

România literară

ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

(Paginile 12—13)

Candidatul întregii națiuni

ACT de fundamentală opțiune politică, prin care țara întreagă își va afirma voința neabătută de a merge ferm pe drumul dezvoltării și al progresului, edificării socialismului și comunismului pe pământul românesc, alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională vor constitui în același timp și o elocventă manifestare a unității și coeziunii societății noastre, profund devotată mărețelor programe de viitor stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, sub directă îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, conducătorul iubit și stimat al cărui nume a înscris în istorie ca simbolul cel mai semnificativ al epocii contemporane, pe care o definește strălucit în tot ceea ce are mai caracteristic.

În acest context, de afirmare însuflețită și energică a dragostei, prețuirii și recunoștinței pentru cel mai iubit fiu al poporului, se înscrie momentul solemn al propunerii candidaturii tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru organul suprem de stat, eveniment de seamă al vieții noastre politice din perioada premergătoare alegerilor de la 17 martie. Miile de participanți la marea adunare cetățenească din circumscripția electorală nr. 1, „23 August”, au întâmpinat cu entuziasm și dragoste fierbinte propunerea candidaturii secretarului general al partidului, cheazăle a viitorului socialist al patriei. Exprimându-și deplina adeziune, manifestându-și satisfacția și bucuria de a da glas celor mai înălțătoare și mai vibrante simțăminte și îndurări de stimă, respect și afecțiune față de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, făuritorul României de astăzi, oamenii muncii din prima circumscripție electorală a Capitalei au dat în fond curs voinței unanime a țării. Prilej de legitimă mândrie patriotică, retrospectiva remarcabilelor realizări obținute în îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare economico-socială în cel de al VII-lea cincinal și configurarea marilor direcții de perspectivă pun în lumină rolul esențial al tovarășului Nicolae Ceaușescu în desfășurarea vastului proces revoluționar pe coordonatele cărui este dinamic înscrisă, de două decenii încoace, societatea socialistă românească. Prin întreaga sa activitate de militant și patriot înflăcărat, ce și-a dedicat existența împlinirii marilor idealuri de independență, progres, libertate și bunăstare ale poporului său, conducătorul partidului și statului și-a legat indestructibil numele de marea devenire istorică a României contemporane, al cărei ctitor este.

Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului constituie garanția mersului neabătut înainte, către îndeplinirea marilor obiective hotărâte de Congresul al XIII-lea, a continuării impetuosului curs de transformări prin care țara capătă, într-un ritm ascendent, un nou chip și o nouă identitate economică, socială, morală și spirituală. Urmind realegerii în suprema funcție de secretar general al partidului și reinvestirii în înalta funcție de președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste, propunerea candidaturii tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru înalta Mare Adunare Națională a României socialiste a fost primită cu însuflețire și satisfacție, cu adâncă bucurie și cu entuziasm de toți cetățenii patriei. Este expresia integrală a unității poporului nostru în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, este, totodată, manifestarea înalt semnificativă a democratismului vieții politice din România contemporană.

Țara își iubește, își stimează și își prețuiește conducătorul, în a cărui personalitate, unanim recunoscută pe plan internațional pentru eforturile sale de salvagardare a păcii și de militant pentru dreptul popoarelor la o existență ferită de amenințarea războiului, vede întrupate valorile sale cele mai de preț, simbolul virtuților străbune și cheazăia viitoarelor victorii. E un omagiu fierbinte adus contribuției sale strălucite la edificarea socialismului în patria noastră, e în același timp și un angajament hotărât, revoluționar, patriotic, deplin responsabil, de transpunere în viață a marilor programe de dezvoltare ale viitorului. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este candidatul întregii noastre națiuni socialiste!

„România literară”



Desen de Mihai VULCĂNESCU

În marșul fără popas

Să-mi stai, Singurătate-n jur ca zidul
Cît voi mai face umbră pe pămînt ;
Ca tine mai durabil e partidul —
Cu el țin pe pămînt atît cît sint.

Cînd a fost greu, eu i-am purtat credință
Ca un soldat în linia de foc,
Răsplată nu vreau pentru suferință
Și unde-s pus eu stau pe-același loc.

De-oi fi greșit, aș vrea să știu eu cine
Se laudă că n-a greșit nicicînd,

Cel mult că n-a făcut nici rău nici bine
Decît că face umbră pe pămînt.

Cu ce-am făcut nu țin ca să mă laud —
Înfîpt sint ca un arbor în pămînt
Sămînța-mprăștiată nu mi-o caut,
Iar toamna frunza mi-o trimit pe vînt.

Ani nu prea mulți mai am de rodnicie,
Iar cînd voi face ultimul meu pas,
L-aș vrea tot pentru tine, Românie,
În marșul către culmi, fără popas.

Mihai Beniuc

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunc: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmbăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În centrul unei prodigioase activităţi internaţionale

ESTE binecunoscută poziţia constantă a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind necesitatea intensificării activităţii internaţionale a tuturor statelor, afirmării distincte a fiecăruia în concertul general al naţiunilor lumii. Este o componentă a concepţiei generale a ţării noastre, care se pronunţă ferm pentru democratizarea relaţiilor internaţionale, pentru afirmarea egalităţii în drepturi a tuturor statelor — cerinţă majoră şi semnificativă a epocii actuale, în care nu mai este posibil ca doar câteva state să soluţioneze problemele ale întregii umanităţi.

Este vorba aici nu despre un deziderat abstract, de ordin moral, ci de expresia directă a faptului obiectiv că în prezent în viaţa omenirii s-au acumulat probleme de o asemenea amploare şi complexitate încît rezolvarea lor presupune în mod imperios aportul constructiv al tuturor ţărilor, inclusiv al statelor mici şi mijlocii — prin vocaţie istorică profund ataşate ideilor de pace, destindere şi înţelegere internaţională.

Sînt considerente ce definesc, ca atribute permanente, politica externă a României şi care şi-au găsit o materializare deosebit de expresivă în aceste zile, caracterizată printr-o activitate politico-diplomatică excepţional de densă şi de bogată, de un puternic dinamism, care a situat Bucureştiul în centrul atenţiei şi interesului vieţii politice mondiale.

Efectiv, în intervalul a numai unei singure decade, România a fost gazda unei suite, practic neîntrerupte, de personalităţi oficiale, lideri politici primari de preşedinte ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — prilejuri de aprofundate discuţii definite prin spiritul lor de lucru, prin caracterul lor laborios. Se relevă astfel, încă o dată, decizia şi perseverenţa neabătute cu care România se pronunţă şi acţionează pentru dezvoltarea dialogului internaţional, credinţa fermă în virtuţile unui asemenea dialog purtat de pe poziţiile respectului independenţei şi egalităţii în drepturi, stimei şi respectului reciproc.

În acest cadru, reţin atenţia diversitatea ţărilor şi zonelor geografice reprezentate, ca şi varietatea problemelor abordate. Ca un numitor comun al tuturor întâlnirilor şi discuţiilor purtate — fie cu secretarul de stat pentru afacerile externe al Marii Britanii, Geoffrey Howe, şi cu vice-cancelarul şi ministrul de externe al R. F. Germaniei, Hans-Dietrich Genscher, fie cu premierul Greciei, Andreas Papandreu, ori cu preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat — s-au reliefat relaţiile bune, cordiale, dintre ţara noastră şi ţările sau formaţiunile politice reprezentate, voinţa de extindere a relaţiilor de colaborare reciproc avantajoase.

ÎN acelaşi timp, multiplele întâlniri de la Bucureşti au oglindit deosebit de pregnant preocupările slăbite şi intensitatea activităţii desfăşurate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu pentru rezolvarea unor probleme cardinale ale contemporaneităţii.

Astfel, în cadrul întâlnirilor, o atenţie centrală a fost acordată problemelor dezarmării şi, în mod deosebit, dezarmării nucleare, ale eliberării continentului de primejdii grave ale amplasării eurorachetelor, evidenţiindu-se caracterul pozitiv al acordului privind apropiatele convorbiri sovieto-americane de la Geneva. În acelaşi timp, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cu pregnanţă necesitatea ca toate ţările să-şi aducă propria contribuţie la succesul acestor tratative — în primul rînd ţările europene, statele membre ale Tratatului de la Varşovia şi ale N.A.T.O. Desigur, înseşi aceste vizite prin care au fost prezentaţi la Bucureşti reprezentanţi a trei state ale N.A.T.O. s-au înscris pe linia iniţiativei româneşti.

Se cuvine, de asemenea, remarcat că, odată cu problemele de excepţională însemnătate ale încetării cursei înarmărilor nucleare şi intensificării relaţiilor Est-Vest, suta contactelor politice de la Bucureşti a prilejuit şi abordarea unor subiecte de cea mai mare importanţă ale unor zone geografice, cu mari implicaţii pe plan mondial. În acest cadru s-a înscris întâlnirea şi convorbirile cu premierul Andreas Papandreu, care au relevat preocuparea comună pentru pace în Balcani, necesitatea organizării unor întâlniri la nivel înalt a statelor balcanice care să discute problemele întăririi încrederii, bunei vecinătăţi, securităţii şi colaborării multilaterale, transformării acestei regiuni într-o zonă fără arme nucleare.

O deosebită însemnătate prezintă pe eşichierul vieţii politice internaţionale discuţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu purtate cu tovarăşul Yasser Arafat — nouă expresie a relaţiilor de strînsă prietenie, solidaritate şi colaborare dintre popoarele român şi palestinian. În timpul întâlnirii s-a subliniat necesitatea realizării unei soluţii politice, înfăptuirii unei păci juste şi durabile în Orientul Mijlociu, care să garanteze respectarea drepturilor inalienabile ale poporului palestinian, inclusiv dreptul la autodeterminare şi la crearea unui stat propriu, independent, securitatea tuturor statelor din zonă.

În contextul preocupărilor României pentru soluţionarea problemelor acestei regiuni se înscriu şi primirea lui Abd Elalah, trimis special al preşedintelui Egiptului, Hosni Mubarak, precum şi vizita în ţara noastră a premierului Israelului, Shimon Peres.

Sînt, toate acestea, expresii ale rolului excepţional de activ al României pe arena internaţională, a prestigiului internaţional al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, personalitate prodigioasă a contemporaneităţii, ale cărui neobosite eforturi în slujba cauzei păcii, libertăţii şi progresului răspund intereselor vitale ale tuturor popoarelor planetei.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

● În cadrul celei de a 25-a ediţii a „Lunii cărţii la sate”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociaţiilor scriitorilor şi cenacurilor literare ale Uniunii, al Comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă, în aceste zile sînt organizate — la cămine culturale, cluburi, librării sătene etc. — numeroase acţiuni, întâlniri între scriitori, editori şi masele de cititori, simpozioane, mese ro-

tunde, expoziţii, seri de întrebări şi răspunsuri. Sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării pregătirii oamenilor muncii de la sate, al realizării noii revoluţii agrare” sînt iniţiate consfătuiri, şezători, acţiuni destinate difuzării cărţii beletristice, social-politice, agrotehnice, în bibliotecile publice şi cele ale oamenilor muncii de la sate.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Prin „Biblioteca M. Sadoveanu” şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă, Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a iniţiat, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, o suită de rodnice manifestări. Astfel, la căminele culturale respective au participat: comuna Jilava — Dumitru Almaş; comuna Gruia — Const. Georgescu; comuna Otopeni — Petru Marinescu, Nicolae Ghişescu, Victor Gh. Stan, Gheorghe Penciu, Zina Sercaş; Chiajna — Stelian Filip, Octav Sargeţiu, D.C. Mazilu, Viorica Nania, Nana Scoti; Măgurele — Ion Gh. Pană, Elena Gronov Marinescu; Baloteşti — Adrian Mierluscă, Vasile Preda, Ion Vişan.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului

Ialomiţa a organizat, în colaborare cu „Muzeul Literaturii Române”, în cadrul celei de a XXV-a ediţii a „Lunii cărţii la sate”, un simpozion la căminul cultural din comuna Miloşesti. Cu acest prilej, Aureliu Goci a vorbit despre recentul volum de versuri „Dacia” de Tudor George, după care autorul a citit şi comentat un fragment din această lucrare.

De asemenea, a fost prezentat volumul de versuri şi proză, al lui George Bacovia, apărut în Editura „Minerva”, Gabriel Bacovia oferind date necunoscute despre lucrarea respectivă.

● În comuna Griviţa, judeţul Galaţi, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat Sterian Nicol, Ion Chiric, Apostol Gănuş, Dan Plăşu, Paul Sin Petru, Const. Vremler.

Asociaţia scriitorilor din Craiova

● În cadrul manifestărilor prilejuate de „Luna cărţii la sate”, la căminul cultural din comuna Leu, judeţul Dolj, Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat o manifestare literară la care au participat Ilarie Hinoveanu, directorul Editurii „Scrisul Românesc”, Paleta Silvestru, Viorel Cozma, Viorel Grecu, Emanoil Niţă.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul de versuri „Anotimp de lumină” de Viorel Cozma, apărut în Editura „Scrisul Românesc”.

● La căminul cultural din comuna Clorova s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi Petre Ivancu şi Floarea Florescu.

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

● În comuna Singeorgiu de Mureş, Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o interesantă acţiune literară. Despre „Unele aspecte ale beletristicii noastre contemporane” a vorbit Cornel Moraru, redactor şef al revistei „Vatra”, iar despre „Tradiţii şi inovaţii în literatura maghiară din România”, János Nagy György.

● În încheierea acestei şezători, Dumitru Mureşan a citit poeme din creaţia sa.

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

● În cadrul celei de-a 25-a ediţii a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate”, la Şcoala generală din comuna Mehadia şi la Clubul muncitoresc al Uzinelor Mecanice din Toplet, judeţul Caraş-Severin, au fost organizate de Asociaţia scriitorilor două şezători literare la care au participat Marian Odagiu, Sabin Opreanu şi Ioan Florian Panduru.

Cu acest prilej, au fost lansate volumele „Amurg experimental” de Sabin Opreanu şi „Au murit poezile, Siminici” de Ioan Florian Panduru.

● În localităţile Marga şi Rusca Montană (judeţul Caraş-Severin), sub genericul aceleiaşi manifestări cultu-

răle, au purtat un fructuos dialog cu cititorii: Marius Munteanu, Ion Anghel, Titus Criscu, Marcu Mihail Deleanu şi Titus Suciu. În acest cadru, au fost lansate volumele „Cîntări dă noapce bună” de Marius Munteanu şi „Ceaţă” de Titus Suciu, recent apărute la Editura „Facila”. De asemenea, a fost lansată culegerea de proză scurtă „Întoarcerea spre asfinţituri” a prozatorului timişorean Ion Almăjan.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” şi-a reluat activitatea, în cadrul stagiunii 1984/1985, marţi, 19 februarie, în sala din Piaţa Vasile Roată nr. 3. A citit: proză Laureanţa Cernă, referent fiind Ioana Rauschau.

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

● La căminul cultural din comuna Gălău, a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor şi au purtat un fructuos dialog cu cititorii: Horia Bădescu, Petre Bucea, Doina Cetea, Ştefan Damian, Iancik Pall, Leontin Stoica, şi Valentin Taşcu.

● La căminul cultural din comuna Deleni, jud. Cluj, s-a iniţiat de către Asociaţia scriitorilor o manifestare literară la care au fost prezenţi Teohar Mihadaş, Ioana Cătina, George Tincu (Editura Ştiinţifică), Petre Bucea, Horia Bădescu.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate”, au avut loc întâlniri cu cititorii în localităţile Vultureni şi Sînpaul la care au participat: Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Teodor Tanco, N. Prelipceanu, Negoită Irimie, Vasile Grunea, Traian Vedinaş, Gabriel Pamfil, Viorel Cacoveanu şi Adrian Popescu.

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

● La căminele culturale din comunele Aroneanu şi Focuri din jud. Iaşi s-au desfăşurat, în organizarea Asociaţiei scriitorilor şi a Bibliotecii „Gh. Asachi”, şezători literare prefaţate de evocări ale tradiţiilor culturale ieşene şi prezentări de noi volume de poezie şi proză. Au participat: Paul Balahor, Emilian Marcu, Ştefan Oprea, Valeriu Stancu şi Horia Ziliereu.

● Tot în cadrul „Lunii cărţii la sate”, la căminul cultural din Bucecea, jud. Botoşani, a fost organizată, cu sprijinul cenacului Uniunii Scriitorilor din Iaşi şi Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, expoziţia de carte: „Epoca Ceauşescu, epoca marilor împliniri socialiste”.

Au participat, citind din lucrările lor: George Macoveşcu, Lucian Valea, Dumitru Ignat, Dumitru Ţigăniuc.

SEMNAL

Geo Bogza — CA SĂ FII OM ÎNTREG. Sumarul cuprinde capitolele: I. 15 ianuarie, II. Agamemnon, III. Ca să fii om întreg, IV. Raţe sălbătice, V. Casiopeia, VI. Triplu concert, VII. Deschid cartea, VIII. Anii zbenguie-lui. (Editura Cartea Românească, 1984, 360 p., 21 lei)

● Lucian Raicu — FRAGMENTE DE TIMP. Reflecţii şi eseuri critice. (Editura Cartea Românească, 1984, 510 p., 22,50 lei).

● Mihai Moşandrei — DEPARTATA AMINTIRE. Versuri. (Editura Eminescu, 1984, 100 p., 10 lei).

● Cornelia Leu — RĂNILE SOLDATILOR ÎNVINGĂTORI. Roman, continuând seria formată din Ochii dracului (1957), Puterea (1964, ed. II 1973), Patriarhii (1979). (Editura Cartea Românească, 1985, 262 p., 13 lei).

● Alexandru Rădulescu, Iosif Sava — DIRIJORI ROMÂNI. Volumul al doilea al convorbirilor intitulate Amintiri în colocviu, referă îndeosebi asupra artei dirijorale a lui Ionel Perlea, Mihail Jora, Constantin Silvestri, George Georgescu, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu, Antonin Ciolan şi Sergiu Celibidache, dar şi asupra vieţii noastre muzicale de-a lungul a şase decenii. (Editura Muzicală, 1985, 268 p., 17,50 lei).

Tudor Caranfil — VIRSTELE PELICULEI. „Istoria filmului în capodopere” tratează în acest al doilea volum despre Apogeul „filmului tăcut” (1924—1927). (Editura Meridiane, 1984, 368 p., 19,50 lei)

● Dina Hrenciuc — CERCURI ALBE. Roman de debut, cu o prezentare de Alexandru George. (Editura Cartea Românească, 1984, 250 p., 10,50 lei).

● Aurel Codoban — STRUCTURA SEMIOLOGICĂ A STRUCTURALISMULUI. „Critica unei semiologii pure şi practice” apare în seria „Istoria filosofiei universale”. (Editura Dacia, 1984, 400 p., 22,50 lei).

● Theodor Nicolae Poiană — PIANINA DE AER. Versuri. (Editura Albatros, 1984, 64 p., 7,50 lei).

B. JORDAN — NORMALIŞTI. Romanul este reeditat într-o ediţie şi cu bibliografie de Constantin Mohanu. (Editura Minerva, 1984, 220 p., 10 lei)

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflecţie în cadrul acestei rubrici a ultimei apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Revista revistelor

● Conştiinţă ideologică / Conştiinţă revoluţionară este tema pe care se structurează cea mai mare parte a studiilor publicate în nr. 3/1984 al revistei trimestriale de critică, estetică şi istorie literară editată de „Univers”. După un preambul semnat de Romul Munteanu (Spiritualitatea românească în lume), sînt publicate eseurile lui Dumitru Ghişescu despre Conştiinţă artistică — conştiinţă ideologică, Florin Manolescu despre Istorie literară şi contemporaneitate şi Ion Cristoiu despre relaţia Istorie — cultură — eveniment. Referiri asupra literaturii române din ultimele patru decenii fac studiile semnate de Gabriel Dimisianu (Anii de început. Note asupra continuităţii spiritului creator), Monica Spiridon („Vocile” romanului contemporan, cu observaţii în special asupra creaţiei lui Alexandru Ivaşcu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Cos-tache Olăreanu, George Bălăiţă, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Constantin Ţoiu, Romulus Guga,

„Cahiers roumains d'études littéraires”

D.R. Popescu, Bujor Nedelcovici, Marin Preda, Zaharia Stancu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Radu Petrescu). Narcis Zărnescu tratează despre Pentru o hermeneutică a romanului românesc, Florin Manolescu despre O formă reprezentativă a prozei române de astăzi: Romanul spaţiului, cu argumentări asupra romanului lui Sorin Titel şi Radu Cosăşu, iar Valentina Marin Curticeanu subliniază unele Note asupra realismului românesc actual — Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Marin Preda. Aspectele liricii contemporane sînt trecute în revistă de Mihai Zamfir (Discursul liric de după război — Schiţa unei evoluţii adnotind despre poezia Ninei Cassian, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, St. Aug. Doinaş, Mircea Ivănescu) şi Elena Indrieş (Pămîntul Transilvaniei cîntat de poezi). În sfîrşit, realizările dramatice sînt consacrate de Constantin Măciucă (Drama istorică între Ipoteze

şi Documente — Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, I.D. Sărbu, Mihai Georgescu, Alexandru Popescu, Romulus Guga, Camil Petrescu, Paul Cornel Chitic, Mircea Bradu, Alexandru Voitin, Mircea Radu Iacoban, Paul Everac, Al. Sever) şi Marian Popescu (Comedia şi evoluţia personajului comic — Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Tudor Popescu, Viorel Cacoveanu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon).

Într-un număr sintetic, oferind o panoramă sugestivă a literaturii noastre de azi, „Cahiers roumains d'études littéraires” îşi păstrează rubricile de Perspective şi confluenţe (autori: Adrian Marino, Mac Linscott Ricketts, Victor Ernest Maşek şi Paul Jinot) şi Comptes rendus (în care Ion Ianoşi prezintă cititorului străin, cărui îi este dedicată prestigioasă publicaţie, romanul Cel mai iubit dintre pămînteni de Marin Preda).

M. M.

Lumina realului

LUMEA înconjurătoare e fascinantă, frumoasă și imprevizibilă, vitală și grăbită, oferind ochiului nesfârșite postaze ale mișcării. Nimic nu poate fi mai interesant decât această realitate de forme în perpetuă schimbare și curgere, decât acest spațiu viu, pe o coplesitoare densitate, pe care simțurile noastre îl iau în stăpânire, cu o mereu curată bucurie, cu o sete ce exprimă plăcerea de a trăi, viața însăși. Ne simțim ființa — în clipele noastre cele mai albe — ca o miraculoasă membrană, de senzorii ariei se ating sunetele, culorile, formele, tot acest fluu gîlgiitor al realului, pe care îl percepem cu o simțire mereu tină. Puține bucurii o egalează, cred, pe cea a trăirii, sentimentul coplesitor al faci parte din lumea naturii, a vieții concrete, în care te integrezi cu un miraculos instinct al armoniei. N-am să uit niciodată, de pildă, diminețile, în care mea ieșită din somn în fața geamului desis, primind în piept rumoarea orașului; tot acel mestec de voci, zgomote de mașini, păsări plutind deasupra cartierului alb, în imensitate.

E o experiență senzorială peste care fiecare zi trece un alt strat, mereu nou, mereu altul; ființa noastră se încarcă de sensuri profunde, distingem semnificația clipei și a eternității, dar niciodată nu se va sustrage acestui torent sclipitor al vieții, care ne dă ochiul să se bucure și singele să pulseze purtând liniștit în nevăzutele lui canioane. „Noi am fost așezați în viață, spune Rilke, în *Scrisori către un tânăr poet*, ca într-un element care ne este cel mai convenabil. O adaptare milenară ne face să trăim cu lumea într-un asemenea grad, încât că am rămîne liniștiți printr-un fericit mimetism, întrucît dacă ne-am distinge de mediul înconjurător, nu avem nici un motiv să fim neîncrezători față de lume, căci ea nu ne este contrară. Dacă în lume există spaima ele sînt ale noastre, dacă există înțelesul trebuie să ne străduim a le înfrînge.”

Realitatea merită să fie privită cu simpatie, cu curiozitate și liniștitoare uimire. Fiecare lucru, fiecare faptă emană o lumină particulară, mai intensă sau mai stinsă, o forță discretă, care ne face să le distingem în aparenta monotonie a mișcării. Poetului, uneori foarte frumos Mikel Dufrenne, „este gloria ariei, ...un fel de tandrețe și complicitate a naturii, care este pe măsura noastră și ne este la îndemînă”. Să privim deci în jurul nostru cu senilitate și cu iubire, cu tandrețe și inocență, de parcă atunci am vedea lumea prima oară. Să ne lăsam retina spălată de lumina zilei sau a crepusculului, să ne învingem oboseala și inhibițiile, autotismele și prejudecățile, obișnuința de a percepe totul fugar, panoramic, de la mare distanță, fără participare și interes. Să privim în jurul nostru ca cum ne-am născut din nou. Simțurile să ne fie asprute și puternice, ființa noastră să primească deplină armonie atingerea lumii care o înconjoară. Ochiul să fie pururi curat; cite imagini nu pot poezie ele însele. Ploaia căzînd pe acoperișul dințat, spălînd ferestrele. Copilul alergînd prin grădina primăvara. Blana umedă, ca un meninge, a mîștelor. O insectă cu aripi de nichel, plutește în lumina vibratilă. Televizorul aruncînd în cameră himere de vată. Cîmpia albă pe care argă, luminate, trenuri de seară. Soarele ieșind din mare, ca un vulcan, ca un gheizer, vara. Un copac spintecînd cerul cu prova lui rece de alu-biu. Un arbust în parc, mici boabe de chiciură pe o scutură uscată de viță de vie. Rememorez toate aceste imagini și simt parcă ochiul cum dezvoltă secțiunile din spațiul inundat de lumină, cum știe să se separe și să ordoneze fiecare fotogramă în cea mai frumoasă și multicoloră. Lumea e într-adevăr o curie a ochiului. O pată de culoare, o formă, un

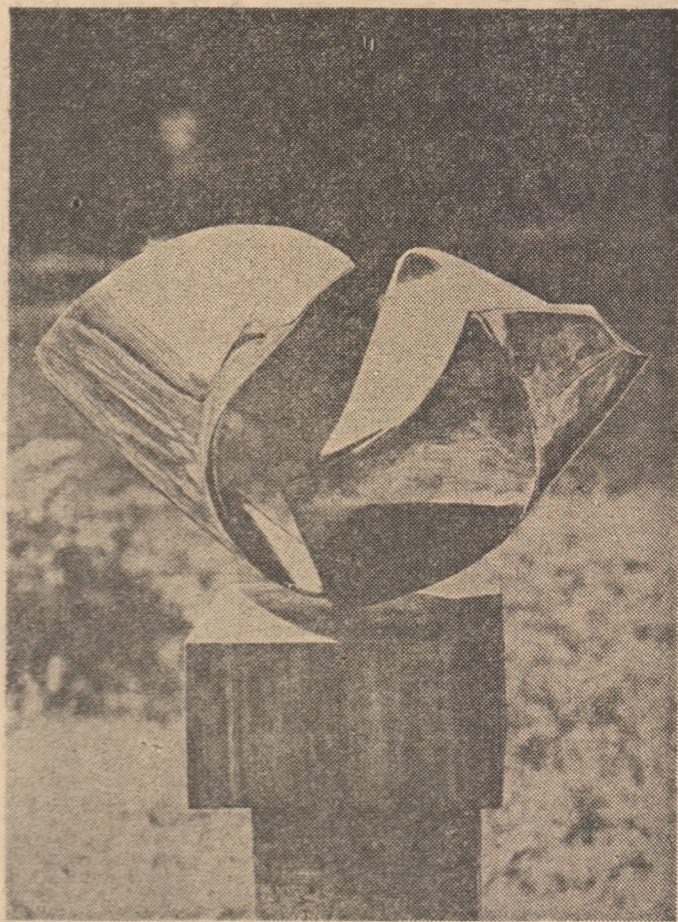
detaliu al mișcării relevă profunzimii nebănuite ale realului. Ca și extraordinara forță de sugestie a sunetelor; simt uneori că aș putea construi lumea numai din structuri sonore; un fișit, un tic-tac, un scrișnet de frîne, o bătaie de aripi, plînsul unui flaut, sirena unui tren compun fiecare și împreună spațiul pe care ființa noastră le explorează cu aviditate.

POEZIA înseamnă, desigur, mult mai mult decât această fugă rațională senzorială, decât această deschidere a observației către universul în care trăim. Îndrăznesc totuși să cred că poezia aici începe, în această comunicare primordială cu lumea pură, gîlgiitoare a naturii, în acest contact nealterat cu viața adevărată, pe care ar trebui să o privim altfel, reinventînd simțurile să o recepteze. Și mai cred că nimic nu poate înlocui bucuria și iubirea pe care scriitorul le datorează semenilor săi, a căror prezență în cîmpul percepției sale creatoare oferă cel mai complex și mai fascinant „spectacol” poetic. Să deschidem deci fereastra inefabilă a sensibilității către universul uman, cel mai fertil și mai încărcat de sensuri, cel mai expresiv, chiar și la nivelul detaliului, al secvenței. Un chip, un gest, o expresie, o privire au uneori adîncimi care întrec lustrul întunecat al mării. Pentru că ființa umană e întotdeauna interesantă. Chipuri umile, îngîndurate sau scîldate de extaz; omul respirînd, odihnindu-se în placenta de lumină și aer a amiezii sau vibrînd încordat de efort, în armura lui de sudoare; omul singur, țesînd aureola de raze a gîndului său ori mulțimile, a căror mișcare are ceva din imensitatea mării; copilul pentru care lumea e un perpetuu miracol sau bătrînul în fața căruia viața curge ca un fluviu de liniște, nașterea și iubirea, adolescența și echilibrul vîrstei mature, toate sînt și pot fi toate „teme” ale poeziei, ale marilor poezii. I se cere poetului să se alăture acestei realități, să o privească cu simpatie chiar și în înfrîșările ei cele mai umile sau mai terifiante.

Poezia este o expresie sublimată a acestui impact al realului și ar fi greșit să credem că poemul, chiar și cel mai simplu, se naște din percepția noastră imediată. Ființa concretă, trăind în anumite circumstanțe, poetul acumulează o anumită experiență de viață, în jurul său, prin sine sau pe lingă sine se derulează un șir infinit de fapte: efemere sau de durată, publice sau intime, sociale, istorice, politice, fizice sau psihice, unele cu rezonanțe puternice, altele periferice, atenuate, neînțelese, obscure. Situat în acest cîmp al realului, poetul nu îl înregistrează pasiv, ci îl investighează în straturile cele mai profunde, pentru a decanta faptul brut și a-l așeza într-o ordine și într-un ansamblu care să poarte amprenta personalității sale creatoare. Poezia rămîne deci o „realitate suprapusă”, elaborată în sfera interpertrării dintre datele vieții reale cu cele ale imaginației, atunci cînd talentul și cultura poetică dețin capacitatea de a revela raporturi noi între elementele realității.

Spunînd aceasta n-am făcut decât să relau enunțuri, de acum binecunoscute, ale poeziei contemporane. Apologia „poeziei pure” e demult abandonată, firesc, în favoarea unei înțelegeri mai adevărate a raporturilor dintre realitate și poezie, aflate într-o complexă și profundă legătură structurală. Nefiind o pură himeră, ea nu e nici o simplă oglindă, ci o „oglindă de aur a realității”, cum spunea Eminescu. Rămîne ca poetul — printr-un impresionant travaliu afectiv — să capteze pe suprafața ei sensibilă viața însăși, cu fascinantele ei esențe și înfrîșări.

Mircea Florin Șandru



Sculptură de Gheorghe Pavel (Galeriile Orizont)

La „Steaua”

■ FOSTUL „Almanah literar” clujean și, mai apoi, „Steaua” este o revistă la care am ucenicit și au ucenicit mulți dintre noi; de la amezierea frumoasă a debutului, la primele cristalizări de conștiință artistică. Pentru că, laborator bun și ospitalier, redacția revistei se străduia să-și călăuzească tinerii colaboratori spre o cultură solidă și bine asimilată.

De altfel, după cite știu, „Steaua” a fost printre primele (dacă nu chiar prima), dintre publicațiile noastre care s-au dezmeticit din somnul dogmatic, desfășurînd, chiar, o campanie pasionată și acută contra arsenalului respectiv. Cu o redacție de oameni cultivați, inspirați și de bun gust în lumea tuturor artelor, la Cluj se făcea prima reracordare programatică a literaturii socialiste la marile tradiții literare moderne din țară și din lume, într-o dreaptă și bine marcată ierarhie a valorilor. Agârbiceanu, Blaga, Arghezi, Călinescu, Vineanu, Voiculescu, Maniu, Vianu, Philipide colaborau frecvent și cu trageri de inimă la această revistă care și-a respectat totdeauna cîmul — fără să mai amintim colaboratorii din început ca Mihail Sadoveanu, Emil Isac, Mihail Beniuc, — numeroasele texte inedite și, ca o coordonată de seamă a „Stelei”, deschiderea ei spre universalitate, spre marile spirite din mai toate literaturile vestite ale lumii. Or, toate aceste virtuți, intruchipate într-un spirit de aleasă intelectualitate și într-o estetică exemplară, au conturat profilul atît de distinct al revistei, profil păstrat netulburat, în straturile lui originale, cu toată tradiția continuă de modernizare, de reprimenire, proprie fiecărei publicații care se respectă. E o fluentă, o curgere armonioasă de lumină, mereu în aceeași matcă și totuși mereu nouă, la care, cînd publicăm cite ceva în „Steaua”, avem sentimentul că-i aparținem de demult și că, totuși, redebutam pentru a nu știu cîta oară, într-o vîrstă venerabilă și totuși juvenilă, ca a însăși revistei ocrotitoare. Să fi trecut, într-adevăr, 35 de ani de cînd am debutat în paginile ei, noi, o seamă de studenți chinuți de setea de cultură și frumos, sau poate că totul e doar un joc secund pe suprafața unei ape, răsturnarea indusă a debutului nostru în anii aceștia cărîrîni care sînt începutul sfîrșitului — deci tot un debut în felul lor?

În orice caz, fiecare revistă proaspătă pe care o răsfoiesc de dimineață îmi aduce cu ea mirosul de cerneală tipografică pe care îl sorbeam, pentru prima oară, în anii 1949-1950, cînd făceam, benevol, corectură la revista clujeană numai și numai pentru bucuria spirituală și fizică de-a mă afla într-o redacție și de-a pipăi onoarea gloriei cu degetul arătător.

Ce am putea deci dori revistei noastre de leagăn literar și de soclu la o statuie iluzorie decât marea și frumoasa ei consecvență cu sine, pe un drum ascendent, nicicînd dezmințit, nicicînd ostenit, nicicînd întîrziat!

Al. Andrișoiu

Criticul prin el însuși



AVORBI despre Cornel Regman e mai simplu decît pare la... prima vedere, intrucît, cu tot aerul său antisubiectiv, străin de orice patetism și emfază, autorul *Noilor explorări critice* nu e deloc avar cu mărturisirile, profesiile credință și autocaracterizările. Și nu ne gândim neapărat la interviurile, răspunsurile la anchete, dialogurile, „artele critice”, al căror vraf a crescut cu anii, ci și la „grosul” activității sale, profitînd de o transparență benefică asupra personalității, cuprinse în încredințările, sensibilitățile, opțiunile, reacțiile ei, constante ale unui fel de-a fi, totdeauna interior și public. Pe terenul defrînat de vegetația romantică pe care se plasează îndeobște scrisul său, astfel de date au un caracter de remarcabilă luciditate, pînd fi preluate cu încredere ca o materie primă a oricărei analize, chiar și a uneia mefiente. A ne reduce la ele ar reprezenta, desigur, o capitulare, dar a face abstracție de ele ar implica riscul unui demers aventuros, dintre acelea pe care clement-inclementul suris al criticului în discuție le amendează ori de cîte ori are prilejul. Între (nu dincolo de) „bine și rău”, necomplement cu ceilalți, după cum e necomplement cu sine, în egală măsură „sub vremi” și înălțat peste ele, Regman își face un lapidar curriculum vitae, astfel: „Fac parte dintr-un „contingent” (1941) greu încercat. Ieseam din facultate, ca să fim pregătiți pentru front. N-au lipsit în cursul anilor nici alte încercări. Am cunoscut pe propria-mi piele „lucrătura” și mișelia. N-am fost totdeauna mindru de mine însumi”. Dacă e adevărat că orgoliul omului inteligent se bizuie nu doar pe calitățile ci și pe insuficiențele sale, putem afirma că exercițiul e foarte conștient de el însuși, adaptîndu-se cum nu se poate mai onorabil la obiectul subiectiv. De remarcat un fin joc fantomatic de-a trecutul dezechilibrat, istoricește traumatizat, aminat în fenomenologia sa pe care o putem bănuși palpitantă, deocamdată doar trasat în linii mari, detasat-concluziv: „Generația mea n-a cunoscut, așadar, o evoluție normală și nici o integrare normală în... fluxul memoriei. Lucruri scrise sau întimplute cu multi ani înainte aparțin — pentru memoria neorevenită a multora, incapabilă de a situa în relief — fie trecutului celui mai recent, fie altei ere”. Deindată, o curmare a reveriei fals paseiste, o coborîre cu picioarele pe pămînt, grație unei picante anecdote lămuritoare: „Mi-amintesc și acum stupefacția avută cînd am auzit pe un tînr critic și asistent universitar spunînd despre Cercul literar din Sibiu că ar fi fost o conferință de aristocrați ardeleni, odraslele răsfățate ale unui fel de nobilime de țară. Omul meu avea despre Transilvania și istoria ei recentă reprezentări de botocud”.

Dar chipul omului însuși e nerăbdător a se înscrie în „starea civilă” a paginii critice, a apărea la rampă ca un personaj jovial, cu scînteii de haz în priviri, detestînd organic convenția solemnizantă, limbajul steril. Un soi de goliard descălecat într-un domeniu modern, exponent al robustății sufletești, al dispoziției stenice și

uberoase a unei părți de țară din care a rodit *Tiganiada*. De sub chicoteli și ticluri cărțurărești semănînd teribil de mult cu soțiile, izbucnește o voie bună dominantă, contagioasă, ca o veritabilă umoare umanistă, elogiînd, satirizînd, „îndreptînd”, în sensul unui curs existențial triumfător ce se răsfață pe seama strîmbăților întîlnite. Pofta de viață, degustarea bucatelor spiritului (la propriu, implicînd senzorul sublimat în succulența textului înțesat de plasticități), o anume distanțare de metafizic (care nu înălțură însă recunoașterea și respectul cuvenit) sînt coordonatele pe care se înregistrează mentalitatea criticului (o mentalitate „de conșum”, trăind din investițiile doctrinare făcute de alții, asimilate ca un bun obștesc). „Specialitatea” sa o constituie o critică, am zice, gastronomică, legată de rețetele voluptuții întru verb și ale veseleiei, de un ceremonial rafinat-glumeț al reconstituirii operei și al examinării acesteia, turnat într-un discurs îmbelsugat, aseasonat cu felurite mirodenii. Imaginea paradoxală a „ursuzului”, a „cîrîtorului”, a „mormăitorului” Moș Martin ce i s-a aplicat, ca efect, poate, al contrastului dintre fondul vital debordant și profesionala acribie, lesită astfel în evidentă ca o funcție iritant limitativă, o atare imagine, ea însăși ursuză, e recuzată cu umor: „Sînt [...] un optimist și un voios, de-a dreptul „păcătos” sub acest raport (epitetul mi l-a acordat un confrate într-un articol al său), pentru că prizez anevoie solemn și cu atât mai puțin falsa solemnitate. Imaginea-sperietoare a unui Moș Martin vesnic mormăitor cu care sînt confundat se potrivește de minune chiar celor care au scornit-o și care nu-și pot exprima în alt chin „revolta interioară”, „condiția greu de definit”. Se putea, sub această pană, o altfel de confesiune asupra debutului editorial decît una spirituosă, „voioasă”? Iată-o: „...am debutat editorial, ca și Argezi, la 47 de ani. Este — se pare — singura apropiere între mine și Argezi, între cele două destine literare...”.

Soi de flamand... mureșean, criticul nostru are tactul de a nu pedala pe ideea imprudentă a unei unicități extravagante, a unei originalități pline de fumuri și de... capene, a unui caz „singular”, fragil și expus suspiciunilor, recunoscînd cu modestie și cu inteligență încadrarea sa într-o serie: „Părerile mele e că departe de a fi un caz aparte, ilustrez în măsura puterilor un tip de critică întîlnit nu de putine ori în publicistica românească. Șerban Cioculescu, Pompidu Constantinescu, Al. Piru, Adrian Marino (cînd face critică) nu se situează foarte departe de modul cum o înțeleg și o practic eu însumi”. Cit de nimerită e „seria” reprezentată a altă chestiune.

