 48, 29 nov. 1973, pag. 9)

DUMITRU MICU : Ne găsim într-un timp istoric de tranziție. Temeliile vechii societăți au fost sfărîmate, oamenii trec dintr-o existență în alta, mai dreaptă. Dar trecînd, mulți duc cu ei o parte din răcilele trecutului. În conștiință, vechiul se lasă mult mai greu demolat decît în realitatea obiectivă. Mentalități anacronice, deprinderi generate de moduri existențiale rămase fără suport obiectiv tind să se perpetueze în noile condiții, improprii. Uri, spaime, complexe atavice răbufnesc în expresii paradoxale, demențiale, desfigurînd caractere, imprimînd conduitei multor oameni manifestări de neînțeles.

Declanșînd, asemenea unei furtuni răscolitoare, energii ce mocneau înăbușit în subteranele societății, revoluția a scos totodată la suprafață, inevitabil, exemplare umane deformate moral sau incapabile de a-și domina anumite inclinații și veleități nocive, ca brutalitatea, cruzimea, orgoliul exacerbat, arivismul, setea de putere. Parvenit într-o anume funcție, Gălătioan se comportă ca un satrap, consătenii ajungînd să-i știe de frică. În jurul micului despot s-a aciuat, bineînțeles, o clică — Moise, „tunsa”, și alții — care reprimă orice tendință de neacceptare a situației existente. Drept exponenți ai noului trec aici niște impostori descompuși nu mai puțin moralmente, acei ce, vorbind despre partid, spun cu emfază „noi”, în timp ce pun la cale discreditarea mișcească a adevăraților comuniști. De aici starea de tensiune, atmosfera apăsătoare — împotriva cărora luptă un Horia și un Tică Dunărințu, un Calagherovici, un Ilie Manu sau — în felul său — doctorul Dănilă.

Toți aceștia, și alții, cred nestrămutat în posibilitatea înfringerii stărilor de lucruri create, în triumful valorilor morale promovate de partidul comunistilor. (Reprodus din: „Scinteia” nr. 9 908, 30 iunie 1974, p. 4).

VALENTIN TAȘCU : Mărturia lui Nicanor se dezvoltă în capitolul „Vinătoarea regală”, unde realitatea faptică se constituie în psihoză de masă. Un sat, Braniste, este urmărit de spectrul turbării, este izolat ca în condiția ciumei. Personajele sint cele știute: Moise, Gălătioan, Calagherovici (al cărui caz este analizat mai pe larg), Teavălungă, baba Sevastița, la care se adaugă citeva noi, precum doctorita Florentina, doctorul Dănilă, Ciocănelea. Masa respectivă de oameni oferă un spectacol halucinant (turbarea se transformă din realitate în alegorie), în care vinovații sint totuna cu nevinovații, în care confuziile și erorile tin loc de ordine. Astfel turbarea devine pretext pentru înlăturarea unor persoane incomode, cum ar fi doctorul Dănilă. În scenele colective se demonstrează cum incompetența poate fi susținută prin forță, iar crima poate fi camuflată sub opinia haotică a mulțimii. (Reprodus din: *Dincoace și dincolo de F. Cluj-Napoca*, „Dacia”, 1981, p. 204—205).

MIOARA APOLZAN : Condușă de oameni ca Moise, lumea satului traversează un moment de criză, în care, nu doar valorile materiale se schimbă ci mai ales *tipurile umane*. Fiind doar aparent exponentul intereselor colectivității, al transformărilor menite să construiască noua orînduire, Moise va profita de răsturnarea de valori pe care orice revoluție o implică, pentru a-și realiza ambițiile.

Defectele lui umane devin periculoase în postul pe care-l are și în conjunctura respectivă, mai ales că, bun psiholog, va miza pe contopirea *persoanei* cu funcția și pe ambiguitatea liniei care le separă, confuzie pe care își va întemeia fiecare act. Nerespectînd legile pămîntului, dezrădăcinarea îl lipsește de aportul moral al tradiției, lăsîndu-l în voia schimbărilor de moment de care se va lega temporar. (Reprodus din: *Casa ficțiunii*, Cluj-Napoca, „Dacia”, 1979, p. 145).

GABRIEL DIMISIANU : Frumoasa Florentina Firulescu, agentul sanitar care-i vaccinează pe oameni împotriva turbării, este mai degrabă un agent al diavolului. Nimeni în sat nu-și mai amintește limpede cine a vorbit mai întîi de turbare, dar se pare că Florentina este aceea. Urmărind cîinii, avertizînd mereu împotriva primejdiei, în fond ea propagă în suflute ceea ce pretinde că extermină: turbarea, de fapt spaima de turbare, un flagel psihic [...]. Tot satul se prinde în jocul acestei sinucigaș, fără să sesizeze că acțiunea purificatoare la care neînduplecata Florentina îndeamnă e mai nocivă decît molima însăși (de ar fi fost reală) fiindcă nimicește principiul vieții. Fata e diavolul și ultima victimă e chiar închinătorul său cel mai fervent, doctorul Dănilă, cel care o iubește pe Florentina cu o patimă funestă. Denunțat de către ea mulțimii că ar fi atins de turbare, aceasta asmute asupra lui cîinii, care îl hăituesc pînă la marginea Dunării în ale cărei ape se afundă laolaltă cu jivinele urmăritoare — și ele urmărite la rîndul lor — pierînd odată cu acestea într-o grotescă învîlmășire. (Reprodus din: *Nouă prozatori*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 122—123).

SEVASTIȚA — bătrîna ce practică ritualul magic; ea schimbă numele unor persoane cu credința că astfel îi salvează de „demonul” turbării. „Pentru că nu este obligată să colpor-teze, și deci nu este constrînsă la re-memorare, fabulația ei, așa cum ne parvine, va fi pedepsitoare, menită să fină trează în conștiința colectivității atrocitatea și să-i paralizaze pe agresori cu spectrul propriilor fărădelegi. Sevastița, imaginată — ca forță menită să asigure echilibrul acestui univers — la antipodul lui Tică Dunărințu, exprimă în roman ideea și mijloacele de justiție ale colectivității.” (Mirela Roznoveanu). ● **CALISTRAT PERALTA** — comunist ce a organizat greve ale muncitorilor și a stat în închisori înainte de război; moare pe front ● **ILIE MANU** — profesor de liceu, „tip întortocheat sufletește”; învinuit, pe nedrept, de moartea unei minore e arestat și nu se poate apăra pentru că „probele” complotului sint prea bine truate ● **PETRE IONESCU** — delator. „șef în cutare loc”, „vînduse și cenușa morților nemuriți”, piesă decisivă în compromiterea lui Ilie Manu.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

„Teatrul de umbre turc“



FANTASMĂ e lumea pentru înțelept, ce la prima vedere perdea își pare, se spune în prologul unui spectacol Karagöz: teatrul de umbre apare astfel ca un simbol dramatizat, un „mister“, ale cărui personaje (siluete decupate din piele răzuită, uscată, umezită cu ulei de măsline — manevrate cu ajutorul unui băț de alun în spatele unei perdele străvezii — așezate în dreptul unei luminări) sugerează caracterul perisabil, fani, al ființei umane; jocul umbrelor care devine posibil numai datorită luminii (făcliei) netrecătoare. Așa ar părea la prima vedere: un spectacol-parabolă despre lumea vizibilă (iluzorie) și cea nevăzută, dar perfectă; totuși, emanciparea față de elementul mitico-religios e completă, iar transformarea sacrului în comic se face pe toate planurile.

Cercetători de prestigiu au demonstrat apropierea între Karagöz și teatrul occidental de avangardă: renunțarea la convenția de timp și spațiu, la legătura logică între momentele acțiunii, la dezvoltarea gradată a ei; independența totală a limbajului, delirul verbal, tehnica repetițiilor amintind de unele inovații introduse în arta spectacolului de către Erwin Piscator, precipitări sonore, detururile verbale care se îmbată de propria viteză etc. Nici teatrul românesc, în-deosebi primul teatru popular laic, cel păpușăresc, nu e străin de elemente ale „umbrelor“ orientale. Cantemir, Iorga, Lazăr Săineanu, G. Dem. Teodorescu etc. au evocat și au cercetat raporturile dintre ele, accentuând importanța studierii, de către români, a lui Karagöz și Oyunu.

Meritul unei prezentări exhaustive *) îi revine însă specialistei în limba și literatura turcă Viorica Dinescu, apreciată traducătoare a snoavelor lui Nastratin Hoge, a Basmelor turcești, alcătuirea unei antologii de nuvele (prin care literatura turcă modernă ne e pentru prima oară cu adevărat revelată), autoarea unor studii și lucrări științifice, printre care o amplă analiză a romanului turc. Pentru Viorica Dinescu, teatrul de umbre a constituit o mai veche preocupare, acesta fiind subiectul tezei sale de doctorat susținute în anul 1976. Pe atunci, multe din concluziile sale constituiau o premieră, unele fiind ulterior confirmate și de alți specialiști (lucrarea lui Metin And despre teatrul de umbre turc a apărut la Ankara în 1977). Fragmentele din lucrarea Vioricăi Dinescu, publicate, în timp, în *Studia et acta orientalia*, nu lăsau totuși să se bănuiască o atât de completă reușită atât pe plan științific, cât și literar. **Teatrul de umbre turc** este o carte care unește într-un mod uimitor exactitatea cercetării cu farmecul povestirii, cititorul fiind captivat încă de la primele rânduri, cum se întâmplă în cazul acestei descrieri a „principalei distrației în nopțile de Ramadan“: „Pretutindeni, în seriurile mirific colorate cu plăci de faianță ce câptuseau pereții nenumăraților încăperi, în sumptuoasele conacuri ori în casele de lemn grămădite de-a-valma pe colinele cu privirea spre mare sau spre Halic — Cornul de Aur — se făceau înfrigorate pregătiri pentru acele flecări (sohbet) prelungite până tirziu în noapte. [...] Desele cafele — înima cartierelor, nuclele active ale vieții publice — sporeau febrilitatea unor așteptări pline de fagăduințe niciodată dezmințite. La geamurile lor intens colorate se îngrămădeau, îmbietoare, micile siluete plate ale teatrului de umbre, Karagöz și Oyunu, precum și afișe frumose caligrafiate...“ (p. 9-10).

Atmosfera de basm și înțelepciune orientală continuă. E prezentată tehnica spectacolului, sunt enumerate motivele de bază ale subiectelor, conturate personajele: Hacıvat, Karagöz, Celebi, Zenne, Tiryaki etc. Hacıvat ne apare ca un catalizator al acțiunii, propulsându-l pe Karagöz în situații fără ieșire; Karagöz se trezește atras fie într-o nouă meserie, de care n-are habar, fie în locuri și împrejurări care nu îl privesc. Limbajul său e hîtru, presărat cu proverbe turcești (precum acel „mănincă imbecătură mari, dar nu spune vorbe mari“); fi-

rea sa, intuitivă, isteată, inventivă, amintind prin îndrăzneala și abilitatea sa retorică de Nastratin, Keloglan și celebrii „falși cerșetori“ din maqamat-ele arabe; asemenea acestora, e gata oricând de travestiuri ori păcăleli, își câștigă existența prin glume ori recitări elocvente, cărora le-a rămas amprenta în mai toate literaturile europene (în cea română, deosebi la Anton Pann). Numai un asemenea personaj ar fi putut, în teatrul de umbre, să pătrundă dincolo de invizibilul iluzoriu al limbajului, dezvăluind adevărata stare de lucruri. Cu mult farmec descrie Viorica Dinescu această „păpușă de mascara vestită“, cum o numește Cantemir în *Istoria ieroglifică*.