DEPARTE de acei, de regulă, bine cotați, comentatori care își exprimă din toată inima adeziunea la juste principii, fără a simți, cu toate acestea, nevoia ori fără a avea puterea (ceea ce e totuna) a le pune în practică, Regman nu e un „prudent”. Nu evită disputa, în calitate de act aplica-

tiv, incumbînd o responsabilitate a persoanei. Polemica sa nu e însă, cu puține excepții, explozivă, vehementă, curățitoare de drumuri prin mijloace radicale, ci ironică, mediată prin cultură și prin civilitate, contrasă în imagine. Incongruenței dintre o floare și casmaua ce încearcă s-o rețeze și se răspunde prin caracterul literar al reacției față de fenomenele literare ori chiar... extraliterare. S-a insinuat că activitatea lui Cornel Regman ar fi negativistă, bizuită pe plăcerea minoră a refuzului, pe malicia care e, prin definiție, neconstructivă. În realitate, cota de observații „negative” din textele sale, într-adevăr apreciabilă, e neutralizată în plan moral de calitatea lor literară excepțională, de individualizarea lor sub unghiul creației, tot așa cum „critica” pe care o conține o comedie ori un pamflet are șansa unei transfigurări ce, micșorîndu-i impactul direct, o așează în generalitatea estetică. Rezultatul e o purificare în chiar toată „ostilitățile”, provenind „din conștiința de scriitor, din prilejul de a te fi exprimat”, ceea ce exegetul nu se dă înapoi de a admite în termeni de o vibrație tradițională, atât de apropiați de cei ai lui E. Lovinescu: „...dacă ideile se pot demoda, metodele perima, în afara lor, sau în ciuda acestei fatalități, citimea de personalitate rămîne, urma înzestrării nu se șterge atât de ușor”. Criticului îi revine, în acest nobil chip, rolul de pedagog, un pedagog sui generis, care cultivă bunele maniere publicistice, care asanează moravurile deplorabile, nu numai prin propunerea unor pilde pozitive și prin vestelile unora rele, ci și prin, în primul rînd prin, propria sa atitudine. Dacă stilul e omul, omul, în aceeași măsură, e un stil. Stilul lui Regman e cel al unui gentleman, pe cit de ferm, pe atît de atent în observarea unor obligații formale, catifelîndu-și insatisfacția și preferînd unei sentimente brutale o formulă înflorită. Îmbinînd respingerea cu gesticulația curtoaziei. Veselindu-se cu decență, e mai coroziv decît dacă ar minui armamentul greu al cuvîntului. Nici o injurie, nici o incriminare, și totuși o poziție îndrăznească: eficient articulată, față de tarele viciilor noastre literare, măsurate cu o privire scrutoare, judecate în conformitate cu normele unei etici verificate, solide, în propoziții anevoie de contestat: „Singulară și cu adevărat ciudată în cultura românească e poziția acelei critici reprezentată de numeroși tineri și mai puțin tineri de azi care s-au transformat în echipă de șoc, de prim-ajutor, de stropit pomii (împotriva „dăunătorilor”), critică aservită unor scopuri foarte puțin literare, căci ce poate fi mai în dezacord cu firea și rostul criticii decît acest tip de intrajutorare „electorală” care se practică fără umbră de jenă”. Sau aforistic: „Puterea prejudecății a fost și este, în mica noastră lume literară, redutabilă. Iar cînd i se mai asociază și interesul, prejudecata capătă duritatea cremenei”. Sau din nou revărsat în argumente, în comparații, în accente ale convingerii calde, care determină desensul amplu al perioadei, cadența și nuanța lexicală potrivită: „Cred [...] că un

critic al vremii noastre nu are nevoie ba, aș spune: nu are voie să opereze cî atari confuzii în virtutea cărora literatură devine o simplă prelungire a manualului de istorie, sociologie sau etică. Exploziile demografică și strămătarea de la deal la șes sînt bune de ogîndit în anualele statistice, cit despre literatură, pentru a-și asigura condiția universalității, ea ar să-și asigure mai întîi anevoioasa condiție a ființării artistice, a desprinderii din nebuloasă și a cristalizării specifice. Religia naivă a temelor s-a perimat, iar în chinătorii ei au avut tot timpul să cor temple ruinele unor construcții pe care singură, credința n-avea cum le sustine. Pentru ca problema să fie reformulată într-un sens nu neapărat înedit, dar ce se poate de limpede, ca o decantare îndelungatei experiențe personale, cu energie imbatabilă, conținută în elegane destinsă a rostirii: „...ierarhizarea temelor după un program de priorități este se pare — mai degrabă inefficientă, dacă e de recomandat ceva scriitorului angajat în aventura sa vesnic reînnoită, imprevizibilă, dar trăind într-o epocă fructuoasă, avertizată deschidere spre lume, e să nu-și mintă instinctul cel mai din adînc, care l-a ajutat dintotdeauna pe artistul autentic să-și fie propriul corbier”. Sub arborescența oarecum pitorească a personalității lui Cornel Regman se poate găsi cu ușurință o figură apăsînd clasicismului. Luciditatea ascuțită, seninătatea, iubirea de clarități, propensiunea moralistă, valența „educativă” expresia bine temperată prin ironie, opunitatea, înaltul „profesionalism” ne amîndă pe unul dintre raționalistii de seamă ai criticii noastre, ferit însă de exesele abstracțiunii, împlinit printr-o particulară înzestrare literară, „ca o curioasă specie nuvelistică”, după cum aprecia comentator.

Dacă trăsăturile „clasice” reprezintă un bun mai general, pe o linie maiorească lovinesciană, bucurîndu-se în contemporaneitatea noastră de o indiscutabilă continuitate, factura expresivă a autorului *Colocvialului* (ceea ce acesta s-ar sfîșii ne spună, dar ne simțim îndatorați a spunem noi!) continuă direct sub semnura unor critici dintre cei mai recesosiți. Savuroasa familiaritate, vorba duh, alternanța registrelor, antipedantăria, metaforismul glumeț, calamburii, practicarea unei impresii pe cit de viu, atît de fulgurant fixate, sensibilitatea morală — în ambele accepții ale termenului — se regăsesc în critica tînră, sporit evident, semnificativ istorică a precursivilor, care, la 65 de ani, ni se întîlsec animat de o tinerească putere de creație de o implicare tot atît de tinerească în destinul literaturii române actuale. O la cot cu cel pe care l-ar putea socoti de nu chiar nepotli.

Gheorghe Grigore



Fotografia de Vasile Blendea

NU a lipsit mult ca exegezele mai noi să-l trimită pe Gellu Naum în spațiul poeziei S.F. S-a sugerat chiar — sublimă naivitate — ca poezia lui să intre în programul obligatoriu de pregătire al celor antrenați pentru cucerirea spațiului cosmic. Să recunoaștem, nimeni nu și-ar putea dori mai mult. După studiul în licee și universități — infinitul.

În 1936, cînd Gellu Naum intră în poezie, cu *Drumetel incendiar*, majoritatea exceselor supracaliste se consumaseră. Mai mult, tocmai se pregăteau să intre într-o primă fază a clasicizării, după o rețetă inaugurată de celelalte curente „radicale” ale secolului. Prin aceasta, înțrebarea asupra vitalității extraordinare a suprarealismului rămîne la fel de actuală și fără răspuns. Mai important, însă, e să observăm constantele unei creații, șirul sinuoz, dar neîntrerupt, al unei opere ce-și păstrează intact sigiliul originalității. Capacitatea excepțională de a controla tot ceea ce are tendința de a ieși, de a evada spre marginea paginii face din poezia lui Gellu Naum un exemplu de adevărată stilistică desăvîrșită la temperament și instrucție culturală. Mai mult decît în manifestele lirice ale lui Geo Dumitrescu, de pildă, în poezia lui

Poemul ca panoramare

Naum vorbește, aparent în dodii, o sensibilitate ultragiată. Discursul (vindicativ uneori, șagalic alteori) pornește ex abrupto, fără pregătiri prealabile. Flacăra lirică e alimentată de un combustibil ce nu cunoaște recesiunile vremilor de criză, asigurînd un proces continuu vastei benzi rulate a senzațiilor. Aglomerîndu-se într-o dezordine desăvîrșită, poezia încearcă să se autodefinească în mici tentative de revoltă, pentru ca alteori, și cu aceeași vigoare, să caute spațiul protector al lirismului pur sau zona minată a absurdului. Opțiunea pentru una sau alta din aceste direcții (dacă nu chiar pentru amîndouă, simultan) nu poate fi controlată cu aparatura simplului pozitivism critic. Mobilurile acestor oscilații sînt de căutat în înseși originile îndepărtate ale poemului, în stadiul său magmatic, în protoistoria sa, ce se confundă cu vibrațiile derutante ce făceau faima suprarealismului. Odată scăpată din mină cureaua de transmisie a acestui fragil flux al senzațiilor, nimic n-o mai poate reduce pe făgașul inițial. Poezia țîșnește incontrollabil, ca un izvor ce a săpat multă vreme sub stîncă, și firavul firicel iese la lumină sub forma unui suvoi vîguros. Oponent unic al „dezmațului” stabilizat la nivelul superficial al discursului, umorul acționează în poem ascemenea unui catalizator de sensuri. Absența lui ar fi lăsat toată această lume, abia iese la lumină, ca un izbuc în plină sălbăticie, să se afunde pe cărările unui vizionarism negru, într-o suită de segmente disperate, al căror sens ar fi trebuit căutat cu mult dincolo de cuvintele care-l poartă. Simpla operație de „hermeneutizare” ar fi trebuit să fie premersă de o arheologie a sensurilor, de scufundarea în apele tulburi ale discursului, hrănit de pinza freatică a absurdului.

Robert Pinget numea absurd, cu un orgoliu sfidător, „tot ceea ce oamenii nu înțeleg”. O definiție mult mai exactă decît sintem de acord a recunoaște. În plus, ea conține o „mistică” a aparentului ce acoperă perfect un conținut obținut numai de incongruența interpretărilor. Absurdul e consecința alunecării falilor pe care ființa umană abia apucase să-și afle locul, accentuarea nihilismului axiologic prin dispariția unuia din pilonii susținători ai bolții de argumente coerente ce dau măsura existenței.

S-a spus de foarte multe ori că experiența absurdului s-a multumit să ancoreze la nivelul probei limbajului, ceea ce poate fi adevărat. În ce privește poezia lui Gellu Naum, experiența tragediei absurde la nivel lingvistico-textual se poate susține și prin ceea ce Hobbes numea, în *Leviathan*-ul său, încercarea regulilor sintaxei, adică, altfel spus, reducerea sensului la sunetul propriu-zis. Ce e drept, poezia modernă s-a străduit să ne învețe și subtilitățile ale „decodare” ale acestei poezii situate la granița paralingvistică, prin înglobarea ei în noțiunea cuprinzătoare de *arhitecte* (v. Gérard Genette). Explicația nu va mai fi de ordin pur social, ca la filosofii mijlocului de veac, ci cu rădăcini adînc înfipte în solul contradictoriu al creației poetice. La Gellu Naum, cel puțin, absurdul merge în paralel cu suvoiul „bestiarului” suprarealist, făcînd corp comun cu acesta abia în ultima parte a traseului său. Răscum-părat de fidelitatea față de el, ciștigul va fi dublu: sensurile „separate” vor fuziona, iar inevitabila risipă de expresivitate (aluzii obscure, părți hermetice, opacizări prin pierderea referențialului etc.) va fi captată de un halou pe care-l atrage în jurul său poemul precum pădurile vechi, norul de ploaie. Deși amplitudinea viziunii astfel exorcizate nu va fi

cu totul impresionantă, ea va furniza permanentă „mină de lucru”, un duvină al senzațiilor ce edifică, fără a ajutoare, scheletul poemului. Paradoxul va fundamenta, la rîndul său, o serie de prejudecăți ale interpretării, menținînd permanentă stare de alertă, chemînd acest cor al exegezei mai multe direcții ale cunoașterii, de la literatură la știință.

Gellu Naum sondează realul în sale imprevizibile, de la un spațiu la alt. Lumea e descoperită secvențial, ca și cum poetul ar vrea să vadă numai anumite părți, dispus să contemple numai fragmentul ivit întîmplător (dar cine-l crede în bătaia privirii sale. O privire avînd de fapt, inocența picturilor naive, îngăfate și neverosimile, dar cu atît mai pregnante. Perspectiva din care e „privit” peisajul nu corespunde unui punct de vedere de situare a privitorului. Vrem să spunem, opera nu-și trădează auto-nu-i dezvăluie poziția, sfidînd cu nolanță legile perspectivei. Și totuși, abia vorbește! „Meteorologia” textului trăda vremea bună ori furtunile discursului, ajutîndu-le să răzbească pînă la pagina cărții, mîrînd, tocmai cînd mîșpe contrariul, spectaculozitatea perspectivei poetice. Gellu Naum reabilitează fond, procedeul literaturii senzaționale la nivelul tehnicii, firește, determinînd concentrarea centrelor de interes ale poeziei. De fapt, într-o succesiune de puni obligînd „narațiunea” poetică să treacă dintr-o încăpere (interpretare) în altă fără alte metamorfoze decît cele dicte de ieșirea din spațiul reveriei și intrarea într-unul în care ii sînt forțate lacă expresivității. Iar panorama poemului fi întotdeauna consecința unui extaz canic, trăit cînd în exces, cînd în con-balansul acestuia.

Mircea Mihăilescu

„Supplex Libellus Valachorum“

„...acumulând adevărurile parțiale, cunoașterea acumulează știința și tinde, într-un proces infinit, spre adevărul total, exhaustiv și, în acest sens, absolut“.

Adam Schaff, Istorie și adevăr

SCRIEREA sau, mai corect, înțelegerea istoriei umanității presupune o pregătire de durată în cursul căreia o multitudine de factori din sfera culturii, și nu numai a ei, își spun cuvântul. Și aceasta pentru că trecutul nu a putut și nu va putea fi dezbătut la adevăratele sale dimensiuni fără o permanentă raportare la tot ceea ce se numește valoare materială și spirituală. Complexitatea istoriei presupune existența unei științe complexe, iar din componența acesteia, alături de diversele izvoare ce stau la îndemina istoricului, nu pot lipsi studiile literare, sociologice, filosofice, psihologice, menite să roaducă în memoria noastră o imagine cât mai apropiată de adevăr. A reliefa ceea ce s-a petrecut pe fiecare treaptă a evoluției sociale, a cunoaște omul în totalitatea manifestărilor sale, în preistorie, în antichitate, în evul de mijloc, dar și în epocile apropiate de noi, înseamnă nu doar capacitatea de analiză și sinteză a datelor și faptelor descoperite prin intermediul documentelor conservate în arhive și biblioteci sau al obiectelor pe care pământul le-a tezurizat, ci mai ales semnificativitatea puterii de a reîntâi, și astfel a regindi un timp, capacitatea spiritului de a se transpune în re-crea o comunitate umană cu întreg habitatul ei, fie că e vorba de una de acum o sută de ani, fie de una de acum o mie de ani. Astfel se explică, în cazul istoricului, nevoia vastei experiențe, a maturității științifice fără de care este cu neputință să discearnă și mai apoi să explice o lume care s-a aflat și se află sub semnul permanenței devenirii. În cazul unor minți alese, experiența acumulată prin studiu îndelungat, prin acei zeci de ani petrecuți între documente și cărți, în laboratorul de creație, oferă pilde dintre cele mai strălucite.

În istoriografia română contemporană, un asemenea exemplu ni-l oferă opera de excepție a savantului David Prodan. Ea luminează câteva evenimente istorice de amploare din trecutul poporului român, contribuie într-un mod științific, obiectiv, la descifrarea sensurilor adâncii mișcării socio-economice, politice și, nu mai puțin, spirituale, din Transilvania, din Principate; interpretările de largă întinzie comparatistă oferă posibilitatea unei mai juste integrări a problematicei românești în contextul mai larg al Europei central-sud-orientale. Spun aceasta intrucat, citind și recitind cărțile istoricului, am din ce în ce mai mult conștientizat că, atât sub raport documentar, istoric, cât și conceptual și metodologic, asistăm la o valoroasă și înedită reexaminare a societății transilvane a evului mediu și a zorilor epocii moderne. O analiză totală, de pe pozițiile istoricului-cărturar ce și-a sacrificat mai bine de șase decenii de existență în mijlocul marilor fonduri arhivistice păstrate în bibliotecile și arhivele cu tradiție ale Transilvaniei.

Pentru că prin și în jurul lui *Supplex Libellus Valachorum*, memoriul de la 1791, „cel mai important act politic al românilor din Transilvania în cursul secolului al XVIII-lea“, David Prodan a creat o carte unică în literatura noastră istorică, o carte ce poartă titlul memoriului și care de curând a cunoscut o a

¹⁾ Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda, București, 1938, 205 p.; ²⁾ Teoria imigrației românilor din Principatele române, în *Transilvania în veacul al XVIII-lea*, Studiu critic, Sibiu, 1944, 13 p. (ediție franceză: *Les migrations des Roumains au delà des Carpathes au XVIII-ème siècle*, Critique d'une théorie, Sibiu, 1945); ³⁾ Iobăgia în domeniul Băii Arieș la 1770, Cluj, 1948, 159 p.; ⁴⁾ *Supplex Libellus Valachorum*, ediția I, Cluj, 1948, 303 p.; ediția II-a, nouă, refăcută, București, 1967, 536 p.; ediția III-a, cu adăugiri și precizări, București, 1984, 517 p. (ediție engleză, *Supplex Libellus Valachorum or the political struggle of the Romanians in Transylvania during the 18th Century*, București, 1971; ediție germană, *Supplex Libellus Valachorum. Aus der Geschichte der rumänischen Nationsbildung 1700-1848*, București, 1981); ⁵⁾ Boieri și vecini în ra Făgărașului în secolele XVI-XVII, Cluj, 1963, 152 p. (ediție germană: *Jaren und „Vecini“ des Landes Făgăraș im 16 und 17 Jahrhundert*, București, 1967); ⁶⁾ Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea, București, 1968, vol. I, 595 p., vol. II, 862 p., vol. III, 135 p.; ⁷⁾ Urbările Țării Făgărașului, București, vol. I (în colab.), 1970, 1 p., vol. II, București, 1976, 1020 p.; ⁸⁾ Răscoala lui Horea, ediția I, București, 1960, 602 + 766 p., vol. I și II, ediția II, București, 1984.

treia ediție⁸⁾, am socotit util să luăm, mai bine spus să reluăm în discuție demersurile savantului, stăruind asupra unora dintre laturile esențiale ale gândirii sale, ale modalității de analiză și interpretare prilejuite de istoria atât de bogată în date, fapte și mai cu seamă în idei a Epocii luminilor. Așadar, având în vedere informațiile, dar și imaginile ce ni le aduce *Supplex Libellus Valachorum*, vom încerca s-o înțelegem sub raport istoriografic, evidențiind conceptele ce se desprind din ea și vin să demonstreze exemplaritatea operei și demnitatea istoricului.

Istoria a dovedit că epocile de dezvoltare a umanității includ în sinul lor forme specifice de exteriorizare, ceea ce nu exclude însă legătura dintre ele; necunoscând una, nu vom putea înțelege nici pe cealaltă. Pentru a intra în mijlocul evenimentelor, al vieții cotidiene a veacului al XVIII-lea, pentru a-i descifra mecanismul interior, pentru a înțelege geneza acțiunilor sociale sau politice, a mișcării de idei, David Prodan a găsit de cuviință să studieze geneza marilor fenomene ale „luminilor“. De aceea a coborât în timp descifrând sensul existenței propunând un sistem coerent de a vedea, percepe și judeca lumea evului de mijloc, societatea transilvană la granița dintre două ere. Nu întâmplător istoricul merge până la amănuntul semnificativ, util (bazat pe document), prin care reconstituie, în chipul cel mai veridic, viața politică a Principatului, geneza noțiunii de „națiune română“ în Transilvania, semnificarea momentului Mihai Viteazul, evoluția raporturilor social-politice în secolul al XVII-lea ori urmările unirii cu biserica Romei. Dintr-un atare mod de a raționa, pe care istoriografia europeană îl validează de mai multă vreme, putem remarca continuitatea între cele două epoci. În sensul discursului profesorului Prodan, continuitatea ne-o demonstrează însuși conținutul unor idei, însăși mișcarea lor, ne-o dovedește omul însuși care este — cum spunea Herder — mereu în căutarea unității și inteligenței, a legilor ordinii și ale frumuseții⁹⁾. În epoca luminilor, conceptele vechi nu numai că supraviețuiesc, dar revin în planul mental cu și mai multă vigoare.

Demonstrația istoricului este cit se poate de convingătoare, mă gîndesc cu predilecție la aceea privind evoluția noțiunii de națiune. Procesul de evoluție socială — scrie David Prodan — se întinde și cu un proces de evoluție națională și el poate fi urmărit începînd cu veacurile evului mediu. Elementele distinctivă: instituțiile proprii, voievozii, cneji, teritoriul împărțit în districte, în țări proprii, economia, resursele vitale, ocupațiile, starea socială, religia, cultura reprezintă particularități ale conștiinței de neam prezentă mereu în procesul de devenire istorică. În descoperirea și afirmarea conștiinței etnice românești, istoricul observă, în termenii obiectivității științei istorice, rolul pe care avea să-l joace Reforma religioasă, subliniind modul în care ea a provocat rezistența, prin accentuarea caracterului național al ortodoxiei. „Promovînd limba națională în biserică, Reforma a fost stimul pentru introducerea limbii naționale în biserică românească, a provocat traduceri, texte, tipărituri românești, a ridicat prin școlile sale și citeva nume culturale, stimulînd prin toate acestea și cultura românească. Dar a fost și prilej de manifestare a conștiinței românești în scris. Și o conștiință nu numai locală (transilvăneană, n.n.), ci cuprinzînd întreg poporul românesc, o conștiință generală de solidaritate românească“¹⁰⁾. Demersul este dublat de alte dovezi edificatoare. Un moment care avea să lase urme adînci și durabile în conștiință, „urme pline de consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a problemei românești“, este fapta lui Mihai Viteazul, faptă ce devine, odată cu trecerea timpului, un puternic imbold al conștiinței de sine, o forță activă în acest sens. David Prodan urmărește dimensiunile sociale și naționale ale unității înfăptuite de Mihai, demonstrează importanța pentru popor a actului de la 1600, mai mult, coboară la nivelul relațiilor umane, la formele de exprimare și fondul textelor care descriu evenimentul, descifrînd opțiuni și tendințe politice existente la poporul român în pragul veacului al XVII-lea. Cu aceeași intenție, anume de a dezbătu o nouă treaptă pe scara devenirii, studiul savantului analizează formulările cuprinse în *Aprobatae et Compilatae Constitutiones*, explicînd pînă în cele mai mici amănunte nedreptățile izvorite din aceste legiuri, precum și ceea ce simbolizează ele în mintea poporului, în vîltoarea sa evoluție.

⁹⁾ Reeditarea aparține Editurii Științifice și Enciclopedice, eforturilor conjugate ale directorului Mirocea Măciu și ale redactorului de carte Marcel Popa.

¹⁰⁾ J.G. Herder, *Philosophie de l'histoire de l'humanité*, trad. de Émile Tandel, Paris-Bruxelles-Leipzig, 1861, vol. I, p. 189.

¹¹⁾ D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, București, 1984, p. 107.

CONTINUITATEA de la o epocă la cealaltă, de la Renaștere la Lumi, se observă permanent în subtextul cărții. Întreaga reconstituire a istoriei mișcării sociale și politice din secolele ce preced pe acela al redescoperirii este străbătută de idei fundamentale pe care găsim că orice istoric trebuie să le observe și mai ales să le înțeleagă la adevărata lor dimensiune atunci cînd reia firul istoriei transilvane alături de savantul D. Prodan. Ce împrejurări și ce forțe au îndemnat trezirea spiritelor, de unde se naște acea dorință pentru afirmare și recunoaștere în lume a propriei identități, în ce măsură popoarele mici din centrul și răsăritul european au fost tentate de a ajunge pe aceeași treaptă politică și culturală cu Homo Europaeus sint cîteva din întrebările cărora le aflăm temeinice răspunsuri în cartea *Supplex Libellus Valachorum*.

Desigur, dincolo de toate acestea, există în opera profesorului acea minunată imagine vie a veacului al XVIII-lea, societatea umană pe care în acest răstimp o vedem cum acționează, o urmăm cum gîndește, care-i sînt sentimentele, spre ce idealuri tinde, cum și, mai cu seamă, cînd se maturizează, devenind capabilă să elaboreze acte și memorii de valoare ori să declanșeze mari revoluții. Nu e vorba doar de o imagine parțială, căci vedem nu numai comunitatea umană din Transilvania și Principate, ci pe aceea din marea Europă a Luminilor. Fără îndoială, rămîne în prim plan Centrul și Sud-Estul unde fenomenul istoric este cercetat în complexitatea sa.

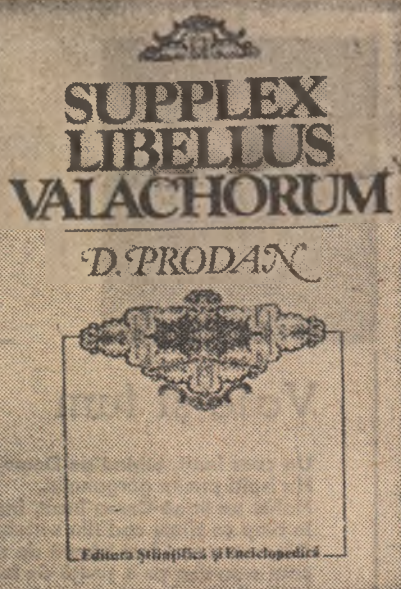
În explicarea istoriei ideilor, David Prodan n-a ocolit conceptul de izvor, n-a ignorat procesul de asimilare și aplicare a gândirii istorice. A ținut seama de faptul că excelestele sinteze și monografii aparținînd istoriografiei europene occidentale au stimulat scrierile istorice moderne, avînd un caracter național. Nu fără temei, știința istorică a fost studiată și prezentată ca o știință națională, stăruindu-se asupra motivelor politice care au determinat transformarea în cauză¹¹⁾. Reluînd conceptul de „influență“ istoricul a reliefat nu atât cauzele individuale, ci mai ales tipologia receptării ideilor¹²⁾. Nicolae Iorga nu a greșit cu nimic atunci cînd a acordat importanță cuvenită impulsului european ce s-a făcut resimțit în Sud-Est, impuls care a facilitat „nu numai trezirea conștiinței, ci a făcut posibilă și afirmarea deschisă a mindriei trecutului, precum și a tendințelor spre un viitor mai bun“¹³⁾. Pe urmele marelui învățat și slujindu-se de lecția europeanului Ernst Cassirer, David Prodan a înțeles că o reevaluare a dimensiunilor vieții spirituale și politice moderne trebuie să țină seama de un efort susținut pentru formarea unor idei clare despre devenirea istorică. Așa se face că a știut să pătrundă în gîndirea luministilor ce căutau să fixeze relațiile dintre idee și realitate, dintre lege și fapt, arătînd cum, pentru ei, naționalismul și istorismul erau strict legate și stimulate de mecanismul universal al epocii.

Dezvăluind importanța reformelor iese-finiste care au deschis larg drumul Lu-

¹²⁾ Vezi în acest sens și Fritz Valjavec, *Der deutsche Kultureinfluss im nachen Südosten*, München, 1960; Holm Sundhausen, *Der Einfluss der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Habsburger Monarchie*, München, 1973; *Enlightenment and Romanian Society*, editat de Pompiliu Teodor, Cluj, 1980, ș.a.

¹³⁾ D. Prodan, op. cit., p. 331-338.

¹⁴⁾ Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)*, Ediție Barbu Theodorescu, vol. II, București, 1969, p. 348; cf. și Idem, *Études roumaines. Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de l'Europe*, Paris, 1924, p. 29-43 și 87-100.



minismului, au cucerit intelectualitatea progresistă și, nu mai puțin, masele largi ale popoarelor aflate în inferioritate politică, David Prodan a precizat condițiile, starea spirituală care a favorizat formularea primelor memorii politice, adevărate scrieri istorice colective. În aceste împrejurări va apare *Supplex Libellus Valachorum*, opera politică și istorică a cărturarilor transilvăneni, operă care, prin natura și forța argumentelor, prin vigoarea concepțiilor științifice, demonstrează cu prisosință rolul ideii de evoluție. El a devenit, în scurt timp de la apariție, simbolul revendicărilor românești ardente, dar și unul din textele fundamentale ale istoriografiei timpului. După o intensă cercetare, istoricul i-a descifrat temeliile, i-a descoperit sensul reformist, luminist, eliminînd posibile false judecăți și lăsînd în schimb una de valoare științifică indiscutabilă: „*Supplex Libellus*“ este un act îndreptat cu fața spre viitor, bazat pe principii noi, el „nu vine cu revendicări formulate mecanic, prin aplicare directă de principii“ raționaliste, importate, ci printr-o adaptare a lor la propriile nevoi, la propriul proces de evoluție a poporului român. El clădește pe realități și nu se pierde în abstracțiuni, se mișcă în marginile raporturilor și posibilităților date“. Nu e vorba de un act revoluționar, după cum nici de unul retrograd; „în devenirea istorică — menționează savantul — alternativele nu sînt două, ci trei. A treia alternativă e «progresistă», cea mai persistentă alternativă a devenirii umane, acum sub nume de reformist, luminist. Pe aceasta se plasează, fără echivoc, *Supplex Libellus*“¹⁴⁾.

DAVID PRODAN este unul dintre marii cărturari ai istoriografiei contemporane, este istoricul cu o pregătire complexă, omul de știință căruia-i sînt familiare nu numai istoria cu întreg cortegiul de domenii auxiliare, ci și literatura, filosofia, arta, sociologia. Este capabil, *Supplex* fiind o dovadă cit se poate de grăitoare, să studieze toate fațetele unei probleme istorice, să dezlege documentele de la cele mai revelatoare pînă la cele mai marunte. David Prodan re-construiește din acte, corespondențe, memorii, știri dispartate, societatea de acum două, trei sau patru sute de ani, cu tot ceea ce are ea mai caracteristic. Face istorie propriu-zisă, istorie de amănunt, susținută de documente arhivistice, o istorie care aduce în prim-plan multe date, fapte, evenimente, dar mai ales oamenii — mulțimea ori personalitățile — care le declanșează. Nu înseamnă aceasta că savantul nu teoretizează, nu are principii teoretice. Teoria savantului însă nu e decît una pămînteană, legată direct de istorie, de fenomenul cercetat, explică documentul și de aici epoca. E în strînsă legătură cu practicul. În fond, David Prodan demonstrează, așa cum o făcuseră și antemergătorii săi iluștri, ce înseamnă pentru istoric munca de arhivă, ce înseamnă onestitatea științifică, — sînt atribuțiile omului de știință.

Victor Neumann

¹⁵⁾ D. Prodan, op. cit., p. 427.

ELEGIE

Mamă, întia zăpadă
Începe deasupra-ți să cadă,
Ascultă înspăcarea de vînt,
Ascunsă-ntr-un singur cuvînt.

Pămîntul întreg se destramă
El trece și dincolo, mamă ?
Materia unde se duce
Din locul c-o floare de cruce ?

Urmează mai greu, după greu ?
Se moare și-acolo mereu ?

Și cine mai plînge aceste
Noi morți fără boli, fără veste ?

Tu toate voiai să le știi,
Izvor pentru verbul a fi
Tu care născut-ai în chin
Această nînsoare ți-o-nchin

Sfîntînd cu prohod de nămeți
Prea multele tale peceți.

Marin Sorescu



Aurel GURGHIANU

Vale și fum

Un ceas înalt, albind pe Domogled.
Nu ispiți pacea gorganului.
Haide pe lângă Cerna încet, încet,
în timp ce zilele cad din vertebrele anului.
Cărare-a mai fost bătută de alții
care s-au dus ca o șuviță de fum.
Mai prinzi cu auzul ecoul rămas
pe unde-a trecut sandala romanului ?
La noapte legiunile vor invia
lăpădindu-și povara tunicilor.
Râni spălate de singe.
Le curăță apele.
În iarbă pe coifuri
începe plimbarea furnicilor.
Crunt priveau dacii stelele Istrului...
Aceeși e valea. Somnul la fel,
ieșind din fîntinile tristului
timp.
Stringe-mi mina mai tare.
Oprește și-ascultă :
Zidită-n coloane de calcar
mocnește legenda-n pădurea ocultă.

Băiatul din strada veche

Băiete, cineva-mi spune că ești poet,
cineva care te iubește
mai presus de faptele tale,
de piciorul tău și chiop.
Ești asemeni lui Byron,
sedus de Marea Egee.
Cu cirjele tale
despică apele,
arăți drumul păsărilor pe sus,
faci frunzele să se-ntoarcă pe ramuri
din nou,
fiarelor le vorbești pe limba lor.
Blazonul tău e o stradă
cu patru ciini vagabonzi
și-un pod de sidet
pe care vei trece cîndva la cele eterne
fără să fi știut cine-ai fost.
C-un băț de chibrit
am scris această mică istorie
pe-un pachet de țigări,
la o masă albă, sub stea.

Repere

Coloane de arbori sub promoroacă,
oare cine vă cîntă ?
Noi proslăvim cărbunele,
sursele energetice, fierul,
elogiem focul și piatra,
virtuțile marilor poduri forjate
cu oasele lor strînse-n cătușa sudurii,
cargourile –
din care țîțeiul improașcă mările lumii,
sateliții –
cu noile breșe-n văzduh,
admirăm detectoarele de minciuni,
microprocesoarele,
reinvierea baloanelor cu heliu,
ultimul record al campionului
consumator de frișcă,
performanța alpiiniștilor pensionari,
stăm interziși în fața televizoarelor
pe cînd pămîntul se-mpovărează de arme,
consfătuirile eșuează,
experți și guverne
jonglează cu cifre malefice.

Sub promoroaca de-afară
copacii invocă vechile stele
strălucitoare cîndva
pe cerul Mesopotamiei.

Portret

Același e părul
pieptănat cu migală,
aceiași sint ochii
ce descoperă totul,
aceiași profilul,
semnat Renoir,
aceiași pomeții
în ploile nordice,
aceiași rotundul
frumășilor umeri.
Doar fruntea – sfînt templu –
se-ncrețește ușor
ca marea atînsă de raze.

Adio, Santa Florelia

Sosește trenul din Santa Florelia
c-o mie de vagoane încărcate :
cu manuscrise pline de semne indescifrabile,
cu papagali,
cu perle, cu iepuri exotici,
cu premii literare chibzuite-ndelung.
Însoțitorii convoiului
poartă cocarde albastre –
Fumează țigări superlong
și-un fum plușat cu iz de marijuana
le-nvăluie bărbile sure.
Lin, tot mai lin
sosește trenul în stație.
Jeturi de aburi oranj
țînesc din supape
în timp ce ochiul saturnic
clipește ca un crater
din fruntea locomotivei.
Dar unde sint cei ce-ar trebui să-l întîmpine ?
Goale peroanele,
goală clădirea cu luminile stinse.
Și trenul se face mic,
se comprimă, se stringe
ca o jucărie ce-ncape-ntr-o palmă.
Adio, viziune de basm,
punctată de febră.
Adio, meridian fabulos !
Adio, Santa Florelia !



Horia BĂDESCU

LII

Îmbătrînim sau ne-a scăzut iubirea ?
Ne-apropiem sau ne îndepărtăm ?
În punctul fix în care înnoptăm
ne-atingem-n-zbircituri nemărginirea.
Sîntem mai singuri ori mai înțelepți ?
Golîți de noi ori mai umpluți de moarte ?
Te-nvăluie lumina dintr-o parte
cum stai și-aștepți, cum tu doar știi s-aștepți.
Tăcem ori chiar tăcere sîntem noi ?
Ne-atingem ori sîntem de neatîns ?
Liniștea pură care ne-a cuprins
nu mai împarte lumile la doi ;
se trage universul înapoi,
îmbătrînim ori timpul sîntem noi ?

LIV

Dă har, cu harul gurii, gurii mele,
cum vremii numai vremea-i dă măsura,
cum lucrurile ca să fie-n ele
pe gura morții moartea-și pune gura !
Căci tot mai grea rostire mi se face ;
se-așează peste mine anii, ternii,
prin fumegarea zilelor opace
trec lebedele negre ale iernii.
Încet, încet învăț să nu mai fiu,
încet din cîntec mă întorc în oase,
în orologiul limbii e tirziu
și alfabetul a pămînt miroase ;
dă-mi har cu harul tău de ai puterea !
Pe scoarța lumii a crescut tăcerea.

Ronset

Ah, bucuria sfîntă de a fi !
Întorși cu fața către soare-apune,
scăldați într-o lumină fără nume
ne-mbogătim cu fiecare zi.
Ce n-am avut, ce n-a fost va veni
fără să știm în care ceas anume ;
copii ai umbrei, aruncați în lume
ne-mbogătim cu fiecare zi.
Și tot ce-am adunat vom risipi
și tot ce-am risipit vom stringe iară,
cu cei ce-am fost egali întîia oară
ne-mbogătim cu fiecare zi.
Adînc răsună orga inimii.
Ah, bucuria sfîntă de a fi !

Ronset

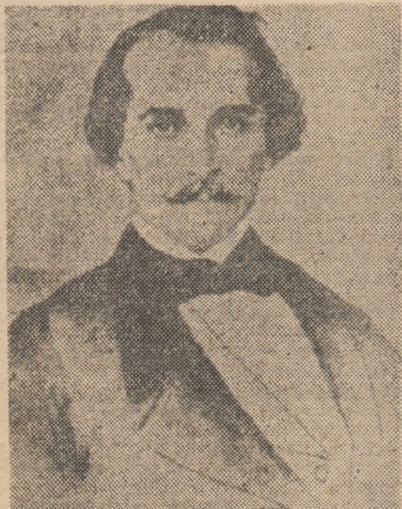
Stă lumina în cer să se stingă ;
peste noi, peste timp, peste lume
un inec de zăpezi va să-nsume.
O să ningă-n curînd, o să ningă !
Pe obraji se întind să ne lingă
ciinii iernii cu botul în spume ;
vinătoarea-ncepută pe drum e.
O să ningă-n curînd, o să ningă !
Focuri stranii au prins să incingă
sus în nouri hăitașii de gheață
și ne seceră gloanțe de ceață.
O să ningă-n curînd, o să ningă !
Fă-le, doamne, să nu ne atingă !
Stă lumina în cer să se stingă.

Ronset

Și-așază anul lunile-n declin,
spre voi cumpăna iernii se înclină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,
tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
Zile se duc și alte zile vin,
de dor vă girboviți și n-aveți vină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,

tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
În patru vinturi umbrele se-așîn,
doar voi stați înveliți într-o lumină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,
tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
Și lingă voi copil încă mă țin.
Și-așază anul lunile-n declin.

Grigore Alexandrescu al inimii mele



PRIMELE lacrimi „literare” vărsate de mine în copilărie se leagă de lectura pe care tatăl meu mi-a făcut-o, cu **Ciinele soldatului**. Sint și acum zile când mă trezesc rostind începutul poeziei:

„Rănit în bătăle, soldatul căzușe,
Și-n puțin zile chinuit muri,
Departă d-o mună care îl crescuse
Și care-l iubi!”

„Cărușe nu de mult ediția nouă a Poe-
ziei lui Grigore Alexandrescu, îngrijită
de Emil Gârleanu, în Biblioteca pentru
toți. Am obținut-o cu greu și am citit sau
mai bine zis am slovenit, pe înțeles ori
ba, toată voluminoasa carte. Peste cităva
vreme, primul meu dascăl de limba rom-
ână, domnul N. Petrescu, directorul
școlii primare de la Țosea, a fost mirat
de pathosul cu care i-am recitat poezia
întreagă, învățată pe de rost prin citirea
și recitarea ei, de nu mai știu cite ori.
Mă spus atunci în glumă că declam ca
un actor. De atunci mi-am corectat însă
„maniera” și am rămas dușman de moar-
te al școlii actoricești, de „clamoroasă”,
cum ar fi zis G. Călinescu, declamativ.”

În tot cursul copilăriei și adolescenței
mele, Grigore Alexandrescu mi-a rămas
mai aproape de inimă, până i-am „desco-
perit” pe Eminescu, încă neîntâlnit în pro-
grama claselor de gimnaziu. Mărturisesc
însă că poeziile de dragoste ale lui Gri-
gore Alexandrescu nu m-au cucerit, cu
tot interesul ce mi-l stărnise viața poe-
tică, pătimitor pentru enigmaticele Eliza
și Emilia, despre care se spune astăzi că
ar fi nume fictive, comandate de impe-
ratorul etic al discreției. Am rămas așă-
dar rece la suspinele poetului meu fa-
vorit, poate și din greșită concepție a vir-
tutii, după care bărbatul trebuie să lase
de o parte oftatul și plînsul. În schimb, am
bevoit fabulele lui, fără deosebire, ca
și-mi dau seama, mai târziu, care sînt
cele mai bune, menite nemuririi: **Topo-
rul și pădurea, Boul și vițelul, Ciinele și
cățelul**. Le-am învățat și pe ele pe de
rost, ca și **La lăptăre** și **Le pot au lait**
de La Fontaine, din care mă persecută
uneori cite o strofă ca aceasta:

„Légère et court vêtue
Elle allait à grands pas,
Ayant mis, pour être plus légère,
Cotillon simple et souliers plats”.

Aș minti dacă aș spune că admiram
pe pe atunci marea strofă cu care se
deschide **Umbra lui Mircea la Cozia**:
„Ale turnurilor umbre peste unde stau
tulcate; / Către tărîmul din potrivă se
întind, se prelungesc, / Ș-aie valurilor
îndre generații spumegate, / Zidul vechi
al minăstirii în cadentă îl izbesc”.

Urmarea ei, fără joc de cuvinte, m-a
armărit însă cu o putere halucinantă:
parafraza voievodului, „marca fantomă”,
care „face semn”, ca aceea a tatălui lui
tălmăcit: „Este el, cum îl arată sabia lui
armura...” vers ce-l recitam serios sau
în glumă, interpellându-l pe mai micul
meu văr, Mircea, cînd apărea, ca școlar,
cu rechizite de rigoare, gata să plece la
școală.

Mai târziu, apoi, citind **Corigența la Im-
bra română** (1928) de Ion Minulescu, am
găsit că poziția minăstirii față de Olt era
„așa natură, că turnurile ei nu se pu-
teau reflecta în apele lui. De altfel, și alt
pet, mai puțin ilustrat, I.M. Rașcu, arăta
Grigore Alexandrescu, deși funcționase
vreme la Focșani, se dovedise neorien-
tat față de direcția atît a Carpaților, cît
și a Milcovului, în alte două versuri. Dar
pe care a face! Azi îmi repet, ca și altă-
dată, versul gnomical al poetului francez:

„Même quand il a tort, le poète a raison”
în propria versiune:
„Chiar cînd el se înșală, poetu-are
(dreptate.)”