Lumea vechiului Orient continuă și în preluarea — sub formă parodică — a unor legende, precum *Plopul singeros*, a unor povestiri populare despre celebrii îndrăgostiți. Farhad și Shirin, Madjnun și Layla (care în versiunea Karagöz se încheie în mod fericit și stigmatizează personajele malefice); în transformarea unor simboluri și mituri arhaice. Este evident că jocul fusese la origine legat de unele practici magice, figurinele având menirea de a „rel. via morții“ în folosul celor vii. De altfel, legenda apariției spectacolului Karagöz spune că un sultan, și anume Orhan (1324-1360) ar fi poruncit tăierea capetelor lui Karagöz și Macivat, care lucrau ca fierar și zidar, la înălțarea unei geamii — dar din pricina glumelor și taciălor lor nu mai ajungeau s-o termine. După un timp, având mustări de conștiință, s-a lăsat liniștit de un șeic înțelept care a ridicat o perdea într-un colț al seraiului proiectind cu ajutorul papucilor umbrele celor doi ghidui. În alte legende, sultanii au avut de pățit adevărate nenorociri după uciderea celor doi; morala ar fi că uciderea hazului duce la necaz și hazul trebuie să fie în permanență reinviat, chiar și numai prin umbra sa!

Aprobat de Islam pentru eficiența sa educativă, jocul este, după unii cercetători, de origine egipteană; după alții, ar fi existat mai înainte la turcii din Asia Centrală (în *Usturname*, „Cartea cămălei“, poetul sufi Farid ad-Din Attar, m. 1230, amintește un „mînuitor de umbre“ din Horasan — a cărui populație se compunea pe atunci mai cu seamă din triburi turce). Specialiștii europeni îi atribuie fie origine sanscrită (Richard Pischel), fie javaneză (G.A.J. Hazen), chineză (Georg Jacob) sau bizantină (Hermann Reich); în timp ce majoritatea cercetătorilor turci, Cevdet Kudret, Metin And ș.a., accentuează varietatea și multitudinea surselor turcești. În orice caz, preluarea unor imagini plastice observate la vechii nomazi atâci și turcici pledează pentru această perspectivă: în *göstermelik*, imaginile care preced piesa, apar djinni, balauri, arborele Vak-vak „despre care se spune că are fructele în formă de om“ etc. Fuziunea jocului cu Islamul n-a făcut decât să întărească, prin încadrarea în curentul sufi (sec. VIII), rolul de călăuză (murshid) în cunoașterea de sine, pe care teatrul de umbre și-l atribuie încă de la început (simbolurile preislamice preluate fiind în această privință o dovadă).

S-au făcut deseori referiri la incompatibilitatea Orientului în general și a celui islamic în special cu teatrul, Karagöz și Oyunu fiind astfel mai degrabă raportat la mimus-ul bizantin. Dar farsa sumară, dialogul comic, suita de versuri și cîntece satirice, scenele dramatice calchiate după realitate (în contrast cu eventualul gazel — prolog moralizator) au fost dintotdeauna la largul lor în Orient. Literatura arabă oferă — nu numai în maqamat-e, dar și în „romanele populare“, în povestiri — nenumărate asemenea exemple. Este evident că teatrul de umbre turc se datorează unei sinteze între elementele de civilizație asiatică și mediteraneană, sinteză pe care Viorica Dinescu o demonstrează cu o desăvîrșită exactitate științifică (vizibilă nu numai în text, ci și în notele și comentariile de o precizie ce ar putea fi utilă oricărui specialist). Cercetarea acestei sinteze pare în mod special necesară în studiul elementelor absorbite de literatura română. Exegeza la Anton Pann, de pildă, nu își va mai putea îngădui de acum să evite, în bibliografie, **Teatrul de umbre turc**. De altfel, nu duce oare cunoașterea Orientului, așa cum spunea Tudor Vianu, la unificarea conștiinței omenești? „O snoavă născocită în Orient e găsită hazlie și înțeleaptă de oameneii țărilor celor mai îndepărtate de izvorul ei, care au povestit-o din nou și au vărsat-o în circuitul interior al literaturii lor populare. A povestit-o cineva... (apoi alții) au luat-o cu ei ca povestire gravată în memorie... Prin toate aceste ființe a trecut un fir care... ne ține pe toți laolaltă ca pe membrii unei singure comunități, a marii comunități umane, zadarnic răsluită și măcelărită de provocatorii războaielor“. Cartea Vioricăi Dinescu e un strălucit argument în sprijinul acestei viziuni unificatoare.

Grete Tartler

Umorul lui



Pierre Daninos în fața eroului său, maiorul Thompson, singurul personaj fictiv din renumitul muzeu al păpușilor de ceață Grevin

■ **MARELE** meu prieten, Pierre Daninos, a împlinit, la 10 mai, 70 de ani. Debutind în gazetărie sub remarcabila dar excentrică tutelă a unchiului său, care-i corecta stilul reportajelor din revista „Tennis et Golf“, el și-a descoperit curind vocația sa de umorist, publicind, rînd pe rînd, *Singele oamenilor* (1941), *Meridiane* (1945), *Eurique și Amerope* (1946), *Pașaport pentru noapte* (1946), *Carnetele bunului Dumnezeu* (1947), incunutat cu premiul *Interallie*, *Eternul secund* (1949). Deși toate aceste cărți musteau de fantezie, abia cu Sonia, ceilalți și eu (1952), incunutat cu premiul *Courteline* și, mai ales, cu *Carnetele maiorului Thompson* (1954, apărută și în românește la ed. Albatros, 1971) Pierre Daninos și-a găsit adevărata lui lungime de undă. Romanul cunoaște o însemnă audiență: tradus în douăzeci și opt de țări, a înregistrat în Franța un tiraj de 1 680 000 exemplare, constituind, cel puțin atunci, cel mai mare succes al editurii franceze. Succesul a fost atât de uluitor, încît unii cititori nici n-au putut admite că Daninos ar fi autorul. O cititoare i-a scris chiar: „Nu pot spune că tradu-

cerea dv. nu mi-a plăcut, dar oricare ar fi talentul traducătorului, un text englezesc pierde totdeauna din hazul lui cînd e tradus. V-aș fi foarte îndatorată dacă mi-ați putea comunica unde mi-aș putea procura originalul“. Radiodifuziunea franceză i-a telefonat într-o zi lui Daninos, întrebându-l dacă-l poate întîlni pe maiorul Thompson, spre a stabili cu el o emisiune pentru străinii de seamă care vizitează Parisul. Iar un organizator de conferințe l-a întrebat pe scriitor dacă „maiorul Thompson n-ar accepta să vină la Bruxelles, pentru un onorariu de 2 500 franci, al lui Daninos orînd să fie de 1 000“.

Incurajat de acest formidabil succes, Daninos a pornit la descoperirea Franței, a Angliei, a lumii, în general, publicind, într-un ritm prodigios, Cum să trăiesc cu (sau fără) Sonia (1953), *Secretul maiorului Thompson* (1956), *Vacanță cu orice preț* (1958), *Un oarecare domn Blot* (1960, tr. rom. Brunea Fox, E.P.L.U., 1966), *Flecarul* (1962), *Daninoscop* (1963), *Snobissimo* (1964), *Minus 38 de grade* (1966), *Maiorul tricolor* (1968), *Pijama* (1972), *Noile carnete ale maiorului Thompson* (1973), *Turistocrații* (1974, tradus în românește la ed. Sport-Turism, 1982). Prima planetă la dreapta (1975), *Made in France* (1977), *Lucrare scrisă la istorie* (1979), *Văduvul vesel* (1981), incunutat cu *Marele premiu al romanului decernat de orașul Paris, toate alcătuit, am putea spune, fără exagerare, un tratat moral și sociologic al epocii noastre*.

Așa s-a născut această uriașă operă daninoscană, a cărei rețetă — cum spune Pierre de Boisdeffre în a sa *Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* „Mulți scriitori ar vrea s-o cunoască, dar secretul ei e mult mai greu de pătruns decît acela al maiorului Thompson“.

Acum, cînd scriitorul a atins vîrsta profeților, păstrîndu-și aceeași tinerețe spirituală, îi urăm, din inimă — cum cînta un poet mai deunăzi — „să-i fie viața lînd, argintată cu lumină, mult noroc și spor în toate, și-un Ceahlău de sănătate“, ca astfel să ne poată dărui și în viitor cărți care nu ne descrețesc doar frunțile, dar ne dau și de gîndit.

P.B.M.

Cum să fii umorist

LUMEA se miră uneori că umoriștii sînt oameni triști. Au și de ce.

Ceilalți oameni, seara, după ce și-au terminat lucrul, pot să-și permită să intre într-un salon și să vorbească despre una și despre alta. Umoristul nu. Ziua de lucru a unui umorist nu se termină niciodată. Îndată ce s-a înnoptat, el ar putea crede că ziua lui de lucru s-a terminat. Dar nu, e așteptat. Gazda și-a invitat cei mai buni prieteni ca să-l vadă de aproape: „A, iată-l pe umoristul nostru!“

Intră umoristul.

Alt om ar spune atunci: „Bună seara, dragă prietenă. Ce mai faci?“

Și toată lumea, fără să i se pară asta grozav de nostim, se simte la largul său.

Această formulă odihnitoare îi este interzisă umoristului, care trebuie să stîrnească imediat risul, căci altminteri riscă să-i decepționeze pe oameni. Mi s-a întîmplat, nu știu pentru ce, să provoc risul, spunînd: „Bună seară, dragă prietenă. Ce mai faci?“ (gazda fiind probabil convinsă că mă exprimam ironic, pentru a glumi). Dar aceasta se întîmplă foarte rar. În general, nu-i deajuns să spui doar atît. Iar cînd răspund: „Binișor, dar dv.?, observ pe fețele gazdelor mele o mare dezamăgire.

„E clar că toți așteptau orice din partea mea, afară de asta. Umoristul n-are dreptul să folosească astfel de expresii. Ar trebui mai bine să se gîndească să intre cu capul în jos sau să spargă ceva prețios, poate să spună din capul locului unui invitat că nu-i place mîna lui.

Iată-l totuși pe umorist instalat într-un fotoliu confortabil și gata să se odihnească. Oricare om ar putea, în clipa aceea, să se destîndă, să asculte pe ceilalți, să vorbească despre ploale și vreme frumoasă. Umoristul, nu. Deoarece nu trec nici cîteva minute și cineva exclamă:

— Dragă prietene, spune-ne, te rog, ceva amuzant... D-ta care știi atîtea bancuri nostime!

Nici un aspirator, nici o suflerie a epocii atomice nu mi-ar goli atît de radical mîntea ca această simplă invitație. Am impresia că între mine și memoria mea a coborît un oblon de fier. După cum, adeseori, uit numele unei persoane pe care o cunosc de douăzeci de ani tocmai în clipa cînd vreau s-o prezint soției mele, Sonia, tot așa toate anecdotele, toate spiritele de care îmi aminteam cu o clipă mai înainte o iau la sînaș toasă fără să am cea mai mică șansă de a pune mîna pe ele. Vasul meu cu glume se scufundă. Toate cele cu scoțieni sar peste bord. Rețin una marsilie-ză, dar toată lumea o cunoaște.