Cu acea capodoperă a lui Grigore Ale-
xandrescu și-a făcut Caragiale, în calitate
de revizor școlar, lecția-model de limba
română, la Curtea-de-Argeș, în vara anu-
lui 1882, înaintea cadrelor de învățători
și preoți din județele Argeș și Vilcea,

închizînd gura birfitorilor ce-l credeau
necalificat. Și tot începutul poeziei îl en-
tuziasma pe mofturosul Ion Barbu, cărui
nu-i mai plăcea Eminescu, dar nu con-
ținea să recite: „Ale turnurilor umbre...”

Vindicativul Eliade, care nu-l ierta pe
fostul său discipol, rîzîndu-și mereu de
poticnelile metrice ale acestuia, n-ar fi
bănuit că posteritatea avea să-l reabili-
teze pe dublul delinquent (de ordin intim
și de ordin literar), ba chiar să-l propu-
nă ca pe unul din marii vrăjitori ai
versului românesc.

Dar **Sătura duhului meu!** În Turnu-Se-
verin, orașul copilăriei și adolescenței
mele, făceau ravagii tot felul de jocuri
de cărți, dar altele decît whistul, de care
se desvinovățește poetul că nu-l cunoaște
regulile, ceea ce nu o împiedica pe silnica
lui parteneră să-l acuze de nepricepere.
M-au reținut în acest memorabil poem
notele autobiografice, atît de rare în poe-
ziile lui: „Nu mai ești tu acela care-n
copilărie / Stă pe dinafară vestit-Ale-
xandrie / Și viața ciudată a unui crai
cumințe, / Care lăsa pe dracu fără încăl-
tăminte? // Tu care, mai în urmă, rîzînd
d-aceste toate, / De rost puteai a spune
tragedii însemnate / **Meropa, Atalia**, și
altele mai multe, / Declamîndu-le toate
cui vrea să te asculte?”

Și tot mai târziu am aflat locul și mo-
mentul cînd, afirmîndu-se cu acest dar în
cercul în care se afla și Iancu Văcărescu,
pe atunci considerat părintele poeziei rom-
âne, acesta l-a prezis, după ce debitan-
tul îndrăznise a recita și din propriile
compuneri, că va fi un mare poet!

S-a întimplat că în persoana lui Gri-
gore Alexandrescu, nu pe nedrept socotit
un **Janus bifrons**, s-au întîlnit două genii
opuse: cel liric cu cel satiric, ambele de
aceeași forță. L-am iubit, ca adolescent,
pe poet, pentru tristețea sa neclătită, ad-
mirîndu-i totodată lapidaritatea expresiei:
„Să stăpînim durerea care pe om su-
pune, / Să așteptăm în pace al soartei
ajutor, / Căci cine știe oare, și cine imi
va spune, / Ce-a să aducă ziua și anul
viitor?”

Aceasta-i „uvertura” simfoniceului poem
Anul 1840. Și mai departe, după ce afir-
mă că nu cere nimic noului an, continuă
cu neuitatele versuri: „După sacrificiuri
multe, inima se-mpietrește; / Lantul ce-n
veci ne-apasă uităm cit e de greu; /
Răul se face fire, simțirea amortește / Și
trăiesc în durere ca-n elementul meu”.

Nimeni nu și-a formulat mai plastic
fixația în suferință ca Grigore Alexan-
drescu. La vîrsta romantică a pubertății,
cînd toți adolescenții își dilată la infinit
sentimentul tristeții, care este acela al
crizei de creștere, poetul anului 1840 mi-a
fost cel mai drag.

IN ACELASI an, a cărui prognoză
il neliniștea pe poetul-om și pe
poetul-cetățean, mulți francezi su-
persticioși credeau că va fi sfîr-
șitul lumii, dar alții, mai numeroși, scep-
tici și „blagueurs”, au ripostat:

„Je m'en fiche comme de l'an quarante”.
Pe românește: „N-am habar (de asta),
ca de anul 1840”.

Grigore HAGIU

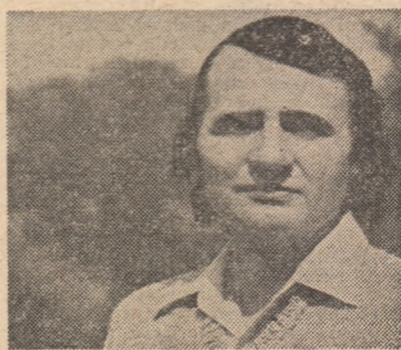
N-AȘ putea stabili nici o deo-
sebie, spre a nu mai vorbi
de vreo tristă ruptură, între
Grigore Hagiu cel de acum
peste trei decenii și cel văzut ultima
oară acum trei săptămîni cu aceeași
figură deschisă, senină și încrezătoare,
de care răul din lume nu se li-
pea, de care urîlul, știînd că-i lipsit
de orice șansă, fugea. Nici o conta-
minare nu părea cu putință. Iradian-
ta înăscută noblețe a ființei sale nu
îngăduia pactul, ținea la o constan-
tă distanță riscul maculării. Și nu în
luptă crispantă, ea însăși pingăritoare,
nu cu eforturi, ambiții și incor-
dări se întreținea felul statornic al
acestei distanțe, al acestei miracu-
loase protecții, ci în liniște și cu o
desăvîrșită simplitate, în calm și blî-
ndețe, cu un aer imperturbabil firesc.
Cu naturală grație, cu aristocratică,
boierească eleganță ce refuza să ia
act de prezența urîlului, de primejdiiile
prihănirii, ale împușinării sufletului,
ale blăzării, ale înrăirii.

Neangajat în competiții care ridi-
că, dar și mutilează, necorupt de
prea omenești și prea literare gelo-
zii, dezinteresat pînă la neverosimil
de situații practice, cote, curse și ri-
valități, poet nu numai în ticlirea
de versuri dar și în ținută, în umblet
și gest, Grigore Hagiu s-a păstrat su-
fletește teafăr. Altă grijă mai mare
decît să se păstreze astfel, pînă-n

preajma morții răzbușătoare, nu
cred să-l fi încercat vreodată. Știa
că nu merită.

Bun la suflet, făcînd din generozi-
tatea atentă și risipitoare un verita-
bil-blazon, ce-l singulariza de departe
și-l apăra de ispitele degradante,
era la fel de *bun* și la minte, era –
cum bine se spune pe românește –
întreg la minte, nu lăsa să pătrundă
în ea gîndul meschin. Suflet larg,
încăpător, inteligentă temeinică, deci
tolerantă, bucuros receptivă la toate
înfățișările vieții; la tot neprevăzutul
și neastîmpărul uman, spirit înalt și
totodată, așa cum se cuvine și cum
este în firea poezilor, lumesc și teres-
tru, însetat de rigorile ascezei și deo-
potrivă de neîngrădirile vieții în in-
sului muritor, dornic de petrecerea
fraternă și deopotrivă de absoluta
solitudine, comunicativ, dar și capabil
de ample reculegeri, solicitat de sen-
zații dar și de prelungi îngîndurări
acordate compensatoriu și cu depă-
na conștiință a faptului că ele, pen-
tru artistul adevărat, sînt mai impor-
tante și stau mai sus: aceasta este
imaginea pe care Grigore Hagiu a
construit-o în memoria noastră; și
care va dăinui.

Însușirile omului acestor locuri s-au
cristalizat, prin el, într-un exemp-
lar de elită. Bunul simț, bunul gust, firea
îngăduitoare, umorul inalterabil, măsu-
ra, decența, pudoarea, înțelepciunea,



detașarea nu-i contraziceau vocația
de poet, ci se întrupau cu subtilitate
în ea, se integrau dîndu-i ascultare,
conferindu-i echilibru, pondere, stabi-
litate și consistență. Erau însușirile
de casă ale omului ales, ale poetului,
ele îl ocroteau, cît l-au putut ocroti,
își făceau datoria, țineau cumpăna, îi
vegheau liniștea, îi asigurau cumpă-
nul; neîntinutul, luminosul cumpăt al
lui Grigore Hagiu.

Spuneai Grigore și în rostirea ta
simțea că intră un fluid de firesc, de
statornicie, de inteligență prietenoasă
și mult îndurătoare, un val omenes-
c regenerator. Un semn, o veste venită
din spațiul real, că toate încă sînt la
locul lor.

Era liniștitor, era bine, era recon-
fortant să știi că încă există, undeva
prin preajmă, niciodată nu departe
de tine, Grigore Hagiu.

Nu mai există.

Lucian Raicu

Deschid cartea...

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani și sînt sigur că ne-ar
fi fermecat ca pe vremuri.

SE apropie ziua în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Căli-
nescu a părăsit această lume. Deschid cartea vieții mele, de om care mult
l-a iubit, la pagina pe care i-am închinat-o atunci cînd am început să-mi
revin din profunda deznădejde în care m-a scufundat moartea sa.

Spontaneitatea, farmecul, geniul lui George Călinescu au făcut ca, pen-
tru mulți dintre noi, ziua de vineri să devină o zi deosebită printre celelalte,
o zi de bucurie și sărbătoare. În fiecare vineri, timp de mulți ani, el a fost
prezent în paginile acestei reviste, dîndu-i prestigiu și făcînd-o atrăgătoare.
Iar noi, din primele ore ale dimineții, îi căutam avizi semnătura, siguri de
încîntarea ce ne aștepta. Așa cum regele din poveste prefăcea în aur tot
ceea ce atîngea, acest om, în aceeași măsură erudit și năzdrăvan, putea să
transforme într-o pagină seducătoare orice îi cădea sub condei. Doar el
alcătuse, umblind pe un teren de obicei arid, pe care îl irigase și parcelase
cu știință și fantezie, făcîndu-l să fructifice asemenea unui domeniu fastuos,
acea fără seamăn **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**,
operă vastă, fermecătoare și pasionantă pe toată întinderea, din care nimic
nu lipsește pentru imediata captivare și pentru totala desfătare a spiritului.
Neam de vrăjitor, el ar fi putut să învie și să populeze cu pești japonezi
apele oricărei Mări Moarte.

Citîndu-l, vineri de vineri, ziua aceasta n-a întîrziat să stabilească în
viața noastră un ritual, tot așa de plăcut ca și acela din vremea copilăriei
cînd, la marile sărbători, ni se dădea cozonac la cafeaua cu lapte. Ce bucu-
roși am fost, într-o epocă în care abunda piinea prost frămîntată și cu tărîțe,
cînd au început să apară regulat, cu miros de vanilie și cu multe stafide, fai-
moasele **Cronici ale optimistului**. Avînd de multe ori aerul că glumește, el a
pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale artei și chiar ale omului,
printre care acela de a putea fi uneori trist sau melancolic. Pentru mulți din-
tre noi, ziua în care îl puteam citi a devenit sărbătoarea săptămîinii, cînd sub
bolta catedralei se aprinde candelabrul cu multe brațe și, din altar, se aude
vocea arhimandritului.

Întru această credință și bucurie am trăit zeci și apoi sute de luminoase
vineri. Pînă în acea vineri de acum doi ani cînd, la ceasul în care rotativele
ii imprimau pentru ultima oară semnătura, omul învățat și încîntător, care fă-
cuse dintr-o zi obișnuită a săptămîinii ziua de desfătare a spiritului româ-
nesc, a plecat dintre noi, dezastruos de prematur.

Geo Bogza

DUPĂ fiecare din nînsorile și viscoalele acestei lîrni, pe care n-o vom
uita ușor, cînd totul era atît de greu de deștorenit, cineva – nu l-am văzut –
se ducea în grădina Ateneului și dezapezea, la minus 15 grade, o mică parte
a ei, pentru ca firimiturile de piine azvîrlite porumbeilor să nu se afunde în
prea înaltul omăt.

După cum am spus, nu l-am văzut, dar cred că Eminescu, cu ochii lui
de bronz, l-a văzut.

Însă, la sfîrșitul rugii sale, în buna tra-
diție iluministă, neîncercător în proro-
cirile falșilor oameni de știință, și-l cerea
cometei să ardă „astrologii ce lumea în-
grozesc”.

Au trecut de atunci mai bine de 125 de
ani și astrologia, în apus, s-a constituit
în pseudo-disciplină a matematicilor,
amăgînd mai departe lumea cu calcule
care mai de care precise, în predmetul
conjuncțiilor astrale și al semnificațiilor
lor.

Cu patru ani înaintea lui Eminescu, s-a
săvîrșit și el din viață, după o mai îndel-
ungată eclipsă mintală și, mai onorat de-
cît „Luceafărul” poeziei noastre, a fost
obiectul unor funeralii naționale. La 25
noiembrie vom comemora centenarul mor-
ții lui. Acum, în ajun de 22 februarie,
ziua certă a nașterii lui, o pomenim pe
aceasta și chiar 175 de ani de la naștere,
dacă anuntul mortuar, care-l dădea în
vîrstă de 73 de ani, nu era eronat.

Șerban Cioculescu

Ovidiu Drimba ISTORIA CULTURII SI CIVILIZAȚIEI



UN aspect lăudabil al activității editoriale din țara noastră îl constituie apariția în ultimii zece-cincisprezece ani a numeroase lucrări de sinteză, de enciclopedii și dicționare, care asigură bilanțuri despre situația existentă astăzi în diferite domenii ale științei și culturii, oferind în același timp publicului larg posibilitatea inițierii în domenii interesante ale creației umane. A clarificării unor probleme și a sedimentării mai ordonate și pe temeiuri mai sigure a cunoștințelor.

Această înmulțire a lucrărilor de sinteză, dicționarelor de specialitate și enciclopediilor privitoare la diferite domenii, în care efortul creator original al autorului (sau autorilor) se intruzează nu numai în interpretarea personală a problemelor prezentate ci și în perspectiva originală în care își cristalizează sintezele, este importantă atât pentru afirmarea unor capacități de deschidere a unor orizonturi largi asupra unor domenii ale creației umane, dar și pentru îndeplinirea unui important rol educativ, de răspândire a cunoștințelor la nivelul la care ele sunt privite de către specialistul competent, și nu la acela al simplificărilor vulgarizatoare. Ea dovedește în același timp setea de informație competentă și științifică fundamentată manifestată de cercuri largi de cititori din țara noastră, dar și o maturizare a răspândirii culturii în mase, care ne apropie de țările cu vechi tradiții de difuzare a culturii prin lucrări de sinteză de înaltă calitate.

Printre lucrările de sinteză deosebit de importante apărute în ultimul timp se numără și primul volum al *Istoriei culturii și civilizației* de Ovidiu Drimba^{*)}, operă concepută, așa cum mărturiseste autorul în *Cuvântul înainte*, în patru volume.

Ovidiu Drimba, care a debutat editorial în 1944 cu volumul *Filosofia lui Lucian Blaga*, a explorat timp de lungi decenii aria culturii universale, în principal a literaturii, publicând monografii despre mari autori și opere (*Don Quijote*, sensul omului și semnificația operei, 1945; *Insemnări despre teatrul lui Ibsen*, 1956; *Leonardo da Vinci*, 1957; *Ovidiu*, 1960; *Rabelais*, 1961; *Eseuri de literatură străină*, 1976; *Eseuri spaniole*, 1981), precum și lucrări de sinteză, cum sunt: *Pașii despre cultura europeană*, 1945, și *Teatrul de la origini până azi*, 1973, etc.

Marea sinteză pe care Ovidiu Drimba o elaborează de cîțiva ani și a cărei desăvîrșire îi va mai cere mulți ani de trudă, *Istoria culturii și civilizației*, se bazează pe o concepție minuțios gândită despre locul și rostul culturii în ansamblul istoriei societății, și despre metoda cea mai potrivită de explorare a îmbogățirii treptate a problematicii umane intrupate în creația culturală în cadrul evoluției istorice a omenirii. Pe acest temel autorul a ocolit cu grijă pericolul despre care vorbea P. P. Panaitescu în legătură cu examinarea istoriei culturii în afara de istoria generală a societății care a făcut-o: „Cultura este considerată de obicei numai ca rezultat al creației artistice și științifice a societății și ca atare își găsește locul, de cele mai multe ori, în capitole separate, finale, ale tratatelor și manualelor de istorie. În aceste condiții, ea rămîne un ornament al istoriei... În realitate, cultura unui popor are un caracter mult mai complex, care nu se poate întotdeauna distinge, prin manifestările sale, de acelea ale istoriei sociale și chiar politice... Istoricul poate considera și studia cultura ca un fenomen complex, atingînd toate ramurile vieții sociale” (P. P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, 1969, p. 11).

În metoda sa de cercetare și de înfățișare a unui capitol complex și foarte ramificat din istoria culturii (cuprinzînd civilizația și cultura epocii preistorice, mesopotamiană, egipteană, ebraică, persană, indiană, chineză, japoneză, aztecă, incasă, maya, cretană, elenă, etruscă, romană și daco-getică), Ovidiu Drimba a înfăptuit în mod fructuos și creator trei idei fundamentale definitivate în ultima etapă a gândirii lui N. Iorga, așa cum apare ea în ultima sa operă, din nefericire neterminată, *Istoriologia*.

În primul rînd, ideea că „nu se poate o istorie cu capitole culturale anexate, ca în prezentarea arheologică. Elementele cuprinse sub numele de cultură trebuie să intre și ele ca element viu în fiziologia dezvoltării istorice, în care

*) Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, I, București, 1984, Ed. Științifică și Enciclopedică.

„Istoria culturii și civilizației”

uneori au un rost esențial.” (N. Iorga, *Materiale pentru o istoriologie umană*, Editura Academiei, București, 1968, p. 15).

N. Iorga își expunea în acest mod punctul de vedere cu privire la modul cum istoricul nu trebuie să piardă din vedere cultura ca factor important în explicarea fenomenelor istorice. Pentru autorul volumului *Istoria culturii și civilizației*, problema se pune, însă, dintr-un punct cu totul diferit de vedere. Adică, pentru el problema se pune cam așa: poate fi ignorată istoria atunci cînd este vorba de istoria culturii, ori ba? Dezvoltînd punctul de vedere expus de Iorga într-un alt context, Ovidiu Drimba explică foarte limpede în *Cuvînt înainte*, că: „Scopul autorului lucrării a fost să arate cum, în condițiile lor istorice concrete, aceste popoare și-au realizat un mod coerent de organizare socială, politică, administrativă, juridică, religioasă; și-au exprimat viziunea lor proprie asupra vieții, a omului, a lumii, formulînd și un sistem propriu de valori; și-au creat o ontologie, o metafizică, o etică, o literatură, o artă — adică tot atîtea forme de cultură prin care și-au revelat întrebările și opțiunile spirituale, idealurile, așteptările, decepțiile sau refuzările. În consecință, fiecare capitol dedicat unei anumite culturi și civilizații urmărește să schițeze cadrul condițiilor și al posibilităților sale concrete” (p. 5).

MODUL cum se înfăptuiește această concepție în desfășurarea concretă a lucrării lui Ovidiu Drimba se învederează în fiecare capitol al cărții. De pildă, cuprinsul unui capitol complicat cum este „civilizația și cultura mesopotamiană”, despre care N. Iorga spunea că „nepunîndu-se da o adevarată expunere istorică, se caută în istoria Babiloniei și Asiriei a o înlocui cu așa-numite capitole culturale”. Ovidiu Drimba nu pierde din vedere strînsa relație dialectică dintre procesele istorice, economice, sociale și culturale, dezvoltînd această schemă plină de semnificație: „Introducere. Sumerienii. Statul akkadian. Asirienii. Economia agricolă. Meșugurile și comerțul. Viața socială. Organizarea politică și administrativă. Templele. Dreptul și justiția. Viața cotidiană. Locuințele. Îmbrăcămintea. Cuceriri tehnice. Gîndirea științifică. Medicina. Matematicile. Astronomia. Lexicografia. Religia. Cultul. Gîndirea pre-filosofică. Arhitectura. Sculptura. Noutatea artei mesopotamiene. Muzica. Scrierea. Învălmîntul. Literatura. Epopeea lui Gilgames. Influența civilizației și culturii mesopotamiene”.

Ținînd seama de faptul că acest capitol nu cuprinde decît 42 de pagini (lucru cu totul firesc într-o sinteză de asemenea densitate) ne permite să ne dăm seama nu numai de marea bogăție a materialului documentar îmbrățișat de autor dar și de excepționalul efort de sinteză pe care a fost obligat să-l facă.

Ni se oferă astfel, fără teoretizări ostentative și fără înclinări spre schematizări facile, o ilustrare creatoare a ideii exprimate de Marx și Engels în *Ideologia germană*: „La început, producția ideilor, a reprezentărilor, a consti-

inței se împletește direct cu activitatea materială și cu legăturile materiale ale oamenilor, cu acest limbaj al vieții reale. Formarea reprezentărilor, gîndirea, legăturile spirituale dintre oameni mai apar aici ca izvorînd direct din comportarea materială a acestora. Același lucru este valabil și pentru producția spirituală, așa cum se manifestă ea în limbajul politicii, al legilor, al moralei, al religiei, al metafizicii, etc. ale unui popor.” (Marx și Engels, *Ideologia germană*, vol. III). Pentru definirea bazei teoretice a importantelor lucrări a lui Ovidiu Drimba mă gîndesc, în același timp, la ideea subliniată de N. Iorga în *Istoriologia* sa, afirmînd că în „prezentarea însăși a evenimentelor... se cere ca ele să fie înălțuite... prin felul cum ele colaborează și concurează la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenescă însăși” (subl. n.) (N. Iorga, *op. cit.* p. 1).

Pentru ilustrarea acestei constatări ar putea fi invocate multe pasaje oarecum concludive, din fiecare capitol al lucrării. Să mi se îngăduie, însă, să insist numai asupra paginilor în care este examinată cu atenție influența civilizațiilor arhaice în constituirea sau dezvoltarea unor culturi și civilizații născute ulterior, adică tocmai integrarea realizărilor unei culturi în fluxul viu al evoluției istorice, în ridicarea treptată a umanității pe nesfîrșita spirală a istoriei.

Ar fi o greșeală de neiertat să uităm că Ovidiu Drimba ține seama în valoarea sa operă și de o altă idee exprimată de Iorga în *Istoriologia* sa, și anume aceea că „cele mai mari opere istorice au în ele și poezia simțirii și poezia stilului”, că pentru a sesiza adevărurile istoriei „se cere tot ce cunoștința adîncă a limbii, tot ce fantasia creatoare de definiții poate găsi mai fin și mai delicat”. (N. Iorga, *op. cit.*, p. 5).

Trebuie subliniat, în acest sens, că, așa cum s-a putut constata și în volumele sale anterioare, Ovidiu Drimba este un artist care își dăluiește cu pasiune expresiile, își cizează cu grijă de giurgiu fiecare propoziție, pentru a da glas cu eleganță ideilor sale, pentru a obține precizia, sugestivitatea și expresivitatea dorite, pentru a se rostii cu plasticitatea atrăgătoare ce nu șterge nuanțările fine ci le pune în relief, cristalizînd caracterizări și definiții ce sintetizează rodul unor analize și meditații temeinice, devenind în același timp memorabile.

Este de remarcă că în lucrarea sa pe care tocmai o examinăm Ovidiu Drimba optează pentru disocierea conceptelor de „civilizație” și „cultură”, considerînd că „civilizație înseamnă totalitatea mijloacelor cu ajutorul cărora omul se adaptează mediului (fizic și social), reușind să-l supună și să-l transforme, să-l organizeze și să-l integreze” (p. 5-6). În timp ce „cultura încheie în sfera ei atitudinile, actele și operele limitate — ca geneză, intenție, motivare și finalitate — la domeniul spiritului și al intelectului”. (p. 6). Disociația uzuală în dezbatere în limba noastră este supusă în alte arii culturale unor frecvente contestări, opțiunile autorilor mergînd spre folosirea unui singur concept într-un sens genera-

lizar. În orice caz, Ovidiu Drimba atenuează caracterul net al disociației sale subliniînd unitatea dialectică mai profundă a celor două concepte: „Evident că această diviziune — dihotomia civilizație-cultură — (spune el) nu înseamnă o opoziție între respectivele domenii, și cu atît mai puțin o opoziție ireconciliabilă. Dimpotrivă. În tot decursul istoriei interrelația civilizație-cultură s-a afirmat frecvent, comunicarea între ele urmînd idealul realizării plenare a omului, a vieții și a comunității umane.” (p. 6).

ÎN ansamblul acestui impozant tom unele nedumeriri ar putea trezi, de pildă, includerea printre culturile arhaice formate cu multe secole înaintea erei noastre, a civilizației și culturii maya, aztece și incase, ținînd seama de faptul că în Mexic cel mai vechi orizont cultural s-a conturat în anii 300-400 e.n., în aria maya între anii 317-702, iar în zona incasă începînd cu secolul V e.n., ajungînd la înflorire doar după anul 1000 e.n., cînd apar pe scena istoriei incasii. Este însă astăzi îndeobște acceptat faptul că ritmul evoluției istorice în diferite zone ale lumii nu a fost (și, din nefericire, nu este nici în zilele noastre) identic, uniform, că unele arii ale lumii au rămas, din diferite motive temeinic explicate de istorici, în urmă, că fenomene economice, sociale sau culturale, care au apărut în zone mai favorizate ale lumii, s-au ivit în altele mult mai tirziu. Astfel, este binecunoscut faptul că în perioada Conchistelui, deci la sfîrșitul secolului al XV-lea și în cursul celui de-al XVI-lea chiar și popoarele din aria marilor culturi precolumbiene din America se aflau în epoca neoliticului, iar cele mai înalte niveluri ale culturii făurite de ele se ridicau la nivelul Greciei lui Homer, poate cu excepția matematicii foarte dezvoltate din cultura maya. Este deci cu totul firesc ca marile culturi precolumbiene din America să fie încadrate în cadrul culturilor arhaice care în Lumea Vechie s-au dezvoltat înaintea erei noastre.

Este, de asemenea, cu totul îndreptățită integrarea printre culturile și civilizațiile examinate în primul tom al *Istoriei culturii și civilizației* a creației daco-getice, importantă atît pentru că — așa cum constată pe bună dreptate autorul — „informațiile asupra lor erau, firește, foarte sumare, neclare, și adeseori false” (p. 807), cit și pentru faptul că săpăturile arheologice, studiile de specialitate și sintezele din ultimele decenii permit fixarea de concluzii științifice importante despre importanța și valoarea lor, despre prezența lor constructivă în dezvoltarea culturii arhaice din Europa.

Primul volum al lucrării *Istoria culturii și civilizației* de Ovidiu Drimba, prima lucrare de acest fel din cultura noastră, constituie fără îndoială un eveniment important și îi urăm autorului realizarea cu același succes a celorlalte trei tomuri prevăzute în proiectul său, a căror apariție va pecetui o nouă operă monumentală a literaturii noastre științifice.

Francisc Păcurariu

Limba noastră

Nume proprii

■ MI se pun adesea întrebări cu privire la numele de persoane sau la numele de locuri: de ce pe un locuitor al satului îl cheamă *Croitoru*, sau de ce o locuitoră e numită *Găina*? Răspund de multe ori că n-am de unde ști de ce s-au dat aceste nume: cei de la fața locului ar putea fi mai bine informați decît mine, grație cunoștințelor pe care le au despre evenimentele prin care au trecut mai demult oamenii sau jocurile.

Cînd e vorba de cuvintele comune, avem o modalitate de a găsi originea lor: faptul că există un înfeles, alături de forma sonoră. Nu sînt multe șanse ca în limbi diferite aceleași obiecte sau acțiuni să fie numite cu același grup de sunete. Dacă în latinește vinul se numea *vinum*, dar în franzește *vin*, în italiană *vino* și așa mai departe, nu este nici o îndoială că limbile romanice au primit cuvîntul din latinește.

Pe de altă parte, orice categorie de vin se numește cu același cuvînt, pentru că numele comportă o generalizare. Dar oamenii sînt numiți fiecare altfel, și de asemenea locurile, ca să fie diferențiate de celelalte persoane sau localități.

În ultimul timp se fac la noi studii la fața locului asupra numelor de persoane și de locuri; autorii se informează direct din documentele mai vechi sau de la locuitorii care au amintiri, pentru a descoperi originea numerelor. Se adună datele în cataloage, în principalele orașe ale țării și astfel putem spera să fim informați asupra etimologiei celor mai multe nume proprii.

În Editura Științifică și Enciclopedică a apărut de curînd cartea *Nume de perso-*

ne și nume de locuri românești, datorată profesorului Ioan Pătruț, care conduce cercetările, de la Cluj-Napoca. Și în alte lucrări publicate mai înainte, autorul a emis ipoteza că diferite nume sînt formate cu sufixe constituite dintr-o singură consoană sau dintr-o vocală și o consoană, de exemplu numele satului *Ghirva* ar fi derivat, cu sufixul -v, de la numele de persoană *Ghira*. Ce e drept, autorul nu jură că e totdeauna așa cum spune el, ci în diverse locuri arată că e vorba de o simplă ipoteză. Din acest punct de vedere e bine că s-a publicat lucrarea, pentru că din nenumăratele nume explicate în felul arătat, multe vor fi pînă la urmă acceptate.

Vreau să atrag atenția asupra unui amănunt care, și în acest caz, separă numele proprii de cuvintele comune: la acestea din urmă, derivatele cu sufixe sînt în general analizabile. Dacă ne referim la *croitor*, de exemplu, avem rădăcina verbală a *croi* și sufixul -tor, care arată pe cel care face acțiunea; la numele de felul lui *Ghirva*, nu avem nici un mijloc de a face această analiză.

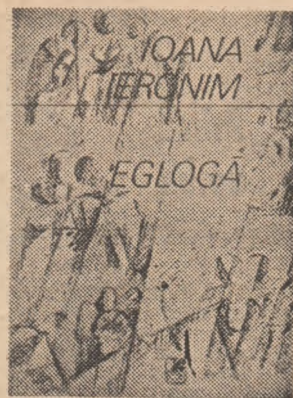
Voi adăuga două amănunte. Numele localității *Reviga* (Ialomița) este explicat cu sufixul -ig, de la numele de familie *Reva*. Țin minte din copilărie că la fața locului se spunea că în prima jumătate a secolului trecut era acolo o mănăstire numită *Reviga*. Numele de familie *Socor* ar fi format cu sufixul -or dintr-un nume românesc *Socu*. Dar *Socor* este nume armenesc.

Al. Graur



Sculptură de NICOLAE MOLDOVEANU
(Galeriile Orizont)

Noua eglogă



EGLOGA este, cum se știe, o specie de poezie narativă și dialogată, pe care a folosit-o de pildă Virgiliu în *Bucolice*, imitându-l pe Teocrit.

În epoca modernă ea a reapărut sub forma pastorală. G. Călinescu a numit astfel citeva poezii eminesciene de tipul *Floare albastră* și *Lasă-ți lumea*, care i s-au părut „idilice”. Oricum, rusticul, idilicul și scenicul fac în toate timpurile egloga. Ioana Ieronim pune titlul *Eglogă* cărții ei din urmă dintr-o intenție evident ironică; ceea ce totuși nu înseamnă că versurile n-au absolut nici o legătură cu poezia bucolică de altădată: vorbesc, în orice caz, despre viața la țară, folosind o manieră deliberat prozaică, în care alternează narațiunea cu dialogul, adăugându-se un fel de inserturi lirice. Ceea ce lipsește este idilicul — și încă — dacă ne facem că nu observăm întoarcerea ca o mână a unor din clișeele atmosferei rustice.

Aceste poezii ale Ioanei Ieronim nu sînt atît de surprinzătoare pe cît ar putea părea. Se remarcă în plachetele dinainte ale poetel o tentativă de prozaizare, de fotografie realistă, umbră, e drept, de factura majorității versurilor care erau lirice, laconice și de aspect intelectual. E probabil că poeta a încercat, cum se spune, marea cu degetul, o vreme, hotărîndu-se cu greu să se așeze în fața o poezie de poezie cum este *Eglogă*. Nici un poet nu poate ignora (sau sfida) standardele de lectură dominante, fără riscul de a se vedea la rîndul lui ignorat de cititori. Acum douăzeci de ani o poezie ca aceea din această carte ne-ar fi lăsat perplexi. În vogă era lirismul pur, care transfigura realitatea, cernind-o printr-o sensibilitate sau printr-o reflexivitate cu glas foarte fină, iar atitudinea poetilor era pronunțat subiectivă și imaginativă. „Proza” și-a recucerit locul în poezie abia în ultimii ani. Exemple de poezie realistă, impersonală și descriptivă avem destule, dar nu sînt sigur că gustul dominant s-a modificat cu adevărat. Critica se păstrează într-o anume expectativă. Reacția frecventă, care arată că apele s-au tulburat, a vizat mai mult sarcasmul omului oral din unele opere ale tinerilor poeți și mai puțin prozaismul deliberat. Dar schimbarea nu e doar de ton și întreținează straturi numeroase ale poeziei. Am toate trăsăturile acestei poezii, care ne impune acum lent, dar sigur, indică o orientare nelirică sau chiar antilirică. Să uităm că lirismul a constituit elementul principal în modernismul nostru și după 1918 și la el s-a întors poezia din anii '60, abia ieșită din somnul dogmatic. Poate poezia modernă românească din anii '70 are adoptat subiectivitatea lirică și filtrele ei magice. Reorientarea actuală spre realitate, obiectivism, proză,

Ioana Ieronim, *Eglogă*, Cartea Românească, 1984.

limbaj cotidian, oralitate etc. este de porții considerabile și reprezintă zorile unei epoci noi din istoria poeziei.

IN ce privește *Egloga* Ioanei Ieronim ea nu e singulară nici măcar în cuprinsul poeziei cu tematică țărănească. Genul proximal îl oferă *La Lilieci* de Marin Sorescu, *Un potop de simpatii* de Petre Stoica, *Georgicele* lui Mircea Cărtărescu, și, pe un plan ceva mai larg, versurile lui Liviu Ioan Stoilciu, Mariana Marin și ale altora. Fortînd puțin nota, aș afirma că *Eglogă* este o monografie a unui sat contemporan. Această formulă a fost deprecia în condițiile folosirii ei referitor la lirică. Dar în cazul de față își găsește întrebuintărea potrivită. Pe o canava epică sumară — o femeie căreia i-a murit bărbatul undeva într-un oraș de pe malul mării, își aduce în satul acestuia cele două fetițe, pe care le crește, muncind din greu, pînă cînd își iau zborul, ea rămînd mai departe acolo, făcînd croitorie, devenită un fel de mică instituție locală și un extraordinar punct de intersecție pentru vorbele, zvonurile și comentariile leșite din gura satului — poeta assemblează zeci de evenimente mărunte, sociale și psihologice, legate de oameni, de tradiții, de obiceiuri, accidente sau fatalități, iubiri, nașteri, morți și crime, plecări în lume și întoarceri, jocuri și tragedii, în fine, existența de zi cu zi a unei oarecare așezări omenești. *Egloga* ar fi un roman rural în versuri dacă ne-am limita la aspectul material al lucrurilor. Ea conține însă și o perspectivă de altă natură, o metafizică, în care oamenii și întâmplările sînt contemplați în raport de scurgerea eternă a vieții în univers. Poeta n-a ales întâmplător, drept motto, aceste versuri din *Blaga*: „Plăcut e somnul lîngă apa ce curge, / apa care vede totul / dar amintiri nu are”. Un sat, cu istoria și destinele lui, se ogîndește într-o apă, care reține o clipă fiecare chip, fiecare amănunt, fiecare trăsătură, stergîndu-le în clipa următoare, cînd alte chipuri vin, așternîndu-se, să le la locul. Acest motiv al timpului — apă care reflectă, dar nu poate fixa viața oamenilor — îl întîlnim nu numai la începutul și la sfîrșitul cărții, dar, sub forma unor memento, și pe parcursul ei. Aici e și un joc de registre. Considerațiile generale care tale firul epic aparțin de un stil înalt, „nobil”, „poetic”: sînt singurele de acest fel din carte. Lă se opune „proza” din restul secvențelor, plină de expresivitatea cotidianului și a banalului.

Iată, *Cartea I* debutează cu douăsprezece versuri care stabilesc cadrul metafizic, dacă îl pot numi așa, și în care motivul apei-timp (ca și altele: lumina etc.) își face apariția, asemenea unei prime teme muzicale:

Lumina înceată din ape și pămînt,
lumină,
arcuire din neguri, glas mereu mai curat

clinchetul pietrei magice rostogolită de zel
pe malul riului
în altă zare
hîmera focului blind suitor

Inchide neștiutorii ochi
din bezna livezii, tăcută și vie
mai adînc spre a vedea
creșterea dinții a luminii.

Lumina înceată din ape și pămînt.

A doua temă este diferită, introdusă imediat după aceasta și ea se referă la existența cotidiană a satului și a femeii Lavinia:

Femeia n-a dormit toată noaptea
ea vede cu pielea mult subțiată

și luminoasă,
ea simte întîmplarea dimineții —
corpul, unealtă din altă vreme
rosturile aproape uitate.
De pe drumul alb și drept, frînturi

de glas
călătorec în inele albastre.
Tărânci se apropiu rîzînd
greble și furci cumpănite pe umerii

bărbătești
pasul greu pe țărîna,
țărîna pe trupul lor arcuită
mersul divină unduire.
Ele salută — și trec de casa femeii,
ultima casă din sat.

SÎNTEM însă doar la jumătatea drumului. Registrul cotidian e încă imbibat de elemente „nobile”. Tărâncile sînt privity ca niște zeități ale locului, dintr-un unghi așa zicînd avantajos, mersul lor e divin ca o unduire. Treptat distanța dintre cele două stiluri va crește și perspectiva va fi net deosebită în fiecare din ele. Poeta păstrează toată vremea un ton solemn, aproape hieratic, în pasajele metafizice, ca și cum ar înălța pe un piedestal invizibil lumea; adoptă o vorbire albă, normală, uneori argotică (fonetic transcrisă) în pasajele realiste. Pînă la sfîrșit, această pendulare între două viziuni și între două stiluri va caracteriza *Egloga*. La urmă, Lavinia, acum bătrînă și dezamăgită, își ia pentru a doua oară lumea în cap, dar nu ca să se rostulască, ci ca să se ineece într-un laz. Toate temele sînt înmănușate și răsună ultimele acorduri ale simfoniei destinului:

Rotînd din înalt, tirziu,
pasărea s-a apropiat.
Ușoară ca aerul
bătrîna porni
peste umeri de piatră lunari.

Chelța din palmă se desprinde
părul se-afundă-n nisip.

Apa
cu sufletul ei primenește
cu trupul ei
i-a îmbrăcat:
zale de pește
licărtoare
ierburi pe ochii neînvățați.

Dar cartea nu se încheie înainte de a se face auzit, pentru ultima oară, și celălalt registru. Lena, fata bătrînei, e alungată și ea de către un bărbat în casa căruia se dusesse. Iată-o împreună cu fiul ei, pe marginea șoselei, așteptînd o ocazie ca să plece probabil spre orașul de unde cu ani mulți înainte venise Lavinia:

„Acum, dacă bătrîna s-a dus,
pleacă” — spune Gelu dimineața.
Lena pleacă.

Băiețelul duce o desagă în spinare.
Femeia își poartă pruncul în brațe.

S-a oprit la marginea drumului
Andrei aleargă cîțiva pași în sus:
a dat colțul ierbii
El vede pe fața dealului
firele mărunte mărunte, aburul
verde-albastru

„Nu te depărta mîi copile.
Poate găsim o ocazie”

Toate firele sînt trase. Finalul reia simetric începutul. O femeie și copilul ei pornesc în lume să-și facă un rost. Lumea însăși nu stă pe loc. În apa care curge etern la vale se ogîndesc chipuri noi. Alte măști, aceeași piesă. Nu pot decît indica structura *Eglogiei*, care, la o analiză amănunțită, ar arăta multe alte particularități. Valoarea cărții Ioanei Ieronim constă, pe de o parte, în această construcție lucidă și meticuloasă, care nu lasă aproape nimic la voia întîmpării; pe de altă, în felul în care, impletind două serii de teme și de stiluri, știe să sugereze ritmul misterios al existenței unor oameni obișnuiți. Viziunea poetel este înțelegătoare, de o cruzime indirectă, dacă pot spune așa, căci niciodată observația nu e alterată de aprecieri și judecăți. Poeta este un ochi care privește lumea și o mină care ține firele muzicale ale țesăturii. Această obiectivitate constituie meritul principal și originalitatea *Eglogiei*. Dar ea are uneori un revers: o oarecare impresie de monotonie, de lipsă de relief, o inexpressivitate a versului. Ioana Ieronim este o poetă inteligentă și cultivată, care știe ce face: se lasă însă furată uneori de reveria ei rustică și neidilică. Dincolo de această obiecție, *Egloga* mi s-a părut o experiență poetică demnă de tot interesul.

Nicolae Manolescu



Despărțirea de Victor Törnyöpol

seama că atît poezia cit și existența sa ascundeau o boemă decentă, o boemă implicată în structura sa de diplomat profesionist (fost secretar de ambasadă în Elveția și ambasadă în Argentina). Moartea lui Vic, cum i se spunea în intimitate, îmi pare absolut neverosimilă, îmi pare egală cu o lovitură absurdă; cei 63 de ani ce nu arătau a fi chiar atîția, au fost ani de creație continuă. Îmi mărturisea, acum un an, că lucrează la o carte despre literaturii români foști, de-a lungul timpului, diplomați, mesageri ai pămîntului și ai spiritualității românești. Nu știu în ce fază a rămas acest manuscris, dar din inflăcărea cu care-mi confia ce document a mai găsit în arhiva Ministerului de externe, îmi dam seama că avea să fie o carte foarte originală.

Törnyöpol (pe numele de acasă, Victor Cornel Florescu, n. 24 dec. 1922, la Lugoj), s-a afirmat în primul rînd ca poet prin cele cinci volume pe care le-a publicat: *Cartea cu singe, piine și coes* (1945, premiată de editura Forum), *Viscolul și armonia* (1967), *Zbor prin sub cuvinte* (1975), *Artere de taină* (1979) și *Cinepa iubirii* (1982). La aceste volume de versuri se adaugă o carte de însemnări, mai degrabă de stări de spirit, un intelectual jurnal de călătorie în Franța (*Franța în patru anotimpuri*, 1967, cu o ediție revăzută și adăugită în 1980).