— Povestește totuși, mă îndeamnă Sonia. Dar în seara aceea îmi lipsește intonația, care a devenit afectată, cam pe nas. Ratez de la început. E sinistru. Umorist n-are însă dreptul să fie sinistru. Sau, atunci, nu-l înțeleg. Altcineva își poate permite să rămînă într-un fotoliu și să respire, o seară întreagă, atmosfera de plictiseală ce se degajă din cercul format din zece fotolii în jurul unui gheridon. Cineva ar putea remarca, poate, că-i trist și făcut. Dar se va spune: „Pare obosit“ sau „Preferă să asculte pe alții“. Despre umorist, în același caz, s-ar spune, strîmbîndu-se: „Sincer vorbind, e mult mai puțin amuzant decît credeam!“

De fapt, un umorist nu trebuie să pară preocupat. Nu se poate presupune nici o singură clipă că un astfel de om ar putea trăi o dramă sau, pur și simplu, ar avea aceleași necazuri ca și ceilalți. Nu!

În general, ceilalți oameni, și mai cu seamă scriitorii, pot pleca în vacanță și să se odihnească pe o plajă sau la munte. Umoristul, nu. Vara, el trebuie să se gîndească, mai presus de orice, să distreze oamenii care se odihnesc. Aceștia vor să citească lucruri amuzante. Cine altul să le scrie dacă nu umoristul?

— Să nu cumva să ne lași în pană vara asta, i se spune la ziar sau la revistă.

Vara umoristului e deci laborioasă. De odihnă, o să se odihnească el mai tirziu. În nici un caz la începutul toamnei, căci atunci trebuie să-i distreze pe toți cei care se întîlnesc reînforși din vacanță, plini de atîtea și atîtea preocupări și griji. Nici de Crăciun, nici de Anul Nou, date tradiționale, cînd risul trebuie cultivat... Dar atunci, cînd? Mai tirziu... între timp... Da, o să-și găsească el timp să se odihnească, în răstimpul celorlalți.

Așa își trece timpul umoristul. Un scriitor — vorbesc de unul serios — sau unul care știe să înnoade firul unor drame mari, burgheze sau țărănești, și care are la activul său vreo douăsprezece romane violente și sumbre, își poate îngădui să scrie o operă comică, un roman ușor, un eseu umoristic. Despre această operă se va spune doar: „E un divertisment. A vrut și el să se mai destîndă între două opere mari“. Umoristul nu-și poate permite o astfel de abatere. Om liber, el poate, bineînțeles, să dovedească lumii că știe foarte bine să scrie și altceva decît ceea ce scrie de zece ani. Poate publica un roman excelent, care nu-i merită să provoace risul nimănui ci, pur și simplu, să fie citit. Poate... cine știe? să creeze o capodoperă, pe care o purta de zece ani

Pierre Daninos

în minte. Dar oamenii vor strimba din nas :

— Recunoaște și d-ta, asta nu-i genul d-tale ! vor spune criticii.

Și condamnatul, oare răătăcită o clipă în lumea oamenilor serioși, va trebui, de voie, de nevoie, să reintre în rindul pe care n-ar fi trebuit niciodată să-l părăsească. El are genul lui, să și-l păstreze ! I s-a atribuit odată pentru totdeauna o etichetă : să și-o păstreze. Oamenii sint foarte zgirciți cu etichetele. Odată ce ți-au dat una, nu le place deloc s-o schimbe. S-ar putea, desigur, ca acest lucru să-i displace umoristului, dar pentru unele persoane foarte grave (dacă nu foarte serioase), el nu va fi niciodată altceva

Chestionarul Casei Albe

TI-AU TELEFONAT americanii pentru un film, îmi spune Sonia, care, simțind în preajma-i mirosul dolarului, mi-a recomandat stăruitor să telefoniez urgent. Era adevărat. America mă chemase. Una din acele organizații oficiale instalate la Paris stăruise pe lângă mine să scriu textul unui desen animat despre țările din Pactul Atlantic. Dar cînd i-am spus Soniei că, pentru a face acest lucru, trebuie să indic S.U.A., data nașterii și să completez în triplu exemplar un formular de patru pagini, conținînd șaiszeci și una de chestiuni, întrebîndu-mă, printre altele (34 b), „dacă în cursul ultimilor zece ani am făcut deseori exces de băuturi alcoolice... — da... — nu“ și (34 d) „dacă am fost tratat de tulburări mintale sau emotive“, ea a trimis Statele Unite la toți dracii.

— Liniștește-te ! am căutat eu s-o calmiez. E o simplă formalitate... Americanii îi spun *red tape* ! și-ți calcă chiar pe nervi.

Intr-alt loc, trebuia să spun dacă n-am fost cunoscut niciodată sub alte nume, de cînd exist, poziția mea actuală și trecută (*complete employment history*), domiciliile mele succesive din ultimii zece ani, complexele și semnele mele distinctive, gradul educației mele, numele a „trei persoane care nu sint nici rude de singe, nici prin căsătorie și care sint indeosebi calificate să dea informații precise despre caracterul și capacitățile mele“; în sfîrșit — declarație rituală — că n-am avut niciodată intenția să răstorn prin forță sau prin violență „guvernul Statelor Unite“.

Ca bun cetățean atlantic (deși francez care cîrtește cit e ziua de mare improprie țării sale), am răspuns chestionarului „Peste opt zile, am primit un al doilea, în care se repetau unele întrebări din primul.

„Asta-i doar ca să vedem, mi s-a explicat în culise, dacă răspunzi la fel și după un interval de opt zile“.

Am completat și al doilea chestionar. Apoi, gîndindu-mă că, în definitiv, de ce n-ar pune și oamenii Statelor Unite ale Americii întrebările pe care S.U.A. le pun oamenilor, am scris președintelui

1). În englezește, în original, birocrație (n. tr.).

2). Istoricul complet al serviciilor (n. tr.).

Phileas Fogg — stop

CU ZECI de ani înainte, aventura începea în India și Phileas Fogg făcea ocolul pămîntului în optzeci de zile. Azi, pentru un autostopper, aventura începe la Clignancourt și face ocolul pămîntului în optzeci de minute (și vapoare).

Intimplarea a făcut să întîlnesc acum citva timp, pe o șosea, pe unul din acești Fogg-stop. Ploua. Un tinăr îmbrăcat în blugi. ne-a făcut semn.

— Îl luăm ? am întrebare eu.

— Să-l luăm, a spus Sonia, căreia i se înmoaie inima ori de cite ori plouă.

El s-a suit în mașină.

Intrucît ne aflam între Angoulême și Poitiers, am crezut că-i vorba de un turist care se întoarce la Paris. Dar asta înseamnă să nu-l cunoști pe stoperul nostru și nici epoca noastră. Omul venea din Algeiras*, și se îndrepta spre Oslo. L-am întrebare cu ce se ocupă (îți place să știi cu cine călătorești, nu-i așa ?).

— Cu stopul, mi-a răspuns el. Mi-am terminat studiile. Și am pornit acum să cunosc lumea.

Trebuie să admitem un fapt: mulți oameni sint azi stoperi, așa cum alții sint textiliști. În fața acestui erou care venea din Estramadura, eu și cu Sonia păream mici de tot: nu eram, în fond, decît o verigă infimă din lanțul imprumutat de acest globtrotter spre a înconjura planeta. Noi, care ne petrecusem vacanța pe Coasta bască, ne simțeam atît de neinsemnați, că nu știam unde ne-am putea ascunde în altă parte decît

decît un clovn, un caricaturist care, neștiind să deseneze, scrie. Asta e și n-ai ce face ! În zadar ar crea umoristul, una după alta, trei cărți îngrozitor de triste din care a fost înlăturată orice urmă de umor — chiar negru —, el va rămîne ceea ce trebuie să fie : un umorist. Ba s-ar putea chiar — dacă ar continua jocul asta — să-și piardă reputația. Fără ca totuși să-și cîștige alta nouă.

Umorist te-ai născut, umorist mori. Odată ce ți-ai înmuiat pana în călimara umorului, ți-ai înmuiat și sufletul în ea. Zi și noapte, pînă în ziua ultimei sale nopți, bietul umorist își va duce povara : va fi un umorist. Și tot ca umorist se va înălța la cer sau va cobori în iad.

Statelor Unite și șefilor acestui serviciu : „Domnule președinte,

Domnilor,

Sînt profund impresionat de cînstea ce mi-o faceți apelînd la serviciile mele. Accept cu plăcere propunerea dumneavoastră. Totuși, cum nu cunosc decît în mod vag Statele Unite ale Americii, mi-ar plăcea, înainte de a mă angaja în această acțiune, să procedez cu ele așa cum ați făcut-o dvs. cu mine, la o „investigation check“). Vă rog deci să fiți atît de amabil și să completați, pentru S.U.A., chestionarul aci alăturat, care nu face altceva decît să reproducă, aproape identic, o parte din al dvs. :

1. De cînd existati ?

2. Care e poziția dvs. actuală ? (longitudine, latitudine, salarîi).

3. Ce ați făcut înainte de descoperirea Americii ? (lista domiciliilor succesive înainte și după 1492 — *complete employment history*).

4. De ce complexe suferiți ? (Caracteristici și semne distinctive comune).

5. Principalele relații cu străinătatea ?

6. Care este gradul dvs. de educație ?

7. Referințe: indicați-ne numele a trei țări majore și responsabile care, nefiînd legate nici prin singe, nici prin alianțe, sint calificate să ne dea despre dvs. informații precise.

8. Suferiți de tulburări serioase: a) politice ? b) mintale ? c) epidemice ?

9. Putem considera că în cursul ultimelor zece luni nici unul dintre dvs. n-a abuzat niciodată de băuturi alcoolice ? — da... — nu.

Să nu fiți surprinși dacă peste opt zile veți primi un chestionar identic. Este vorba de un *security check* suplimentar. Vă rog să primiți...

Unii dintre contemporanii mei, cărora le place întotdeauna să eticheteze, mă vor califica imediat de americanofob sau de rusofil. Îi trimit la Sonia: ea le va spune că, nefiînd nici neutralist, nici gaullist sau comunist, nu sint decît un om mărunt, bun doar să se bată pentru democrații în timpul războaielor și care n-ar putea deveni mare lucru. Mai trebuie oare să precizez că nu sint decît un afurisit de individualist, căruia nici prin cap nu i-ar trece să caute nod în papură statelor dacă acestea n-ar face-o cu el ?

3). În englezește, în original, verificarea a investigațiilor (n. tr.).

în mașina noastră, dar această mașină mi se părea, deocamdată, că-i aparține mai mult lui decît nouă.

— Nu vă e frică de viteză ? l-am întrebare eu, în timp ce goneam, după părerea mea, prea tare.

— Da' de unde ! răspuns el. Nu spun că dvs. mergeți prea încet, dar am prins 170, lângă Madrid, cu un „Jaguar“ sport, așa că...