Cartea cu singe, piine și coes afișa un avangardism prudent, nelipsit de o nuanță protestatară prin anticalofilismul ei. Se pot face apropieri între debutul lui Törnyöpol și debutul altor poeți din generația sa, dar, spre deosebire de toți ceilalți, autorul premiat de Forum îngroașă pamfletul liric printr-o aglomerare de senzații dure și decrepite; poetul nu mai are timp pentru filtrări și rafinări estetice. „Trenurile nu mai opresc în gară” și-n acest peisaj de apocalips întreaga existență se scurge într-un infernal marș nevrotic. E o poezie protestatară, gîndită ca un manifest la adresa liricii ce se practica în epocă.

Viscolul și armonia și volumele următoare sînt mai armonice, nu mai erup în exterior ca la debut, totul devine erupție internă, totul devine interogație ca în culogerea cu un titlu atît de adecvat, *Zbor prin sub cuvinte*, unde întîlnim o stăpînire stenică a senzațiilor. Descoperirea unei zone tropice simbolice, a subcuvintelor, poate fi înțeleasă ca o geometrizare lucidă, ca o căutare a unui nou echilibru interior.

La întîlnirile noastre, Törnyöpol recita mai ales poeme de dragoste, un fel de biografii ale dragostei (în genere) concepută la limita dintre vis și mit: „Ti-am schimbat de citeva ori / culoarea ochilor și părul, / și-am modelat umerii și genunchii / și, gin-

dindu-mă cum am să-ți sărut / gîtul și cele două subțiri, / am ascultat vestitele / concerte pentru patru violi”. Inventînd-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpînul dragostei în lume și, plin de existența ei, n-a mai putut cînta. De abia după ce Euridice s-a scurs din inimă, căutînd-o, a cîntat-o din nou: „Euridice n-a fost o nălucă / i-am sărutat genunchii / și cămașa-i mirosea / a frunză amară de nucă.”

După lectura cărții sale de proză, de-o evidentă sobrietate, rîmîl cu imaginea unei Franțe în care artele n-au decăzut, deși nu mai au splendoarea secolului trecut, rîmîl cu imaginea unui Paris fără poeți simbolști, dar nu fără poezie.

Poate avangardist la modul cel mai intelectual, poate vecin cu un neoespressionism verosimil, poetul Victor Törnyöpol a fost un creator continuu dar parcimonios în apariții, fiind autorul unui număr mic de coli editoriale, dar împărțindu-și ca un risipitor candorile severe, convingîndu-ne că poezia trebuie să fie o sinteză a omenei și o elaborare înscrisă „sub pecetea tainel”. Sau în cuvintele proprii: „Versul e material ca un izvor / Poetul îl smulge din el / cu singur / tot / vibrînd ca o spirală de oțel / și-l dă viu și cald ca un captor.”

Emil Manu

Paradoxul grămezii (II)

NOUA POEZIE. Mai aerisită și mai puțin înghesuită, antologia „Cărții Românești” prezintă nouă poezii cu grupaje semnificative cel puțin numeric; numărul textelor per autor variază între douăzeci și cincizeci și opt, încât se poate spune că antologia reunește de fapt nouă plachete; de altfel, prima filă de autor are aspectul unei coperti, de unde se vede intenția editorilor de a evita pe cât a fost cu putință impresia de „grămadă”. Poezii au fost așezate într-o ordine al cărei criteriu mi-a rămas obscur.

NICOLAE ROTARU (Statui de humă arsă) versifică infatigabil în manieră tradiționalistă și într-o viziune lirică pe care i-ar învidia-o fără doar și poate idilicii autori de la „Sămănătorul”; poeme despre țărani, multe sonete, vând o bună dispoziție prozodică și o exterioară de nu cu totul rea înțelegere a umanității evocate, văzute cel mai adesea categorial și constatativ, în propoziții pe care acuratețea unor metafore și comparații nu le salvează de la declarativismul festiv; cînd iese din decorativul agrest, apropiindu-se de sine însuși și încearcă să se exprime în vers liber, autorul emite banalități ce nu mai au nici măcar acoperirea muzicalității și sună rău: „Pășesc pe miresme ostirile de petale / au depus armele / mă înving și mă port / prizonier / de la mine din mine / din lumină în mai lumină / întunecată într-o stea / din zeu în zeu / în mai eu / alt eu / cel plînsul / Tezeu”.

IOAN MORAR (Decorul sau urmarea), al cărui nume întreg parcă l-aș ști de undeva, e fără discuție un poet inteligent, bun minutor al floarelor speculației, bun, de asemenea, frazograf, cu intuiții poetice remarcabile și o dicțiune pe măsură, discursiv dar deloc plicticos, mai mult narativ decît liric și, prin asta, un adevărat contemporan cu sine însuși; din vastul poem în cel puțin 13 episoade numit *Imprejurările*, interesant în totalitate, citez ca marior acest „strigăt pe nume”: „Scrii despre această stare (un hățiș prin care / să te invitești cu a-bia), / ai vrea să te așezi între tine și lume, un șir de / întâmplări ar lumina scăzut, ghemuit / E destul ca lucruri pe care le știi de mult, / abia acum să-ți între în memorie, acum / abia acum, cînd nici nu te uita la ele, privești la / o altă ființă, ai putea fi tu dacă depărtarea nu ar șterge / trăsăturile, o depărtare înapoi, în copilărie, / suferințe mici rînduite cu grijă, / pe care memoria, totuși, le-a topit / în singurătatea de acum, diformă și mare / ca năzuințele de libertate ale unei colonii / Te apleci deasupra hirtiei, / la lumina neliniștii, / scrii despre această stare / și ea te strigă pe nume”.

NICOLAE JINGA (Viziunea unei mîrișii albe) e un talent vifor dar și un căutător de răspunsuri ultime, cu disponibilități păunesciene în materie de producție frazeologică și certamente confin, în stranie desigur moderne, al scrutașului de esențe Juan de la Cruz: „Vine vîntul pribeag dintr-un alt răsărit / Dorm ostenii pe steag. Ziua, bine-ai venit! // Lumea nu s-a născut din durerile ei — / lovitură de cînt / s-a tras de la zei // Păzitorul de foc mi-era drag mai demult / Eu fugeam de noroc, el credea că exult // A fost cernere grea spre acest lpostat, / și pîiere de stea — iată, sint, am rămas // Tot ce-a fost mi-am dorit. Vine vremea să iert / agonia din mit și speranță-n desert // Sub luceferii sui, fără niciun îndemn, / bat cu pumnul un cui în amurgul de lemn”; poetul are simțul limbii, versifică foarte ușor, textul curge firesc, fără stridențe nici măcar imagistice, de unde o anume monotonie și impresia, falsă totuși, de facilită-

tate; la o citire atentă, performanțele poetului întru revelarea reflexiv-lirică a orizontului existenței celei adînci nu rămîn nevăzute; iubirea, suferința și iertarea, patetic (păunescian) uneori evocate, altele invocate cu blîndețea lui Ioan Alexandru, iar în câteva rînduri comentate cu aplombul distanțării ironice al promoției 80 sint stările de preferință ale eului liric care, în apropierea congenerului Nichita Danilov, se dedă unei aventuri în immanent: „Sufăr acum pentru cei neîntorși, iubitori de corăbii pierdute — / ce minune ar fi dacă strigătul meu ar putea să-i ajute! / Ochiul meu se încarcă acum de o lacrimă fără prihană / ochiul meu a văzut o săgeată de sare înfiptă în rană / Să vorbim despre lume ca punct așezat pe o pagină goală / și să fim devorați, să pierim fulgerați de-o profetică boală / Se rotesc în văzduh corbii albi exaltați de eterica pîndă — / Sint în limba română un pumn de cuvinte care-i fac viermelui moartea mai blindă...”.

GHEORGHE IOVA (Texte), despre care aflu, din auzite mai mult decît din citite, că ar fi printre capii de coloană ai prozei textualiste (care proză, în paranteză o spun, scrisă fiind cam cu 12-15 ani în urmă ca ecou autohton la „le nouveau nouveau roman” apare astăzi ca un déjà lu vetust și neinteresant d.p.d.v. literar) e prezent în antologie cu o seamă de — bineînțeles! — „texte” care ar putea fi și „poeme” dacă ar respecta regula propusă chiar de autorul lor și anume: „un text scris în libertatea limbii poate fi recunoscut și utilizat ca poem dacă textul exercită asupra mea o putere de aceeași natură cu puterea pe care el o descrie, puterea unei existențe asupra existenței mele”; din păcate, „texte” date ca „poeme” de Gheorghe Iova nu exercită nici un fel de putere deși sint scrise în „libertatea limbii”, chiar în exces de libertate, precum a unuia care vrea să se exprime cu tot dinadinsul într-o limbă străină vag stăpînită; altminteri autorul e inteligent și, probabil, cultivat.

BOGDAN GHIU (42 de caligrame ajutătoare) are și el o părere personală despre „poem”, intruciva apropiată de a lui Iova, doar că, depășind stadiul sofistico-textualist, el nu lasă „poemul” gol, ci face să treacă prin el, ca singele prin artere, „poezia”; poezia așa cum încă o mai știm, emoție expresivă, stare de suflet sau stare de minte revelată prin cuvinte, poemul fiind poezia exprimată; poezia unui poem existent deși nescris („Ce lene / să nu poți scrie acest poem / Ce groaznic «o noapte de toamnă / inscripă pe o medalie» / să nu poți scrie acest poem / și el / să existe”, poezia soluției de continuitate fără de care viața e amenințată de o monotonie mortală („Acolo unde continui / ai încetat să exiști / Trebuie să te întrerupi. / Nu să taci”), poezia fragilității immanente („Vine ceva și se lipește strîns de mine / este comparația cu altceva / la fel de singură / și de rănită”), în fine, poezia nevoii de poem, adică, spuneam, de poezie exprimată, ca de o liniștire de prea-plinul inexprimat sau inexprimabil („Tirziu, / cînd m-am înduplecat, / cînd tu altceva ai făcut / și singele trecu prin mine / ca printr-o grea încercare, / a trebuit să scriu poemul acesta, / nu ca să vă șocheze / [să vă oprească / sau să vă urnească], / ci ca să vă lase în pace”); dar maniera „caligramelor” de acest fel nu poate fi continuată la nesfîrșit căci, vorba poetului, „Acolo unde continui...”.

GEORGE ENACHE (Holograme) e un versificator cuminte și corect, ritmind și rimind cu tenacitate și mereu previzibil, mai punind și de la dînsul o metaforă-

două, mai mult de la alții, locurile comune, adunîndu-se în textele sale ca într-o antologie.

VALENTIN DUMITRESCU (Metamorfozele unei neliniștii) complică pînă la înțelegibil expresia unor stări și atitudini simple, hermetizîndu-și discursul excesiv, probabil ca efect al unui mod de a fi el însuși complicat; n-am receptat sensul poetic al multora din pozițiile lui, chiar dacă păreau să aibă un înțeles, iar în unele cazuri nici la acest înțeles n-am ajuns; iată, de pildă, o „artă fotografică”; „Ceața are gustul pe care îl știi — / speranța multicoloră / degetul se plîmbă între două lumi ocolind rana / la al cărei semnal va izbucni înfiorată dimineața omului — / și ceilalți ridicînd subit colacul de salvare — / contur investind valul și scurta înșeninare cu o fereastră supremă / desfrii al credinței cu mușchi de toreador / a prîgă vacanță bătătorită / dar amînteste-ți / înălțimile continuă să urce ochiul foșnește / și întrebarea — ce schifuri spinteca-vor înghețate-lacuri — / rămîne să-și îngroape morții / aici însă totul este perfect / poți decora chipul din geam cu un peisaj de schele și fum / poți răscoli eternele cîmpii ale tapetului și chiar / zori din trecut”.

MIRCEA DAMASCHIN (Pastorale), în schimb, e perfect inteligibil, ceea ce însă nu-i aduce nici un avantaj, intrucît limpezimea dicțiunii sale cu învoiburări uneori bacoviene e lipsită de sens poetic, stîrnind eventual ilaritate prin desfășurările anapoda ale imaginației: „Pasc un ars, vechi imas / Hergheii nărașe / Vinturi bat, sfîchi de bici, / Călăreții din șele // Pași de cal pag se pierd / Șchiopătînd printre ierburi / Scări de lemn trag de chingi / De la greabăn la coadă” etc., etc.; nici cînd scrie rîndurile rezultatele nu sint mai ferice, dar am găsit, totuși, în cele 58 de texte, și o „romanță spre sud” în care autorul, deși topircenizează suav, dă la iveală înclinații parodico-umoristice și autoironice ce ar merita să fie luate în serios, adică dezvoltate: „Cu un gest de bătrîn arhiduc / Vei deschide fereastra cu stor; / Vei alege o cale de zbor / Către veșnică, umbra de nuc // Se subție etrava de vas / Călător în derivă spre sud / Se dilată cu fiecă ceas / Suprafețele șesului ud // Numai eu voi rămîne-nțelept / Posesor de angină la piept / Solitar, neclintit de tangaj, / Ca un vechi geamantan de volaj”.

ROMULUS BRÂNCOVEANU (Focul concentric) încheie debordant plutonul (ori grămadă?) celor nouă cu o poezie ce folosește cu tîlc libertățile suprarealismului, încercînd nu o restituire a dicteului cît o reconsiderare a funcțiilor lui; poetul are multă imaginație, știe să sugereze prin asociațiuni lexicale șocante, are un debit de avalanșă și cultul subtextului; textele lui fiind foarte lungi și semnificative doar în integralitate nu am spațiu necesar unei ilustrări deși ar merita; nu știu ce vîrstă are (mai prudenti, editorii acestei antologii nu dau date biografice despre cei antologați), dar evoluția lui se cuvine a fi urmărită cu atenție pentru că poeziile de acum promit.

IATĂ-NE așadar la capătul lecturii a două antologii de debut, a două „grămezi” cum le spuneam și, dincolo de cele spuse despre fiecare autor în parte, un lucru mi-a rămas în continuare neclar: care din cele două „grămezi” — aceea de 15 a „Daciei” sau aceea de 9 a „Cărții Românești” — e mai... grămadă? Altfel zis, paradoxul străvechi continuă să fie activ.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 23.II.1892 — s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916).
- 23.II.1976 — a murit Florin Iordăchescu (n. 1899).
- 24.II.1913 — s-a născut Stelian Păun.
- 24.II.1926 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977).
- 24.II.1927 — s-a născut Valentin Berbecaru.
- 24.II.1943 — s-a născut Horia Bădescu.
- 25.II (8.III) 1896 — s-a născut Iosif Cassian Mălășaru (m. 1981).
- 24.II.1897 — s-a născut N.I. Popa (m. 1982).
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961).
- 25.II.1923 — s-a născut Eta Boeriu (m. 1984).
- 25.II.1928 — s-a născut Benkő Samu.
- 25.II.1936 — s-a născut Veross Zoltan.
- 25.II.1939 — s-a născut Virgil Duda.
- 25.II.1968 — a murit Al. Duillu Zamfirescu (n. 1892).
- 25.II.1937 — s-a născut Cornelii Buzinchi.
- 25.II.1948 — s-a născut Irina Grigorescu.
- 26.II.1838 — s-a născut B.P. Hașdeu (m. 1907).
- 26.II.1883 — s-a născut Gh. Săpunaru (m. 1920).
- 26.II.1907 — s-a născut Constantin Papastate.
- 26.II.1909 — s-a născut Anavi Adam.
- 26.II.1948 — s-a născut Valeria Victoria Ciobanu.
- 26.II.1953 — s-a născut Violel Sămpetean.
- 27.II.1920 — a murit A.D. Xenopol (n. 1847).
- 27.II.1943 — a murit Salamon Ernő (n. 1912).
- 27.II.1955 — a murit Al. Marcu (n. 1894).
- 27.II.1975 — a murit Eugen Constant (n. 1890).
- 27.II.1982 — a murit Mihail Drumeș (n. 1901).
- 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816).
- 28. II. (10.III) 1881 — a murit A.T. Laurian (n. 1810).

O mare inimă

A PLECAT un prieten. Ne-a părăsit un Om.

Unul căruia i se poate recunoaște apropierea de un gînd al lui Pascal: „Trebuie să te cunoști pe tine însuși; chiar dacă aceasta nu te ajută să găsești adevărul, cel puțin îți ajută să-ți echilibrezi viața și nu este nimic mai drept decît aceasta”.

L-am cunoscut mergînd pe drumul senectuții și am regretat că nu l-am fost tovarăș de drum ideal, încă mai demult, din tinereți.

Totuși, am avut dese prilejuri să văd cum, la ponderea pe care o dă vîrstă și experiență, i se vadeau pe chip că purta în suflet, în spirit, lumina înălțimilor, aurul munților și pădurilor patriei, străbătute cu pasul, văzute, gîndite ani de zile.

Nicolae Celac era inginer silvic. Își apropiase o solidă cultură, pe lîngă pregătirea pentru activitatea desfășurată într-o bună dezvoltare a Silviculturii românești. Îi era însoțit spiritul și încălzită inima de vibrațiile nevăzute ale corzilor lirei muzelor Erato și Polimnia. Iubind poezia, nu s-a mulțumit numai să audă marile glasuri ale cîntecului înalt al lumii. A depus o pasionată muncă de tîlmăcitor, atît pentru opera poetică a lui Ion Barbu, cît și a antologiilor bilingve aflate în editură sau în manuscrise rămase după el, semnate, ca și traducerea lui Ion Barbu, cu pseudonimul Nicolae Pădure.

În prefața la „Joc Secund”, Mircea Ciobanu spune: „Orice traducere este implicat un act critic. Cu atît mai evident se face acest adevăr în cazul unor tîlmăciri din Ion Barbu... tîlmăcitorul propunîndu-și varianta propriei sale înțelegeri critice asupra textului barbian”.

Nicolae Celac a fost o conștiință, un om prob, un cetățean valoros al patriei, o inimă generoasă. Felceri paradisiaci i-au spintecat nevăzuți, simbolice, pleptul, l-au întins corzile inimii ca pe o harpă eoliană, să vibreze la vînturi potrivnice și la suflul adiat al frumosului.

Dar a suferit real, fizic, de acest organ seismograf al bucuriilor și durerilor. I s-au adăugat acele ajutoare mecanice ale pulsațiilor inimii, dar nici o supra-inimă, a nici unui Barnard, nu putea să-l înlocuiască marea sa inimă: „Să-l fie somnul lin, și codrul aproape”.

Radu Boureanu

Întoarcere la izvoare

ROMANUL Violetei Miron. Cocostire sau nălbă (titlul indică și un capitol al cărții), condensează într-un spațiu limitat (140 pagini) scene pitorești ale vieții de toate zilele, mai ales într-un mediu rural, frecventat de niște orășeni, dornici de o evadare la țară. Destinderea căutății și trăită scurt și fragmentar, cu implicațiile atîtor amintiri și cu subtextul atîtor asocieri afective, dă limbajului cărții un pitoresc imprevizibil. Autoarea stăpînește cu deplină maturitate arile vechi și țărănești ale limbii, cu oralitatea dinamică și inflexiunile regionale ale Buzăului, pe unde, acum un secol și mai bine, Odobescu a scris basmul bisocanului în acea frumoasă limbă românească, de un iz inimitabil (zice Tudor Vianu). Violeta Miron e o ucenică a prozatorilor cu har și face din detaliile familiare ale traiului firesc scene luminoase ori umbrite de valul unei melancolii discrete, feminine, conturate cu o mină sigură. Trecînd de la un capitol la altul, cititorul e încă o dată convins că „veșnicia s-a născut la sat”, cum spunea

Blaga, pentru că acele coordonate sufletești, care definesc pe eroii cărții, (în de poezia naturii și de poetice vibrații ale folclorului).

Prin substanța difuză a reveriei, ori a confruntărilor la un praznic de familie, trec, ca un fir roșu, ironia și umorul autoarei care e, bineînțeles, erou principal în carte. Reflectația și spiritul ei învioră fiecare scenă din roman, iar efectele stilului liber, pînă la jargon, se strecoară printre rînduri, de la primul pînă la ultimul capitol al cărții. (Concert de colinde) Simbolic, am putea cuprinde esența narațiunii întregi, în discontinuitatea ei aparentă, dar atît de sudată sufleteste, sub semnul servituilor traiului trepidant al unor orășeni, ce nu-și uită rădăcinile ancestrale, țărănești, citînd din carte aceste versuri populare, grătore prin metafora lor: „Viață, viață, drum cotit, / Tare greu ești de suit, / Tare dragă la trăit”.

Componenta subiectiv-lirică a romanului creează spațiul viu al libertății de

mişcare și de expresie, ceea ce dă naturalitate autentică epicului. Confidențele la persoana întâi au o franchețe absolută, cu acea oralitate care poate configura sorgintea rurală a narațiunii: „E numai un mod de a mă aduna în mine și de a mă reîmpărți astfel între apă, soare și pămînt. Cînd se încovoie amiaza peste lume, îmi las picioarele să atîrne în apă și valuri mici îmi ating degetele cu sărutări reci. Mi se prelinge roseala amurgului pe piele, sint aproape de aramă și căldura vine acum nu de sus, ci de jos de la pămînt.” (p. 41).

Ultimele două capitole sint de o mai pregnantă construcție epică, punînd în valoare elemente de tradiție folclorică, bine țesute în cotidian, în acel ritual, specific mediului rural, la care eroii cărții revin pentru a trăi parcă fiorul sufletec al continuității, al eternității despre care vorbea Blaga. Meditația capătă atunci accentul stilului aforistic, așa cum folclorul sugerează permanența unor credințe ce tîn de ființa etnică: „Simt că geruiește peste o dragoste veche, pentru care o singură flacără nu e de ajuns” (p. 135). Cartea Violetei Miron atestă un talent autentic.

Gh. Bulgăr

„Împrumutat acestei lumi...”

Poezia

Mihail Crama
Dogma

EXACT două decenii despărțit debutul editorial al lui Mihail Crama (*Decor penitent*, 1947, volum premiat de Fundațiile regale) de a doua sa carte (*Dincolo de cuvinte*, 1967). Intervalul acesta, atât de întins, de tăcere, poate fi explicat prin împrejurări biografice și sociale, și nu în ultimul rând prin faptul că perioada „mută” a poetului a fost una în care, în special în prima ei parte, poezia românească regresase către moduri impersonale, o abruptă dare înapoi de la stadiul estetic pe care ea îl atinsese, prin evoluție normală, până în anii '50. Decât să se încadreze acestei anomalii, decît să producă literatură în formule care i-ar fi anulat individualitatea, poetul va fi preferat inexprimarea. A fost și cazul Stelaru, al lui Doinaș, al lui Geo Dumitrescu și al altora din aceeași generație, reveniți în poezie cam în aceeași ani cînd reapărea și Mihail Crama, deci odată cu schimbările ce au permis reluarea legăturilor cu spiritul autentic al culturii naționale, al culturii în general.

În astfel de cazuri de lungi întreruperi, de reluări tîrzii ale uneltelor poetice, sau chiar de renunțări definitive, căci au fost și de acestea: un Mircea Popovici, autorul *Izobarelor*, un Sergiu Filerot ș.a., în astfel de cazuri deci, criticul, dacă este să-și lămurească în toate măsurile aspectul accidental al unor evoluții, nu poate evita să se refere la **climat**. Este un factor care acționează din exterior asupra creativității, dar cu mare eficiență, cu efecte adînci din moment ce poate duce la stopări sau, modificîndu-se, la relansări de cariere artistice.

În ce-l privește pe Mihail Crama, închiderea în tăcere, fuga sa pentru atîta vreme din poezie, în afară de

împrejurările amintite ce țin de climat, îmi pare că a fost ajutat, în cazul său, repet, și de argumentele interiorității. Mă refer la factura lirismului său care prin ea însăși îl predispucea la „închidere”, la decantări îndelungi ale trăirilor, la filtrări încete de impresii și la jugularca mai totdeauna a țișnirilor spontane. Astfel de constituții lirice, nu firave dar cultivînd reticența, retractile, se închid în sine la cel mai mic semn neprielnic venit dinafară. Dar nu doar contextul le determină afirmarea. Cred de altfel că și alta să fi fost ambianța pentru poezie în cei douăzeci de ani de tăcere, una normală, tot nu am fi avut de la Mihail Crama o manifestare cu debit copleșitor. Alți poeți, și ei neexprimați în epoca amintită, ca Șt. Aug. Doinaș, de exemplu, dar nu numai ei, cînd au revenit la poezie s-au decomprimat impetuos, reacție firească a instinctului recuperator, simptom caracteristic după orice încorsetare înlăturată. Aflat în aceeași situație, Mihail Crama nu s-a comportat la fel. La răstimp de 3—4 ani, în cei, iată, aproape încă douăzeci de după 1967, el s-a înfățișat cititorilor cu sule volume, întărind de fiecare dată impresia inițială a criticii care a vorbit, în cazul său, de severa concentrare și năzuința neabătută către esențial. Nu este greu să ne reprezentăm tensionarea lui Mihail Crama în fața hîrtiei albe, efortul dramatic la care se supune cînd e să **aleagă** cuvîntul pe care, în sfîrșit, îl va **scrie**, disputat pînă la luarea deciziei ultime de variante mentale care îl urmăresc ani de-a rîndul, cum a mărturisit el însuși unor apropiați. Îl bănuim ispitit în mai mare măsură de actul **reținerii** pentru sine la nesfîrșit a trăirii poetice decît de acela de a se elibera de ea prin scris. Referindu-se la Mihail Crama, Lucian Raicu vorbea inspirat despre „fascinația filei **nescrișe**”. (s.n.).

Noua carte *) promovează același spirit de contragere extremă a stărilor lirice, un spirit ce nu admite să fie aduse la suprafață, din adîncurile lăuntrice, decît expresiile esențializate ale acestor stări. Laconismul, abrupțea emisiei, frecvențele puncte de suspensie pot iluziona despre lirica lui Crama că este numai una de notație, transcriere de impresii cinestezice și atît. Cititorul negrăbit va descoperi însă accesul la **viziune** la aceste poezii care izbutește, cu un număr redus de elemente, să creeze sugestia singurătății cosmice a

*) Mihail Crama, *Dogma*, Editura Eminescu, 1984.

individului. „Valuri. Spaime. / Stăpîneai. / Și frig. Și nimeni. Nici o vorbă / Plutită noapte fără grai”; „Stele, puzderii... / Vuiet, / detunături uriașe... / Singur, / ghemuit, tremuram / la gheza materiei”.

Dar este locul să o spunem mai apăsător: performanța lui Mihail Crama e de a fi izbutit să încorporeze în concisele sale enunțuri mituri grandioase ale poeziei, punînd în asta o puțină comună energie compulsatoare, nu dezvoltînd, bineînțeles, aceste mituri, dar făcîndu-ni-le perceptibile în scurte revelații ce ne umplu retina brusc, precum fulgerările nocturne cînd pentru o clipă incendiază tot cerul. Tensiunile Genezei, izvodirile materiei din „frigul imens”, primordial, involburarea dintii a biologicului petrecută în „noaptea lumilor”, iată mari, copleșitoare teme care „încap” în lirica lapidară a lui Mihail Crama. Să transcriem: „S-auzeau cromozomii / cu mari detunături, uriașe !... // Un frig imens, și-așteptam / hotărîtoarea oră-a materiei”; „Soril ce sus! artificii — / bolta vag triumfală... // Plutirea lungă dintii, / oceanu'-acela amniotic, / uimirea-aceea finală !”; „Oceanul acela imens — / Valuri bătînd la căpătii... // Mărire, spaime, popasuri — / Secate ape dintii”; „Valuri. Spaime. / Stăpîneai. / Și frig. Și nimeni. Nici o vorbă / Plutită noapte fără grai”; „Nu știți, / n-aveți de unde să știți — / Un frig, / O calamitate. / Începuse circuitul sanguin; / ghemuit, / înflorat, asistam / la începutul materiei”; „Pubis, Ilion, Ischion / munți înălțați / în noaptea-aceea senină... / — prima noapte de somn — / Ce departe! / Vegheată noapte uterină”.

Toate poemele acestea Crama le intitulează la fel. **Oul**, și sînt reveniri obsesive la un motiv poetic intens frecventat în mitologiile Genezei. Ele formează în poezia lui Crama un ciclu distinct început anterior, cu piese distribuite și în alte volume, în cel de față prima cu acest titlu purtînd adnotarea „varianta XIII”. Simbolic, oul semnifică viața ca realitate compulsată, este mediul aglutinator din care viul va izbucni în nenumăratele sale forme. („L'oeuf est une réalité primordiale, qui contient en germe la multiplicité des êtres.”, cf. *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, Laffont, 1982). Iar proiectat cosmic e acel element prim din care izvorăște materia.

Întorcînd ochii spiritului de la reprezentările cosmologice către individul pieritor, poetul realizează fragilitatea

în univers a acestuia. „Împrumutat acestei lumi o clipă” îl vede adus să se confrunte — o confruntare inegală — cu „neîndurate legi” care îi limitează condiția („Cu cine vă răfuți / neîndurate legi ale naturii?”), îl vede frînat în aspirația sa către absolut de imuabile opreliști a căror nemiloasă acțiune prohibitoare poetul o echivalează, simbolic, cu împietririle Dogmei. „Un pas, atît: un singur pas // Strigată dogmă: «Nu se poate !»”; „Noapte... friguri... Ploi... / Cersesc la punțile-Ți închise... / Boltita dogmă peste noi”; „Mi-a înghețat șira spinării... / Trec căruțele dogmei; / departe falii imense...”

Sub apăsarea acestor teme-obsesii, Mihail Crama este un elegiac cutreierat de viziuni, un liric de tonuri grave, avînd afinități, dintre precursori, cu G. Bacovia. („Era o seară de cenușă — / O să ne-aducem, vag, aminte...”; „O iarnă cum n-a fost de mult, — / și ninge-ntruna și te-ascult / de mari idei pustiltoare”). Și Ion Barbu îl este apropiat lui Crama, „Mărită țară, Galaad” fiind un vers-parafrază care trimite limpede la autorul *Jocului secund*. Într-un loc eminescianizează folosind aluzii eufonice de o mare frumusețe („Sub raza stelei înghețată / te voi iubi în veci de veci // va fi secunda tuteletată / de caldului buzei tale reci”), dar e mai puțin inspirat în altă parte, cînd scrie acest catren pe care îmi vine greu să i-l atribui deși se află în volum: „La ochii mari din eminești, / la vremuiala stînsă-a vremii, / la rangul, zis, din Ipotești. / la dulcii prelegeri. Academii”. S-au rătăcit în carte și încă alte două-trei poezii de factură aceasta. În genere însă, tot ce adună lirica lui Crama din albi li-vrești e retopit în retortele proprii, adus la starea de substanță poetică **nouă**, asumat și însumat orizontului său.

Să spunem, la capătul acestor însemnări, că Mihail Crama nu își ocupă, în poezia noastră de azi, locul proeminent care îi revine. De fapt, ne aflăm în fața unui poet nedreptățit și de cei care „fac”, în mod curent, opinia literară, dar și de el însuși. Primii, deși îl prețuiesc, în intervalul dintre o carte și alta a sa îl uită. Iar el acceptă să fie uitat din neavenită, de astă dată, discreție. Un pact de acest fel între autor și criticii săi trebuie, desigur, denunțat cit mai repede. Care dintre părți e firesc să aibă inițiativa cred că nu mai este cazul să precizez.

G. Dimisianu

Proza

În satul Poiana

SÎNTEM, în ultima vreme, asaltați de amintiri, documente, evocări încheiate într-o construcție epică. Mai mult sau mai puțin consistente sau mai mult sau mai puțin literare, aceste mărturii arată nevoia unor dintre noi de a-și reabilita strămoșii. Mama, foarte sacrificială afectiv și practic, bunica („buna” sau „trina”), elementul legendar al familiei, bunicul autoritar, frații risipiți și ratînd treptat într-un climat istoric vag — iată eroi care înduioșează cititorul dar și eroi care aduc în prim plan o generație pierdută, cea care, după ce a făcut primul război mondial, a suportat pe cel de al doilea în plină maturitate și a crescut generația următoare cu mari greutăți. Pseudo-romanul Cristinei Tacol (*), nu poți numi altfel o carte care își impune textul ca document autentic, are în centru tragedia unui copil, mort fîrios de violent în vara lui 1975, dar personajul principal e bunica celui dispărut, autoarea scrisorilor către fiicele ei aflate la studiu sau în belerinaj matrimonial și profesional prin diverse orașe — scrisori pline de vervă și de sfaturi practice, disperate, jucăușe sau lenese, după cum îi este starea sufletească, scrisori care reliefează istoria unei familii. La început respins, se înțelege pentru stilul lui cam rudimentar, prea rigid și prea direct, cu un romanism puțin jucat în linia maculaturii literare a epocii, învățătorul Constantin Brăgoi va avea cîștig de cauză în cuce-

rirea domnișoarei Elena Iancu (Hellene Leanca). Vor întecia o familie, vor avea copii, vor ridica o gospodărie prosperă, care va deveni cu timpul o corvoadă. Fiicele lor vor avea temperamente diferite, vor ataca profesii diferite și vor avea conflicte diferite familiale. Nota autobiografică a acestor pagini are o cruzime care ar înmărmuri un cititor burghez. Dar cum sîntem obișnuiți cu confesiuni de o violență stupefiantă, mărturisirile, documentele oferite de Cristina Tacol au un aer liric, duios, romantic.

Deși în centrul romanului, cum spunem, este moartea lui Cătălin, a unui băiat de 18 ani, în care nu e greu să descifrezi eroul real al dramei — Cătălin Bursaci, fiul Cristinei Tacol, dispărut tragic la această vîrstă din pricina unei boli incurabile și lăsînd în urmă un text — *Prima carte, ultima carte* (ed. Albatros, 1978) —, personajul principal va fi bunica, ale cărei scrisori pline de afecțiune și de simț epic vor constitui materialul volumului. Bunica este o „intelectuală a satului”, cum se spunea odată, adică acel erou rural despre care s-a scris, cred, prea puțin, și Cristina Tacol face bine că-l amintește, acel erou anonim, care a dat învățătură, a lucrat pămîntul, a îngrijit gospodăria (neapărat exemplară !), a crescut copiii, a dat sfaturi bune, a îndurat nedreptăți și absurdități și a încercat să fie în pas cu fiicele ei, să le înțeleagă viața, frămîntările, nemulțumirile și să le supună judecății „bunului simț”. Bunica leagă toate firele familiei, mai ales după ce rămîne vădu-

vă, și consumă în singurătate și trudă nefericirile alor săi.

Dar dincolo de drama familiei naratoarei se desfășoară viața satului — treptat alunecînd dinspre ritualurile lui patriarhale spre o orășenizare forțată. Cîteva tipuri rămin memorabile atît din pasajele evocative (la persoana I. ale bunicii, foarte naturală și spontană în notații), cit și din scrisori. Mai intîi cumnata Anica, soțul și fiul ei, Săndel și Nelu — familie care își roade permanent substanța coeziunii printr-o veșnică hărțuială menită să chinuie pe toți deopotrivă. Toți sînt vinovați și nimeni nu e vinovat, toți se bat, se sfîșie, se reclamă, și toți se împacă, se adună — o dragoste cu năbădăi domină casa vecină. Anica se simte etern frustrată, Rincă — agresat de prezența fiului din prima căsătorie a soției sale, Săndel, ca un neadaptat tipic, are umoarea capricioasă și ba îi bate, ba doarme cu el în pat, Nelu intervine în momente extreme să-și apere tatăl dar un egoism de orășean îl scoate greu din apartament (era să spun birlog !). Și alte destine taie textul. Frisina, Verzea, Codică, tante Mina (eterna rudă din capitală care salvează provincialii), Gică, „Pirjol de la Bază”, Aurel al lui Lăpădat. Relațiile dintre bătrînă și fiicele (Voica-Arina, actrița, și Lucia, medic), gînerii și nepoții ei sînt de o mare căldură... critică. Cartea Cristinei Tacol ne arată că „spiritul critic” s-a născut la țară, dar și mărginirea tot acolo. Elena sau Hellene,

Cristina Tacol

PLÎNG
IUBITE PRINȚ

Editura Albatros

cum îi plăcea din snobism să se semneze, își judecă progenitura cu o duritate exemplară, cu o detașare, să-i spunem obiectivitate, dar și cu o simplitate rudimentară, din perspectiva unor prejudecăți care obnubilează înțelegerea reală între oameni. Bătrîna este foarte inteligentă, dar inteligența, furată de tradiționalele mentalități, nu îngăduie pătrunderea mecanismelor psihologice. Între ea și fiicele ei sînt punți afective, dar nu trasee inteligibile. De aceea și moartea nepotului este un accident justițiar, deși dramele familiei nu depășesc dimensiunile cotidiene.

Ceea ce este de admirat în cartea Cristinei Tacol este autenticitatea mărturisirii, dezînhibarea, dorința de a spune adevărul. Dar și o subtilă estetizare a lui. Limbajul personajelor are o muzicalitate aparte și-l individualizează remarcabil. *Plîng, iubite prinț* este un roman de familie, dar și unul de mediu.

Dana Dumitriu

„Știință și Artă”

Dan GRIGORESCU

Semnificația unei sinteze

PENTRU oricine urmărește cu atenție felul în care au evoluat ideile fundamentale în ultimele câteva decenii e limpede că opoziția între valorile culturii umaniste și cele care rezultă din interpretarea științifică a lumii e o falsă problemă. Nu cred că se poate menționa vreun om de știință cu adevărat important care să fi negat însemnătatea deschiderii spre universul artelor. Nici un artist care să fi produs o reală înnoire a perspectivei în interpretarea universului (deopotrivă a celui uman și a celui ce ne înconjoară de pretutindeni ființa) și să fi propovăduit alungarea științei din cetatea artelor.

Cu șase decenii în urmă, Lucian Blaga statua un adevăr asupra căruia nu e niciodată de prisos să medităm: în arta modernă, **ideea** nu mai e un factor exterior, „un leviathan” care se napustește asupra sentimentelor, înfricoșându-le; „dați-i voie poetului — își încheia gânditorul român celebre rânduri din *Filosofia stilului* — să o cinte ca pe o femeie iubită!” Cred că acestea sînt cîteva premise necesare discuției sensului pe care îl cuprinde expoziția cu un titlu atât de clar — **Știință și Artă**.

Incitantă prin actualitatea problemelor pe care și le-a propus, expoziția dovedește cit de reală e implicarea științei în construcția unei culturi vizuale. E meritul lui Ștefan Sevastre, organizator entuziast și sistematic al acestei manifestări, de a fi făcut sesizabilă pentru mulți o sinteză care, într-un fel sau altul, a stat mereu la temelie artelor. Nu cred că e vorba doar de o implicare a cunoștințelor tehnice, absolut necesare oricărui artist și asupra cărora școlile de artă au insistat întotdeauna; e limpede că, fără o înțelegere adecvată a elementelor aparținând unor științe diverse, de la anatomie și geometrie, pînă la chimie, optică și psihologie, nu se poate concepe o creație artistică solidă, aptă să transmită un mesaj. Cred că, de data aceasta, ni se sugerează deschiderea artei spre o lume mai complexă, pe măsura lumii în care trăiesc deopotrivă artiștii și privitorii operelor lor; implicarea artistului român de astăzi în existența socială înseamnă, în mod firesc, luarea în considerație a problemelor de ecologie, de cibernetică pentru unii, a arheologiei pentru alții, a tehnicii în înțelesul cel mai curat al cuvîntului pentru designeri. Sau, iată, de pildă, transformarea raporturilor dintre artist și vechea creație a folclorului nostru: nimic nu e mai străin artistului contemporan din România decît citatul etnografic interpretat ca pretext al pitorescului.

Dar, strînse laolaltă, înțelesurile ce se conturează în expoziția pe care o comentăm aici revelează faptul cel mai important din toate: anume, crearea unei mentalități, a unei gândiri coerente și consecvente a artiștilor ce privesc știința nu ca pe o realitate **opusă** artei lor, ci ca pe o deschidere amplă spre realitățile existenței umane, în întreaga lor complexitate.

Aparent paradoxal, într-un secol în care cunoașterea a luat dimensiuni de-a dreptul copleșitoare, iar conștiința că spațiul necunoscut e înfricoșător de imens, științele — care au făcut posibilă această ieșire în spațiul incomensurabil — au căpătat o vibrație mai adînc omenească decît oricînd.

Înainte de orice, ele și-au apropiat ceva, parcă, din superbe îndoieli ale omului însuși: obținerea unor structuri repetabile, stereotipe, inserabile nu mai constituie un ideal pentru ele. Adevăratul lor optimism stă tocmai în refuzul de a-și socoti definitive concluziile: ele nu mai concep un univers cu granițe desenate odată pentru totdeauna. Universul închis e, ca și în arte, o viziune anacronică. Einstein își socotea unii confrăți declarînd, în 1922, că teoria sa reprezintă doar un studiu „efemer”. „Drama ideilor”, despre care se vorbește frecvent astăzi, e foarte asemănătoare cu drama cunoașterii umane însăși: aspirația la certitudini a fost mereu contrazisă, în mod fertil, de noile concepte ivite în uriașul cîmp al cercetării științifice. Un savant cu prestigiu lui Louis de Broglie recunoștea cîndva: „În primăvara vieții mele am fost obsedat de problema cuantelor și a coexistenței undelor și corpusculilor în universul microfizic... Astăzi, în toamna existenței mele (savantul împlinea curînd 70 de ani), aceeași problemă continuă să mă preocupe, deoarece, în ciuda atîtor succese obținute și a drumului parcurs, eu nu cred că problema a fost într-adevăr rezolvată”.

Un semn al lucidității care se opune cu totul nesăbuitei încrederi a celor care credeau că pot cunoaște „totul, și încă ceva pe deasupra”, cu ironica vorbă a lui Voltaire. O știință ale cărei limite se întîlnesc cu limitele filosofiei e clădită, neîndoielnic; mai aproape de structura omului modern și e, de aceea, prin însăși natura ei, mai receptivă la faptele petrecute în universul uman.