Pe un conducător modul asta de a vorbi îl supără întotdeauna. Dar trebuie să te deprinzi cu toate, chiar cu oamenii pe care îi alegi de pe șosea și-i duci cu tine în mașină. Viziunea pe care o avea stoperul nostru despre lume era curioasă. Pentru un măcelar, de pildă, există oameni care mîncă fileu și ceilalți. Pentru un pălărier, cei care merg cu capul descoperit și cei cuvințioși, care merg cu el acoperit. Pentru un autostoper, există două categorii de indivizi : cei care se opresc și cei care nu se opresc — a treia categorie (inevitabilă, atunci cînd vrei să împarți lumea în două) fiind constituită din automobilești care se opresc, fac marșarier, ezită și pornesc iar, și pe care autostopiștii îi numesc miriapozi.

— Mai sint, adaugă el, și îndrăgostiții, care nu se opresc niciodată (ceea ce, în trecut fîe spus, pare să ne dovedească, Sontei și mie, că noi nu sintem.).

Tinărul ne-a părăsit în apropiere de Chartres.

— Inghet aici ! exclamă el. Mă-ntreb dacă, la urma urmei, n-ar fi mai bine dacă aș cobori la Cannes...

În noaptea ce se așternea pe șosea am revenit acasă, chinuți de complexe.

Prezentare și traducere de
PAUL B. MARIAN

Manos Spyridakis

■ Criticii care s-au ocupat de primul volum de poezii al lui Manos Spyridakis („Skirtimata“, Cairo, 1962) au remarcat cu toții că poetul „urmează o tradiție solidă“, că, îndreptîndu-se spre un „orizont larg“, merge pe un „drum al său interior“.

Ce putea să fie această „tradiție solidă“ pentru un tinăr poet-diplomat, care își scria și publica versurile în Egipt ? Cred că, în primul rînd, o asimilare a spiritului poeziei lui Kavafis, marele poet elen din Alexandria, iar în al doilea rînd, nostalgia insulelor grecești și a patriei continentale, lumina statornică, întrebările și răspunsurile din poezia clasică a lui Palamas. Tocmai acest climat spiritual de intensă meditație și lirism a facilitat „drumul interior“ al poetului astăzi matur, stăpîn pe uneltele sale. Volumul tradus în franceză și publicat în 1962 la Paris, sub titlul „Regards“, o mărturisește din plin. Este prea modest acest distins diplomat și expert, care a cutreierat lumea, atunci cînd își autodefinește versurile drept „impresii poetice culese în cursul misiunilor care l-au purtat în diverse capitale de la est de bazinul mediteranean“. Nu. Poezia sa reprezintă mult mai mult decît niște simple „impresii“, fiind un dialog al „omului grec“ cu sine însuși și cu semenii săi, o pledoarie pentru perpetua întoarcere la izvoarele sacre ale aerului și pămîntului matern, ale legendei și istoriei, ale răsăritului și amurgului care ne îngemănează cu trecerea și cu veșnicia.

I. B.

Simfonia tăcerii

Scăldată în clarul lunii de august
natura sălbatică pare să

se-mblînzească.

Tăcerea supremă ce domnește în jur
ne obligă la reculegere

dînd gîndului aripi.

Chiar și marele fluviu neliniștit

se calmează și o stranie pace

domnește

peste valurile ce bat în retragere.

Vocile barcagiilor au amuțit

și-acel du-te-vino tăcut al caicelor

a tăiat de mult elanul fluviului.

De-odată se-arată vîntul

și nu se mai aude pe țărîmul pustiu

decît chemările îndepărtate

ale botracienilor

în calda noapte africană.

Arborii, apele, animalele, oamenii

înghițiți de voluptatea imaterială a

tăcerii

au căzut într-un straniu extaz,

ca pe urmă s-apară somnul

ce nu diferă prea mult de moarte.

Liniste

Liniste-n suflet, liniste-n spirit,

in toate liniste.

Toate ascultă de bagheta naturii

care, nevăzută, iscă o melodie divină.

Și albastrele ape ale insulei

ce spumegă sub vîntul Meltemi,

de jur-împrejur pădurilor verzi

și blînzii pescari

împreună cu toții cîntă-n amurg

un imn bucuriei și verii.

Și Pan cucerit de această

preferită beție vîrătecă

din tronul înalt, din culmea pădurilor

suride cu încîntare.

Liniste-n suflet, liniste-n spirit,

in toate liniste.

Amurg

Un soare purpuriu, enorm, soare

se infundă încet-încet în norii fugari

ai amurgului magic al Greciei.

De ore întregi îl urmăresc din micul

meu ascunziș

săpat într-o stîncă abruptă

și, absorbit de farmecul său,

căltătorim împreună

spre infinit.

Valurile care se sparg furioase

de stîncile din apropiere,

culorile unice ale cerului albastru elen,

pescărușii albi care însoțesc

în larg caicele,

toate, compun împreună legenda cea

veche a Greciei.

O briză ușoară, sărutul puternicului

vînt Meltemi

ce suflă ziua întreagă

îmi mîngieie tandru imaginația

care, îmbrățișată cu marea disc al

tatălui soare,

căltătorește fără să-i pese

în insulele îndepărtate ale golfului

Saronic.

Ah, Patrie

Ah, Patrie, unde rășina amestecată

cu apa sărată a Egeii

îmbălsămează țărmurile, stîncile,

tufișurile, grădinile

pămîntului tău cîntat de mii de ori.

Ah, Patrie, unde în amurg

Phebus îmbrățișat cu luna de august

Cîntă în mările tale superbe

înnul străvechi al lui Apollon.

Ah, Patrie, unde nimfele

aeriane îmbrățișate cu delfinii

cîntă dragostea și frumusețea

în nopțile calde de vară.

Ah, Patrie, unde păstorii voinici

împreună cu Pan pe coline

îți umplu cîmpiile și văile

de melodii ce curg din fluierale tale

fermecate.

Ah, Patrie, anul acesta insetat să te

revăd

îmbrăcată cu toate podoabele

și bucuriile cu care natura și Zeul

suprem

te-au dăruit încă de mii de ani,

Sosesc, iată-mă, de oriunde-aș fi,

ajung pelerin, desculț, gol

fără podoabe și fără vestimente de preț

așa cum am pornit, cu mulți ani în

urmă.

Mă întorc purificat, cu inima liberă

și sufletul mindru

să îngenunchi din nou pe sacrele tale

pămînturi

să mă botez încă o dată

în cristelnița veșnicei tale noblețe.

Floarea albastră

Prin verzile și surizătoarele livezi ale

Atticii

gindu-mi aleargă în seara aceasta

și caută o floare albastră.

De aroma ei încă o dată

să mă îmbăt, și în petalele-i tandre

cu degetele să-mi închid visarea.

Roua ei cu buzele arse

s-o beau

și lujeru-i fraged în brațele mele

să-l string cu patos.

Amintiri

Flăcăi înalți, chiparoșii, ce mă-nsoțesc

și păsările cu aripi agile

care zboară la orizont departe,

tot înainte,

îmi împing amintirea să călătorească

ore întregi.

Și în clipele dragi

ale acestei vieți lipsită de bucurii,

scormind în adîncul memoriei, scot

lumina caldă a existenței noastre,

dînd înapoi, umplîndu-ne viața din nou

cu o culoare de miere.

Numai că viața unei luminări

este de la-nceput măsurată

la fel cu strălucirea acestei amintiri

care se pierde atît de repede

rămînînd doar cenușa.

În românește de

Ion Brad

* Port spaniol în strîmtoarea Gibraltar (n. tr.).

Centenar José Ortega y Gasset

● La 5 mai s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui José Ortega y Gasset, celebru filosof și eseist spaniol, autor al studiilor *Meditaciones del Quijote* (1914), *El espectador* (8 vol. 1916-1934), *Espana invertebrada*, *El tema de nuestro tiempo*, *La historia como sistema*, *El hombre y la gente* ș.a. Analist subtil, el consideră viața umană ca o „realitate radicală”, precedind pe toate celelalte. Cu prilejul centenarului, Societatea ibero-americană de filosofie și Departamentul de estetică și arte de la Facultatea de științe din Madrid a

organizat o amplă sesiune de comunicări, ce s-a desfășurat în capitala spaniolă în zilele de 3-4 mai. Prima conferință a fost a profesorului dr. Jorge Uscătescu, președintele Societății ibero-americană de filosofie, cu titlul: „Introducere în estetica și sociologia artei în opera lui Ortega”. În total au fost consacrate centenarului Ortega 12 comunicări (printre care „Ortega și ideea de stat”, „Ortega și Freud”, „Historiologia în opera lui Ortega”, „Ortega și dezumanizarea artei”, „Ortega și Picasso”, „Ortega și comunicarea”).

Romanul polițist

● Primul număr din acest an al academicului trimestrial francez „Littérature” este în întregime consacrat... romanului polițist, opțiune surprinzătoare date fiind finuta și preocupările universitare ale publicației. Iată, de altfel, câteva dintre temele unor numere anterioare ale publicației, toate monografice: *Lecturi simbolice*, *Locurile utopiei*, *Imaginar și ideologic*, *Coduri literare și coduri sociale*, *Rețelele textului*, *Text contra-text*, *Fantasticul*, *Literatură și revoluție*, *Semnul și dublul său*, *Poetici și poezie*, *Semioticele romanului*, *Inter-textualități medievale*. Socotind însăși organizarea acestui număr „un rămasăgă ciudat”, Uri Eisenzweig pornește în studiul introductiv (*Prezentarea genului*) de la constatarea că fiind un „prototip de obiect non academic, literatura polițistă este într-adevăr

caracterizată printr-o dublă absență: aceea a unei definiții precise și aceea a unei veritabile tradiții critice”. După opinia sa, critica tradițională — care a respins îndeobște romanul polițist — a eșuat în considerații exterioare textului; de unde și nevoia unor analize vizind structurile narative și statutul ideologic specifice genului. Acesta și este obiectivul celor mai multe dintre studiile și intervențiile publicate în „Littérature”, unele nu lipsite de umor, în ciuda remarcabilei seriozități a întregului demers (cum este, de pildă, formula „literatură alimentară”, propusă de un cunoscut autor editat în colecția „Série noire”, Jean-Patrick Manchette); să mai notăm și că Alain Robbe-Grillet, autorul atîtor plicticoase romane, declară, paradoxal, că romanele polițiste îl plictisesc...



Marina Vlady — bunică nesăbuită

● De 13 ani Marina Vlady (în imagine) a părăsit scena, ultima ei apariție fiind cea din *Trei surori* de Cehov. Adoptată de televiziune, actrița aștepta rolul visurilor sale pentru a-și face reparația sub luminile rampei. Dorința i s-a împlinit la Théâtre de l'Est Parisien (TEP) unde Marinei Vlady i s-a încredințat rolul titular din piesa *Fantastica și trista poveste a candeidei Erendira* și a nesăbuitei sale

bunici, după nuvela lui García Márquez. Bineînțeles, rolul bunicii, despre care actrița, azi în vîrstă de 45 de ani, spune: „Nu este o bunică de 65 și nici de 105 ani! Cî o mare balenă albă de 150 de ani. Un personaj fabulos. Rolul meu în această piesă este coplesitor pentru o actriță. Un personaj ieșit din comun. Mă amuză să interpretez monștri. Dar există și monștri cu inimă mare”.

Retrospectivă Manet



● 220 de tablouri, acuarele, desene și gravuri — împrumutate și de diferite muzee din alte țări — alcătuiesc cea mai mare retrospectivă Manet organizată la Paris, la Grand Palais, între 23 a-

prile și 1 august, cu prilejul centenarului morții marelui pictor impresionist. La aceasta se adaugă un remarcabil catalog (540 de pagini) în care toate pinzele sînt reproduse în culori. Un montaj audio-vizual, mai multe filme, un atelier pentru copii care se exersează în pictură după modele de Manet. Expoziția va lua apoi drumul Statelor Unite, fiind găzduită de Metropolitan Museum din New York între 10 septembrie și 27 noiembrie. Centenarul a prilejuit și apariția unor cărți, printre care: *Manet* de Georges Bataille, un alt *Manet* de Jean-Jacques Lévêque, lucrări semnate de Robert Rey, Denis Rouart, Sandra Orienti. În imagine, *Femeia cu papagal* de Manet.

Un premiu pentru Karajan

● Lui Herbert von Karajan i s-a atribuit cel mai important premiu de muzică din Anglia: Medalia de aur a Societății Filarmonice Regale. Toscanini, Weingartner, Beecham, Bruno Walter au

fost și ei distinși cu acest premiu, instituit în 1870. Decernarea premiului va avea loc în 1984, an în care Karajan va dirija Orchestra Filarmonică din Londra.

zentat la apariție în rubrica de față, istoriseau această ultimă iubire. Căci și Lowell și Berryman și Schwartz au scris o poezie autobiografică sfîșietoare prin aparenta detașare cu care mărturiseau și analizau cele mai dureroase episoade ale existenței lor.

Dylan Thomas a fost primul zdrobit din generația lor de poeți. S-a sinucis în 1953, convins că nu va mai fi niciodată în stare să scrie, că alcoolul i-a întunecat definitiv mintea. „Vătămarea creierului” a fost explicația oficială a morții lui.

A urmat, în 1963, Ted Roethke, doborât de un infarct la 55 de ani, după ce publicase 12 volume de poezie. Și, în intervalele între internările sale în spitalele de psihiatrie, fusese unul dintre cei mai străluciți profesori universitari de literatură și băsese enorm.

Spre deosebire de toți acești mari poeți, Randall Jarrell (pe care John Berryman îl considera cel mai original poet-critic) este cunoscut mai cu seamă (mai bine zis eu îl cunosteam mai cu seamă) ca unul din cei mai redutabili critici literari. Rubrica lui din „The Nation” era exactă, necrutătoare și teribil de spirituală. Boala, însă, aceeași boală, psihoza maniaco-depresivă, nu l-a crutat și, în 1965, după două internări, a ieșit seara pe autostradă și s-a lăsat călcat de o mașină. Ca și Berryman, prefigurase într-un poem, pînă în amănunte, moartea către care se îndrepta.

Tot în 1965 a murit poetul și criticul R. P. Blackmur, alt prieten de același calibru intelectual de excepție, cu sănătatea minată de băutură.

Una dintre principalele trăsături ale acestui mare grup de poeți damnați era eruditia. O eruditie care se întemeia, ca și opera lor, pe fanatismul muncii perfect îndeplinite, pe religia literaturii, pe ambiția de a se realiza, pe aspirația după faimă. Au fost, mai toți, profesori la Boston, la Cambridge, la Harvard, s-au angajat în proiecte științifice de anvergură, pe care n-au ajuns să le ducă la bun sfîrșit. John Berryman, de exemplu, a lucrat toată viața la o ediție critică definitivă *Regele Lear*, Blackmur — la un studiu despre Henry Adams.

„Noi poeții în tinerețe începem cu bucuria / dar sfîrșitul e același: deznădejdea, nebunia”. Acest distih al lui Wordsworth a fost ales de Eileen Simpson, prima soție a lui John Berryman (au conviețuit din 1942 pînă în 1945 și au divorțat în 1956), ca motto al cărții *Poezii în tinerețe*, în care povestește cum erau, cum trăiau, cum scriau și cum se amuzau acești scriitori într-o vreme cînd nu se întrezărea încă (sau abia dacă se întrezărea) destinul lor cumplit. În lumina lui, povestea, adevărată pînă în cele mai mici amănunte, pare incredibilă.

Felicia Antip

Hemingway și F.B.I.-ul

● Ani de-a rîndul, poiziția secretă din S.U.A. (F.B.I.) l-a „filat” pe Ernest Hemingway: este descoperirea pe care a făcut-o istoricul literar prof. Jeffrey Meyers, în cursul cercetărilor pregătitoare pentru biografia scriitorului laureat al Premiului Nobel. Meyers a avut acces la un dosar de 124 de pagini, din care reiese că F.B.I.-ul îl ținea sub supraveghere pe Hemingway, considerat ca fiind comunist. O notă datată 27 aprilie 1943 conține „marea dovadă”: Hemingway desfășurase activități în favoarea Spaniei republicane, printre care un cap suprem de acuzare era considerată propunerea lui de echipare a unor vehicule sanitare, pentru a se acorda asistență medicală și azil pentru refugiați. Supravegherea lui Hemingway de către F.B.I. a continuat și după încheierea celui de-al doilea război mondial.

Concursul literar Maxim Gorki

● Creat cu scopul de a promova nume noi în literatura sovietică, de a descoperi talente autentice, concursul dotat cu premiul Maxim Gorki, acordat pentru prima dată, a intrunit în a doua sa ediție 177 de concurenți. Dintre lucrările prezentate, juriul a ales 12, reprezentînd toate genurile prozei, poeziei, publicisticii și criticii. Au ieșit câștigători: A. Builov (premiul I) cu romanul *Marea răstăcire*, A. Dudarev (premiul II) pentru volumul *Pasărea sfîntă*. Pentru poezie au fost distinși R. Vanagas, T. Rebrov, M. Andreev și G. Kallajni. Cele două cărți de publicistică politică premiate sînt semnate de ziaristii E. Bovciun și V. Molceanov. În domeniul criticii s-au evidențiat V. Dementiev (*Patosul poeziei*) și V. Gorn (*Caracteristicile lui Vasili Șukșin*).

Antologia „Scriitorii Mozambicului”

● Prima operă de acest gen elaborată în Mozambic, antologia *Scriitorii Mozambicului*, a apărut sub îngrijirea Asociației scriitorilor mozambicani și a Institutului național al cărții și discului. Cuprinde cinci volume în care sînt incluse versuri și scrieri în proză ale celor mai valoroși literati: Albino Magaya, Jose Craveirina, Rua Nogura, Sebastian Alba, Orlando Mendes, Jorge Viegas. Apariția lucrării constituie, după cum declara secretarul adjunct al Asociației, Albino Magaya, contribuția creatorilor la pregătirea celui de al IV-lea Congres al FRELIMO. Scrierile incluse evocă diferite etape ale luptei de eliberare, tradițiile culturale ale Mozambicului. Antologia a fost tipărită în Portugalia, în cinci mii de exemplare pentru Mozambic și două mii pentru Portugalia.

Premiul literar al Principatului Monaco

● ...a fost atribuit scriitorului Jacques Laurent, pentru ansamblul operei sale. Salutînd această opțiune, presa franceză subliniază că în persoana laureatului au fost premiați... trei scriitori. Pentru că Jacques Laurent este în același timp Cécil Saint-Laurent, autorul unui mare număr de best-sellers, dar și istoricul Albéro Varenne. Romanier, folietonist, scenarist, ziarist, Jacques Cécil-Alberio este un autor complet care a abordat toate genurile cu același succes. Născut în 1919 la Paris, el a fondat în 1952 revista „La Parisienne”, iar între 1951-1959 a fost directorul săptămînalului „Arts”. În 1971 a primit Premiul Goncourt pentru romanul *Les Bêtises*.



Ecranizare după Umberto Eco

● După ce a refuzat mai întîi pe Antonioni, apoi pe Scola și Ferreri, scriitorul Umberto Eco (în fotografie) a cedat drepturile de ecranizare ale primului său roman *Il nome della rosa* regizorului Jean-Jacques Annaud. Filmările au început în primăvara aceasta, după scenariul scris de Annaud și A. Godard.

Reeditare De Amicis

● Una din operele mai puțin cunoscute ale lui Edmondo De Amicis, apărute pentru prima dată în 1889, a fost reeditată recent în Italia. Este vorba de romanul *Traversind Oceanul*, în care celebrul autor denunță situația precară a emigranților italieni nevoiți să-și părăsească țara în căutare de lucru. Acțiunea romanului se desfășoară la bordul unei nave în care aceștia sînt transportați, în compartimentele de clasa a III-a, de la Genova la Montevideo.

Jerzy Andrzejewski

● Apreciat drept unul din cei mai mari scriitori polonezi postbelici, Jerzy Andrzejewski, care a încetat din viață la Varșovia în vîrstă de 74 de ani, și-a cucerit notorietatea mondială cu cartea *Cenușă și diamant*, apărută în 1948, care a inspirat, după aproape un deceniu, celebrul film al lui Andrzej Wajda. Editată în peste un milion de exemplare, cartea a fost tradusă în peste 20 de limbi. Întreaga operă a lui Andrzejewski, influentă la început de Pascal, Mauriac, Bernanos, este străbătută de un puternic simț al demnității umane. În ultimii ani a publicat mai multe lucrări cu un marcat caracter memorialistic. Accente personale, intime are și ultima sa lucrare, *Nimeni* (publicată acum cîteva luni în revista „Twórczość”), deși trama extensivă înfățișează încă o variantă a întoarcerii lui Ulise, a unui Ulise bătrîn.

Leonid Martinov, prozator

● La editura Sovremennik a apărut volumul de povestiri și nuvele *Trăsături asemănătoare* ale poetului Leonid Martinov (1905-1980). Culegerea reunește și o serie de portrete, evocări sau mici eseuri despre literatură ale cunoscutului poet sovietic.

Ivan Mestrovic, o monografie

● Celebrarea centenarului nașterii lui Ivan Mestrovic a prilejuit, printre altele, apariția, la Zagreb, a unei importante monografii dedicate marelui sculptor iugoslav. Aceasta oferă prezentarea cea mai completă a creației artistului, ale cărei expoziții organizate în cele mai mari centre culturale ale lumii au constituit evenimente de largă notorietate. Operele sale expuse în diferite locuri publice din Iugoslavia stau mărturie excepționalei sale măiestrii artistice în înfățișarea chipului omenească imortalizat în piatră și bronz.

Am citit despre...

O generație blestemată

■ ÎMI amintesc că, în 1972, năpraznica moarte a lui John Berryman, care s-a sinucis aruncîndu-se de pe un pod, a fost comentată în același timp cu ultimul său volum de poezii *Amăgiri, etc.*, proaspăt ieșit de sub tipar. Poetul ale cărui *Cîntece în vis* deschiseseră un drum nou în lirica americană se chinuia demult între accese de nebulie, crize de alcoolism și răgăzuri tot mai scurte de creație febrilă. Am în față volumul postum *Soarta lui Henry*, publicat în 1977. Cu 48 de ore înainte de moarte, John Berryman își spunea: „N-am făcut-o. Nu, n-am făcut-o. N-am ascuțit spada spaniolă / ca să-mi tai beregata după ce mă voi fi suit / pe parapetul înalt al podului / [...] dar teroarea cursului prost pe care-l voi ține miine e prezentă / studentii renunțînd la curs, / Administrația aflînd / oferindu-mi fie un concediu medical / fie demisia — nu, Psoi, de dat afară nu mă pot da”.