Paul CARAVIA

Dihotomia și unitatea culturii

FILOSOFIA și sociologia culturii socotesc că dihotomia: **cultură umanistică și cultură științifică** tensionează spiritul contemporan în așa măsură încît a putut deveni o problemă majoră a epocii. Părerea mea este că această problemă trebuie regîndită astăzi nu întorcîndu-ne privirile spre trecutul renașcentist sau iluminist, care nu trebuie nici un moment uitat sau ignorat, ci pornind de la **experiența modernă în care viziunea științifică s-a distanțat, prin întregul său arsenal experimental, metodologic și programatic, de spiritul tradițional al artei și chiar al filosofiei**. Nu se distanțează însă și de resuscitățile moderne ale filosofiei și artei. Spunînd că trebuie să pornim totuși de la datele actuale ale problemei, subliniez de fapt că și știința și umanistica au traversat experiența înedită a cunoașterii moderne care aruncă punți de legătură insolite fără a elimina însă distincțiile epistemologice. **Interdisciplinaritatea** este astăzi mai mult o năzuință și chiar un imperativ dar ea nu a operat încă nici mezelianțe și nici omogenizări neașteptate ale spiritului.

Judecînd sub alt aspect, structural, **vizualitatea** este o dimensiune care nu epuizează desigur sfera artei. Ea poate fi uneori **complementară cu dimensiunea sonoră și cu cea a verbului** cu toate că preeminența ei s-ar datoră faptului că omul primește cea mai mare parte din informații pe cale vizuală. Nu trebuie confundată însă simpla **nevoie de vizualizare cu ceea ce numim artele vizuale**. Mobilitatea extrem de mare a omului contemporan care schimbă cu rapiditate înfățișările propriului ambient cit și expansiunea sa spre alte teritorii ambientale face să crească simțitor capacitatea sa vizuală, nu însă și experiența vizualității artistice, care este profund influențată de artele spectacolului, filmului, ale plasticii monumentale, decorative, de șevalet sau ambientale (inclusiv peisagistică). Dintre multe probleme care se desprind din aceste punctări trebuie menționată cea formă a culturii cotidiene legată de ambient și de obiect. Poate este locul să amintim aici că prea multă desacralizare a artei a dus la **pragmatizarea artei** și nu totdeauna în sensul cel mai bun. Astfel, vocația educativă a artei nu este nici singura și nici cea esențială. Vocația umană se debilează ori de cîte ori atentăm la cultura sa, la echilibrul spiritual, la dezarticularea componentelor ei. Nu este tot atît de simplă, pe cît de simplu se exprimă, **necesitatea reconcilierii artei și științei**. Nici chiar dacă postulăm sinteza lor sau integralitatea tipului uman pe care ar trebui să-l edifice o societate deschisă. Dacă **unitatea științei** rămîne încă un desiderat, cu atît mai mult **sinteză artelor și unitatea culturii** ar trebui să ne angajeze în susținerea locurilor în societate și în evoluția gândirii contemporane. Noi credem într-o posibilă reconstrucție. Vizualitatea este un domeniu bogat de experiență sensibilă, o modalitate de interiorizare a mediului de existență, de educație cognitivă și prin aceasta de personalizare a ființei umane, cu condiția de a afla, poate prin intermediul dezvoltărilor științifice, drumul interacțiunilor fertile cu celelalte arte, cu întregul culturii, cu întregul ființei umane.

Octavian BARBOSA

„Ochiul ascultă”

ÎN cultură și nu numai, orice delimitare semnifică în același timp și unire. Aș spune că pe măsură ce analiza nuanțează conceptele și, implicit, realitățile pe care le subsumează, în cazul de față, știința și arta (la plural, deci și artele cuvîntului), ies în evidență mai bine și trăsăturile afine, genul proxim și diferența specifică dovedindu-se solidare pe tot parcursul procesului de constituire.

De aceea, mă surprinde ori de cîte ori, în discuții (din fericele ori în cea de față) sau în scrieri despre relația dintre știință și artă, se susține întîietatea unei discipline sau alteia, rolul secund al celeilalte. Dar numai unilateral circumscrie, conceptele devin și unilateral opozabile.

Văzute de aproape, dinlăuntru lor, știința își dezvăluie laturi și funcționalități estetice, după cum, la rîndul său, arta își arată, în frumusețea rigorilor „științifice”, capacitatea de cunoaștere și modelare a realității și ființei ca atare, chiar și atunci cînd acestea păreau să cadă sub incidența strictă a științei și tehnicii. Sentimentul de alienare resimțit în fața universului tehnologic exclusiv, sau al reverilor fără rigoare, spune că nu se poate face știință și tehnică creatoare cu dispensă de fantezie și forță constructivă specifice artei, după cum nu se poate face artă adevărată fără preciziile logicii științifice. Aș risca afirmația că, într-un anume sens și nu cel din urmă, arta este o modalitate specifică a „științei” iar aceasta, a artei, nu de dragul simetriilor paradoxale și decorative, ci, pur și simplu, pentru a sublinia, și din acest unghi mai apăsător, complexitatea

și universalismul ființei umane. Spiritul, prin definiție, știința și arta asigură sau sînt chemate să asigure, deopotrivă, tr-o osmoză unică acel „uomo universale” visat de Leonardo da Vinci și realizat în virtualitatea sublimă a științei și sale. Viziunea științifică a lumii poate contempla ca operă de artă.

În pantheonul umanității obsesia și chipăria zborului leonardesc sau brăncușian stau alături. Cine se va încumeta să ducă ce este al științei și ce este al artei unde raționalitatea, fantezia și sensibilitatea concură în realizarea unor unice posibilități semantice? Cît de sterilă și prezumtivă mitativă ar fi orice revendicare orgoliosă unei discipline?

Admirabil s-a spus „Ochiul ascultă” gîndește, elaborează și se bucură de complexitatea conceptelor în fața capodoperelor, după cum, neîndoielnic, a făcut-o și fața naturii.

De aici se pot deduce multe și frumoase lucruri, numai că ochiul devine urechi.

Civilizația cărții (a auzului, dacă vrei) civilizăția imaginii (a ochiului) se naște și trăiește una din alta. Dihotomia lor nu clude osmoza, ci o condiționează. Și nu seamă nu postulează antinomia.

Octav GRIGORESCU

„Opera totală”

EXPOZIȚIA „Știință și Artă” mi-a atras atenția prin complexitatea și amploarea proiectului, o alta organizată în Muzeul de Artă din Viena în toamna lui 1985. Îmi amintesc că, la „Utopii artistice de la 1800 pînă la prezent”, au avut ca finalitate ceea ce s-ar putea numi un termen mai general „opera totală”.

La reconstituirea unora din aceste colaborări arhitecți, ingineri, oameni de știință și artiști.

Îmi amintesc cu acest prilej și de unele personalități care au fost interesate de această problemă, în care se situează încercările mai sus menționate, Marcel Duchamp, renunțase la pictură, mai chema artist și se numea singur „mecanic”, gest de frondă împotriva artei, artă, gest pe care istoria artei îl înregistrează pînă la urmă împreună cu alte fenomene semn al unui moment de criză a artei vizuale.

Există poate o permanentă criză a artei, dacă nu a vizualului propriu, criză necesară, creatoare. Să ne gîndim că, de la Dürer cîntărilor în Italia pentru a învăța perspectiva secretă și la faptul că, în natura ca model „sacru” al contemplației studiului ni se înfățișează într-o tot mai complexitate depășind în interiorul matematicii vizualității respectarea unghiurilor vederea perspectivă și regulile optice, perite cu greu de artiștii Renasterii.

Expus în vitrinele expoziției, în vorbă am înaintat, un articol de Kurt Schwitters, cunoscutul dadaist, analiză raportul dintre desenator și lucrul de referindu-se la opoziția dintre ritmulul mică consemnării observațiilor pe de o parte și efectul desenatorului, modul în care alcătuiește semnele definitorii și ceea ce în realitate obiectul sau corpul desenat se petrece cu el.

Ceea ce se petrece înăuntrul copacului care îl desenăm, ritmul creșterii lui, în totală contradicție cu ceea ce face desenînd. După părerea lui Schwitters, zultatul acestei contradicții în planul vizual nu trebuie să fie renunțarea la diul naturii, ci reluarea lui pe altă cale în sensul oarecum misterios al creării opere care progresează continuu, în cadrul construirii în permanență.

Reflectînd asupra acestor probleme, pare că fenomenul vizualității nu poate fi privit izolat de întregul ființei umane, tocmai ceea ce, de fapt, își propune expoziția „Știință și Artă”.

Experiența didactică mi-a arătat mult cum se manifestă sinestezia pe vizuală într-un act de creație și cum în act sînt angrenați toți factorii care formează sensibilitatea și inteligența.

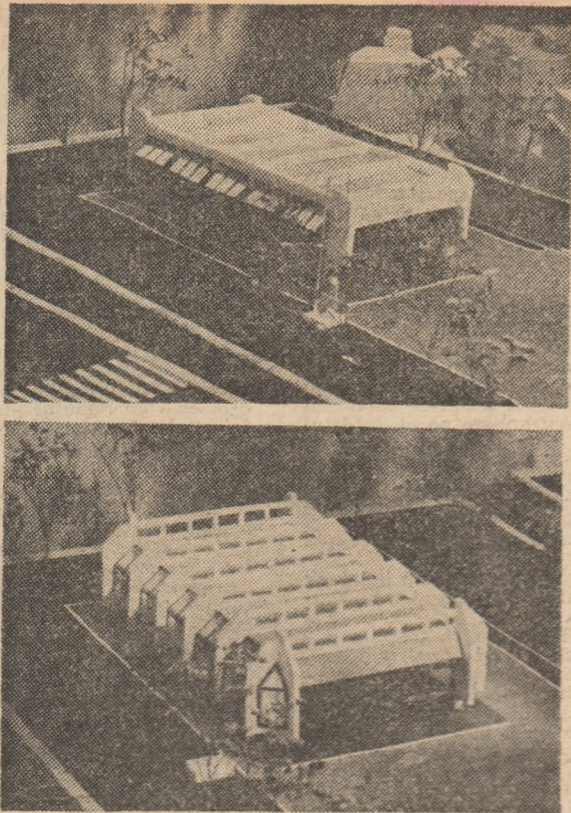
Printre studenții pe care-i îndrumam cîțiva ani se afla o studentă surdă de care se ocupa și desena peisaje. Acestea erau caracterizate printr-o simplitate, în ele plutea o lumină ciudată, ciudățenie datorată unei ușoare de fals cromatic. Studenta era foarte la studiile de atelier și în timpul unor recturi mi-a spus că se simte obosită că ar vrea totuși să lucreze. Am sfătuit-o să plimbe printr-un parc, să deseneze un peisaj. Mi-a răspuns că nu poate în natură, pentru că nu aude.

Lecția aceasta n-am uitat-o nicînd. Îmi reamintesc de ea cu mai multă cînd încerc să desenez în natură, cînd pun întrebarea dacă pot face un peisaj există pentru mine un peisaj anume, era pădurea lui Andreescu.

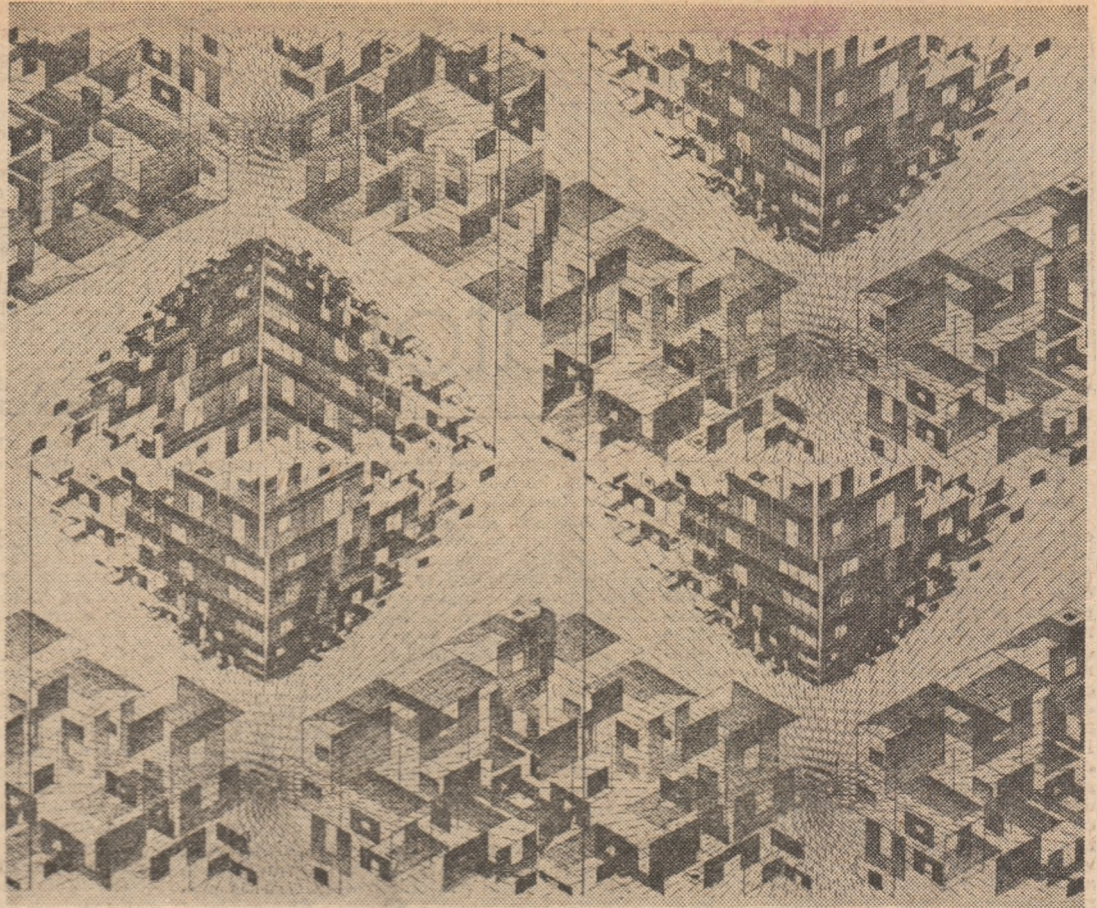
Atunci mi se impune faptul că natura este neapărat în fața mea, înaintea că sînt înconjurat de ea, că fac parte din ea, că particip. Dar aceasta poate că e altă problemă.



LEONARDO DA VINCI: Studiu



Viorel Constantinescu (absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu”, 1974) : Arhitecturi la intrările în stațiile de metrou (fotomachetă)



Cornel Boambeș (absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu”, 1972) : Structuri cibernetice.

Solomon MARCUS

Provocarea vizuală

Am pleca de la exemplul evocat aici de arhitectul Octav Grigorescu privind pe această identitate care nu putea picta pădurea pentru că nu o auzea. Această natură sinestezică a artei mi se pare esențială. Artele vizuale nu pot fi opuse celor temporale. A trece în vizual timpul ciclic (profan sau mitic), clipa, fugitivul, timpul istoric, amintirea și așteptarea, iată una dintre marile provocări ale vizualului, pe care m-a bucurat s-o întâlnesc într-o meditație a Wandei Mihuleac, în poziția de față. Din punctul de vedere al capacității de a intra în relații sinestezice, vizualul ocupă locul întâi într-o ierarhie în care pe ultimul loc se află tactilul. Toate tipurile de senzații și, în mod corespunzător, toate artele au nevoie de reprezentări vizuale (iar acestea, la rindul lor, recurg la limbaj, vorbit sau scris). Gîndirea abstractă, speculativă, a matematicianului sau a filosofului, de exemplu, recurge de multe ori la puncte și linii de tot felul, care pentru ceilalți pot să pară haotice. Manuscrisele lui Eminescu, caletile lui Paul Valéry abundă în astfel de peregrinări vizuale.

Ideea expoziției, de a urmări modul în care formația artistică în cadrul Liceului de arte plastice „N. Tonitza” a marcat evoluția absolvenților săi, prezintă un mare interes și nu știu s-o mai fi întâlnit. Tema **Știință și Artă** pe care expoziția o propune se explică probabil prin faptul că o bună parte dintre absolvenți s-au îndreptat spre profesii științifice (medic, inginer, matematician etc.). Cred totuși că destinația știință-artă nu este atât de categorică pe cât este ea prezentată de obicei. Ea ține mai degrabă de considerările de metodă decît de natura lucrurilor. În orice act de cunoaștere și creație există și artă și știință. Octavian Barboșă are dreptate să sublinieze faptul că un om de știință trebuie să gîndească și artistic. În matematică, de altfel, în numeroase domenii există perioade în care criteriul principal de evaluare a unei teorii, de alegere a problemelor și de apreciere a evoluției generale este cel estetic. Despre rolul științei în artă, de exemplu, despre ce a însemnat pentru artele vizuale descoperirea legilor matematice ale perspectivei, nu cred că mai este nevoie să vorbim. Aș sublinia totuși că dacă în mai multe opere de artă a fost identificată o anumită structură matematică, atunci este interesant ca acea structură să fie degajată și folosită deliberat în elaborarea altor opere de artă. Acest tip de experiment este necesar.

Destinul științei și al artei este atât de unitar, încît orice deteriorare a educației artistice este un simptom al unei deteriorări corespunzătoare a educației științifice și reciproc. Cultura contemporană a devenit atât de organic legată, încît de oriunde pornești, de la orice fapt fundamental de cultură, poți ajunge oriunde. O discuție despre logaritm, de exemplu, evoluează firesc spre o discuție despre fizică și chimie, despre biologie și medicină, despre calculatoare și psihologie, despre literatură și artă, pentru a se transforma într-o discuție despre problemele globale ale omenirii.

În a sa **Istorie a artei**, E.H. Gombrich afirmă că arta vrea nu numai să țină pasul cu știința și tehnologia, ci, de asemenea, să găsească o cale de a scăpa de acești monștri. Această atitudine o întâlnim la mulți artiști care își exprimă îngrijorarea față de procesul de mecanizare, automatizare și standardizare promovat de noua revoluție tehnologică, proces care ar fi incompatibil cu starea de spirit pe care o presupune arta. Dacă însă acest proces este o consecință firească a dezvoltării nevoilor sociale (și într-o mare măsură credem că el este), nevoi care cresc în progrese geometrice și sînt satisfăcute decît camdată numai în progresie aritmetică, atunci o artă care nu se poate reorienta față de noua realitate nu mai este o artă a

lui aici și acum, adică a lumii în care trăim, ci o artă a unei lumi ipotetice, de laborator. Calculatorul nu este o amenințare la adresa artei, ci o provocare pe care, acceptînd-o, arta își face într-adevăr viața mai grea, dar chiar prin aceasta mai interesantă și mai imprezvizibilă.

Vasile DRĂGUȚ

Un mesager al speranței

O CONSTATARE la îndemina oricărui cercetător privește strînsa legătură care există între nevoia de perfecționare funcțională a uneltelor și bunurilor uzuale, pe de o parte, și nevoia de expresivitate formală, pe de altă parte. Nevoia de armonie și de frumusețe, a cărei valoare de stimul vital nu mai trebuie demonstrată, a fost neîncetat un factor dinamic, contribuind în mod hotărîtor la autodesăvîrșirea ființei umane. Este semnificativ pentru înțelegerea raporturilor dintre inventivitate și dragostea de frumos, faptul că foarte mulți oameni de știință — ca să nu ne referim decît la Newton, Einstein, Coandă — au fost beneficiarii unei întinse culturi de tip umanist și rafinați prețuitori ai artelor. După cum nu trebuie niciodată uitat că Leonardo da Vinci, recunoscut drept cea mai inventivă minte din istoria omenirii, autorul celor mai multe descoperiri cu caracter tehnic și aplicativ, a fost prin definiție și înainte de toate un artist. Prin natura sa, activitatea artistică este antirutinieră, reclamînd un stăruitor efort de perfecționare și autodepășire, solicitînd din adîncurile individului acele calități care pot legitima o personalitate. Iată de ce, expoziția **Știință și Artă**, cu tot ceea ce implică în domeniul educației vizuale, merită să fie considerată cu gravă atenție și asumată în concluziile demonstrației sale.

În această demonstrație, educația artistică nu este gîndită — cum din nefericire se mai crede — ca un scop în sine sau ca un mod de delectare, ci, dimpotrivă, ca o disciplină de specialitate pentru cultivarea ochiului și a spiritului de observație, cu scopul mărturisit de a înzestra societatea cu oameni capabili să treacă dincolo de pragurile obișnuitului, ale rutinei intrate în cotidian, pentru a promova cu dezinvoltură și curaj noul.

În procesul educației artistice, tînărul înțelege că la realizarea unei opere de artă concură calități și cunoștințe din cele mai complexe: de la observația directă a naturii, de la cunoașterea materialelor și tehnologiilor specifice, de la subtilitățile de psihologie și filosofie, pînă la angajamentul etic în perspectivă istorică — un întreg univers de fapte și adevăruri care pot modela și înnobi o personalitate în formare. Indiferent în care domeniu de activitate s-ar specializa cineva, experiența creativității artistice se dovedește a fi benefică și stimulantă. În contact cu arta plastică, matematicianul poate desluși mai ușor necesitatea unei rezolvări elegante, medicul se convinge de datul expresiv și armonios al organismului sănătos, inginerul înțelege că nici o mașină nu poate scăpa legilor esteticului decît cu riscul ineficienței.

Această expoziție este — după știința mea — o premieră mondială; nicăieri nu a mai fost gîndită o asemenea manifestare care poate deschide porți neștiute pentru o mai bună considerare a artelor în societatea contemporană. Personal nu cred în pericolul alienării artei, iar expoziția de acum este un mesager al speranței.

Răzvan THEODORESCU

Sub imperiul imaginii

AM găsit întotdeauna că sînt extrem de grăitoare, pentru mentalul și sensibilitatea unei epoci care descoperea universul cu

ochi noi și plini de încîntare, gravurile alegerice plămuite de un vestit arhitect și teoretician al Renașterii franceze, Philibert Delorme, închipuînd pe „Bunul și Răul Arhitect”; dacă cel din urmă este un monstru cărui îi lipsește cu totul organul vederii, cel dintîi are, dimpotrivă, trei ochi, vizualitatea-i exacerbată cuprinzînd dintr-o dată trecut, prezent și viitor. Omul care ieșea din cvil mediu avea setea privirii, voia să imbrățișeze cit mai mult cu ochii, știa că tot ceea ce îl înconjoară și poate fi scrutat are un sens, poate fi o metaforă a spiritului („spiritualia sub metaphoris corporalium”, scria Toma de Aquino, cu multe, multe veacuri în urmă). Imaginile prin care acest om al trecutului devenea parte a lumii sînt pentru noi, acum, documente de civilizație, ele cuprindeau știința și conștiința sa despre el însuși și despre ceea ce stătea în juru-i, despre ceea ce îl bucura, îl impresiona sau îl înfricoșa, de la muzică, filosofie și teatru, la matematică, astrologie și alchimie. În bună parte astăzi — și fenomenul are dimensiuni planetare, pe cit se pare, căpătînd accente proprii de la loc la loc —, o lume care stă vădit sub semnul — dacă nu chiar sub imperiul — imaginii, dar care nu are și răgazul de a-l cerceta acesteia conotațiile culturale profunde, este pîdîtit de acel pericol pe care îl știm cit și cum bîntuie: corozivitatea și degenerarea aspectelor pur formale ale aceleiași imagini, alunecarea ei în universul factice, sordid și tentacular al „kitsch”-ului. Care nu este altceva decît augmentarea imaginii urite într-un mediu ce se urîțește el însuși prin lipsa culturii sau prin jalnice surrogate culturale.

Expoziția de la Institutul de Arhitectură înseamnă un loc de reflecție, de reflecție responsabilă și inteligentă asupra tot ce poate da, benefic, frecventarea — de pe băncile școlii încă — a imaginii care implică profesionalism și cultură, a imaginii care devine, adesea, concluzia plină de tîlc și de „specific național” a esteticii, a moralei unui popor, a unei civilizații.

Al. PALEOLOGU

Frumusețe și competență

EXPOZIȚIA de la Institutul de Arhitectură pe tema „Știință și Artă” ne face să vedem că nu există frumusețe decît acolo unde e competență. Enumerarea afișată la intrare: profesiunea de artist plastic, profesiunea de muzician, profesiunea de medic, profesiunea de critic, profesiunea de matematician etc., are un ton emoționant prin simplitate și evidență. Profesiune, de la pro-fero, înseamnă a duce înainte, a promova. Un om fără profesiune, adică fără competență, nu poate fi om întreg.

Dar competența, oricît de abstracte și sofisticate ar fi rezultatele ei ultiime, trebuie să pornească de la o treaptă primară, de la competența funciară a omului ca om. Competență în iubire, competență în muncă — de aici pleacă orice armonie a ființei umane. *Il y a l'amour, puis le travail, puis rien*, spunea Gobineau. Lipsa de competență în iubire, lipsa de competență umană, ruinează de la origine orice aparentă competență și specializare. Există azi enormă competență în materie de distrugere, de teroare, de anihilare a umanului. Tehnica avansată stă azi la dispoziția incompetenței funciare în planul omenesc — și vedem efectele.

Nu vreau să spun că arta e un antidot la inumanitate, căci prea multe exemple infirmă asemenea părere. Dar e sigur că inumanitatea crește prin ignorarea artei. Dihotomia, ba chiar antagonismul dintre știință și artă este o racilă a vremii noastre, cu efectul de a reduce și marginaliza importanța domeniului umanist. În realitate, paguba este egală pentru ambele domenii. De la un Newton pînă la un Heisenberg nu a existat nicl un mare om de știință fără o solidă cultură

clasică. Acum, din păcate, lucrurile nu mai stau așa. (E adevărat, pare-se, că Leonardo Da Vinci nu știa latinește — dar era Leonardo !). Pe de altă parte nu există mare artist fără o apetență științifică măcar latentă, sub o formă sau alta. În orice caz, și el trebuie să fie un „știutor”. Specializările din ce în ce mai exclusive, fenomen fatal, nu duc, așa cum s-ar putea crede, la creșterea competenței, ci la pierderea noțiunii înseși de competență. Se ajunge la o babilonie, la o incurcătură a limbilor. Educația artistică, în sens mai larg educația umanistă, poate restaura în funcția ei fundamentală competența umană, care constă în rădăcina comună a muncii și a iubirii. Despărțirea acestor două noțiuni ucide civilizația.

Ștefan BERCEANU

Timp și spațiu

DISCUTAREA unui subiect, „Vizualul și creativitatea”, este tentantă pentru oamenii de artă dar și pentru oamenii de știință. Nu așa putea să afirm că există o prioritate pentru tratarea subiectului din partea unora sau altora. René Huyghe susține pe bună dreptate că foarte multe adevăruri în știință, cum sînt teoriile asupra luminii, au fost întrevăzute intuitiv de marii pictori ai luminii de la sfîrșitul secolului trecut, dar tot pe bună dreptate mai recent fizicianul Ilya Prigogine arată că fiecare epocă a fost dominată de o anumită ipoteză științifică despre lume. Personal cred că cele două domenii se intrică complet și că în istoria creativității omenesci cei ce au excelat în știință au avut o deschidere spirituală mare și pentru știință și pentru gîndirea filosofică, după cum marii artiști, creatori ai frumuseții vizuale din Grecia antică și din Renaștere, cunoșteau bine știința timpului lor.

Cred că această fericită intricare trebuie să rămînă un îndemn și pentru epoca noastră. Ceea ce numim cultură generală, trebuie să constituie un ansamblu de cunoștințe din știința timpului nostru, fizico-matematică și biologică, și o educație a nevoii de frumusețe găsită în creația geometrică a armoniei arhitecturale, în creația plastică picturală sau sculpturală, precum și o inițiere din ce în ce mai adîncă în miraculoasa artă a sunetului, muzica. Personal am meditat îndelung asupra necesității conștiinței omenesci de a-și reprezenta plastic vizual, emoțiile și afectivitatea pe bază optică precum și adevărurile și ipotezele științifice. Iată conceptul de răspuns imunologic, în care se intrică într-o cooperare cibernetică cu circuite informaționale pe care nu ni le putem imagina decît vizual; iată codul genetic și structura moleculară a genelor pe care o vedem tot în spațiu. Dar iată și structura luminii cu miracolul frumuseții ei, care ne învăluie într-un spațiu sensibil la iluministii englezi și la impresioniștii francezi și iată izbucnirile de lumină cu putere halucinantă la Rembrandt și la El Greco, care pare că ar fi plămuit o lumină nouă ca o lumină a spiritului.

Dacă ne gîndim însă bine, toate cele văzute și imaginate spațial au totdeauna și o încărcătură temporală. Cele două categorii kantiene, spațiul și timpul, sînt în așa fel intricate încît subiectivul și obiectivul formează un tot ca o structură a conștiinței noastre în continuă devenire și perfectare.

Devenirea este în timp prin tot ceea ce impulsurile universului stochează în noi, dar posibilitatea cunoașterii și exprimării cunoașterii este în spațiu. O analiză de pe această poziție categorială ar putea să arate și pentru știință și pentru arte condiționarea plămuirilor noastre despre adevăr și frumusețe de cele două categorii. Rămîne ca efortul nostru de educație în familie, în școală, în universitate și toată viața, să dezvolte aceste facultăți ale noastre de înțelegere pentru creație și devenire.



Vasile BĂRAN

Platoul

PLATOUL, cum și-a dat seama Emil Sandra, ieșea în afara cimpului de piatră cu încă un kilometru-patrat spre sud, de unde creștele munților coborau asemănându-se, în depărtare, cu dinții unui fierăstrău gigantic rezemat și rămas într-o poziție oblică, o linie frântă coborînd în trepte precum o scară pe care, urmînd-o, coborai în mod sigur în largă zonă deschisă ce te-ar fi dus spre Dunăre. Acest kilometru-patrat (care nu era, bineînțeles, chiar patrat) regimentul îl folosea drept cîmp pentru instruire, el numindu-se, între ostași, chiar Platoul de instrucție. Pentru Emil Sandra, platoul din afara cazărnilor a avut de la început darul să-l scoată din toropeală, să-l facă din prima dimineață lucid și atent la absolut tot ce se petrecea cu el. Nu mai era singur; i se întîmpla însă un lucru miraculos: văzîndu-l pe ceilalți și-l supunea sieși, așa încît toți cei din jurul său se alăturau gîndurilor sale, anulîndu-se și devenind părți din propria sa ființă, părți multiplicatate tot de atîtea ori de cîte ori le vedea. Emil Sandra avea astfel toate picioarele grupe și toate mișcările întinse în jos, de-a lungul corpului, contopite în picioarele și mișcările sale. Deși comenzile răsunau cu totul dispartat (fapt care-l făcea să nu se mai simtă singur), sunetul lor se topea într-un ordin unic, ordinul său dat sieși: soldat, drepti! soldat, la dreapta-pta! soldat, la stînga! soldat, stinga-mprejur! Comenzile acestea însoțite, firește, de executarea lor imediată, se repetau pînă cînd caporalul ordona încetarea definitivă, definitiv însemnînd încheierea programului din prima jumătate a zilei. Fiindcă în timpul acestui program, grupa avea, de la o oră la alta, o pauză de zece minute anunțată chiar în acest fel: „grupă! încetarea-rea! Pauză zece minute”.

În pauză se fuma. Nu toți fumau, deși toți aveau țigări. Emil Sandra a învățat atunci gustul tutunului. Nimic n-ar fi putut fi mai plăcut și mai odihnitor decît fumul acela tras pe gură și pe nas pînă adînc în plămîni. Combinat cu aerul răcoros, fumul avea aroma ceaiului tare, dar a unui ceai care n-ar fi putut fi nicidecum înlocuit cu altceva. Urma apoi comanda reluării programului dată de caporal grupe după ce el însuși, trîntit pe-o moviță, fumase din răsputeri. Poate că din pricină că în acele zece minute era, de fiecare dată, ocupat cu țigara, nici nu încheia în răstimpul acesta vreun dialog. Toată discuția lui o avea cu grupa. Cu nici unul dintre ei în afara grupe. Ierarhia comenzilor era într-un fel tulburătoare. Te pomeneai ieșit din somn tras brusc de un ordin general și totuși particularizat: „grupă! deșteptarea!” Caporalul se afla întotdeauna în fruntea grupe sale, în dormitor fiind grupele întregului pluton. Se isca, în chipul acesta, un fel de întrecere, dar nu în afara regulamentului, adică nici un comandant de grupă n-avea voie să-și trezească subordonații mai înainte, nici măcar cu un minut, în afara orei exacte. Grupele își aveau lavoarul lor, trei grupe — trei lavoare, fiecare lavoar avînd tot atîtea robinete cîți recruți existau într-o grupă: 9 soldați. Trei, trei, trei, 3×9=27, plus comandanții de grupă...

Grupa din care făcea parte Emil Sandra avea, așadar, nouă soldați. În clipele de început ei erau — cum și-a dat seama — un fel de bloc de piatră din care încă nu se desprindea nimeni. Cîndva, la Muzeul din Tîrgu Jiu, Emil Sandra văzuse o statuie care rivalizase atunci, pentru el, chiar cu Coloana lui Brîncuși. O sculptură străveche, impunătoare, străpungînd parcă tavanul și ieșind spre cer, deși nu era mai înaltă de doi metri, care purta titlul (dat probabil în zilele noastre): „Spiritu și materie”. Acel sculptor nu trăda prin opera sa cultul frumosului ornamental, dar ideea conținea ceva mult mai presus: flacăra spiritului! Frapantă era chiar construcția, căreia noi îi spunem formă. Adică o piatră de riu, o piatră uriasă, șlefuită de ape repezi, adică una dintre pietrele care nu numai că sînt greu de găsit în natură dar se și mișcă greu, din care se ridică, deodată, chipul cioplit de mină, imaginația și talentul omului. S-ar fi părut că străvechiul cioplior în piatră n-ar fi apucat să-și termine lucrarea, s-ar fi părut că acel sculptor abia începuse, fiindcă femeia cu urme de aripi care țîșnea din piatră zgrunțuroasă și încă parcă umedă învoca desprinderea în așa fel, încît ai fi voit s-o ajuți. Coloana e un burghiu scormonitor în pămînt și în cer. Coloana leagă chiar pămîntul de cer. Coloana pare a desăvîrși zborul, în vreme ce — gîndea Emil Sandra — statuia aceea de demult abia își exprima dorința de zbor. Coloana încheie, statuia abia începe: o femeie încă fără miini. S-au făcut studii asupra miinilor tălate ale zeiței Venus din Milo, au fost chiar desenate și sculptate tocmai fiindcă acele miini au existat. Dar femeia tragică nu le avea. Ea avea doar urme de aripi ce-ar fi putut să crească.

Emil Sandra se gîndea că, în definitiv,

grupa din care făcea parte nu poate fi decît un bloc din care te poți desprinde. Un bloc din care nu numai el, ci fiecare dintre cei ce-l alcătuiesc se pot desprinde și arăta așa cum sînt, se pot, adică, individualiza. În definitiv, deci, fiecare își va putea ciopli aripile sale. Aceste aripi însă își aveau, dincolo de simbol, o realitate proprie. Instrucția pe platou îl arăta pe el față de sine. S-ar fi putut crede chiar că abia atunci, în acele clipe ale instrucției se descoperea fiecare pe el însuși, se vedea, se analiza, se corecta: o școală a spiritului cu timpul cel mai dens. Cînd comenzile către sine îl obligau să se întoarcă la dreapta sau la stînga, îl arătau, totodată, că are miini și picioare. Miini care să fie lipite de corp, și picioare care trebuiau să facă o asemenea mișcare încît să-i ducă întregul trup în direcția ordonată. Dar cine ordona? Bineînțeles, creierul său. Toate mișcările erau trecute prin propriul său creier — în această privință Emil Sandra nu avea nici cea mai mică îndoielă. El și-a dat seama încă din primele zile de instrucție că nici un om normal nu face un lucru împotriva voinței sale — cele mai multe impulsuri venind, firește, din afară — și s-a simțit liber. Își ordona sieși ca și cum ar fi fost tot el și caporalul de pe dimb. În asemenea clipe se simțea în cea mai deplină putere.

IN pauze îl cuprîndea dorul de Mariana. Dar parcă de un alt fel de Mariana. O Mariana care-l vedea, admirîndu-l clipă de clipă. Există o linie a despartirii, o linie vie care îți arată mereu doi ochi. Cel mai greu l-a fost lui Emil Sandra să se obișnuiască doar cu acești ochi. Doi ochi fără trup. Priviri ciudate, și-aîți li vedea cum se uitau la el mai ales sub pătură. De cum se vîra sub pătură îi apăreau acești ochi plini de mirare și el adormea cu ei lipiți de propria sa frunte — ochii ei care deveniseră ochii lui, depărtați în așa fel încît se putea acum privi el pe el cu ochii săi fără oglindă. Ochi inventați de el.

În dormitor cu toții erau treizeci de ostași. I se întîmplase de multe ori să fi dormit cu oamenii din satul său de pe Coastă, fie la moară, fie la cazanul de făcut țuică, dar niciodată n-avusese această mare revelație: o încăpere cu treizeci de paturi în care trebuie să dormi. Fiindcă se petrecea acest fapt: în acest dormitor, de cum intrai (după ce îți aranjai la comandă hainele și-ți puneai în hol bocancii gata făcuți și după ce te spălai) trebuia să te culci. Rămînea în acel mare salon fără să dormi numai atunci cînd erai de serviciu, pentru curățenie sau noaptea, de planton. În rest: platoul de instrucție sau clubul.

A doua zi se aflau față în față la marginea pădurii. Caporalul Grigore Nistorescu avea acest obicei: își ducea grupa cumva izolat de celelalte, se depărta, de parcă ar fi vrut să audă cit mai exact ecoul propriilor comenzi, fără, adică, să

fi fost tulburat de nimeni. Emil Sandra l-a privit atent: dincoace de perdeaua de arbuști tineri ale căror virfuri, din pricina depărtării, nu erau prea înalte față de ei, ostașii grupe, și nici încă deosebiți prin culoarea lor kakie, el, caporalul Grigore Nistorescu, rămăsese teapăn, iar cînd a comandat clipea de începere, s-ar fi părut zbătut de vînt, privindu-i pe fiecare cu o expresie încă nelămurită: cine erau ei? Emil Sandra știa însă că, în ceea ce-l privea, Nistorescu, își dăduse verdictul. Îl recomandase pentru o zi ca ajutor la club, deci îl întuise. Fiindcă existau și împrejurări în care recruții erau trimiși în cu totul altfel de locuri decît aranjarea bibliotecii: la tăiat lemne, la spălătorie, la curățenia generală a clădirii, la magazii de efecte militare sau de alimente... De ce îl trimisese caporalul Grigore Nistorescu anume pe el, soldatul Emil Sandra, la bibliotecă? Pentru că — gîndea Emil Sandra — caporalul avea un ochocan ciudat cu care își privea oamenii. Iată-l chiar acum pe dimb cum îl lasă pe fiecare să-și comande singur, iar el se uită în zare ca și cum ar fi fost cumva deasupra lor.

Emil Sandra se opri: un timp îndelung se scurse dar, spre nedumerirea lui, caporalul păru să nu-l fi luat în seamă. Ce era cu el? Pe deasupra trecu o pasăre de munte cu pliscul întins în jos și, deodată, caporalul comandă clipea încetării. Emil Sandra s-ar fi așteptat să se fi ordonat „aviatie inamică”, dar caporalul nu căzu nicidecum în plasa imaginației sale. Ziua aceasta era o pierdere, caporalul nu-l lua în seamă intențiile. Pasărea aceea semănase cu un bombardier deasupra pradei, dar caporalul n-a dat nici un semn din care s-ar fi putut înțelege că ar fi făcut o asemenea comparație. Emil Sandra se simți revoltat: atunci de ce m-a luat în seamă? Cum se explică faptul că am fost recomandat să merg la club? Să mă fi dus cu vorba sergentul Seceleanu? Uite — își spunea Emil Sandra — au trecut orele de instrucție și caporalul nu mi-a spus nimic. Năpădit, deodată, de întrebări, Emil Sandra se văzu vîrit la loc, înlăuntrul blocului de piatră. „Poate a fost numai o întîmplare — își zise — n-aș fi avut cum să mă fi distins în fața caporalului dacă nu m-ar fi întîlnit! Cred că ne-au luat la club pur și simplu cum s-a nimerit!” Își auzi de departe strigătul acela către el însuși: „Soldat, drepti! Soldat, la stînga!”, și mai apoi, comanda caporalului: „grupă! drepti! grupă! după mine, înainte, marș!” și se gîndi că oricît și-ar fi comandat sieși și oricît de corect ar fi fost față de caporal și de el însuși nu se putuse desprinde de grupă. Chiar așa se și petreceau lucrurile: niciodată caporalul nu i se adresase numai lui ci întregii grupe, niciodată nu-l privise numai pe el anume, în vreo clipă, ci, deodată, el se uita parcă în ochii tuturor! Noaptea, întins pe patul de fier, Emil Sandra se pierdu în tot felul de presupuneri. De nenumărate ori își auzi comenzile, clare, corecte, și tot de atîtea ori caporalul nu-l băga în seamă. Fiindcă asta era treapta. Dacă acest caporal, Grigore Nistorescu, îl trimisese la club pentru punerea în ordine a cărților numai dintr-o întîmplare, însemna că orice ar fi făcut, oricît ar fi dorit să se remarcă, tot rodul întîmplării l-ar fi scos la suprafață. Dar cu ce m-aș fi putut remarcă? — se întrebă el în vreme ce plantonul din schimbul doi, un soldat slab care parcă-și spunea mereu: „Uite-i cit de frumos dorm!” pășea ușor într-un ritm de ceasornic de la un capăt la altul al culoarului, — „Cu ce m-am arătat eu că aș fi făcut ceva deosebit? N-avusese niciodată timp să-l privească și pe ceilalți, privirea-i era îndreptată doar asupra lui, precum un reflector ținut mereu deasupra ta chiar de tine însuși.

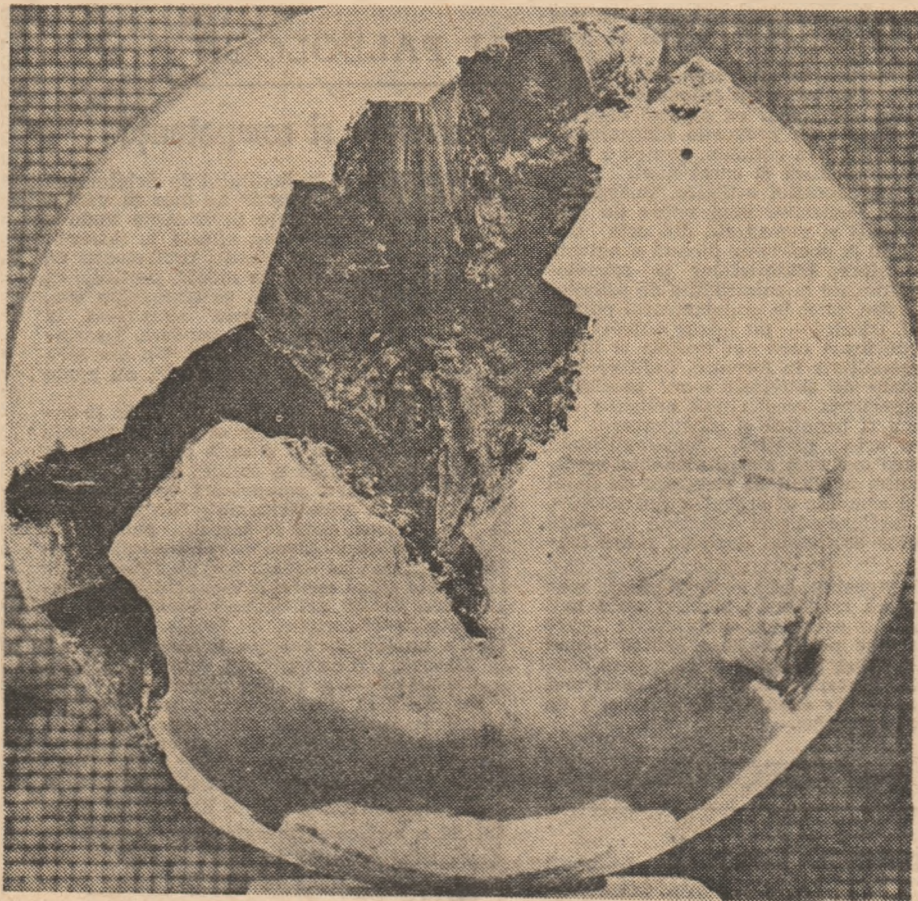
ADOUA zi a decurs ca și celelalte: s-ar fi părut că n-avea să se petreacă nimic deosebit, atîta doar că după ce-l învățaseră vreme de-o săptămînă au plecat de pe platou cu un cîntec ostășesc. Plutonierul Mladina a aruncat o petardă, semn că instrucția se terminase. Toate grupele s-au adunat în pas alergător formînd plutonul. Ciudat: cînd s-au adunat grupele cu comandanții lor, caporalul Nistorescu parcă nici nu mai exista. Emil Sandra ar fi vrut ca el să fi luat comanda chiar a întregului pluton, dar el se făcuse abia văzut, un mic comandant neînsemnat. În Emil Sandra s-a născut atunci sentimentul de invidie, o invidie de un fel deosebit. Ar fi vrut ca această grupă a lui să fi fost cu adevărat grupa I, iar comandantul ei egal cu comandantul plutonului, cu locotenentul Dragotă!

Cîntecul ostășesc s-a terminat curînd. S-ar fi putut relua sau s-ar fi putut, în drum, ca plutonierul să înceapă să-l învețe altul, dar plutonierul Mladina avea mereu această dorință: după încetarea cîntecului de marș cadențat, voia ca plutonul să meargă pînă la regiment în pas alergător. Se alinau grupele în fața lui, comandanții grupelor îi raportau că erau gata să execute ordinele, iar plutonierul Mladina, dintre toate aceste ordine bănuite, dădea doar unul singur: spre regiment, înainte, pas alergător! Distanța n-ar fi fost mai mare de un kilometru, dar plutonierul Mladina îi răsărea, pe parcurs, cite o idee care se traducea prin ocolirea fie a Văii Radei, fie a stîncii cu tîndări de bazalt numită Gheroaia, care se înălța încă de cu zori ca niște penite uriașe date norilor să se iscălească pe cer.

„Pas alergător” însemna o fugă continuă și lui Emil Sandra i se părea o pedeapsă să mergi mercur fugind. De ce? Mai curînd i s-ar fi părut intrutotul firească autocomanda dată cu glas tare decît această fugă fără noimă — deși își dădea prea bine seama că duce la fortificarea organismului. Cîndva, a fost acea întîmplare de la Maraton, dar întîmplarea a fost la vechii greci și avea și o justificare. „Vreți să cad?” — își spunea Emil Sandra, ascultîndu-și tropăitul. În următoarele clipe, însă, ceva l-a înviorat și această alergare continuă a început să-i devină nu numai plăcută, dar s-o și gîndească, — uimitor! — ca pe un stil de viață pe care el însuși trebuia să-l adopte. Tot timpul el căutase principiul care definește această legătură dintre rezistență și speranță sau dintre speranță și victorie și iată că acum îl afla. Caporalul Grigore Nistorescu, printr-o coborîre de pantă, ajunsese alături de el. Emil Sandra îl auzea răsuflearea grea ca pe a unui cal de curse, cu sforărituri și icneli. Numai că la caporal sforăriturile și icnirile erau acoperite de un fel de fluterat melodios. Emil Sandra s-a trezit, deodată, foarte atent. Caporalul fluiera într-adevăr. Caporalul alerga și cînta. El avea în el o melodie rapidă care-l făcea să alerge neconștient, în ritmul comenzii plutonierului Mladina. El își urma astfel o idee și un sentiment transformate conștient într-o acțiune care nu ieșea, în nici un fel, din ritmul pasului alergător. Descoperirea era formidabilă! Emil Sandra își imaginase adesea un lucru făcut ca pedeapsă ori ca o alegere liberă. Chiar și o oră pe plajă poate fi edificatoare. Una e să te supună cineva să stai acolo cu fața în sus vreme de un ceas — dacă te miști, vei suferi consecințele! — și alta atunci cînd rîmii pînă și o zi întreagă cu voia ta pe nisipul cald sub razele soarelui. Caporalul Nistorescu, alergînd, fluiera o sîrbă oltenească. O sîrbă pe care Emil Sandra o cunoștea foarte bine. I-a luat, pe loc, exemplul, adică l-a imitat; imitația ca artă, ca natură recreativă și repusă în condiții umane. Și-a găsit cîntecul său în ritmul celorlalți și a început să urce și să coboare cu acea melodie interioară, precum o flăcără care cu greu ar fi putut fi mai apoi stînsă. În felul acesta l-a remarcat pe caporal: un tip ingenios. Cu această constatare trebuia, deci, să înceapă decupajul din blocul de piatră.

A doua zi, pe platou, lui Emil Sandra i s-a părut că nu mai auzise niciodată un ordin cu o voce atît de unduioasă. Și totuși era un ordin. Caporalul a urcat pe dimb, iar el, cei din grupă, urmau să-și comande singuri: „La dreapta, la stînga! Soldat, la stînga-mprejur!” Emil Sandra își alesese locul de autoinstruire chiar în marginea platoului. Cine l-ar fi observat cu atenție și-ar fi spus că, în virtutea orgoliului responsabilității sale scrupuloase, Emil Sandra ar fi voit să-și verifice și mai exact aptitudinile; fiindcă, s-ar fi putut ca o întoarcere greșită, o mișcare făcută la voia întîmplării, să-l fi aruncat în prăpastie. La numai doi metri de locul acela platoul se încheia brusc, lăsîndu-și aproape vertical pereții într-o văioagă adînc de unde izvora Pîrîul Radei care lîrgea apoi Valea pînă în cîmpla vîlurită de la poalele muntelui. Pentru cei care n-ar fi cunoscut platoul, linia aceasta extremă i-ar fi putut apărea imaginară, precum o curbă întreruptă a orizontului, dar ostașii își începea pregătirea în primul rînd cu o amănunțită cunoaștere a terenului. Și tocmai de aceea teama nu-l stăpînea; în afară de asta, Emil Sandra se născuse într-un sat de sub munți și sîrise adesea în urma caprelor prin rîpe și adîncituri din care ieșea apoi, aproape la fel de repede, călărîndu-se printre lăstărisuri și bolovănișuri pînă în virful dealului de unde-și vedea bine casa și grădina de pe cealaltă coamă, unde era așezarea căreia oamenii din locurile de jos îi spuneau Consta Pădurenilor.

Și tocmai atunci peste platou se lăsă o masă de nori uriașă, opacă, încît, pe dimbul său, caporalul nu se vedea decît ca o umbră palidă. Urma, desigur, să vină ploaia, dar acolo ploaia, pe acele văi și povîrnișuri muntoase împrumuta repede chipul furtunii. Nu-l cîntise nicidecum pe caporal imensitatea aceea noroasă — ostășul e dator să se instruiască pe orice vreme, fie chiar și pe gerul care-ar lipi între



Sculptură de Virgil Mihăescu (Galeriile „Orizont”)

ele degetele sau pe căldura ce-ar aprinde ochii ca pe niște faruri! — venise însă timpul pauzei de zece minute și a ordonat încetarea. Și pentru prima dată Emil Sandra a fost chemat la el.

Înainte de a-și fi aprins țigara, caporalul Grigore Nistorescu a ordonat ca soldatul Emil Sandra să se prezinte la el: „Soldat, prezintă-te la raport!” Iar el, soldatul, ajungând într-o clipită în fața lui, a luat poziția de drepti și a salutat regulamentar: „Să trăiți, tovarășe caporal, sint soldatul Emil Sandra din grupa a I-a, plutonul I”. Caporalul i-a ordonat să ia „pe loc repaus” spunându-i că poate să rămână acolo, pe dimb, și să fumeze. N-au făcut ceva mai mult decât să se uite unul la celălalt și să tragă din țigări. Nu era dorința lui Emil Sandra; dimpotrivă, ar fi vrut să stea de vorbă, dar caporalul nu i-a pus nici o întrebare, iar din partea raportului se terminase. Fiindcă soldatul nu-și întreabă nimic superiorilor, decît leșind la raport. Or, caporalul îi ordonase să intre în repaus și să-și vadă de tutun. Altfelva nimic. Deși trecuse destul timp de cînd îl era comandant de grupă, Emil Sandra trăia ciudata senzație că abia acum îl vedea pe caporal, așa cum s-ar fi cuvenit din capul locului. Dar „din capul locului” nu poți vedea și mai ales nu poți cunoaște niciodată pe nimeni — își dădea Emil Sandra seama — oricît har de psiholog ți-ai dori sau chiar ai avea. Privindu-l cu respectul necesar, Emil Sandra observa că fruntea caporalului se încrețea din ce în ce, pîrînd parcă mult mai în vîrstă decît în momentul în care îi ordonase să se prezintă la el. Era — descoperire extraordinară! — era ca și cum între clipa aceea și aceasta de acum în care-l privea ar fi trecut timp îndelungat, să zicem ani de zile! Ce se întîmpla? Ce se putea petrece? Ce senzații, ce preocupări începuseră să zvîcnească sub fruntea aceea, ce anume începuse, deodată, să-l copleșească într-afită, încît să i se arate atât de tulburat și interiorizat? Și tot atunci ceața se rarefie puternic lăsînd deasupra platoului un gol luminos la razele căruia îi văzu caporalului ochii albaștri, de un albastru deschis, rar întîlnit la bărbați. Cu o mișcare bruscă, neașteptată caporalul se uită la ceas și ordonă reluarea exercițiilor. Clipa odihnei se încheie și platoul începu din nou să răsună de glasul înalt al comenziilor. Momentul acela a devenit pentru Emil Sandra începutul unei stări din ce în ce mai apăsătoare. Motivul era pe cît de înțeles, pe atît de neînțeles — dar nu aceasta este fraza care-ar putea cuprinde adevărata lui frîmîtare, cum tot astfel cu greu s-ar găsi cea aptă și profundă.

Fiindcă iată ce se întîmpla: din momentul acela caporalul îi ordonase să se prezinte de nenumărate ori la el și tot de atîtea ori el, Emil Sandra își spusese numele, dar niciodată caporalul nu i-l rostise așa cum, de la o vreme, s-ar fi așteptat. Nici după ce recruții depuseseră jurămîntul militar și li se încredințaseră armele; nici după ce exercițiile începuseră să devină din ce în ce mai complexe și controlul echipamentului mai riguros; nici după ce în toate împrejurările soldatul Emil Sandra trălucea asemenea pustiilor sale care părea turnată din argint alb, caporalul Grigore Nistorescu nu-i subliniase măcar o dată numele. Îi controla echipamentul de aplicație tactică, era mulțumit, îi declara sincer că era mulțumit, îl felicită chiar, dar numai în acești termeni: „Bine, soldat!” „Era ca și cum, cu adevărat, nu l-ar fi știut numele, deși de fiecare dată cînd ieșea la raport Emil Sandra și-l declara: „Să trăiți, tovarășe caporal, sint soldatul Emil Sandra, din grupa a I-a, plutonul I...” Se așteptea apoi acea tăcere pe cît de scurtă pe atît de grea, determinată parcă de trecerea, în jos, prin timp, a unui corp de mare densitate, după care urma verdictul, în fond pozitiv, care l-ar fi bucurat poate pe oricare dintre ostașii grupei, numai pe Emil Sandra nu: „Bine, soldat!”

Pentru Emil Sandra momentul acela se asemăna într-un fel cu cel în care, după examenul de admitere la Institutul pedagogic, numele său nu fusese înscris pe nici o listă, nu fusese rostit, nu existase.

Într-o dimineată totul s-a albit: și curtea regimentului și platoul de instrucție, și pădurea și cîmpul, acum parcă încrețit cu dune scînteietoare ca un desert. Nu era cea dintîi zăpadă care căzuse. Fulguie în mai multe rînduri, dar o singură apariție a soarelui topea în cîteva ore așternutul încă fragil și apos. Zăpada din dimineată asta se așezase însă bine, aducînd iarna care lăsase culoarea verde numai pe hainele soldaților. La cîmpul de instrucție acestea erau acum culorile fundamentale: albul și verdele. Aerul răcoros, aproape geros înviorase inimile ostașilor care se gîndeau mai ales la un fapt senzațional pentru ei: echipamentul lor de solmi ai înălțimilor avea să i se adauge o armă nouă: schiurile! Nu, nu e nici o metaforă: pentru vîntătorul de munte schiurile nu sînt un „artilic” sportiv. Ele îl ajută pe ostaș să fie un bun apărător: chiar și unele exerciții de tragere se fac iarna de pe schiuri. Emil Sandra însă a întîmpinat noul anotimp doar cu constatarea că venirea marilor zăpezi era o mîrturie că se cursese o bună bucată de vreme de cînd se afla acolo, fără să fi reușit încă să iasă din anonimatul pe care-l are copacul în deasa pădure și picătura în înghețatul lac. Nu se desprinsese din blocul de piatră, iar cînd încercase să sculpteze el chipul caporalului, se conturase vizibil, iarăși, numai eșecul. Se spunea încă din antichitate că sînt fascinante tablourile neterminate fiind, uneori, mai admirate decît cele finite, deoarece vădesc urmele crochiului și chiar gîndul autorului, prințre florile laudei dăluind etern regretul pentru mina care s-a stins. Toldeauna se începe ceva — își spunea Emil Sandra — și omul n-are dreptul să-și rateze viața. Va reuși în gîndurile sale? Era convins.

(Fragmente din romanul *Ranița grea a iubirii*, în curs de apariție la Editura Militară)



Ștefan VOICU

La „Pietre”

În anii copilăriei mele, colțul străzii Vulturilor cu strada Traian nu era chiar colț ci maidan de joacă pe care zăceau, de nu știu cît timp, svîrlite, în mare neorînduială, imense blocuri de piatră care au servit apoi construcției monumentalei clădiri aflate astăzi la fața locului. Golurile întunecate dintre pietroaie, înguste galerii cu sușuri și coborîșuri în zig-zag și cu neașteptate infundături în care trebuia să te strecorești pe brînci și cu băgare de seamă să nu-ți rupi hainele, ni se păreau a fi misterioase vîgăuni, birloguri fantastice în care iarna, dacă vrei să știi, își fac cuib cățelul pămîntului și puii lui cu ghiare de pisică și cu pene colorate. Cum dădea spre primăvară, poate chiar în zilele babei, cățelul pămîntului și puii lui dispăreau într-o noapte. Iar „pietrele” deveneau din nou, din prima zi a vacanței de paști, locul nostru de fiecare seară, așa, ca anul trecut, ca acum doi ani, locul de taină și de basme cu balauri, cu Ileana Cosînzeana și cu feți-frumoși.

Peste drum de „pietre”, în celălalt colț al străzii, zidul... dar ce pot spune eu acum de zid, că mă uit la el și sigur sint că este altul, nu arată ca zidul de atunci, cît era el de înalt și întins de-a lungul trotuarului pînă la poarta coanei Victorița! Înalt, întins și alb ca varul era pe atunci, o imensă pată albă în negrul nopților neînțelese.

Acolo, pe albul aceluia perete, așa cum ne-a spus într-o seară Niculiță, care știa de toate, căci trecuse clasa a patra cu premiul întîi cu coroană și era acum la liceu, apare de două ori pe săptămînă o stafie. Miercuri și vineri, la douăsprezece noaptea fix, apare stafia circiumarului care a murit acum doi ani și care, cum toată lumea o știe, „n-a murit de moarte bună”.

Asta nu-i poveste ci este chiar adevărat, căci Niculiță a văzut stafia cu ochii lui, iar seara, cînd stăteam de basme „la pietre”, ne arăta de departe că nu-i voie să te apropie prea mult, de unde apare, cum se mișcă cu pași rari și mărunți, din colțul străzii Traian pînă la capătul zidului, cum se întoarce pînă deasupra porții ce dă în curte și deodată, înainte de a dispărea, strînge pumnul miinii drepte și îl ridică în sus, semn că li cere lui Dumnezeu răzbunare și dreptate. Că dacă nu, dacă Dumnezeu nu face dreptate, după de șapte ori șapte luni de zile stafia circiumarului devine strigoi și atunci își face el singur dreptate, așa cum știe el...

Inima mi se făcea cît un purice și simțeam cum îmi trec fiori reci prin spinare. Nu numai mie. Miercurea și vinerile, de cum începea să se întunece, nici un copil nu mai trecea pe trotuarul de vizavi, de teama stafiei.

Vasăzică, stafii există! N-avea dreptate Sherlock Holmes cînd îi spunea lui Hary

Taxon să nu-i fie teamă, că nu există stafii! Este adevărat, stafia din castelul în care s-a ascuns Sherlock Holmes pentru a descoperi misterul nu era chiar o stafie, era banditul mascat ca stafie, dar aci, pe strada noastră, este o stafie adevărată, stafia circiumarului care n-a murit de moarte bună.

Curios și înfricoșat cum eram, îl rugam pe Niculiță să povestească încă o dată și încă o dată, și bucuros eram că de fiecare dată își amintea mai bine fiecare mișcare, fiecare gest al stafiei. Pînă cînd, într-o seară de miercuri m-am hotărît, întimpl-se ce s-o întîmpla, să văd și eu stafia cu ochii mei.

De cum s-a înnoptat și copiii ceilalți au plecat pe la casele lor, m-am vîrit între blocurile de piatră, într-un loc de unde puteam vedea bine aproape întreg peretele și m-am pus pe așteptare, să vină miezul nopții.

A CASA, mama, tata, erau la început mai mult supărați decît îngrijați, cu gîndul că „o să mi-arate ei mie”. Mai ales tata. Frate-meu mai mare și cel mai mic erau de mult în casă, de mine nu știau nimic, în stradă nu se mai afla de mult nici un copil, cine-știe pe unde o fi umblind, „dar vine el acasă, că i se face foame”.

De la un timp începuseră să fie însă îngrijați, neliniștiți, neliniștea lor creștea minut cu minut și punea stăpînire pe toți de-ai casei. Mama, tata, frații încep să alerge pe la vecini, să întrebe pe copiii de mine, dau fuga pe la neamuri. Încep și neamurile să alerge, alarmate, de la unul la altul, se string, unul cite unul, în curtea casei noastre.

În bătaia lunii îi văd prin golurile dintre pietre cum trec, cum aleargă, îl văd pe taică-meu trecînd în fugă și întorcîndu-se în fugă de pe unde m-o fi căutat, îl văd iar trecînd în goană cu frații mei pe lingă el. Mi se făcuse frică. Frică de ce oi păți acasă, frică de ce o fi cu stafia. Mi se făcuse și foame dar mai ales frig, că eram îmbrăcat subtil, ca de vară, și descult, ca pentru joacă și alergătură. Ba imi venea să ies din ascunzătoare, să fug acasă, ba mă tîntuia în loc albul zidului spălăcit de noapte.

Frică de stafie și frică de ce o fi cu mine acasă. Tineam bine minte bătaia pe care mi-a tras-o taică-meu într-o seară tîrzie, după ce o zi întreagă de vară mă căutasese prin toate părțile, de biata maică-mea care aproape că pierduse speranța să mă mai vadă. Se jurase atunci că o să mă-nvețe el minte să mai umblu haimana, să bătătorîse mahalalele orașului din Vitan pînă-n Cotroceni cu alte haimanale ca mine. Oare ce-oi păți acum?

Intr-un tîrziu de noapte, cînd l-am vă-

zut pe frate-meu mai mare, Ionel, trecînd în fugă singur prin fața pietrelor, mi-am luat inima-n dinți și l-am strigat. S-a oprit brusc, speriat și parcă halucinat, pînă să-și dea seama de unde vine glasul.

— Ce-i cu tine, ce cauți acolo?

— Stafia — i-am zis — vreau să văd stafia!

N-a așteptat să-i mai spun ceva și a și zbughit-o, cît îl țineau puterile, să ducă acasă această veste, vestea cea mare, vestea că m-a găsit.

De-abia acum mi s-a făcut teamă și-mi bătea inima-n piept să se spargă cînd l-am văzut pe taică-meu venind, iar după el alergînd pe biata maică-mea, de-abia tîndu-se pe picioare, cu toate neamurile grămadă în jurul ei.

M-a luat tata de o parte, fără să-mi spună nimic, a dat doar din cap de cîteva ori uitîndu-se atent la mine, timp în care făcea semn cu mina celorlalți să plece acasă că vom veni și noi pe urmele lor. Eu... gata eram să mă închid în mine, să fiu surd la cuvintele grele ce din moment în moment trebuiau să izbucnească și să mă fac că nu-mi pasă de ocările și de loviturile lui. Da' numai ce-l aud că mă întreabă încet, încet de tot, așa cum nu mă așteptam pentru nimic în lume „Ce-i cu stafia?”

În clipa în care i-am simțit mina caldă pe frunte că dă să mă mîngie, am știut precis că am scăpat de bătaie și am prins curaj de i-am spus tot.

— Si vrei să vezi stafia?

— Da, tată!

— Dar stafii nu există! Ți-a spus Niculiță o poveste scoasă din capul lui și tu ai luat-o de bună. Uite, o să-ți aducă fratele-lu ghețele și ceva mai călduros să pui pe spinare, iar eu rămîn cu tine și după pietroaie să vezi și tu ce minciuni gogonate sînt poveștile astea cu stafii și cu strigoi.

C ÎND Îmi amintesc de toate astea, imi vine a crede că în cele ce am văzut, adică ce n-am văzut în noaptea aceea și în cele ce mi-a vorbit mai pe indelete tata, a doua zi, am avut parte, dacă nu este prea pretentios de a spune așa, de o primă lecție despre materialitatea lumii, așa cum o știa el din conferințele ascultate în sala Sotir cu ani în urmă, înainte de a se însura și așa cum credeam el că o poate pricepe capul meu de copil.

Albul zidului, scaldat în lumina acelei nopți cu lună plină, mi-a revenit de multe ori în minte de-a lungul anilor. Adeseori, ca un făcut, tocmai în momente de incertitudine, de negură și de cumpănă între ceea ce este și ceea ce nu este, ca ceva între poveste și nepoveste. Nepoveste, în transfigurare de la fantastic la real și, uneori, de la real la fantastic.

Porțile

Acum, Someșul bate-n tăcere.
Însă vine el, soarele, avînd la copite
dulceață de fagure, aromă de mere,
poteoave pline cu griu, aurite.

Acum, se sparg sloiuri urcînd vijelie,
coborînd către mine-mpreună cu voi.
Însă de-aproape vom ști cum adie
prin dulcea otavă un scîncet de boi.

Acum își mai zvîrle el fumul cu seara
în porțile satului, către țărani.
Însă-asculta-voi de sus, dinspre Mara,
tulnicul de-o mie de ani.

Aminte luați cum bate-n tăcere
apa în malul de jos, în zăpadă.
Dar degetele mi se și umplu cu miere,
toți ciobanii de-argint gonesc să mă vadă.

Presimțire

E o singurătate-n cîmpu-nzăpezit.
Abia se trece ziua din anul început.
Dau la o parte-n margini troianul cu-un cuțit
s-ajung la griul care se-adună-ntîns și mut.
Grîdina lui de ceară-i. Doar eu o văd așa
ingenunchind. Pămîntul e o arhitectură
lucrată-n fire-albastre căzute dintr-o stea
ce-mi întregeste-un murmur, topindu-se pe gură.
Pilpiie-n mină viața cu verdele-i veștmînt,
deși-i atîta spațiu cît viața nu incipe.
O pipăi cu sărutul și-i cînt cu un cuvînt
care-și prelinge saltul peste un ochi de ape.
Nu-i nimeni, nici nu vine decît cu presimțire
că va sosi un abur pe iarba ce-a albit.
Pe pleoapă-mi trece gîrlă în șiruri omenirea
ca stupul ce se mută uimit spre asfințit.

Scara

Se schimbă lumea.
Umblu de patru ceasuri
prin odăile lui Brîncuși
aduse aici dintr-un „impassé”.

Ating cite-o daltă
pe unde trece o pasăre albă
(chiar printre degete)
încît femeia-custode se miră!
S-ar putea să-l întîlnesc în
cealaltă cameră,
ori poate sus
unde m-ar duce o scară
la vechiul lui culcuș pentru somn
pe care-l căuta Ștefan Roll,
chiar la un pas de Beaubourg.

Malul de sînge

La Sighetul Marmăției șopotește-acea apă
care a purtat și sînge și os.
Cine poate ști cît era de frumos
roibul care acum se adapă?
Cobor. Chipul mi-l plec. În adînc,
tremură oglinda de marmură sură.
Cine-a-nsemnat cite omul îndură,
ce rană-a dus roibul gonind, la obînc?
Din ghețuș, stufărișul m-acoperă bine,
fierbinte-mi pune în brațe focul din soare,
cît trec luînd sloiul îmbibat de sudoare
care de dimineată m-aține.
E și un glas—numai eu îl aud.
E și un tulnic ce răsoare din riu.
O să alerg ieșînd în larg, fără friu,
o să-mi bată și salcia cu verdele-i crud.

Rugăminte

Așezați de-a lungul porții din inele drug intîns!
Nu va sparge vreo cometă indoială.
Pomii își vor lepăda și vechea coajă și sfiala
cînd va ninge-n lunga vale-n necuprîns.
Tocmai pentru-a da semnal de primăvară,
tocmai spre-aprinde noaptea licurici,
ce trezi-ne-vor pe-alături și pe-aici,
cu o urmă-a veșniciei dinspre moară, —
așezați-mi ca pe frunte o cunună,
ca să par eu cel căzut dintr-un senin,
cel rămas pe fundul vasului cu vin,
dacă ne vom spune taina vieții împreună.

Al. Raicu



Comedii și drame de ieri și de azi

Teatrul „Nottara”

„Olalie”; „Vinătorii”

TEAETRUL „Nottara” a avut o idee bună selecționând două piese într-un act de Fănuș Neagu și Ion Băieșu. Autorii s-au mai aflat pe această scenă, primul cu *Scoala de lemn*, al doilea cu *Vinovatul și Jocul*. Apoi, există și o tradiție a sălii, căreia, de la început, Horia Lovinescu a dorit să-i statornicească un repertoriu de piese într-un act, propunând, în deceniul șapte, spectacole de cite trei autori, trei regizori, trei scenografi. Acum a lucrat aici un singur regizor, Ion Cojar, — făcând o muncă de artist aplicat și de profesionist serios cu preocupare pentru atmosferă — și un singur scenograf, Tudor Ghimeș, care știe să deseneze decoruri simple și sugestive, mulțate pe spațiul mic și contorsionat al sălii Studio.

Olalie, piesa lui Fănuș Neagu, e adaptarea (făcută de autor) a unei proze scrise în 1958, cu întâmplări și personaje scoase din lumea satului. Titlul e un chiot de flăcăi, cu a cărui sonoritate debutează un obicei de iarnă: strigături satirice la adresa unor metehne ale localnicilor, a fetelor rămase nemăritate, a cărpănoșilor, fricoșilor, nerozilor. În jocul acesta va intra și Onică, mezinul unei familii înstărite, găsindu-și astfel o dezlegare la drama-i personală, rupindu-se de-ai săi pentru a pleca și a se uni cu femeia iubită.

Piesa, având parfumul tare al unei ruralități revoluate și ceva din tensiunea autentică a conflictelor specifice anilor '50, când viața satului era tulburată de disensiuni familiale pe fondul răsturnărilor sociale, e încă tributară prozel, momentele de incleștare, teatralmente izbutite, alternând cu momente de naratie, descriptive, rostite extrascenic de Nadoleanca (mama), avind menirea de punți de legătură între evenimente, relatări a ceea ce se întâmplă în afara scenei, evocări monologate ale faptelor anterioare declanșării conflictului.

Lucrarea trăiește însă mai ales prin personajul numit Căpălău, — interesant și caracteristic, țărăn cu stare, trufas, descendent al unei familii cu herb de autoritate, tată a doi copii, dintre care unul degenerat, — și prin sentimentul eliberator al tinerilor ce se emancipează vifor. Căpălău (nume părind a semnifica și un om căpos și un căpătuit) e un amestec de suficiență arogantă, megalomanie fețidă și patriarhalism retrograd. Nu îngăduie nici o altă părere decît a lui, îl înjură și-i spurcă pe toți din jur, iar ultimul său argument în controverse e toporul. George Constantin a dat statură și colorit acestui căpătinos rău de inimă și de gură, bombănit, veșnic pornit pe hărtag. I-a desenat, în tușă puternică, furiile, rințelul și neputința jalnic-ridicolă atunci cînd e înfrînt. La premieră, finalul, cu personajul singur în scenă, amenințînd în van spre cerul orb, a constituit însă un moment mai puțin convingător. Tinerii, figurați de studenții-actori George Alexandru și Oana Ștefănescu, au lucrat meticuloasă cu regizorul profesor scenele de cuplu. Bătălul e mai nesigur în stările de crispărie ori de hotărîre, poate cam precipitat, deși joacă energic. Fata și-a fasonat cu talent înfățișarea frustă; are o dicție frumoasă și izbutește notabil toate scenele de confruntare. Bătrîna, avînd și rol de comentator, e schitată în cărbune de Elena Bog, exprimînd o povînire sufletească de o fristete fără leac. Un flăcău (Biș) e Ștefan Velnicu. Manevreașă stingaci măștile jocului popular ce le poartă cu sine, dar are nepăsarea pretinsă de rol. O compoziție foarte personală, în nuanțe tragice și comice, realizează Horațiu Mălăele, în Babaleta, fiul degenerat pe care tatăl vrea să-l însoare cu sila, cu fata săracă ce duce după ea un păcat. Actorul și-a organizat impecabil fiecare apariție scenică, punînd în reușită conlucrarea glasul gîlîit, postura de netot slab și puternic totodată, privirea rătăcită, mersul împrăștiat, recitarea mentală, spaima, risetele stîlce, caraghiosul marelui gătîit și deznădeia bărbatului cărui i-a fugit nevasta făgăduită.

Spectacolul are, firește, dimensiunile schitei scenice de la care a pornit. Autenticitatea mediului îi dă un anume farmec evocator care vine mai ales din proza atît de originală a autorului; îl simți a fi trăit plenar și sensibil în acea lume. Iar limbaajul e, ca totdeauna la Fănuș Neagu, fastuos.

În *Vinătorii* (publicată în „România literară”) — în cea mai mare parte a acestei mici scenete — Ion Băieșu se dovedește din nou un umorist de clasă înaltă, talent matur și iscusit care scoate efecte comice din neașteptate răsciriri ale dialogului, conducînd cu neostoiță vervă suita replicilor cînd ritos

afirmative, cînd interogative. Cel doi amatori cinegetici — dintre care unul e la prima împrejurare de acest fel, timid, speriat chiar, prieten al animalelor, filosof blajin, iar celălalt, un as, cuprins de furia mitomană a istorisirilor grozave, impetuos și imperativ — stau de vorbă, în frigul din poiană, pînă va începe „goana”, expunîndu-și fragmente de biografie (reală ori imaginară). Voluptatea narativă a autorului și priceperea sa admirabilă de a combina, în confesiunile aparent anodine ale eroilor, realul cu halucinația sub spectru ironic — vădite și în valoroasele piese în căutarea sensului pierdut, *Dresoarea de fantome*, *Cine sapă groapa altuia* și altele — dau aici un haz mustos. Regizorul și actorii — George Constantin și Horațiu Mălăele, unul opulent, povestitor pletoric, volubil, amical hohotitor, celălalt reticent, evaziv, frămîntat, tulburat, — au valorificat din plin sevele mucalite ale întîlnirii lor. Si momentul inițial de enigmă lirică, prin care istorioara trece în registrul fantastic.

Căci, dintr-odată, apare în pădure, ca o undă rece de ploaie peste focul animatei conversații, o femeie tină, frumoasă, în rochie roșie, ducînd un coș cu fructe, spunînd vorbe ciudate, apoi plecînd în ceață fără rămas bun. Vinătorul II, perplex — după ce-i spune celuilalt că femeia era chiar nevasta lui, care însă nu l-a cunoscut — pleacă după ea și o împușcă. Ucisă, ființa omenească se transformă într-o căprioară. Vinătorul I îl va ucide pe Vinătorul II ca să vadă dacă nu cumva se transformă și acesta în cerb. Preschimbarea nu are însă loc și piesa se isprăvește. Mitul poetic ce apare aici circula în creația noastră folclorică și a mai multor popoare. Aminteste și de *Moartea căprioarei* a lui Labis, sau de *Balada celor 9 cerbi* — ce l-a inspirat pe D.R. Popescu într-o frumoasă poemă dramatică, — dar poate fi întîlnit, frecvent și în literatura unor etnii din Africa de est, unde animalul rănit (sau ucis) vine în casa vinătorului ca fată ori femeie pentru a-l lega ori dezlega de ceea ce a făcut. Relația dintre cele două părți ale piesei lui Ion Băieșu e greu de decifrat, după cum e anevoie de găsit o eventuală cheie a simbolului. Încheierea istoriei e bruscă și enigmatică.

Ion Cojar și Tudor Ghimeș au impersonalizat cadrul — ca să zic așa — și au înfășurat în abstracțiune indivizii, iar Timuș Alexandrescu a ales, potrivit, o partitură corală de operă, folosită ironic (pentru partea întâi) și tot atît de potrivit, o melodie diafană pentru partea a doua, translată în basm. Dar nu s-a aflat nici scenic vreo conjuncție între planuri.

Tinăra femeie de apariție astrală e tot Oana Ștefănescu, și aici atență la detalii, concentrată, rostind cu distincție și mișcîndu-se cu eleganță în starea delicat transportată, revendicată de autor, astfel că regizorul, actoricește, scenografic s-a obținut o acoladă inspirată pentru reunirea celor două piese, atît de diferite, într-o reprezentație care se percepe cu interes.

Teatrul din Bacău

„Comedie provincială”

GEORGE Genolu, care a obținut recent Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de piese *Insoțitorul nevăzut* și și-a lansat, și mai recent, un nou volum de piese lungi și scurte, *Trecerea prin verandă*, e prezent pe scena Teatrului din Bacău cu o lucrare veselă (primul său text de acest fel) ne-cuprinsă în cele două cărți: *Comedie provincială*. Piesa provoacă două surprize: pentru un autor care elaborează prima oară o lucrare de gen, replicile sint, cele mai multe, foarte spirituale. Taifasul vesel e susținut cu aplomb, simțul comic al construcției unor episoade e relevabil, amintindu-i, nu o dată, pe Tudor Mușatescu și pe Baranga. Pentru un dramaturg (și teatrolog interesat de teoria dramei) e prea puțină dramaturgie în piesă; ea se desfășoară ca un colocvlu comic (altminteri bine orchestrat) într-o familie de chivernisiți, dar fără incidente ce le-ar putea schimba statutul, ori condiția, sau genera ceea ce numim o peripeție.

Stînd de vorbă despre ale lor, în tihna unei case moldovenești cu pivniță (chepengul e chiar în mijlocul salonului), mincînd, bind, povestind, tatăl, mama, un cumnat, un prieten al lor, își dezvăluie nesațul de chilipiruri, unele abateri morale, sterilitatea existenței, se ceartă, se împacă, se pupă, cîntă, îi trag o horă — încă o dată, totul punctat de glume, citeodată excelente și într-o atmosferă de chef destins, glumeață și familiară. Neliștea temporară iscată de unele tribulații sentimentale ale fiului (căsătorit, divorțat, înșelînd, înșelat) se resoarbe repede, el dovedindu-se întru totul de-al lor, în

timp ce anxietățile provocate de fată —, serioasă, electronistă, cu o viață personală misterioasă și care-i detestă declarat pe toți — îi înfricoșează din cînd în cînd. Însă nu grav. Fata apare de două ori în capul scărilor, anunțîndu-i că pleacă — fără a indica nici direcția, nici durata deplasării — o dată ivindu-se din odala ei și cu un tinăr taciturn ce salută cu degetul la frunte familia uluită. Tinăra ar fi — chiar este — factorul pozitiv care vestește, premonitoriu, destrămarea habitaclului minat de corupția locatarilor și, desigur, delincvența modului de viață fără căpătii.

Cu mai multă și mai acută dramă, în sens teatral, comedia și-ar fi împlinit țelul, fiind însă și așa o felie de viață în suc zeflemist pe care spectatorii o consumă nu fără plăcere. Poate și pentru că actorii au, mai toți, hazul lor, constituind o ambianță ce îi e publicului bine cunoscută. I. Gh. Russu, regizorul, lucrînd serios la trasarea tipurilor și la punctarea comică a interferențelor lor, s-a înțeles lesne cu actorii — Constanța Zmeu, aglă, directă, cu aplomb, Puiu Burnea, o mască prin excelență comică și un mod savant de a servi replica (și de a o priza pe-a partenerului), Constantin Cosa, făcînd, cu știință teatralicească, un nostim pezevenghi bătrîn, Mihai Drăgoi, batjocorînd subțire și potolit un filifizon, Florin Gheuca, schitînd savuros un semidoct cu ifos și aleanuri, Romeo Bărbosu-Sava, conturînd (dar nu îndealuns de inventiv) un tinăr aerian, Ligia Dumitrescu (o apariție semnalabilă), Fîruța Vădeanu, Marius Rogojinski servesc, împreună, conștiincioși, comedia, sensul ei moral, și, în toate, autorul, îndrumîndu-l indirect să persevereze.

Nu l-am recunoscut pe George Dorosenco în decorul adunat cu furcă și tern, restringînd tocmal spațiul de joc și lăsînd locuri nefuncționale în scenă. S-ar putea ca execuția și plantația scenografică să fi trădat proiectul...

Valentin Silvestru



George Constantin și Horațiu Mălăele în *Olalie* de Fănuș Neagu la Teatrul „Nottara”

Confesiunea unui actor

REDACȚIA are amabilitatea de a-mi cere o confesiune de actor. O fac cu plăcere. Formarea mea ca om și artist este legată de ultimii patruzeci de ani. În această perioadă am absolvit Institutul de teatru, mi-am desfășurat activitatea pe scenă, în film, la televiziune, în acord cu necesitățile publicului, conform cu comanda-mintele culturale ale acestui moment politic și social. O trăsură pozitivă a perioadei istorice pe care o evoc mi se pare înțelegerea actorului ca artist cetățean, implicat în problemele și frământările de conștiință ale oamenilor pentru care creează. O înțelegere superioară a artei teatrale, ce ne vine de la Eschil și care în timpurile noastre capătă o dimensiune modernă. Un alt aspect important al acestei perioade cred că este democratizarea artei, mărirea accesului la cultură al poporului prin înființarea multor teatre în diferite centre din țară, unele fără tradiție în acest sens, lucru care s-a făcut într-un timp foarte scurt comparativ cu perioada anterioară.

În acești ani s-a dezvoltat o mișcare teatrală puternică, pe măsura eforturilor făcute de stat. S-au afirmat numeroși regizori, scenografi, actori, un sistem de festivaluri unic în lume, o mișcare critică teatrală. Toate, conjugate, au făcut cunoscut teatrul românesc și peste hotare. Dacă eu astăzi spun ceva în cultura teatrală națională a țării, acest lucru se datorează în mod deosebit unui grup de tineri regizori ca Alexa Visarion, Alexandru Tatos, Mircea Marin. Formați pe

o tradiție bogată, preluînd ce este mai valoros de la maeștrii ca Al. Finți, Sică Alexandrescu, Marietta Sadova, Crin Teodorescu, Liviu Ciulei, Gh. Harag, Lucian Pintilie, Aureliu Manea, ei au adus un suflu nou în arta regiei românești. Acești regizori, cu care am colaborat direct, alături de colegii lor Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Mircea Cornișteanu, Anca Ovanec, au ajutat la afirmarea unei plelade de actori străluciți ce au îmbogățit arta interpretativă românească. Marcați de o pedagogie de tip nou, ei înțeleg culturalizarea poporului printr-un act teatral de o înaltă valoare estetică; au conștiința că o societate modernă poate exista numai prin cultură și artă. În perioada pe care o evoc s-a născut și dezvoltat și o dramaturgie ce are ca preocupări problemele oamenilor ivite odată cu noile condiții social-politice. Au apărut dramaturgi viguroși ca Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Tudor Popescu, Mircea Radu Iacoban, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Paul Everac, Adrian Dohotaru, Ecaterina Oproiu, Iosif Naghiu, Vasile Rebreanu.