Despre Delmore Schwartz nu auzisem înainte de apariția romanului lui Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*. Fascinată de tragica figură a poetului Von Humboldt Fleisher care fusese, la 25 de ani, luceafărul generației sale, pentru ca foarte curînd să fie dat uitării și să moară singur într-un hotel mizer, la 53 de ani, după o luptă inegală cu paranoia și alcoolismul, m-am străduit să mă informez cit mai deplin despre modelul real al personajului. Am citit, deci, atunci, *Delmore Schwartz — Viața unui poet american*, de James Atlas, am citit o antologie a operei sale publicată tot după ce romanul lui Bellow îl scosese, indirect, din prematură eclipsă, și mi-am dat seama ce mare pierdere a reprezentat pentru cultura americană căderea în nebulie a acestui poet, prozator, critic, profesor, editor și nemiapomenit cauzeur.

Robert Lowell, care își dorise „o moarte naturală / fără dinți împrăștiati pe pămînt” a avut parte de ea: a rezistat, de fiecare dată, tentației de a se sinucide și a decedat subit, în 1977, în taxiul care îl ducea spre locuința celei de-a doua soții a lui, scriitoarea Elizabeth Hardwick. Ea suportase 23 de ani alternanțele deprimare profundă-surescitare paroxistică ale unui soț genial, ținute în friu, o vreme, de tratamentul cu litium. Cu puțin înainte de moarte îl părăsise, speriată de revenirea bolii, și cea de-a treia soție. Poemele strînse în 1977 în volumul *Zi eu zi*, pe care l-am pre-



„Viața e un roman”

● Un film de Alain Resnais este întotdeauna un eveniment. Cea mai recentă creație a sa, **„Viața e un roman**, reprezintă un contrapunct în trecut, prezent și imaginar, dirijat de un regizor virtuos și sceptic — după cum scrie „Le Figaro”. Alcătuit din trei povestiri, fiecare dintre ele fiind ecoul celei precedente, filmul beneficiază de trei interpreți de primă mărime: Vittorio Gassman („fabulos” — a prezintă ziarul), celebrul cin. reț. de operă Ruggero Raimondi (incintat

de postura de actor de film) și Geraldine Chaplin. „Alegerea actorilor — spunea Resnais — este capitală pentru mine, pentru că îi consider creatori pe de-a întregul, iar eu îmi adaptez personajele posibilităților lor. Împreună cu actorii, cu tehnicienii — crearea unui film este cu adevărat o treabă de echipă. Nu cred că este frustrant să împart gloria cu ei, dacă e cazul — dar eu îmi asum întreaga răspundere”. În centrul imaginii, regizorul.

Horowitz in dezacord cu biograful său

● O biografie a celebrului muzician Vladimir Horowitz, cu care acesta n-a fost însă de acord, aduce acum neplăceri autorului ei, Glen Plaskin. Înainte de a trece la redactarea volumului care reunește, în 600 de pagini, impresii, declarații și amintiri culese de la prieteni, foști elevi și colaboratori, și chiar de la soția marelui pianist, Wanda Toscanini, Glen Plaskin a mărturisit lui

Horowitz intenția sa. „Dumneata vrei să-mi descrii mie viața? Nici să nu te gîndești! Această o voi face doar eu!” — a fost răspunsul. Fiind un admirator al lui Horowitz, chiar din timpul studiilor pe care le-a făcut la Conservatorul din Peabody, Glen Plaskin și-a dus totuși la bun sfîrșit proiectul, care nu este însă deloc pe placul celebrului pianist.

Premiul „Sonning”

● Cea mai importantă distincție literară daneză, premiul Sonning, a fost decernat, pe anul 1983, scriitoarei Simone de Beauvoir „pentru importanța operei sale în via-

ta culturală europeană, în calitatea ei de scriitor și filosof, pentru angajamentul ei politic și pentru rolul său în evoluția mișcării feminine contemporane”.

Gabriel García Márquez : întoarcerea din exil

● Laureatul premiului Nobel pentru literatură 1982, scriitorul columbian Gabriel García Márquez, s-a reîntors în țara sa, după doi ani de exil în Mexic. Autorul celor **O sută de ani de singurătate** a fost întâmpinat la aeroportul din Bogota de miniștrii Relațiilor externe și Comunicațiilor, care-l re prezentau pe președintele Belisario Betancourt. Scriitorul a plecat din Columbia în Mexic în martie 1981, cînd fusese acuzat de a avea legături cu o grupare de guerillă și amenințat cu arestarea. Întoarcerea lui Gabriel García Márquez a coincis cu hotărîrea autorităților judiciare de la Bogota de a clasifica dosarul său. „Justiția n-a făcut decît să confirme ceea ce spusem eu înainte de a pleca din țară, dar nu fusesem crezut”, a comentat scriitorul la întoarcerea sa.

„Zece negri mititei” cuceresc America

● Editorul vienez Julius Breitchoep a fost el însuși uimit de succesul cărții pe care a lansat-o la primul Salon al cărții de limbă germană din New York: o reeditare a cărții austriece pentru copii **Zece negri mititei** (ilustrații de Anny Hoffmann, legende de Helene Weilen) — nu e vorba, deci, de celebrul roman polițist al Agathe Christie — apărută pentru prima oară la începutul anilor '50. Noua ediție prezentată la New York i-a cucerit pe americani, în special pe cei de culoare, dornici să le dăruiască copiilor lor această incîntătoare carte cu poze.

ATLAS

Un tei înflorit

■ De cite ori văd un tei înflorit îmi aduc aminte de mănăstirea Cotmeana pentru că acolo a fost locul în care am văzut — cred că singura dată în viață — un arbore concurînd un monument de artă și reușind nu numai să-l înfrîngă, ci să-l și protejeze prin marea bunătate a frumuseții sale. De fapt, mănăstirea Cotmeana este o împrejmuire înaltă de lemn cuprinzînd: citeva chilii modeste, o clopotniță izvorînd sunetul aproape miraculos al unui străvechi clopot turnat din argint și aramă, biserică de la începuturile Țării Românești și teiul, mai ales teiul. Ctitorie a lui Radu I Basarab și a lui Mircea cel Bătrîn, căreia Constantin Brîncoveanu i-a adăugat pronaosul, iar Alexandru Ipsilanti, pridvorul, biserică — emoționant de mică și firavă, cu pictura afumată bătrînească în interior și cu discuri solare, de ceramică, împodobindu-i cărămizile în afară — este dominată de teiul deodată cu ea de bătrîn, dar mult mai înalt, întinzîndu-și, ca niște aripi protectoare, crengile peste acoperișul ei fără putere, strîns cu încredere la subțioara lui. Pentru că impresionant este mai ales felul opus în care biserică și arborele își mărturisesc vîrstă: în timp ce bătrînețea face monumentul copilăresc și friabil, indușoșor, secolele trecute par să mărească forța copacului și să-i sporească mărgea. Tîndu-și imensa coroană numai în puterea scoarței răsucite în mai mulți pilaștri așezați circular, teiul bătrîn își transformă scorbura, mare aproape cît o încăpere, într-o ctitorie prelungă de aer din care mirosul florilor se înalță ca un fum de jertfă pe altarul invizibil al timpului incremenit și salvator.

Între chiliile modeste, ctitoria basarabă și teiul nepereche, iarba crește enormă, semn nu numai al rodniciei pămîntului, ci și al singurătății lui. Iar pe deasupra ei mireasma și liniștea, vîlurite de dangătul de argint și aramă ca de o vislă melodică mișcată rar prin vîzduh, învelesc totul într-un magic strat protector. Nici prin auz, nici prin miros, nici prin privire, lumea din afară nu reușește să pătrundă pînă la miezul străvechi în care se zărește, sub fumul luminărilor și mireasma eminesciană, mai frumos încă decît la Cozia, portretul atît de tînărului Mircea cel Bătrîn.

Ana Blandiana



DOINA BOTEZ : Personaj (Din ciclul „Lumea lui Márquez”)

Gabriel García Márquez

Cele douăzeci de ore ale lui Graham Greene

GRAHAM Greene a făcut la Havana o escală de douăzeci de ore, căreia corespondenții locali ai presei străine i-au dat tot felul de interpretări. Era și de așteptat: a sosit într-un avion oficial al Guvernului din Nicaragua, acompaniat de José de Jesús Martínez, un poet și profesor de matematică panamez care a fost unul dintre oamenii cei mai apropiați ai lui Omar Torrijos, și au fost primiți la aeroport de funcționari ai protocolului, cu cea mai mare discreție, așa încît nici un ziarist n-a aflat de vizita aceasta decît după ce s-a terminat. Au fost conduși la o casă destinată distinșilor oaspeți, rezervată, în general, șefilor de stat ai țărilor prietene, și i-au pus la dispoziție un sobru Mercedes Benz negru care fusese folosit numai în timpul celei de a șasea reuniuni a țărilor nealiniate, acum patru ani. Nu aveau nevoie de el, în fond, pentru că nici n-au ieșit din casă, unde l-au vizitat cîțiva vechi prieteni cubanezi care au aflat vestea fiindcă însuși scriitorul a dorit-o. Pictorul René Portocarrero, care este prietenul lui încă din timpurile cînd Graham Greene trecuse pe acolo ca să studieze ambianța pentru **Omul nostru din Havana**, a primit mesajul prea tîrziu, așa încît atunci cînd a venit să-l viziteze, scriitorul plecase deja pe unde venise. De-abia dacă a mîncat o dată în cele douăzeci de ore, ciugulind cîte puțin din toate ca o vrăbiuță udă, dar a băut la masă o sticlă de bun vin roșu spaniol și în timpul efemerei sale șederi s-au consumat în casa sa șase sticle de whisky. Cînd a plecat, ne-a lăsat strania impresie că nici măcar el însuși nu a știut de ce venise, așa cum l s-ar fi putut întâmpla numai vreunui dintre personajele acelea din romanele sale, torturate de incertitudinea lui dumnezeu.

Am trecut pe la el două ore după ce sosise, pentru că a pus să fiu sunat la telefon îndată ce a știut că se află în oraș, iar asta mi-a produs o mare bucurie, nu numai pentru vechea și nesfîrșită admirație pe care o am pentru el ca scriitor și ca om, ci și pentru că trecuseră mulți ani de cînd ne văzuserăm

ultima oară. Fusese — cum și el își amintea — atunci cînd amîndoi călătoriserăm la Washington în delegația panameză la semnarea tratatelor canalului. Unii ziariști speculasera atunci invitația, spunînd că fusese o manevră a lui Torrijos ca să-și orneze delegația cu numele a doi scriitori faimoși care nu aveau nimic de a face cu acea sîrbătoare. În realitate, amîndoi avuseserăm de a face cu negocierile tratatului mult mai mult decît presupunea presa, dar nici unul, nici celălalt n-a fost motivul pentru care ne-a invitat Torrijos să-l însoțim la Washington, ci pentru că nu a putut rezista tentației de a-i face o glumă cordială prietenului său, președintele Jimmy Carter. Faptul e că lui Graham Greene și mie — ca și altor alți scriitori și artiști din lume — ne este interzisă intrarea în Statele Unite de mulți ani, din rațiuni pe care nici măcar președinții nu le-au putut explica vreodată, iar generalul Torrijos se încăpățînase să rezolve problema. Le-o ridicase multora dintre înalții funcționari care l-au vizitat pe atunci, iar în final i-a pus-o chiar și președintelui Carter, care și-a manifestat surprinderea și a promis s-o rezolve cît mai repede cu putință, dar i s-a încheiat mandatul înainte de a da un răspuns. Cînd alcătuia delegația care să meargă la Washington, lui Torrijos i-a venit ideea de a ne introduce prin contrabandă în Statele Unite pe Graham Greene și pe mine. Era o obsesie: cu puțin mai înainte îi propusese lui Greene să se deghizeze în colonel al Gărzii Naționale și să plece la Washington în misiune specială la președintele Carter, numai ca să-i facă acestuia una dintre glumele sale obișnuite. Dar Graham Greene, care e mai serios decît ar putea părea din unele dintre cărțile sale, n-a vrut să-și împrumute glorioul său corp unui episod care, fără îndoială, ar fi fost unul dintre cele mai amuzante din memoriile sale. Cu toate astea, cînd generalul Torrijos ne-a propus să asistăm la ceremonia tratatelor cu propriile noastre identități, dar cu pașapoarte oficiale panameze și integrați în delegația acestei țări, amîndoi am acce-

ptat cu o adevărată bucurie copilărească. Așa că am ajuns împreună la baza militară Andrews. Amîndoi în jeans și ja-chete în mijlocul unei delegații de caribieni îmbrăcați în negru și ameiți de explozia celor douăzeci și una de salve de tun și de notele marțiale ale imnului american, care păreau să facă parte din glumă. Conștient de încălcarea literară a momentului, Graham Greene mi-a spus la ureche pe cînd coboram scările avionului: „Doamne, ce de lucruri li se mai întîmplă Statelor Unite”. Insuși Carter n-a putut decît să ridă cu dinții săi luminoși de anunț de televiziune cînd generalul Torrijos i-a povestit pozna.

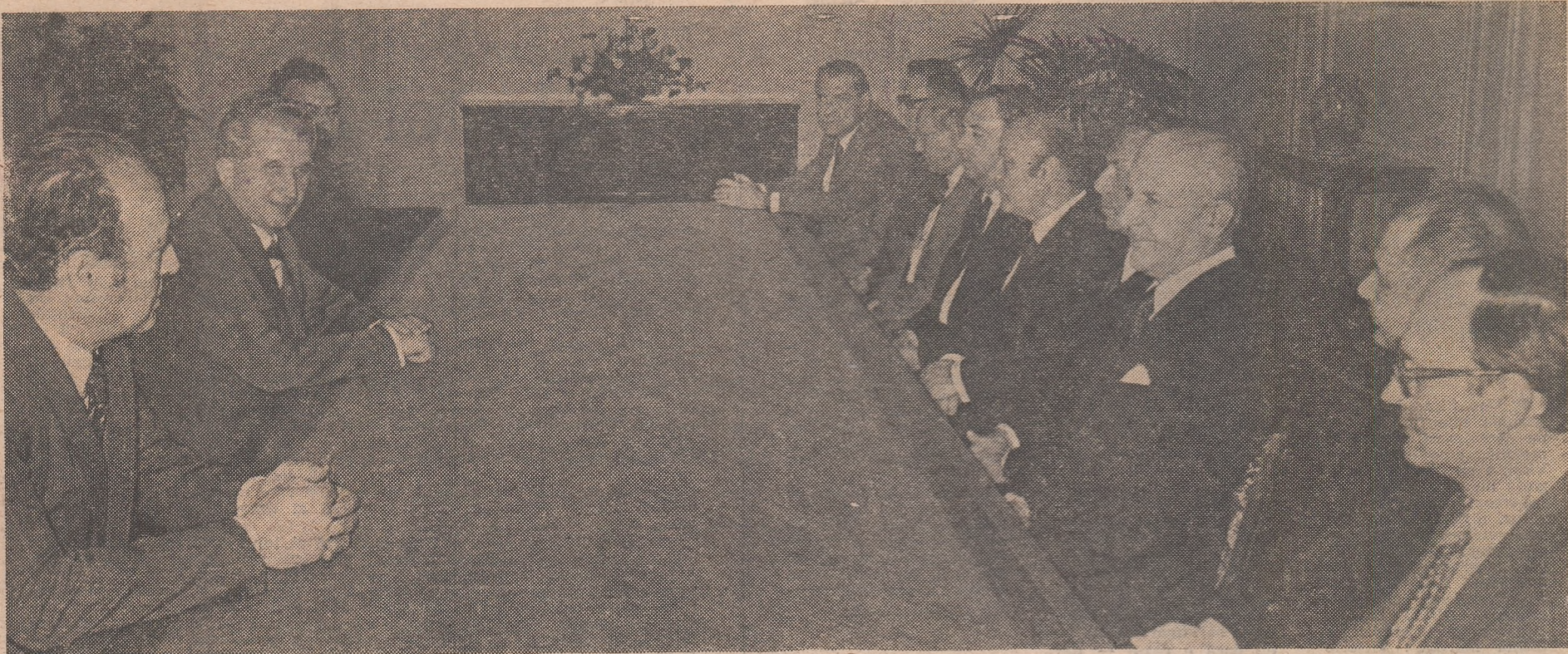
După atîția ani m-am întîlnit cu un Graham Greene reîntîrnat, a cărui luciditate continuă să fie virtutea sa cea mai surprinzătoare și mai inalterabilă. Am vorbit, ca totdeauna, cîte puțin din toate. Dar ceea ce mi-a atras cel mai mult atenția a fost simțul umorului cu care evoca cele patru procese pe care trebuia să le înfrunte săptămîna asta în diverse tribunale din Franța, drept consecință a unui articol acuzator pe care l-a publicat împotriva mafiei din Nisa. Pentru mulți cunoscători ai mediilor interlope de pe Coasta de Azur, revelațiile lui Greene nu spuneau nimic nou. Dar prietenilor scriitorului ne o teamă pentru viața sa. El nu s-a neliniștit, ci a continuat să denunțe mai departe. „Deci să mor de cancer la prostată”, a spus, „prefer să mor de un glonte în cap”. Eu am spus atunci, nu-mi amintesc unde, că Graham Greene juca ruleta literară, tot astfel cum în tinerețe s-a jucat cu un „Smith și Nesson” calibrul 32, așa cum a și povestit-o în memoriile sale. El și-a amintit această declarație a mea în timpul vizitei și a luat-o drept punct de plecare ca să ne povestim amănuntele celor patru procese judiciare ale sale.

CĂTRE ora unu dimineața a trecut să-l viziteze Fidel Castro. S-au cunoscut la începuturile revoluției, foarte la începuturi, cînd Graham Greene a asistat la filmările pentru **Omul nostru din Havana**. S-au revăzut de mai multe ori, cu prilejul călătoriilor periodice ale lui Graham Greene, dar după cite se pare, nu se văzuseră în ultimele două, pentru că de data asta, cînd și-au dat mina, Graham Greene a zis: „Nu ne-am văzut de șaisprezece ani”. Ambii mi-au părut puțin întîmidați și nu le-a fost ușor să înceapă conversația. Din cauza asta, l-am întîlnit pe Graham Greene ce era adevărat în episodul ruletei ruse pe care el l-a povestit în memoriile sale. Ochii săi albaștri, cei mai diafani din cîți cunosc, s-au luminat de amintiri. „Asta s-a întîm-

plat la nouăsprezece ani”, a spus, „cînd m-am îndrăgostit de institutoarea surorii mele”. A povestit că, într-adevăr, jucase atunci jocul solitar al ruletei ruse cu un vechi revolver al unui frate mai mare, și în patru ocazii diferite. Între primele două a trecut un interval de o săptămînă, dar ultimele două au fost succesive și la puține minute diferență. Fidel Castro, care nu putea trece cu vederea un fapt ca acesta fără să stoarcă pînă la ultima picătură toate precizările, l-a întrebant pentru cite proiectile era tamburul revolverului. „Pentru șase”, i-a răspuns Graham Greene. Atunci Fidel Castro a închis ochii și a început să murmure tot felul de înmulțiri de cifre. La sfîrșit, l-a privit pe scriitor cu uimire și i-a spus: „În acord cu calculele de probabilitate, dumneavoastră trebuia să fiți mort”. Graham Greene a suris cu calmul pe care-l au toți scriitorii cînd se simt trăind un episod din propriile lor cărți, și a spus: „Bine măcar că totdeauna am fost prost la matematică”. Poate pentru că se vorbea despre moarte, Fidel Castro și-a dat imediat seama de aspectul tînăr și sănătos al scriitorului și l-a întrebant ce fel de exerciții făcea. Era o întrebare care nu putea lipsi, pentru că Fidel Castro consideră cultura fizică drept una dintre cheile vieții. Face mai multe ore de exerciții în fiecare zi, în aceleași proporții puțin comune care caracterizează tot ce întreprinde, și-i sfătuiește pe prieteni să-și impună un regim asemănător. Condiția sa fizică este excepțională pentru un bărbat de 56 de ani și ei îi atribuie buna sa sănătate mentală. Din cauza asta a rămas surprins cînd Graham Greene i-a răspuns că nu a făcut nici un exercițiu în toată viața și, cu toate astea, se simțea foarte lucid și fără nici o problemă de sănătate la 79 de ani. Pe lîngă asta, a relevat că nu ținea nici un regim alimentar special, că dormea între șapte și opt ore pe zi, lucru care de asemenea era surprinzător la un bătrîn cu obiceiuri sedentare, și că pe lîngă asta bea, citeodată, pînă la o sticlă de whisky pe zi și un litru de vin la fiecare masă, fără să fi suferit vreodată de servituile alcoolismului.

Pentru o clipă Fidel Castro a părut să pună la îndoială eficiența regimului său de sănătate. Dar a înțeles repede că Graham Greene era o minunată excepție, dar nimic mai mult decît o excepție. Cînd ne-am desprînt, m-a neliniștea deja certitudinea că acea întîlnire, mai devreme sau mai tîrziu, va fi evocată într-o carte de memorii a vreunui dintre noi, sau poate a tuturor trei.

În românește de
Miruna Ionescu



■ București, 11 iunie 1982. Primirea, de către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a șefilor delegațiilor participante la lucrările Reuniunii de cooperare balcanică multilaterală în domeniul energiei și materiilor prime energetice.

Cooperarea balcanică — o opțiune însemnată a politicii externe românești

TRANSFORMAREA Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și colaborării reciproc avantajoase, o zonă lipsită de arme nucleare, de baze militare și de trupe străine, constituie, de mai bine de două decenii, un obiectiv prioritar al politicii externe a țării noastre, căruia i-au dat expresie numeroasele inițiative de cooperare balcanică întreprinse de România.

În concepția partidului și statului nostru, cooperarea balcanică este chemată să se dezvolte atât pe plan bilateral, cât și pe plan multilateral, căci cele două planuri se completează reciproc; dezvoltarea relațiilor bilaterale nu poate fi contrapusă acțiunilor de cooperare multilaterală și nici invers. De aceea, România, președintele Nicolae Ceaușescu s-au pronunțat totdeauna cu fermitate pentru dezvoltarea relațiilor și contactelor, a conlucrării bilaterale și multilaterale între țările din Balcani.