În teatru, activitatea mea artistică e legată de Naționalul clujean. Instituția s-a încadrat cît a putut mai bine în programul național prin repertoriile îngrijite și adecvate care să răspundă unui public tot mai pretentios și mai informat. În ultima vreme observ un fenomen interesant: ponderea cea mai mare o are publicul tinăr, ceea ce e foarte bine, pentru

că acești spectatori se arată pregătiți, exigenți, selectivi. Eu am crezut întotdeauna că teatrul este locul de întîlnire cu adevărul, credință după care m-am călăuzit în muncă și care mi-a adus destule satisfacții. Enumăr cîteva dintre roluri: comunistul din *Casa care a fugit pe usă* de Petru Vintilă și Poștașul din *Familia Tot* în regia lui Gheorghe Harag, Ionescu din *O pasăre dintr-o altă zi* de Dumitru Radu Popescu în regia lui Alexa Visarion, Ciubăr din *Despot Vodă* de Alecsandri, Sile din *Mobilă și durere* de Mazilu, Woyzeck de Büchner, toate sub direcția de scenă a lui Mircea Marin, *Tartuffe* de Molière în regia lui Aureliu Manea, Zilov din *Vinătoarea de rațe* de Vampilov în regia lui Victor Tudor Popa. În această perioadă de teatru am primit cinci premii naționale, am avut colaborări importante, cu eroi ai zilelor noastre, la televiziune și în film. M-am bucurat de atenție și sprijin din partea criticii de specialitate în căutările mele de creație.

Această imbinare dintre o concepție nouă despre cultură, nașterea unor artiști cu o misiune nouă despre interpretare, un public educat, cu o receptivitate deosebită pentru teatru, apariția unor dramaturgi care au adus pe scenă personaje puternice din contemporaneitate, a dus la o simbioză ce a avut influență asupra formării mele ca artist, întărindu-mi convingerea că sint pe drumul cel bun. Acești patruzeci de ani mi-au impus certitudinea că avem un teatru sănătos și angajat, dar și convingerea că avem obligația să păstrăm în continuare sănătatea teatrului în folosul nostru al tuturor, conștiință mereu de nobila noastră misiune.

Dorel Vișan

Teatru și muzică

■ Am reascultat o mai veche realizare a teatrului radiofonic, **Balada lui Pinte Viteazul** de Dominic Stanca, și înțelegem a ne opri asupra ei și pentru sugestia opțiunii repertoriale și pentru faptul că interpretii acestui poem dramatic erau, la data premierei spectacolului, studenții secției române a Institutului de teatru din Tirgu Mureș (clasa Constantin Codrescu, semnat, de altfel, alături de Dan Puican, al regiei artistice). Nu avem în față un repertoriu exact al ultimilor ani de teatru radiofonic, dar nu credem a greși afirmând că, în ansamblul programului, prezența studenților ultimului an de la Tirgu Mureș sau București este palidă. Ne întrebăm de ce, — spectacolele de diplomă (ca și celelalte spectacole studențești) generind de obicei aprecieri jurnalistice bune sau chiar entuziaste așa încît includerea lor între cele peste 300 de transmisiuni radiofonice ar însemna mai mult decît un accent de diversitate a afișului, ar însemna evidențierea, prin elocvente probe, a valorii școlii artistice din țara noastră.

■ Recent, un corespondent confirma la rubrica intitulată **Curier** din săptăminalul „Tele-radio” aportul „deloc neglijabil” pe care emisiunile muzicale ale televiziunii și „mai ales” ale radioului îl au „în educația estetică a maselor, în popularizarea capodoperelor muzicii culte românești și universale”. „Emisiunile dvs. — se notează în continuare — au și meritul de a face mai accesibilă această muzică”, dovadă prezența celor mai largi categorii de oameni ai muncii în sălile de concert. Intențiată constatare, subliniind forța de penetrație a programului simfonic de la radio. Ne gândim în primul rînd nu la extensiunea sa în timp (număr de minute sau ore pe zi) ci la organizarea, coordonarea lui internă, verificabile an de an, și mai ales la seriozitatea, valoarea comentariilor și înregistrărilor. Istoria și actualitatea radiofoniei naționale atestă o astfel de acțiune care prin constanță și tinută nu a întîrziat a produce un laudabil efect, precum cel menționat de corespondentul amintit. Duminică, la **Invitațiile Euterpei**, un portret Richter, în preajma împlinirii a 70 de ani. Specialiștii au rostit și rostesc în continuare inspirate glose asupra acestui adevărat fenomen al vieții muzicale contemporane, cărți și reviste au știut și știu a iniția interesante analize, publicului, din care facem parte, îi rămîne să recepteze, în virtutea unei magii empatice, forța atît de particulară a pianistului de a „vedea idei” în abisul sonatelor și concertelor, ezitarea sa între impenetrabila raționalitate și pasionalitate nu mai puțin misterioasă. Locul lui Richter este, așadar, în chiar centrul unei dileme vechi de sute de ani: „și rațiunea rămîne totdeauna în picioare acuzînd nimicnă și nedreptatea pasiunilor care tulbură odihna celor ce li se abandonează; și pasiunile sînt totdeauna vii, chiar și în suflul celor care fac efortul de a renunța la ele”.

■ Miine seară, în premieră radiofonică, **Faust** de Goethe (regia artistică Cristian Munteanu, cu Ștefan Iordache, Mircea Albulescu, Violeta Andrei, Florian Pittiș).

Ioana Mălin



În premieră, în această săptămînă, filmul **Rideți ca-n viață** de Andrei Blaier

„Tatăl meu pe termen scurt”

FILMUL iugoslav — regizat de Milan Jelić după scenariul lui Predrag Perišić — pare a fi o felie din viața Svetlanei și a lui Ivan, copilul ei de doisprezece ani, dintr-o primă căsătorie. Problema esențială este ca Ivan să-și găsească un tată care să-i convină — și să-i convină și mamei lui. Prima tentativă a mamei a eșuat lamentabil, preopinental neîndeplinind condițiile cerute de puști pentru o asemenea înțelepciune. Preferatul lui Ivan ar fi Siniša, fostul lui profesor de lucrări practice, care-l ducea la pescuit, îl înțelegea și o iubea pe mamică-sa. Numai că Siniša trăiește în provizorat: și-a pierdut slujba de profesor suplinitor și pe cea de brutar începător, iar acum lucrează într-un service auto, unde îl ajută pe un coleg, care, ca și el, are cu totul altă profesie — e veterinar. Ceea ce îi unește, este dorința de a nu părăsi Belgradul cu nici un preț.

Filmul **Tatăl meu pe termen scurt** este o comedie în care se găsesc de toate. Tandrețe, delicatețe sufletească, sinceritate. Și, de bună seamă, umor. Iar centrul de greutate al întâmplărilor este copilul Ivan care, cu intuiția și siguranța absolutei lor sincerități, îi determină pînă la urmă pe cei apropiați lui să ia hotărârile cele mai potrivite.

Siniša locuiește la cumnatul lui într-o casă minusculă, împreună cu sora, cumnata și mama lui Milutin. Spațiul e atît de drămuț, încît nu se poate circula decît „de profil”, iar cumnatul — brutar de profesie — e obsedat de adunarea „punctelor” necesare obținerii unui apartament mai mare. Cu toate eforturile lui nu reușește totuși să le adune. Nu se dă în lături de la nimic. Aflînd — de pildă — că pentru tuberculoză se acordă cincisprezece puncte (enorm!) își dă toată osteneala să capete boala. Însă nimic nu poate dînti sănătatea lui de fier. Nici măcar o cură de stat în frigider. Pînă la urmă, va debîndi apartamentul cel obsedează, dar pe cîi mult mai firești: soția îl va naște gemeni, iar soră-sa se va mărita. Împreună, aceste două evenimente îi aduc punctele atît de prețioase și se mută în casă nouă. Seka, sora lui Milutin, are și ea probleme: urmează cursurile unei școli de cosmetică și confecționarea fei de fel de creme pe care le încearcă pe Siniša, care într-o zi nu poate minca fiindcă i se încleștează maxilarele, iar după altă experiență (din care trebuia să iasă frumos măcar cît Redford) rămîne fără mustață.

Nici lui Siniša nu-i merg prea grozav tentativele de a-și găsi o slujbă mai pe măsura pregătirii sale. O fostă colegă, profesoară de gimnastică, care-și abandonase profesia pentru aceea — mult mai bănoasă — de „referent pentru fizioterapie” la un hotel de lux, îi oferă și lui o șansă. Discuția are loc într-o saună și pînă la urmă pe marginea bazinului de înot, unde e surprins de Svetlana. Prezența ei în hotel are o explicație care complică și mai tare lucrurile: în viața ei reapare Bora, tatăl lui Ivan, proaspăt sosit din R.F.G., cu automobil și ifose de om de afaceri. Nu-l mai văzuse și nu se mai interesase de ei timp de doisprezece ani, de pe vremea cînd băiatul nici nu văzuse încă lumina zilei.

Pînă la urmă cei doi bărbați se cunosc la service-ul unde lucrează Siniša; pleacă împreună și constată că ajung nu numai la aceeași adresă, dar și la aceeași femeie. Bora adusese o sticlă de whisky, pe care cei doi o golesc, se cherchelesc și Svetlana îi dă afară pe amîndoi. Viața merge înainte, Seka se mărită, iar Bora o convinge pe Svetlana că el e cel mai potrivit tată pentru Ivan. În final, toate lucrurile se reasează la locul lor: Bora renaște ca viața lui în Occident a fost un eșec și renunță la pretențiile lui paterne. Svetlana revine la Siniša, sora fericirea lui Ivan, care are acum tatăl pe care și l-a dorit.

Filmul se termină într-un fel de apotează: după căsătorie, Svetlana și Siniša pleacă într-o călătorie la Palma de Majorca. După o scurtă emoție — își uitaseră pașapoartele — ascultă instrucțiunile ghidului: citeva vorbe în spaniolă și informația că femeile și bărbații vor locui în hoteluri diferite. În sfîrșit, o serie de elemente care pot deveni foarte bine puncte de plecare pentru un alt film în care Ivan să rămînă cu un tată definitiv, care să aibă o slujbă permanentă, pe măsura calităților.

Deși ar avea elemente destule pentru așa ceva, filmul nu e buf, regizorul trecînd cu îndeminare printre capcanele genului. E ajutat și de actori, care nici ei nu cad în tentația îngroșării și, chiar dacă nu ridăm cu gura pînă la urechi, plecăm bine dispuși. Și noi, spectatori mai pretențioși, dar mai ales tineret din sală — generația lui Ivan — semn că autorii filmului au reușit în bună măsură cele ce și-au propus.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Raportul cu obiectele

■ LA Cinematecă rulează, în săli neîrădate de pasiunea acestui public inegalabil ce sfidează asprimile frigului, o retrospectivă de zile mari: Robert Bresson. Impresionant gestul de a dezvălui unei noi generații misterul, rămas intact, al acestui monah riguros și neexplicat, care întoarce toate regulile împotriva cinematografului pe care-l face și, nu în ultimă instanță, împotriva lui însuși, ca persoană. Cel ce, de la început, și-a plătit elogiile cu mari denigrări și care a sfîrșit prin a fi stimat în abstract, ca un neînteles, rămîne și în noua citire același căutător inflexibil al cinematografului pur, care-și riscă succesul facil pentru a obține — cum îi declara în 1963 lui Georges Sadoul — „măcar zece minute [...] de ceva care să trăiască mulțumită numai palpitului imaginii, și nu mimicii actorilor, din care ecranul ne restituie doar fotografia moartă”. Cel mai bine cunoscut, la noi, din aceste rare și, fiecare în parte, unice filme se numește **Un condamnat la moarte a evadat** și a făcut, la sfîrșitul deceniului șase, săli pline, în ciuda încrîncenării regizorului de a transforma un subiect de aventuri într-o demonstrație de stil absolut. Fiind cel mai cunoscut, este și cel mai analizabil și, pentru spectator, mai ușor de înțeles din punctul de vedere al autorului.

Cine nu-și amintește acea lungă și lentă așteptare în care condamnatul nu face decît să-și pregătească minuțiosul scenariu al evadării? Tăcerea aceea adîncă, sunetul pașilor pe ciment, foșnetul vocilor de dincolo de pereți, împuscăturile plutonului de execuție, scrisnetul cheilor în zăvoare, țipetele locomotivelor de afară? Cîeva spunea că întregul film este un dialog între personaj și sunetele închisorii. Totul se petrece în celula strîmtă. Fontaine este singur cu gîndurile sale, iar vorbele schimbate cu ceilalți deținuți (în curte, la spălător, prin gratii) nu-s decît repere marcînd trecerea timpului. Ceea ce contează, în opinia lui Bresson, este raportul cu obiectele, pentru că în ultimă instanță personajul depinde numai de ele. Oamenii sînt supuși și fără putere (în final, filmul se numea **Ajută-te !**), încît obiectele dobîndesc o însemnătate capitală. Usa celulei este un început al libertății. O vedem filmată îndelung, încît devine o obsesie, un simbol. Obiectele există pur și simplu sau, la nevoie, se prefac unele în altele, ca într-o geneză a disperării. Lingura cu care este desvîcîată ușa devine uneltă primordială. Hainele devin treptat frîghii, arcurile somierei și cerevelele luminatului se transformă în crîlige: sînt instrumente ale destinului de care depinde viața și moartea.

Despre felul cum se împleacă Bresson în acest raport om-obiect (și cum îl proiectează asupra vieții propriu-zise) ar fi mult de discutat. Și o vom face, poate, data viitoare.

Romulus Rusan

Telecinema



Cadru din filmul iugoslav **Tatăl meu pe termen scurt** (regia: Milan Jelić)

■ NIMENI nu a scris vreodată scenariul unui film ca acela încheiat vîntarea trecută, văzută de noi, fie și cu urechea. El merită povestit, pînă la talmăcirea lui fir cu fir: în toamna celebrului an 1984, la 10 septembrie, doi oameni de-ajuns de tineri, se așază în fața unei table de șah, pentru a decide care dintre ei e cel mai bun jucător din lume. Unul dintre ei e chiar campionul mondial en titre, celălalt e șalangerul lui, cuvînt englezesc care ar veni din franceza medievală unde „challenge” însemna „sfidare”. Regulamentul meciului lor are ca prevedere principală una din acele povești care au trecut acest joc printre înțelepciunile calme și plăcute ale omenirii: se va juca un număr nelimitat de partide, urmînd a fi consacrat învingător și nou campion mondial, cel care va obține, primul, 6 victorii. Deși se prezicea că înfruntarea va fi foarte echilibrată, după primele 10 partide, campionul mondial en titre avea deja patru victorii la zero. Ne găseam la mij-

Filmul cu jucătorii de șah

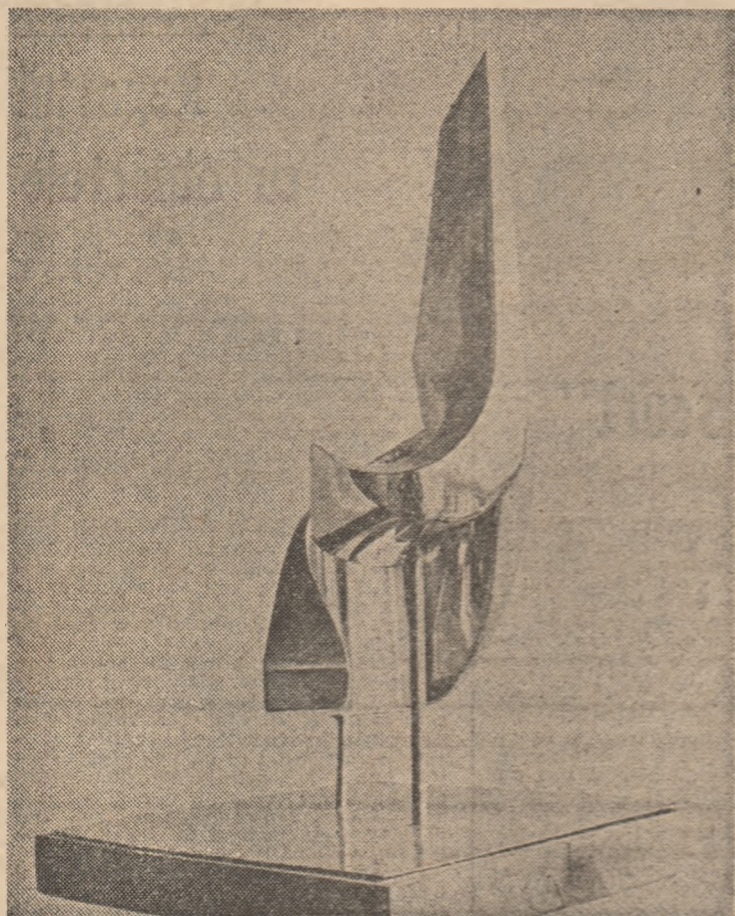
locul lunii noiembrie. Nu încăpea îndoială că pînă la sîrbători, dacă nu mai devreme, se vor consemna și cele două victorii necesare pentru împlinirea numărului regulamentar. Suporterii șalangerului îl imputau că joacă prea romantic în fața unui monument de realism. Avînd — după spusele antrenorului său — „mareă calitate de a ști să-și facă autocritica”, el își schimbă stilul și trece la un joc foarte închis, prudent, tenace, „la remiză”, atrăgîndu-și adversarul într-un război de uzură, pozițional; în toată luna decembrie, abia dacă se înregistrează o victorie a campionului, care se apropie, totuși, la 5-0, de triumf. Nici vorbă. Vine iarna, trece Crăciunul, trece Revelionul, vin geruri enorme peste lume, sloiuri și înghețuri, vin dezghețuri în tratative pentru dezarmare, — agențiile de presă bat împerturbabil: în meciul pentru titlul mondial la șah, scorul se menține 5-0.

Deodată, după Anul Nou, șalangerul își face

mat adversarul, pentru prima oară. La 5-1, lumea surde catartic în frigul antarctic; sîntem în ianuarie '85; regulamentar, sfidătorul își continuă tactica, se ajunge la partida a 35-a, a 37-a, a 40-a, lumea nu mai surde — ca ori de cîte ori apare exagerarea. În partida a 47-a, șalangerul cîștigă, din nou: 5-2! Vin declarații de la fața locului că s-a intrat într-un „război psihologic”. Agențiile de presă bat și asta — luînd lumii încă o iluzie, aceea a șahului ca joc care nu seamănă cu apocalipsa celorlalte. Campionul mondial, „mașina de șah” incapabilă să cîștige de două luni partida decisivă, stă prost cu nervii. Dovadă că în partida următoare, a 48-a, tot șalangerul cîștigă victoria! La 5-3, lumea se întreabă, în sfîrșit, „cît va mai dura...?”. Sîntem în a 5-a lună a meciului. Cei doi se așază să joace partida a 49-a. Atunci apare ca un „deus ex machina”. Președintele Federației mondiale de șah. El suspendă meciul

invocînd un argument nemaiauzit, nu de ordin regulamentar dar foarte uman: desfășurarea competiției riscă să epuizeze fizic și nervos nu numai pe cei doi adversari dar și pe cei implicați în urmărirea ei. Niciodată ziarele lumii nu au tipărit un asemenea refuz al exasperării create dintr-un joc nevinovat, dus însă prea departe. Ca atare, după ce va veni și va trece primăvara, reînviînd apele, căprioarele și natura umană, după ce va apune și vara cu a ei minunată toropeală și binecîntat zădăf, la sosirea toamnei, după reguli noi, meciul va începe din nou de la sisificul scor de 0-0. Abia îl aștept. Mizez însă pe un happy-end pentru o dată revoluționar: lumea va înceta să se chinule și pentru un singur campion mondial de șah, acceptîndu-se adevărul crud că titlul acesta aparține, într-un secol perfecționist ca al nostru, ambilor încrîncenați. Aceasta ar fi ultima aventură a înțelepciunii șahului.

Radu Cosașu



Sculptură de Bogdan Hojbotă

PRINTR-O simplă coincidență, în acest moment peisajul galeriilor de artă bucurestene se dovedește extrem de variat, compozit și funcționând, parcă, în baza principiului complementarității, fără îndoială cel mai fertil și incitant pe termen lung, pentru că permite și promovează confruntarea, atât de necesară în limpezirea criteriilor și judecăților de valoare. Fenomen care, tot obiectiv, nu presupune și omogenitate calitativă, decalajele constituind o chestiune cu alt nivel de implicații și asupra căreia discuția trebuie pornită de la alte premise decât cele ale diversității, pozitivă în sine dar nu și suficientă. Altfel spus, ca poate vedea vizitatorul, avizat sau nu, în galeriile circuitului consacrat și cu ce imagine globală, fie și caleidoscopică, pornește în redactarea unor concluzii cît de cît corecte?

În primul rînd, o pictură de filon figurativ, cu recuperarea tradiției și ra-

portarea ei la un nou nivel problematic prin vizibil proces intelectual, datorată celor doi foști colegi de atelier, cîndva și exponanți într-un nou „grup al celor patru”, compus din talente solide, de perspectivă amplă, Zamfir Dumitrescu și Sorin Ilfoveanu. Dacă adăugăm și prezența autoritară a picturii lui Sorin Dumitrescu în expoziția de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu”, intitulată „Artă și știință”, cu numeroși participanți și intenții paradigmatică, avem prilejul să evaluăm evoluția celor trei elevi ai maestrului Baba pe direcții diferite, dar sub semnul valorii certe, impunînd implicit atenției problemele ce se nasc prin complementaritatea atitudinilor etalate cu claritate, ca o conotație cu semnificații extrem de actuale.

Lînd ca posibil etalon și simptom propunerile virtuale avansate de această triadă sub raport conceptual și expresiv, vom constata că, fără un program pre-

alabil dar în virtutea realității de atelier ce conferă dinamism și concretețe fenomenului artistic, celelalte expoziții sugerează tentația unei plasări sub orizontul unor tensiuni moderne, nu neapărat „up to date”, dar în orice caz decurgînd din confruntările ultimelor decenii. Astfel, în sala „Dalles” ni se propune o pictură de vădită extracție gestuală, un fel de „action painting” al anilor ’50 ordonat prin introducerea efectelor într-o schemă compozițională destul de riguros redactată, ca o sinteză sau sugestie a locului privilegiat, adăpostind mistere inițiatice, ritualuri sau simboluri ambigue. Silviu Crețu-Orăvițan este un artist care a prospectat cu insistență în zonele abstracției și non-figurativului pentru a extrage un set de semne și situații ce s-ar putea monta în contexte semnificative și deschise interpretării, cu vădită urmărire a valorii picturale și, de ce nu, chiar cu ascunsă bucurie a efectelor senzual-atractive. El mobilizează în programul său două elemente definitorii, astăzi explicit etalate pe simeze: nevoia de ordonare a repertoriului, de structurare a unui vocabular coerent din semne altfel cu circulație largă și mărirea suprafeței pînă la a-i conferi alte funcții ambientale și sociale decît tradiționalul cadru destinat interiorului domestic. Distribuția scriiturii în spațiul iconic și înstaurarea unui climat afectiv prin asociațiile cromatice redactate intervin pe un plan ulterior al acțiunii picturale, gamele utilizate fiind în general terne, cu inevitabilele contraste ale somptuozității simbolice dintre negru și auriu. Tonul expunerii, vădit detașată de precedentele figurative dar nu și de modelele descriptive, tinde la autonomie și problematizare, fără a scăpa total de sub obsesia calofiliilor, pentru că artistul este pictor și reacționează ca atare, chiar cînd polemizează cu tradiția.

RELANSÎND imaginea figurativă în contexte plurivoce sub raportul atitudinilor și al intențiilor, un grup de artiști din Baia Mare, componenți ai „Cenaclului tineretului”, expun în sălile Teatrului Foarte Mic un grupaj de lucrări, picto-obiecte, sub genericul Omul și orașul. Intențiile sînt multiple și complexe, atât ca adresă socio-afectivă cît și ca statut iconic, formula figurativă decurgînd din precedente cu accente „pop” sau conceptuale, mizînd pe investiții simbolice și metaforice extrem de laxe și variate, menite să ne alerteze în legătură cu relația ecologică om-spațiu citadin, permanent ascunzînd pericolul alienării. Secvențe cotidiene sau scene simbolice-aluzive se alătură într-un ritm al metaforei interioare ce se dezvoltă cursiv în intenția autorilor, limitată din păcate datorită spațiului redus oferit de sală. Relația generică este depășită în unele cazuri prin lesirea spre natură, ca o evadare din condiția obiectiv acceptată, nostalgia își face

loc, ca factor de compensație pentru existența serializată, în orice caz rutinieră, prilej de a introduce un coeficient emoțional inedit. Cartografierile citadinului au, în cele mai multe cazuri, ceva din visceralul uman, ca o sugestie clară a relației bioritmice care se stabilește între om și mediul său, între spațiul construit și cel care îl populează, subordonîndu-i-se de fapt. Procedeele propriu-zise variază și ele, dezvăluindu-ne tensiunile caracteristice pentru cel cînd expozanții, amestecul de modernitate și recuperare „Dada”, de conceptualism și suprarealism magrittean conferind nota incitantă la nivelul iconic, fără a vexe prin nihilism sau frondă stilistică. Artiștii se numesc: Marius Atanase, Sándor József Attila, Adrian Moldovan, Virgilius Moldovan și Ioan Anghel Negrean, iar reunirea lor într-un program coerent trebuie salutată ca o acțiune complexă necesară, cu efecte socio-culturale certe.

ÎN SFÎRȘIT, la „Orizont”, o expoziție colectivă aduce din nou în atenție arta metalului și disponibilitățile sale, între funcțiile decorative ale bijuteriilor, cele decorative ale formelor ambientale și expresivitatea autonomă a sculpturii mici. Elementele ce se impun după o parcurgere atentă sînt cele referitoare la vîrsta expozanților, în general tineri, la seriozitatea preocupărilor și varietatea abordărilor, de la tematică la procedee. Depășind fatalitatea agreabilului prescris cîndva, artiștii caută să confere pieselor un statut complet, în sensul modern al coabitării tuturor disponibilităților virtuale, adresa rămînd clară și univocă: spațiul cotidian. De aici și varietatea repertoriului, între forma „gratuită” și cea cu finalitate, între prelucrări ale zoo și fitomorfului și arabescuri spațiale abstracte, concepute în spiritul sculpturii moderne și valorificînd materialul în toată subtila sa disponibilitate. Aici intervine treapta profesionalismului ce dublează gîndirea tectonică, rezultatele demonstrînd interferența de gîndire și efort, de creație pură și perfecțiune artistică. Inventia primență, unele exemplare se degajă din context prin insolit și exuberanță, altele tind către austeritatea marilor ambiante publice, prin adaos de materiale diferite — sticlă, lemn — domeniul bijuteriilor repunînd în discuție permanența unor prototipuri recuperate și posibilitatea înovării suple, adecvate, aici activînd artiști ca Ileana Aida Bostan, Teofil Ghețu, Marin Minea State și Marian Nacu. Ceilalți componenți ai grupului care a reușit să creeze un spațiu atractiv prin semnele elaborate sînt: A. N. Adam, Florin Clocăteu, Doru Coadă, Mircea Enache, Bogdan Hojbotă, Aurel Ierulescu, Virgil Mihăescu, N. Moldoveanu, Rolando Negoiță, Gh. Pavel și Corina Ștefănescu.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dincolo

de virtuozitate

■ DINTRE tinerii violoniști afirmați pe plan național și internațional, o excelentă impresie face Cristina Anghelescu. Proaspăt absolventă a Conservatorului bucurestean (promoția 1984), solistă a Filarmonicii „Oltenia” din Craiova, Cristina Anghelescu și-a format într-un timp scurt o personalitate distinctă. Cîntul ei mereu emoționant, tehnica ireproșabilă, susținute de un talent de excepție și de o nobilă sensibilitate muzicală o fac pe studenta lui Ștefan Gheorghiu laureată la cîteva prestigioase concursuri internaționale — „Marguerite Long — Jacques Thibaud” (1981), „Ludwig Spohr” (Freiburg, 1982), „Tibor Varga” (Sion, 1983), „Alberto Curci” (Neapole, 1983). Recitalurile, turneele, înregistrările radio, mereu apreciate, dovedesc o execuție strălucitoare, simțul construcției, inteligența artistică, o largă paletă sonoră, justificată și prin diversitatea repertoriului, în sfîrșit, o maturitate și un bun gust autentice. Cristina Anghelescu are deja un stil format, versiunile ei au contur personal, le simți articulațiile, motivațiile, gîndirea muzicală.

Artist virtuos, Cristina Anghelescu nu face însă din virtuozitate un scop în sine. Își domină tehnica pentru a descătușa plăcerea de a cînta. Dintre-a anume timiditate, pe care i-o bănuiesc, și care e mai mult un reflex al modestiei și naturaleții, izvorăște scintiletoarea, temperamentală, rezervă a violinei. N-ai crede văzînd-o, că, grație și distinsă, are suficientă energie. Ascultînd-o, nu se poate să nu observi că niciodată cîntul ei nu e excesiv de visător sau edulcorat, cum nu păcătuiește nici prin patetism exagerat.

Am urmărit aceste lucruri în ultimele evoluții bucurestene, concerte întru totul edificatoare, date într-un interval scurt de timp. Acompaniată de orchestra Filarmonicii „Oltenia”, sub bagheta

lui Teodor Costin, Cristina Anghelescu a cîntat Concertul pentru vioară și orchestră în Re major de Brahms, găsindu-i echilibrul structural necesar. Aș evidenția deopotrivă interiorizarea dramatică a declamației din Adagio și forța răscolitoare, avînd parcă o nuanță telurică, dar în afara oricărei exagerări, cu care a atacat motivul din Rondo. Etalarea virtuozității nu a acoperit, calitativ, cursivitatea melodică, senină, pe care în permanență, în acest concert, ai impresia că vioara solistă o scufundă în țesătura dramatică. Transfigurarea simfonică e evidentă oriunde, cum de altfel e miza estetică și în Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor, cîntat într-o seară sticloasă de ianuarie împreună cu o foarte bună violoncelistă, Alexandra Guțu (Orchestra Radio, Ludovic Băcs). Sufiul romantic sau arhitectura liniștită, în Andante, pulsația ritmică a Rondo-ului s-au pus în valoare prin coordonarea fără cusur dintre cele două instrumente.

La Ateneu, recitalul de sonate franceze pentru vioară și pian a fost un prilej pentru a descoperi elasticitatea cu care Cristina Anghelescu se mișcă în epoci, stiluri și forme diferite. Simplu, disponibilitatea ei se bazează — ușor de spus, greu de acoperit muzical — pe fidelitatea stilistică, provenită în parte și dintr-o serioasă asimilare culturală. Un recital pregătit temeinic, cu dăruire profesională, valorificînd o finețe deosebită, avea suptele care incită. Îndeobște în muzica franceză. Ca momente de virii, m-aș opri la larghețea și profunzimea intonației în prima parte, Adagio molto maestoso, din Sonata în Re major de Jean-Marie Leclair, la atmosfera aproape stranie creată de Ravel în partea mediană a Sonatei sale în Sol major, (Blues), apoi tensiunile galopante din Perpetuum mobile, în fine — Impecabila elaborare a Sonatei în La major de César Franck. În prima ei secțiune, Cristina Anghelescu a cîntat cu o gingăsie rafinată, luminînd sensurile lirice ale acelei simplități cînd copilăroase, cînd dis-

tante, în tonalitățile înfăptuirii zadarnice, prea tirzii. Același rafinament s-a desprins din acompaniamentul lui Viniciu Moroișanu.

Am lăsat la urmă interpretarea Concertului în Re major de Ciaikovski (cu Ervin Acel la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”), incitătoare realizare a Cristinei Anghelescu, dezvăluind în iureșul sărbătoresc al Finalului — energică în pînzate, limpede și vibrantă pe notele grave ale refrenului, furtunoasă în ultimele măsuri, cucerind, deasupra orchestrei, acordul final. Rememorînd: atacul temei principale din prima parte a fost ca o tresărire de generozitate, introducînd subtil în dezvoltarea ei pasională o frazare largă, involburată treptat de salturi energice, construcții în mișcare, parcurgînd cu suptele acele dificile legături lungi, apoi totul stingîndu-se în seninătatea duioasă a temei secundare. În cadență, contururile s-au deschis nervos reliefind caracterul improvizatoric. Iar Canzonetta („o imagine ideală a melancoliei”, spunea cineva) cu miniaturala ei suferință în sol minor, vioara Cristinei Anghelescu a găsit-o poetică, făcînd din octava și jumătate pe care îi e extinsă melodia inițială o efuziune de tandrețe. Buna vioară a Cristinei care, în ciuda încercărilor, nu-și deconspiră identitatea. Alături de Mihaela Martin, Cristina Anghelescu strălucește în arta interpretativă contemporană.

Costin Tuchilă

„Aura pacis”

■ TRIO-ul instrumental „Aura pacis”, de cîrind constituit și al cărui debut a avut loc în sala Studio a Ateneului Român, vine să îmbogățească peisajul muzical al Capitalei. Este vorba de o formație de muzică veche, alcătuită din Tiberiu Idvorean (viola d’amore), Mihail Theodoru (pian) și Ileana Constantinescu

(harpă). Soprana Luminița Tihon vine să întregască într-un mod cu totul izbit această fericită inițiativă a unor tineri entuziaști.

Programul a cuprins compoziții celebre ale unor compozitori celebri: Gabrieli, Purcell, Händel, Forchheim și Pachelbel, precum și muzică franceză veche din secolul 13—14, și anume muzică vocală aparținînd lui Adam de la Halle, celebrului Charles, duce de Orleans, lui Clement Janequin, o compoziție aparținînd Mariei Stuart precum și lui Lancel, cel ce a dedicat marchizei de Pompadour o frumoasă piesă.

Concertul a debutat cu o compoziție aparținînd lui Dumitru Marinescu, dedicată noii formații.

Tinerii interpreți au interpretat cu virtuozitate și seriozitate piesele alese. Tiberiu Idvorean (viola d’amore) a dovedit o bună cunoaștere a instrumentului, relativ recent construit; absolut al Conservatorului din Berlinul răsăritean, interpretul dovedește aptitudini deosebite pentru instrumentele cu coarde (este și violonist), multă seriozitate și dorința de a da interpretări originale pieselor alese. Harpistei Ileana Constantinescu i-a revenit, poate, rolul cel mai greu, în a interpreta la harpă partituri care cer o mare virtuozitate în digitație și nuanțare. Mihail Theodoru s-a străduit să dea pianului tonul ce a înlocuit, de fapt, instrumentul ce era necesar acestui trio: clavecinul.

Revelația serii a fost soprana Luminița Tihon, „o neprofesionistă”, chimistă de meserie, care a interpretat cu o impresionantă naturaleză și stăpînire a artelor vocale cîntecule franceze vechi. Glasul cald, de soprană dramatică, precum și întinderea vocală pe care o posedă, nuanțarea fină și interpretarea în spiritul epocii au dat pieselor interpretate un farmec deosebit.

Este demnă de salutat inițiativa acestor tineri care au dăruit spectatorilor din Sala Studio a Ateneului Român o seară de neuitat.

Ioana Diaconescu

Spațiul sintezei



Theseu, detaliu de metopă din Tezaurul Atenienilor

TITLUL ultimei cărți publicate de Dan Hăulică *) e, în el însuși, o curajoasă confesiune. Pe cînd îi eram student, protestam în gînd „și cred că, o dată, am făcut-o și cu voce tare” împotriva înclinației sale de a amina mereu sinteza pe care unii se socoteau îndreptățiți să i-o ceară, de dragul unei activități risipite generos în publicistică și „ambientalism” cultural. Protestul meu, pornit din nerăbdarea candidă a juvenilității, se întemeia pe superstiția școlară a operei monumentale, înțeleasă ca singură justificare și singur fel al efortului intelectual. Neatent la conjuncturi, absorbit de modele abstracte și de elanurile umorale ale vîrstei, nu aveam încă de unde ști că o „operă” se poate împlini în chipuri diverse, imprevizibile, mergînd, de pildă, pînă la a-și găsi conturile în chiar gestul voluntar al stergerii lor. Se spune că Eugenio d'Ors își ardea, în noaptea anului nou, pagina cea mai bună din cite scrisese în vechiul an: un *sacrificium* fără de care nu putea reîncepe... În alt context și cu alte motivații, Dan Hăulică are aerul de a sacrifica an de an sinteza pe care ar putea-o face, preocupat să păstreze viu *posibilul* ei. Numai cîne are „nostalgia sintezei”, o face *posibilă* pentru sine și pentru alții. Numai cîne are nostalgia sintezei știe să pregătească spațiul necesar apariției ei. Hăulică scrie, la un moment dat, într-un text despre Grecia, că „restituirea adevărului” e „fericit creatoare de spațiu”. A pregăti spațiul favorabil sintezei nu e altceva decît a crea

*) Dan Hăulică, *Nostalgia sintezei*, Ed. Eminescu, 1984.

un spațiu al restituirii adevărului, al bunei lui așezări. Sinteza benefică nu se poate constitui într-un spațiu vid, într-o atmosferă rarefiată. E nevoie de emulație intelectuală, de oxigenul ce se degajă din mișcarea firească a ideilor, pentru ca sinteza să fie cu putință. Aș spune, pe scurt, că e nevoie de ceva în genul *Secolului 20*, de expresia pe care Dan Hăulică a dat-o acestei publicații. Și cine nu recunoaște că *Secolul 20* e o operă, o sinteză în care respiră „inepuizabilul planetei”, o intruchipare seducătoare a inteligenței naționale, acela nu iubește cu adevărat ideile și cărțile. Fiecare apariție a *Secolului* e o performanță. Iar performanța e la fel de greu programabilă ca începutul unui anotimp. Nu o putem decît aproxima, printr-o intensă expectativă, la fel cum nu putem decît pronostica vag topirea zăpezilor...

Anvergura unei publicații ca *Secolul 20* e, firește, greu de îndurat, pentru cine sî sub ulcerul relei-credințe. După cum, în alt sens, e greu de îndurat *stilul* lui Hăulică. „Cine e în stare să îndure Roma...” — sună începutul unuia din eseurile sale, sugerînd subtilă întreprindere de caznă, stupoare și entuziasm pe care orice monument ne-o solicită. Tipologic vorbind, scriitura lui Dan Hăulică se înscrie în categoria patronată de cavalerul Marino și de Góngora: e conceptismul începutului de veac XVII, ale cărui ramificații se fac simțite — au arătat-o Hocke și alții — pînă în epoca noastră. Senzualismul și ingeniozitatea (care definesc — după Croce — lirica marinistă), o anuntă inflație a artificului, afectarea savantă, dublată de o emotivitate rapid inflamabilă și căutarea perpetuă a efectului uimitor (*meraviglia*) sînt notele distincte ale acestei categorii stilistice identificabile, în doze diverse, în mai fiecare pagină scrisă de Dan Hăulică. Tendința de a forța — topic și lexical — limbajul, rafinamentul sățios al frazei, acea *dilicatura gentile* de care vorbea Marino însuși, cultivarea epitetului decadent („spațiu gelid”, „cultură artistică fervidă” etc.) și a unei expresivități în care violența se asociază cu grațiozitatea, excesul cu suavitățile, bombasticul cu o nobilă colocvialitate — toate acestea fac parte din croiala scriitoricească a lui Hăulică, pe care unii o întîmpină cu aferate idiosincrasii, iar alții cu un mimetism epigonic, trist ca orice manierizare. Dar croiala aceasta poate fi și savurată, ca o formă particulară de literatură. Pe această linie, originalitatea lui Dan Hăulică e incontestabilă. Avem nevoie de culoarea specifică stilului său, de fastul, de ceremonia, de extravaganța lui. Cu o vorbă a lui Diderot, citată de Hăulică însuși: *En quelque genre que ce soit, il vaut encore mieux être extravagant que froid*.

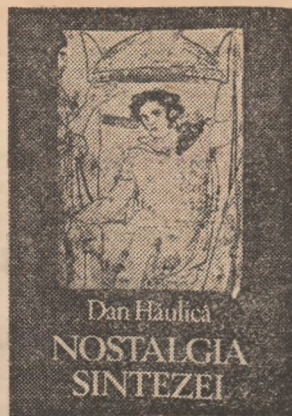
Rece, Dan Hăulică nu e niciodată. El știe, totuși, să obțină, cînd e nevoie, cristalinitatea formulei memorabile, precizia expresivă. Citeva exemple: „Hellada țin-tește un prezent fără origine, intens și pur ca un concept”, sau „Surisul e un curaj pe care istoria l-a hărăzit mai întîi Helladei”, sau această superbă frază din finalul unui text despre Roma: „Lîngă Palatin, pe Capitoliu, înspre miezul nop-

ții, nu uît o ceremonie republicană, de rememorare a Rezistenței: toate palatele din acest spațiu, în care antichitatea tresare sub ghiara geniului lui Michelangelo, își scriau pe cer arhitectura — ritmînd glorios fațadele, urcînd pe cornișe. Ca și cum noaptea istoriei, noaptea marilor încercări ar fi venit să se așeze pentru totdeauna într-o ramă teribilă, dominatoare.” Pagini întregi în care e vorba despre „Imperturbabila probitate” a ruinei grecești, sau despre „frigida gravitate a canoanelor” academiste, „bîntuind ca un coșmar de ipsos Scena, Muzeul și Școala”, invocarea lui Pericle sau a lui Alcibiade, cel „care a sedus totul, pînă și istoria”, sau viziunea gloriei coborînd peste lucruri, „ca o înaltă ninsoare” — iată cîteva din reușitele cele mai prețioase ale textelor lui Hăulică.