Mai trebuie arătat de asemenea că, deși în timp formele de conlucrare multilaterală în Balcani au precedat, în bună măsură, acțiunile mai precise care au dus, la sfârșitul deceniului al șaptelea, la pregătirea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, cooperarea balcanică, mai ales sub latura ei multilaterală, este strins legată de amplul proces de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, care a început acum mai bine de zece ani. Concepem deci dezvoltarea colaborării balcanice, transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, a bunei vecinătăți, a încrederii și a conlucrării, o zonă lipsită de arme nucleare, ca o parte integrantă a eforturilor de edificare a unui sistem de securitate și cooperare în Europa. Și nici nu poate fi altfel, de vreme ce regiunea balcanică este o parte a Europei. Ceva mai mult: se poate afirma că după 1975, adică după semnarea Actului final care a consacrat hotărârile Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, eforturile întreprinse pentru dezvoltarea colaborării balcanice multilaterale au dat expresie aplicării Actului final de la Helsinki, în litera și spiritul său.

Pornind de la o astfel de abordare cu privire la cooperarea balcanică, România a desfășurat o activitate susținută, atât pentru dezvoltarea relațiilor sale bilaterale cu celelalte țări balcanice, cât și pentru impulsionearea formelor de cooperare multilaterală. Sint cunoscute în această privință întâlnirile frecvente la nivel înalt dintre președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu șefi de stat și prim-miniștri din țările balcanice — element hotărâtor pentru impulsionearea și diversificarea relațiilor țării noastre, pe multiple planuri, cu celelalte țări din zonă.

DIN punct de vedere cronologic, cooperarea balcanică multilaterală s-a dezvoltat mai întâi la nivel neguvernamental.

Printre formele cele mai vechi de acțiune multilaterală între țările balcanice, se cuvine să menționăm activitatea **Uniunii Medicale Balcanice**, asociație care a implinit în 1982 cincizeci de ani de existență. Sub lozincă „Sănătate, Prietenie, Pace”, Uniunea Medicală Balcanică desfășoară o remarcabilă activitate de dezvoltare a relațiilor de colaborare în problemele medicale, sanitare și de cercetare științifică din țările balcanice, aducându-și astfel contribuția la crearea unui climat de bună vecinătate, de cooperare și de pace în Balcani. O strălucită confirmare a acestei activități a avut loc recent cînd, la 23 februarie, tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu le-a fost conferită Medalia jubiliară a Uniunii Medicale Balcanice, ca un omagiu adus contribuției pe care conducerea noastră de partid și de stat n-a încetat s-o aducă la colaborarea internațională în Balcani, în Europa și în lume.

În ultimul sfert de veac, datorită inițiativelor luate de România ca și de alte țări balcanice, au prins a se constitui diferite modalități de conlucrare multilaterală, cu grade de instituționalizare diferite: au fost astfel organizate reuniuni periodice multilaterale în domenii de interes comun foarte variate, precum: științele exacte și naturale, științele umanistice, arta, muzica, literatura, filmul, folclorul, urbanismul, turismul, sportul ș.a.m.d. Uneori, aceste activități, care s-au desfășurat cu regularitate și au îmbrăcat diferite forme (colocvii, mese rotunde, sesiuni științifice, expoziții itinerante, festivaluri, balcaniade) au

dus la constituirea unor structuri organizatorice mai bine definite. Au fost astfel reactivitate sau create asociații și uniuni cu caracter neguvernamental. Să amintim aici de **Uniunea Balcanică a Matematicienilor**, care întreprinde activități de cooperare multilaterală între matematicienii din țările balcanice. Să amintim mai ales de **Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene (AIESEE)**, care a fost creată în 1963, la inițiativa țării noastre, și își are sediul la București. Trebuie de asemenea menționate **Conferința Arhitecților din Balcani**, care se întrunește periodic, pentru a dezbate probleme legate de colaborarea în domeniul arhitecturii și al urbanismului; **Conferința permanentă a Inginerilor din Sud-Estul Europei**, care reunește asociații tehnico-științifice ale inginerilor din Bulgaria, Cipru, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia; **Asociația geologică carpato-balcanică**, aceasta desfășurându-și de multă vreme activități importante de cercetare geologică în cuprinsul catenelor carpatice și balcanice.

Dacă formele de colaborare balcanică neguvernamentală s-au produs primele, datorită faptului că realizarea unei colaborări la acest nivel era mai lesnicioasă, nu au lipsit nici modalitățile de colaborare multilaterală la nivel guvernamental. Ele au apărut însă mai târziu, au demarat mai greu, au cerut mai mult timp și eforturi mai susținute pentru atingerea obiectivelor pe care și le propuneau.

Un prim exemplu îl poate constitui **Conferința organismelor oficiale de turism din țările balcanice**, care se întrunește cu regularitate, prin rotație, în diferitele țări din zonă, cu începere din 1966, propunându-și să dezvolte, pe bază de programe concrete, colaborarea între țări care au un profil turistic evident. Dealtfel, 1983 a fost declarat an al turismului în Balcani.

Un alt exemplu de colaborare interguvernamentală îl constituie proiectul de **interconectare a rețelelor electrice de transport ale țărilor balcanice**. Un comitet de coordonare, la care participă experți guvernamentali, se întrunește periodic prin rotație în țările din regiune, pentru a examina măsurile ce trebuie convenite, a urmări aplicarea lor, în vederea realizării acestui proiect de o reală însemnatate pentru economiile naționale ale țărilor balcanice.

Pînă acum șapte ani însă, cam la atât se rezuma activitatea de cooperare multilaterală guvernamentală. De aceea, un moment deosebit de semnificativ l-a constituit ținerea la Atena, la începutul anului 1976, a **Reuniunii de cooperare economică și tehnică multilaterală între state balcanice**, la care au participat Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia. Această întâlnire a constituit un moment semnificativ al cooperării multilaterale balcanice, deoarece ea s-a ținut la un nivel guvernamental destul de ridicat și și-a propus să se ocupe de probleme economice importante pentru diferitele țări participante; s-a situat în perspectiva traducerii în viață a Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, constituind un prim exemplu de aplicare, la nivel sub-regional balcanic, a prevederilor convenite la Helsinki; a inaugurat un model nou de negocieri, inspirat de regulile democratice de procedură ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

Din păcate, la Atena nu s-a putut stabili un program concret de reuniuni multilaterale care să dea curs recomandărilor convenite. De aceea, a trebuit destul de mult timp pentru ca „furnalul” colaborării multilaterale să fie reapins. În cele din urmă însă continuarea procesului multilateral declanșat de Reuniunea de la Atena s-a produs. Modalitatea cea mai firească de continuare a eforturilor începute a constatat în convocarea unor reuniuni sectoriale, menite să examineze unul sau altul din marile domenii de cooperare stabilite la Atena. Astfel, Turcia a luat inițiativa de a găzdui la Ankara în 1979 o reuniune de experți în problemele cooperării în domeniul **comunicațiilor și telecomunicațiilor**; mai apoi, în 1981, Bulgaria a organizat, la Sofia, o altă reuniune de experți privind cooperarea în domeniul **transporturilor**; în sfârșit, anul trecut în iunie, s-a ținut la București o a treia reuniune de experți privind, de data aceasta, colaborarea în domeniul **energiei și materiilor prime energetice**. Toate aceste reuniuni sectoriale, care decurg din necesitatea de a valorifica inventarul de propuneri și teme specificate de Reuniunea de la Atena, au avut mai multe merite: mai întâi, faptul că a putut fi continuată, la nivel de experți guver-

namentali, acțiunea de colaborare multilaterală în domeniul de mare interes pentru dezvoltarea social-economică a țărilor balcanice. În al doilea rînd, reuniunile sectoriale au permis clarificarea și adîncirea a numeroase aspecte de colaborare, care fuseseră abordate mai superficial la Atena. În al treilea și nu în ultimul rînd, reuniunile sectoriale au contribuit la consacrarea ideii de continuitate a eforturilor și, dincolo de aceasta, la îmbunătățirea climatului de încredere, de conlucrare și de prietenie între țările balcanice.

Acțiunilor întreprinse de țările din zonă a venit să li se adauge sprijinul acordat de unele organisme și programe din sistemul Națiunilor Unite (U.N.E.S.C.O., O.N.U.D.I., O.M.S., C.E.E./O.N.U., P.N.U.D., P.N.U.E. etc.) care au finanțat proiecte importante de cooperare subregională, au organizat sau au stimulat activități periodice de cooperare — precum conferințele Comisiilor naționale pentru U.N.E.S.C.O. din țările balcanice —, au subvenționat programele unor asociații balcanice.

COLABORAREA balcanică multilaterală a început așadar acum mai bine de două decenii prin activități de conlucrare la nivel neguvernamental, în domenii de interes comun de o mare varietate, care au mers de la arheologie la folclor, de la artă și literatură la turism și sport. Un evantai deci foarte larg de preocupări, o gamă bogată de acțiuni care continuă și în prezent și care alcătuiesc, fără îndoială, unul din aspectele specifice importante ale acestei conlucrări. Intensificarea și diversificarea formelor de colaborare multilaterală, inclusiv prin crearea unor noi modalități de cooperare, se impune — cum arăta recent președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o condiție pentru statonicierea unor ample relații de bună vecinătate, de respect și de prietenie între țările din regiune.

Această colaborare multilaterală guvernamentală a înregistrat și ea o evoluție pozitivă din 1976 încoace, datorită mai ales seriei de reuniuni consacrate unor domenii de interes major pentru dezvoltarea economică a țărilor balcanice. Ele au constituit, pe un plan mai larg, exemple de aplicare a Actului final al Conferinței de la Helsinki.

Mai trebuie să subliniem faptul că această colaborare balcanică multilaterală nu este îndreptată împotriva intereselor nici unui stat sau grup de state; ea nu urmărește crearea unor grupări în zonă și nici izolarea țărilor balcanice de alte state. Dimpotrivă, cooperarea multilaterală în Balcani este o mărturie a voinței popoarelor din această regiune de a trăi în pace și de a acționa împreună în condiții de deplină egalitate.

În acest context, de o deosebită însemnatate pentru viitorul cooperării balcanice bilaterale și multilaterale este traducerea în viață a inițiativei președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a propus, după cum este cunoscut, ținerea unei **întîlniri la nivel înalt a stateilor din regiune**, pentru a discuta împreună căile de întărire a încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, a cărei pregătire temeinică trebuie începută cît mai degrabă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața continentului european și ar constitui, fără îndoială, un moment calitativ nou în dezvoltarea colaborării balcanice; o asemenea întîlnire ar deschide totodată calea pentru abordarea problemei denuclearizării regiunii balcanice, ca parte a dezarmării nucleare în Europa. Căci — așa cum tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului — colaborarea balcanică „constituie o parte componentă a acțiunilor pentru securitate în Europa, o contribuție importantă la realizarea încrederii pe continent, răspunde intereselor fiecărui popor, intereselor păcii și colaborării în Europa și în întreaga lume”.

Depinde deci de noi, de toate țările balcanice, să acționăm astfel încît „butoiul de pulbere” al Europei, cum fusese definită odinioară regiunea balcanică, să devină o regiune a bunei vecinătăți, a prieteniei și a respectului reciproc, o zonă a conlucrării rodnice, o zonă fără arme nucleare, în care pacea și securitatea să devină realitatea fundamentală a zilei de mîine.

Valentin Lipăti

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: 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”