El este însă mult mai mult decît o formulă stilistică pitorească. *Nostalgia sintezei* e, înainte de toate, un sărbătoresc discurs cultural, în chip alexandrin enciclopedic, deschis spre toate zările lumii, fără altă cenzură decît aceea a respectului pentru „himerica” vitalitate a valorilor. Rareori informația se cuplează cu un asemenea bun gust. Rareori este emotivitatea atît de știutoare. Epocile și teritoriile cele mai disparate își află, sub



În decorul Teatrului din Figueras, devenit Muzeul Dali: intrarea de onoare, străjuită de sculpturile-arhitectură ale lui Horia Damian



grația molcună a asociativității lui Hăulică, insolitele corespondențe. Lăcomia optică a autorului, promptitudinea distributivă a lecturilor sale și o venerație — prea civilizată uneori, sau prea romantică — pentru zona somptuară a monumentului cultural — conferă cărții pe care o discutăm nu știu ce muzeală solemnitate, o superioară bună-cuvîntă care se plimbă printre artiști și opere ca printr-un miracol. Textul se naște prin efortul autorului de a-și articula mental afectele, de a-și disciplina entuziasmul. Întregul nu se obține prin desfășurare linieară, sever logică, ci prin expansiune cumulativă. Citatul bine ales, anecdota semnificativă, o „fericită flexibilitate” a ideii și o rară aviditate la observației — sînt cîteva din componentele tipice ale discursului lui Hăulică. Dacă, pe alocuri, el cade în rutina propriului talent (orice stil se construiește, în definitiv, pe latențe periculoase a manierei), Hăulică nu cade niciodată în partea de rutină a sensibilității. El are o reală prospețime de „descoperitor”, o vervă tînească a senzației noi, sau retrăirii senzațiilor vechi. Firește, avem de a face, aici, cu o structură temperamentală la care fiecare cititor poate reacționa altfel. În ce mă privește, nu sînt scutit, dinaintea „fenomenului Hăulică” de anumite blocaje: simt, uneori, nevoia unui dialog mai dramatic cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei — oarecum sentimental — cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă finețe în textele profesorului meu. Tînd, spontan, prin reacție, — și e, poate, o problemă de generație — către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incoercibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea — de cînd îl știu — istoria și omul în genere. Sînt mai acru și mai temător... Ceea ce însă știu foarte bine e că ori de cîte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor și nu în penumbra lor, ori de cîte ori tînjesc după autoritatea diurnă și temeinică a culturii, vîd în textele lui Dan Hăulică un argument și o încurajare.

A. Pleșu

Panaït Istrati: recurs documentar

CÎND, în urmă cu doi ani și mai bine, am scris prima dată despre Panaït Istrati, cu prilejul apariției primului volum din ediția *Talex* (Chira Chiralina, ed. Minerva, 1982), nevoia unei alte, noi interpretări critice a biografiei și operei celui mai cunoscut scriitor român în lume mi s-a impus cu forța evidenței. Întreținută deliberat sau numai printr-o leneșă instalare în platitudinii și clișee, ieftina, zaharisita legendă a haimanalei de Brăila care ajunge prin hazard scriitor celebru, era contrazisă în chip flagrant de însăși literatura „vagabondului genial”, cum a fost și încă este denumit în mod curent Panaït Istrati, parcă anume spre a l se anula dimensiunea cea mai profundă a vieții și operei: dimensiunea etică. De parte de a fi pitorească, feerică, exotică, sentimentală (în înțeles peiorativ), această literatură este fundamental dramatică și exprimă, în totalitate, o intensă căutare spirituală; obsedată de bine și adevăr, se hrănește dintr-o revoltă irevocabilă împotriva răului făcut „de oameni și de Dumnezeu”, cum scrisese Istrati încă în prefața cărții lui de debut spre a-și marca radicalismul atitudinii. Dar cum să vorbești despre sensul înalt etic al operei unui vagabond, fie el și „de geniu”? Sau despre setea de absolut, de adevăr, de dreptate și de libertate a unui om cu „temperament” socotit cînd „dezordonat” și cînd „ostil oricărei discipline raționale”? Sau despre gravitatea problematică și profunzimea spirituală proprii creației unui autor despre care s-a spus, chipurile pentru a-l explica și justifica, pînă și că era cam... puțin la mînte? Sub aparența elogiului, sensurile autentice ale vieții și operei lui Panaït Istrati erau de fapt nu estomate, ci oculte; o re-evaluare era cu atît mai necesară.

Din fericire, cel puțin, *baza documentară* părea asigurată: există două monografii românești (Panaït Istrati, dosar al vieții și al operei de Al. Oprea, publicată în patru ediții; Panaït Istrati de G.M. Pintea, 1975), o biografie în genul

„par lui-même” (întocmită de Alexandru Talex: Panaït Istrati — Cum am devenit scriitor, vol. I, 1981), citeva bune lucrări străine (Edouard Raydon — Panaït Istrati, vagabond de génie; Monique Jutrin-Klener — Panaït Istrati, un chardon déraciné; Elisabeth S. Geblesco — La métaphore paternelle chez Panaït Istrati; David Seidmann — L'existence juive dans l'oeuvre de Panaït Istrati), o publicație specializată (*Cahiers des amis de Panaït Istrati*), precum și un imens număr de contribuții, de o valoare, desigur, diferită de la caz la caz.

În aceste condiții, este aproape absurd să mai apară dubii, cel puțin în legătură cu momentele importante ale vieții lui Istrati — nașterea, debutul etc.

Și totuși... Și totuși, cînd s-a născut cu adevărat Panaït Istrati? În cronologia de la începutul lucrării sale, Alexandru Talex indică data de 10/23 august, fără a preciza de unde a luat informația. În schimb, Al. Oprea face următoarea mențiune: „din fericire, dispunem de certificatul său (al lui Panaït Istrati, n.n., M.I.) de naștere” — și afirmă că scriitorul s-a născut la 11/23 august 1884 (op. cit., ediția 1984, p. 14). Această (deosebiră apare doar la trecerea de la calendarul gregorian, „stil vechi”, la calendarul iulian, „stil nou”) este și data indicată în cronologia alcătuită de Constancia Brezu Stoian pentru albumul *Panaït Istrati fotograf și în fotografii*, apărut sub egida Muzeului Literaturii Române (ed. Meridiane, 1984, p. 28): 11/24 august 1884. Deci: 10 sau 11 ?! Natural, se acordă credit cercetătorilor specializați, profesioniștilor; eu insumi, într-un fragment despre copilăria lui Istrati apărut în septembrie în revista „Astra”, am folosit data de 11... Am greșit: trebuia să verific.

Pentru că iată ce spun documentele. Pagina respectivă din registrul stării civile e, surpriză, fără nici un echivoc. Transcriu doar începutul, în savuroasa ortografie a epocii: „Anul una mie opt sute optzeci și patru, luna August în unspre-dzece, ora zece înainte de amiază.

Act de nascerea copilului Gherasim de secul masculin născut eri Vineri dzece curent la ora șapte înainte de amiază în Brăila la locuința mamei sale... etc.” (s.n.). Nu poate fi nici o indoială: Istrati s-a născut la 10 august, nu la 11 (data înregistrării evenimentului); și, cum pentru secolul trecut la datele din calendarul gregorian se adaugă 12 zile pentru a corespunde celor din calendarul iulian (adoptat în România în 1919), rezultă, definitiv, 10/22 august 1884. Era într-o vineri, dimineața, ultima zi din cele aflate sub semnul Leului...

SE ȘTIE că Panaït Istrati a debutat ca publicist, în presa socialistă românească anterioară primului război mondial, unde i-au apărut o serie de articole și citeva încercări literare. Departate de a-și fi negat vreodată aceste începuturi, era, dimpotrivă, mîndru de ele și într-un interviu din 1927, apărut în „Les Nouvelles Littéraires”, spunea: „Astăzi, o formidabilă responsabilitate apasă asupra mea. În Orient nu se glumește cu oamenii care își încep viața publică prin angajamente de conștiință. Amintîți-vă că primul meu articol, ca și toate cele care i-au urmat, au fost articole de luptă. Acesta e destinul meu”. Lipsiți, probabil, de posibilitatea unei cercetări directe, dar cu siguranță și pentru a amplifica importanța intervenției „vrăjitoresci” a lui Romain Rolland, mai toți autorii străini minimizează sau ignoră acest moment; la fel procedează și unii exegeți români. Este meritul incontestabil al lui Al. Oprea și al lui Alexandru Talex de a fi contribuit mult la cunoașterea mai bună a preocupărilor și activității lui Panaït Istrati din anii anteriori încercării de sinucidere de la Nisa, în ianuarie 1921.

Dacă e regretabil că nu există încă o ediție a publicisticii lui Panaït Istrati din această perioadă, ca și din cele ulterioare, au fost însă tipărite rezultatele unei cercetări al cărei autor declară că a investit „toate documentele legate de acești ani”, stabilindu-se, între altele, că debutul scriitorului s-a produs în 1907, cu

articolul *Biserica și popi*, apărut în gazeta „România muncitoare”.

Așa să fie?! „Stimulat” de intimplarea... istratiană grație căreia am constatat că se făcuse o lectură superficială a actului de naștere, am verificat și exactitatea acestei informații — și am descoperit că în realitate Panaït Istrati a debutat cu certitudine măcar cu un an mai devreme, în 1906, așadar la 22 de ani, foarte probabil cu articolul intitulat *Regina-Hotel*.

Acest articol a fost publicat în „România muncitoare”, seria a II-a, an. II, nr. 38, 19—26 noiembrie 1906, fiind semnat P. Istrati și purtînd mențiunea „Constanța”, oraș din care viitorul scriitor avea să plece, la 6 decembrie 1906, în prima lui călătorie în Egipt, îmbarcat clandestin la bordul vaporului „Împăratul Traian”, cum va mărturisii, mai tîrziu și de mai multe ori, el însuși.

Articolul conține relatarea unei întîmplări petrecute la hotelul „Regina” din Constanța. Patronul concedia un chelner „fără vreo anunțare prealabilă”, iar cînd li făcuse plata îi reținuse în chip abuziv o sumă considerabilă; cel concediat spunînd că nu pleacă „pînă nu va primi adevărata sumă”, stăpînul hotelului l-a luat la bătaie și l-a sfătuit, în batjocură, să reclame unde vrea dacă nu-i place.

Articolul aparține unei specii mult cultivate de gazeta socialistă, care își îndemna cititorii să semnaleze abuzurile patronilor și ale oficialităților, aproape în fiecare număr fiind tipărit acest anunț: „Orice nedreptate, ilegalitate, samavolnicie, aduceți-le la cunoștința *României muncitoare* și răspîndiți-o peste tot!”.

E ușor de presupus că Istrati a răspuns invitației; dar comparînd articolul lui cu altele de același tip apărute în „România muncitoare”, citeva observații devin necesare. *Regina-Hotel* începe cu o constatare de ordin general: „Bătaia și darea

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 21)

„Transport de stridii”



IN cauza febrei, Cehov delira. Cu ochii strălucitori, el vorbea despre un marinăr necunoscut, puneă întrebări despre japonezi. Dar brusc, atunci cind Olga voi să-i pună o pungă cu gheață pisată pe piept, își recăpătă cunoștința și spuse cu un suris trist: „Nu pune gheață pe o inimă goală”.

Deși ferestrele erau larg deschise, gifiia și templele îi erau asudate. Doctorul Schwöhrer sosi la ora două noaptea. Văzindu-l, Cehov s-a ridicat pe perne, apoi, ascultînd de un ultim reflex de polițete, își adună cunoștințele de germană și spuse cu o gravitate liniștită: *Ich sterbe*!). Medicul îi făcu îndată o injecție cu camfor. Apoi, pentru că inima nu reacționa, vru să trimită după o butelie de oxigen. Lucid pînă la sfîrșit, Cehov protestă cu o voce întretăiată: „Acum, totul este inutil. Înainte chiar de-a fi adusă, voi fi un cadavru.” Atunci doctorul Schwöhrer ceru o sticlă de șampanie.

Cehov luă paharul ce i se întindea și, întorcîndu-se spre Olga, spuse cu un zîmbet chinut: „E mult timp de cînd n-am mai băut șampanie”. Goli încet paharul și se culcă pe partea stîngă. Cîteva clipe mai tîrziu nu mai respira. Trecu din viață în moarte cu simplitatea lui obișnuită. Era 2 iulie 1904. Mica pendulă arăta ora trei dimineața. Un fluture mare de noapte intrase pe fereastra deschisă și se izbea nebușește de lampa aprinsă. Această zbatere catifelată în jurul cadavrului devenea obsedantă. După cîteva cuvinte de consolare, medicul se retrase. Deodată se auzi o pocnitură veselă: dopul sticlei de șampanie începută sărîse și spuma se prelingea. Fluturile regăsi fereastra deschisă și dispăru în noaptea caldă. Fu din nou liniște și nemiscare. Zorile se iviră, în sfîrșit, anunțate de cîripitul păsărilor și de freamătul frunzelor. Olga, fascinată, nu-și lua privirea de pe fața soțului ei. O față împăcată, surizătoare și parcă lămurită. „Nu se auzea nici o voce omenească, va scrie, ea, nu exista agitația vieții cotidiane, nu existau decît frumusețea, pacea și grandoarea morții”.

Olga făcuse demersurile necesare pentru a transporta corpul soțului său la Moscova, unde la 9 iulie 1904 trebuia să aibă loc înmormîntarea. În ziua stabilită prietenii se adunară la gara Nicolae, pentru a asista la sosirea trenului ce transporta corpul. Au descoperit cu stupeoare că sicriul scriitorului „atît de tandru iubit de Moscova” călătorise într-un vagon de culoare verzulie, pe ușa căruia scria cu litere mari: „Transport de stridii”. Gorki se sufoca de furie. „Inima mi se strînge și sînt gata să urlu, să plîng, să mă bat de indignare și de minie, îi va scrie el soției sale. Lui îi este indiferent, chiar dacă i-ar călători corpul și într-un coș pentru rufe murdare, dar nouă, societății ruse, nu pot să ne iert acest vagon cu inscripția sa: „Transport de stridii”. Iar în *Aminții* va nota: „Pata de un verde murdar a acestui vagon imi pare un enorm suris al vulgarității triumfătoare în fața dușmanului ei epuizat”. Și totuși, această supremă derizivitate nu era oare pe gustul lui Cehov, care denunțase atît de des, în povestirile lui, absurditatea vieții? Pe peron, o orchestră militară cînta deja un mars funebru. Cortegiul se forma. O parte dintre prietenii veniți pentru a aduce un ultim omagiu defunctului urmă procesiunea. De fapt, mulți nu înțelegeau de ce îl înmormîntau pe Cehov în sunetele unei muzici marțiale, dar autoritățile erau lăudate că dăduseră o anumită strălucire evenimentului. Pe drum aflară însă că urmau sicriul generalului Keller, ucis în Manciuria, care ajunsese în gară odată cu al scriitorului. Se întoarseră, ricanînd pe înfundate. După stridii, încercătura. Era totul ratat la această înmormîntare bizară.

Cortegiul funebru al lui Cehov, care nu număra mai mult de o sută de persoane, părăsi gara, precedat de un comisar gras,

*) Mor.

● Cunoscutul romancier și biograf Henri Troyat (n. 1911, membru al Academiei Franceze) a publicat de curînd, la editura „Flammarion”, o minufioasă reconstituire a vieții lui Cehov.

Fragmentul reprodus în continuare se referă la moartea și înmormîntarea marelui scriitor rus.

Cehov a încetat din viață la 2 iulie 1904, în vîrstă de 44 de ani, în timp ce se afla într-o călătorie în Germania, într-un hotel din mica localitate Badenweiler, împreună cu soția sa, actrița Olga Knipper. A fost înmormîntat la Moscova.

urcat pe un impozant cal alb. Studenții purtau sicriul pe umeri. Olga mergea în urma lor. Era cald. Picioarele ridicau un nor de praf. Chiar în fața lui Gorki, doi avocați, îmbrăcați „ca niște gineri”, cu pantofi noi și cravate pestrițe, discutau despre inteligența ciinilor lor și despre confortul vilelor. O doamnă cu o rochie mov, apărîndu-și fața cu o umbrelă de dantelă îi vorbea despre Cehov vecinului ei, un bătrîn cu ochelari de baga. „Ah! era extraordinar de drăguț și atît de spiritual!” spunea ea cu nonsalanță. Lui Gorki i se părea că nimeni în jurul lui nu-și dădea seama de importanța pierderii pe care o suferise Rusia.

La trecerea cortegiului asistența sporea văzînd cu ochii. Oamenii se descopereau, își făceau semnul crucii. Ținîndu-se de minii, studenții formau un lanț pentru a-i împiedica pe curioși să inunde strada. Circulația tramvaielor și a trăsurilor fusese oprită de-a lungul traseului. Îngheșuți pe trotuare, numeroși gură-cască îi arătau cu degetul pe Gorki și pe Șaliapin, care mergeau alături. Unii încercau să ajungă pînă la ei. Au fost cîteva opiriri, printre altele în fața Teatrului de artă și în fața clădirii Giindrii ruse, pentru scurte slujbe religioase. Curînd, mama, sora, frații lui Cehov, care tocmai sosiseră la Moscova, s-au alăturat și ei procesiunii. Au fost nevoiți să parlamenteze pentru a se face recunoscuți de serviciul de ordine. „Lăsați-mă, lăsați-mă să mă apropiu de fratele meu!” striga Maria.

O mare mulțime urma de acum coșciugul. Ajungînd la mănăstirea Novodevici, mulțimea se îngheșu în fața porții, fiecare dînd din coate pentru a încerca să intre. Un dop de oameni bloca trecerea. Prinși în busculadă, cei care purtau sicriul, familia, apropiații defunctului reușiră cu greu să-și croiască drum pînă la mormînt. Cu injurături și vaiete, gloata se năpusti în urma lor și se imprăstie în cimitir, spărgînd cruci, răsturnînd garduri, călcînd în picioare flori. Cu lacrimi în ochi, cu sufletul plin de revoltă, Șaliapin îi spuse lui Gorki: „Pentru această pleavă a trăit, a muncit, a instruit!”

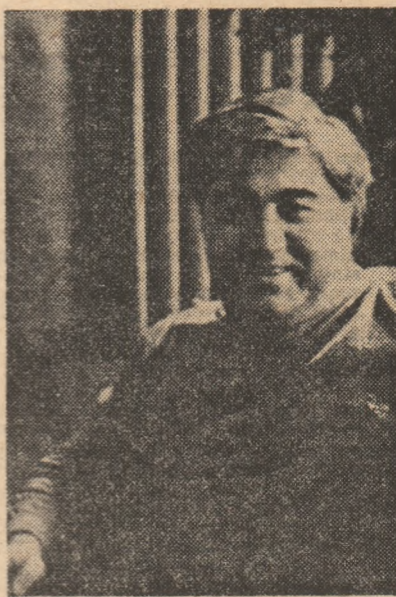
Groapa menită să primească trupul lui Cehov fusese săpată alături de cea a tatălui său. N-au fost discursuri. Cînd s-a coborît în groapa sicriului, mulțimea, în sfîrșit, domoilită, întonă cîntecul de îngropăciune a morților: *Veșnica pomenire*. Apoi, Olga, familia, prietenii defunctului trecură prin fața mormîntului deschis și aruncară cîte o mînă de pămînt peste lunga ladă al cărei capac suna înăbușit. Pe urmă groapa a fost umplută. Dispară sub o avalanșă de jerbe și coroane. Pierdute de durere, trei femei nu-și puteau desprinde ochii de la acest munte de flori sub care se odihnea acum Cehov: mama, sora, soția. **).

A doua zi se făcu o slujbă religioasă la cimitir. Teii ce umbreau mormîntul erau aurii de soarele apunînd. Un cor bisericesc întona un cîntec de o dulceță sfișietoare. Cîteva prieteni înconjurau familia. La sfîrșitul ceremoniei, Kuprin se inclină în fața mamei lui Cehov și, fără un cuvînt, îi sărută mina. „Vedeți ce nenorocire ne-a lovit!” zise ea. Antona nu mai e!”

A fost singurul discurs funebru rostit în fața mormîntului. Cehov, cu oroarea lui de emfază, ar fi apreciat această discreție.

In românește de
Mircea Stavrî

**) Mama lui Cehov i-a supraviețuit cincisprezece ani. Maria, sora lui, a devenit, după revoluție, directoarea muzeului Cehov, instalat în vila lui din Ialta, și a murit în 1957, în vîrstă de 94 de ani. Soția lui Cehov, Olga Knipper, și-a urmat strălucitoarea sa carieră teatrală și s-a stins în 1959, la 89 de ani.



● Cel mai mare umorist turc, unul dintre cei mai iubiți și mai respectați scriitori din Turcia, Aziz Nesin, este binecunoscut cititorului român prin numeroasele traduceri din bogata sa operă făcute în ultimii douăzeci de ani: volumele de schițe *Dacă aș fi fost femeie* (1963) și *Nepot de ștab* (1969), romanul *Copiii de azi sînt formidabili* (1976), culegerea de proze pentru copii *Covrigi, covrigi* (1982). Piesa *Vreți să veniți puțin?* a fost jucată la teatru din Brăila în anul 1965. Schițe reprezentative din creația sa au fost incluse în volumele de antologie a prozelor scurte din Turcia publicate în 1962 (*O chestiune de afaceri*) și, respectiv, 1973 (*Sub piersici și Oglinda de pe plajă*), publicații ca „România literară”, „Luceafărul”, „Contemporanul” găzduind, de-a lungul timpului, alte numeroase schițe și nuvele.

Născut la începutul tumultuoasei primăveri a anului 1915, la Istanbul, absolvent al liceului militar în 1935, al Școlii militare (Harp Okulu) în 1937, Aziz Nesin absolvă și cursurile Școlii superioare de medicină doi ani mai tîrziu, frecventînd, timp de doi ani, și Academia de arte frumoase. La începutul anilor cincizeci debutează în

PÎNĂ la urmă, s-a făcut ce s-a făcut, situația nu mai era de suportat, intr-atît se umpluseră dosarele cu plîngeri și tot felul de note încît ne-a fost incredințată nouă sarcina de a face o anchetă la fabrica de articole metalice a lui Kaşir bey. Făcăm parte dintr-o comisie compusă din cinci persoane care urmau să analizeze plîngerile — nu numai numeroase, ci și grave — cu privire la neregulile comise. Eu eram inspector de protecția muncii, unul era expert contabil, trei erau inspectori finan-

ciari. Cercetarea dosarelor cu reclamații ca și analiza punct cu punct a pretențiilor nereguli urma să ne ia o săptămînă încheiată. Volumul mare de plîngeri ne cam enervau...

Evaziune fiscală... Ei, asta nu prea era de luat în seamă, cită lume nu face acest lucru? Alî punct — folosirea forței de muncă ieftină în persoana copiilor de școală primară. Asta era mult mai serios. Ca și neplata orelor suplimentare muncitorilor care erau ținuti în fabrică zece-unsprezece ore în loc de opt, cit scria de fapt în borderoul... Ca și eludarea de la plata despăgubirilor cuvenite celor care avuseseră accidente de muncă...

Mai scria în reclamații că se atentase la onoarea fetelor și femeilor care lucrau în fabrică — destul de puține dealtfel; asta nu era treaba noastră, era treaba poliției, a procurorului, pe deasupra el era patronul, și-apoi citiți nu fac așa... Da, dar ce te faci cu faptul că nu plătiese despăgubiri soției muncitorului care murise într-un accident la forjă? Mai mult — că a luat-o pe ea și pe fiul ei, zicîndu-le că le face un bine, și i-a pus să lucreze pentru el; iar că aceștia, de toama de a nu rămîne pe drumuri, nu și-au mai cerut drepturile... Sau întîmplarea cu cei doi muncitori care și-au pierdut cite un ochi din cauza spanului sărit din strung și care n-au mai denunțat accidentul, acum lucrînd tot acolo și păzîndu-și ochiul teafăr.

Toți cinci eram tineri și fără experiență. Cel mai vechi în meserie eram eu, cu un stagiu de un an și jumătate. Într-o dimineață, devreme, picărăm la fabrica situată în Cornul de Aur. Ne vom face datoria fără să dăm atenție unuia sau altuia; cu o căutătură aspră, energică și hotărîți vom citi pînă în adîncul sufletului lui Kaşir bey.

La intrarea în curte am fost întîmpinați de cîteva persoane... Se prezentară. Era directorul administrativ al fabricii, în fața tuturor, apoi contabilul și cîteva funcționari. Am fost primiți cu mult fast. Toți vorbeau, povesteau și rideau fără încetare. Dar nici noi nu eram dintre cei slabi ce puteau fi ușor intimidati.

Trecurăm prin curtea foarte îngrijită spre clădirea conducerii fabricii, în spate erau halele și atelierele. Ziserăm, foarte pătrunși de răspunderea ce ne incumba: — Să-l vedem mai întîi pe Kaşir bey. Directorul, tot frecîndu-și minile și zîmbînd forțat, spuse:

— Da, stimate domn, de fapt și dumnealor vă așteaptă...

Aziz NESIN:

viața literară cu versuri și articole în periodicele „Millet”, „Yedi Gün”, „Tan”, „Karagöz”. Consacrarea ca unul din cei mai mari umoriști din Balcani i-o aduce conferirea consecutivă a premiului „Palmierul de Aur” (Italia, 1958 și 1957). De atunci și pînă astăzi, multe din cele peste 70 de titluri — cite numără deosebit de bogata și variată sa creație — ne referim, în special, la volumele de schițe umoristice, au cunoscut între cinci și zece ediții: *Cozi de ciine* (It Kuyruğu) — 1955, *Elefantul Hamdi* (Fil Hamdi) — 1955, *Fotoliul* (Koltuk) — 1957, *Evadarea nebunilor* (Deliler Boşandî) — 1957, *Mahmut și Nigâr* — 1959, De ce se scarpină domnul Rifat (Rifat Bey Neden Kaşınıyor) — 1965, Trăiască țara (Vatan Sagolsun) — 1968. Alte premii acordate în Turcia și la concursurile internaționale de literatură umoristică s-au adăugat: „Ariciul de Aur” — Bulgaria, 1966, „Krokodil” — Uniunea Sovietică, 1969, „Lotus” — Uniunea Scriitorilor din țările Asiei și Africii, 1975 și „Hitâr Petâr” — Bulgaria, 1977, spre a confirma talentul și anvergura internațională a satirei nestniene, îndreptată, de la un capăt la altul, împlinirii pe plan literar a dictonului *Ridendo castigat mores*. Pentru că Aziz Nesin este și va rămîne un mare iubitor de oameni, un scriitor satiric la care critica este ascuțită, doare, dar efectele sînt benefice. De aici și dragostea, prețuirea de care este inconștient în țara sa, ca și pretutindeni unde a fost tradus. Din această nefermă dragoste de oameni a luat ființă în anul 1972 Fundația Aziz Nesin, realizată din drepturile de autor pe care scriitorul le-a concedat în vederea construirii și utilității acestei instituții destinate creșterii și educării de copii orfanți, săraci (ca scriitorul însuși în copilăria și adolescența sa); fundația editează, din anul 1976, Anuarul Nesin, care oferă o interesantă imagine a vieții literare din Turcia.

Am alăturat, în selecția pe care o oferim cititorului român, una din prozele satirice, scrise cu o mușcătoare ironie. O inspecție de pomină, din volumul *Vatan Sagolsun*, Cen-May, Istanbul 1982, ediția a VII-a, pg. 21—31.

— Știa că vom veni?

El, arătîndu-se foarte mirat de o asemenea întrebare: — Desigur, domnul meu, se poate să nu știe! Știa că-l veți onora cu prezența dumneavoastră.

Ne-au invitat într-o mare încăpere. Aceasta, mai mare decît o sală de fabrică, semăna foarte mult a sală de muzeu. Toți pereții erau plini de fotografii înrămate, nu rămăsese nici cel mai mic loc neocupat. Erau și scrisori redactate în limba turcă veche. Arunca o privire fugară: în vitrine se aflau instrumente de scris, ceasuri, brichete.

M-am cam mirat eu de intrarea noastră — cu serviciile încărcate de dosare — în camera aceasta ce aducea a muzeu.

— Poftiți, vă rugăm să poftiți, trageți-vă puțin sufletul...

Foarte politicos directorul. Așa că ne-am așezat în fotolii. Numai atunci ne-a venit în minte să ne prezentăm, pe noi și scopul venirii noastre acolo. Dar el, el spuse:

— Știm, domnule. Totul este pregătit pentru inspecția pe care o veți ordona. Dar să luați mai întîi cite o cafea care să vă alunge oboseala.

Noi cinci răspuserăm ca unul „Nu trebuie, lăsați, mulțumim, nu bem” și tot din astea.

— Atunci, poate luați cite un ceal?

— Nu, merci! Ar fi mai bine dacă ne-am începe treaba pentru care am venit aici. Să vorbim mai întîi cu Kaşir bey.

— Foarte bine, domnule, acum va sosi și domnia sa. Poate luați totuși ceva răcoritor: apă gazoasă, limonadă, suc de fructe...

Nu, nu vom bea nici măcar apă în fabrica unui individ atît de josnic.

Și noi, care credeam că venim pe nepusă masă, să facem o anchetă prin surprindere. Cînd colo, el erau informați că vom veni și se pregătiseră ca atare.

UȘA se deschise și intră un tip masiv, arătînd în jur de șalzeaci de ani, îmbrăcat într-un costum gri deosebit de elegant. Cum apără, cei prezenți se ridicară dintr-o dată în picioare și se îndreptară spre noul sosit. Omul avea ceva ce inspira stimă și respect. Așa că, în momentul cînd am realizat că acela era Kaşir bey, la vederea căruia toți funcționarii au sărit în picioare, ne văzurăm nevoiți să ne schimbăm poziția: expertul contabil, obișnuit să-i trateze cu multă stimă pe superiori lui, țîșni și el în picioare, dar amintindu-și brusc scopul sosirii noastre aici, și anume de anchetare, se reaseză în fotoliu. Unul din cei trei inspectori financiari sări și el din fotoliu și făcu vreo doi pași spre Kaşir bey. Eu m-am mulțumit să rămîn cu spatele lipit de fotoliu.

Kaşir bey, ca și cum noi am fi fost cei care l-au întîmpinat cu temenele zise:

— Dar vă rog, copil, nu vă deranjați, stați, stați.

Mă enerva foarte atitudinea asta părințească — ce tip lipsit de educație, ce lipsă

O inspecție de pomină

de respect. Atît de tare l-a enervat chestia asta și pe unul din inspectorii financiari, încît îi întoarse spatele lui Kâşir bey și-și aprinse o țigară. Eu îmi întinsei picioarele și începui să suflu fumul de țigară chiar în direcția lui Kâşir bey.

El veni spre noi și ne întrebă :

— Ei, cum vă simțiți ? Ce mai e nou, toate bune ?, ca și cum ne cunoștea de ani de zile.

Mă ridicai și, cu gîndul să-i dau o lecție pentru tuțuiala cu noi, îi spusei foarte serios :

— Noi sîntem comisia de inspectori, împotriva fabricii dumneavoastră sînt plîngerî și informații cu privire la neregulile de aici. Noi am venit să le cercetăm.

Rise cu multă poftă și spuse, printre hohote :

— Ușor, asta-i foarte ușor. I-auzi, c-am fi făcut nereguli !

Întorcîndu-se apoi către director :

— I-ați servit cu ceva pe domnii ?

Directorul răspunse rușinat și cu capul plecat :

— Desigur, dar au refuzat.

— Ei, asta-i bună ? Musafirii sînt mușafiri. Aduceți ce se găsește.

Cîtiva ieșiră imediat. Colegul inspector financiar zicea intruna :

— Nu trebuie, nu... Nu bem !

Adăugai și eu :

— Nci am venit în control, sîntem inspectori.

— Sigur, dragă, zise Kâşir bey, și veni spre noi, unuia stringîndu-i mina, altuia punîndu-i mina pe umăr, și mingiîndu-ne pe spate. Eu mă aflam în stînga. Veni lîngă mine și, ca și cum eram copilul sîrbătorit, mă luă de ceafă. Se duse apoi spre colegul meu, cel care era expert contabil, și-l mingiî pe obraz. Mă sicia atitudinea asta a lui părintească, vrusei să-i îndepărtez mina, dar pînă la urmă n-am făcut-o.

Trei persoane intrară aducînd diverse băuturi pe tăvi.

— De-am începe, spusei.

Kâşir bey răspunse :

— Ușor, asta-i foarte ușor, dar mai întîi să bem ceva.

Începură să ne plimbe prin fata ochilor diversele băuturi. Intr-o asemenea situație nu prea se face să spui „Nu beau“.

Dar eu rămăsei ferm pe poziție și zisei :

— Nu beau...

— Vă rugăm să serviți suc de roșii.

Am luat suc de roșii.

Iar Kâşir bey :

— V-ați uitat la fotografiile de pe pereți ? Priviți-le, căci îmi sînt amintiri foarte dragi.

Văzînd că nu dăm nici un semn de interes, ne invită, făcîndu-ne semn cu mina :

— Veniți să vedeți... De pildă, fotografia asta a fost făcută în cele mai aprige zile ale războiului de independență. Ce zile... Așa am salvat noi patria, copii ! Nu aveam arme, muniții, dar aveam o nestrămutată credință.

Ne-am îngrămădit în fata fotografiei pe care ne-o arătase. A venit și el între noi. Ne-a prins pe după umeri, desfăcîndu-și brațele ca pe niște aripi.

— Copii, spuse, această fotografie am făcut-o în ziua reprimării războiului din Bolu. Stîți, nu-l așa, de revolta șingurică împotriva guvernului Marii Adunări Naționale. Da, da, uite-așa am salvat noi patria.

No am văzut fotografia de înaltă ea. Era portretul unui personaj din istoria noastră recentă. Deasupra — un înscris cu litere osmanlii.

— Cunoașteți literele, puteți citi ?

— Nu...

— Atunci să vă citesc eu... „Scumpului meu Kâşir bey“... Eu îi eram cel mai apropiat. Ce zile, ce zile...

Noi, strînși pe după umeri de miinile sale ca niște aripi protegitoare, semănam mai degrabă cu niște boboci de rată. Ne împinse pe toți cinci dintr-o dată către peretele din față. Aici se afla o mare hartă a Turciei. Începu să ne povestească, marcînd în același timp cu un bețigaș anumite locuri :

— Iată, aici e Geyve. Munți de ambele părți, la mijloc vale. Inamicul înainta pe aici. Eu mi-am stabilit tabăra aici. Dar nu aveam decît trei puști-mitraliere.

Ne povesti astfel un fapt de luptă foarte emoționant, ce mă înfioră.

— M-au chemat la telegraf. Lîngă mine era Mustafa (Mustafa Kemal Atatürk — n.tr.).

Inspectorul financiar întrebă :

— Care Mustafa ?

— Îl măsură disprețuitor cu privirea :

— Cîți Mustafa există ?

Luîndu-ne din nou pe după umeri, ne duse în fața unei vitrine așezate pe o consolă. Aici se afla o scrisoare, redactată tot cu literele vechi.

— Ascultați, să vă citesc : „Dragul meu frate Kâşir, victoria pe care ai obținut-o este foarte importantă. Națiunea nu va uita serviciile pe care le-ai adus patriei. Cu sîrături frățești.“

— Ați văzut pistolul ? I-am capturat de la generalul inamic, în toiu unuia atac de noapte.

Erau și multe alte fotografii, în care Kâşir bey se afla alături de personalități importante. Ne povesti istoria fiecăreia. Nu numai că ne mergeau drept la inimă, dar cele relatate ne și emoționau profund. Cînd mă uit la expertul contabil, lacrimile i se strînseseră în colțul ochilor, gata-gata să alunece pe obraz...

— Uite-așa a fost, copii... Voi, pe vremea aceea, nici măcar nu vă născuserăți. Ca să vă lăsăm o patrie liberă, independentă...

Tăcu o vreme, apoi spuse :

— Poate vă plictisesc, copii.

Inspectorul financiar, înaintînd puțin, zise :

— Se poate, domnule ? Avem atît de multe de învățat.

— Acum trăim doar din amintiri. Ce să facem... Cele ce vi le-am relatat vă par povești. Ei, hai să lăsăm astea și să trecem la treburile noastre.

Expertul contabil spuse :

— Vă rugăm, domnule, povestiți-ne tot. Continuă cu istoria fiecărui obiect din vitrină, cu povestea fiecărei fotografii.

— Nu mai isorăvim cu povestitul... Să mergem puțin în biroul meu.

TRECURĂM în biroul lui Kâşir bey. Aici era un muzeu și mai bogat în exponate decît salonul. Dar aici fotografiile erau și mai moi. Ne așezarăm. Începu din nou cu istorisirile sale pline de căldură. De emoție, îmi mușcam limba pentru a-mi reține lacrimile, expertul contabil plîngea, inspectorul financiar își ștergeau fără încetare ochii și-și trăgeau nasurile.

— Să mă lertați, spuse, m-am prins și eu prea de tot. Poate că nu trebuia să vă povestesc atît...

— Vă rugăm, domnule, continuați.

Stergîndu-și ochii plini de lacrimi, Kâşir bey își privi ceasul :

— Ooo, dar e vremea prînzului și v-am întrerupt de la treburile voastre.

Se ridică, deschise larg brațele. Ne ridicară și noi și-l urmărim.

Ne-am urcat într-un automobil special, mare și încălător.

— Unde vreți să prînzim, copii ?

— Dacă ne permiteți, domnule, noi am dori să mîncăm separat.

Îmi tăle vorba :

— Cum adică — o dată la patruzeci de ani ! Eu sînt ca și tatăl vostru.

Îi spuse șoferului numele restaurantului. Masa dură două ceasuri de bună dispoziție, alimentată de istorioarele sale vesele.

La un moment dat, expertul contabil îmi șopti la ureche :

— Spune, colega, ce rușine ! Cînd te gîndești că un asemenea om are dușmani.

Inspectorul financiar :

— Așa sîntem noi...

Iar eu :

— ...Nerecunoscători !

Ne-am întors la fabrică. Kâşir bey spuse :

— Să ne bem cafelele, apoi să ne-apucăm de lucru.

De data asta ne luă în altă încăpere. Și aceasta arăta ca un muzeu : fotografii istorice, scrisori, documente. Începu să ne povestească din nou. Din cînd în cînd spunea :

— Da, copii, uite-așa am salvat noi patria. Tot ce am făcut, am făcut de dragul vostru, al tinerilor. Iar după război, țara trebuia să se refacă. Cum ? Prin industrie. Mustafa m-a chemat la el la cină. Sărutîndu-mă pe frunte, îmi spuse : „Scumpul meu prieten, Kâşir, vremurile cer ca tu și alți bravi ca tine să vă ocupați serios de patrie. Veți întemeia fabrici“. „Dar cum, răspunsei eu, singele ni l-am vărsat, sacrificii am făcut, dar bani, bani de unde să luăm ?“ „Cu banii e ușor“, zise.

Ne povesti prin cite greutăți a trecut pînă a reușit să deschidă fabrica. Dar dacă era o îndatorire patriotică !

— Copii, credeți că mai ușor ne-a fost să luptăm împotriva inamicului ?! Ce știam noi despre industrie și comerț... Dar dacă era o îndatorire patriotică, mai ales că cel puțin o mie de oameni săraci au găsit de lucru în fabrică ! Acum hai să v-o arăt.

Ne-a dus într-o încăpere enormă, unde pe pereți atîrnau fotografii prinse cu banderole negre.

— Aceștia sînt eroii războiului pentru industria națională.

Cu ochii plini de lacrimi, continuă :

— Sînt muncitorii care și-au pierdut viața în accidente de muncă. Le-am comandat tuturor funeralii extraordinar de fastuoase. Le-am făcut morminte frumoase. Le-am luat copii, ca să nu rămînă pe drumuri, și le-am dat de lucru la mine în fabrică.

— Toți aceștia au murit în accidente de muncă ?

— Da, patria să trăiască, trăiască patria !

Își șterse ochii cu batista. Îi chemă pe directorul administrativ să aducă toate dosarele, toată contabilitatea.

Se întoarse către noi :

— Cînd vă terminați treaba, treceți să mă vedeți.

Era ora șaptesprezece ; sună de pauză. Plecară cei din schimbul unu, veniră cei din schimbul doi.

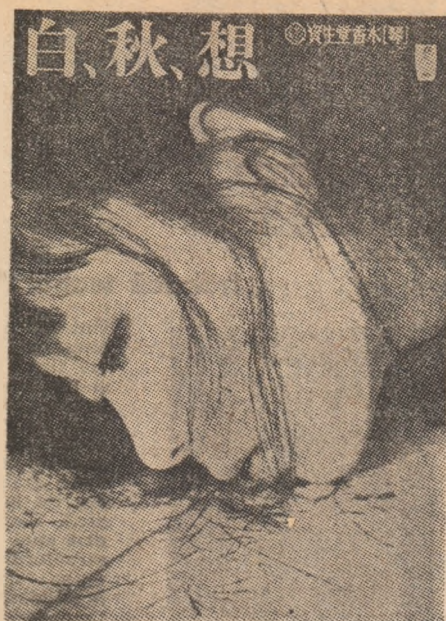
Ancheta noastră la fabrică dură trei zile. În cele trei zile am aflat de la Kâşir bey o mulțime de amănunte necunoscute din Războiul de Independență.

...Reclamațiile se dovediră fără temel. În momentul cînd am terminat, ne-am îndreptat rușinați către Kâşir bey, care a zîmbit cu un aer părintesc.

— Se mai întîmplă, cite din astea nu am mai văzut noi... Patria să trăiască ! Totul vine și trece, cu toții ne ducem din lumea asta mincinoasă. Important este ca patria să rămînă. Patria o lăsăm în grija voastră.

Automobilul special pus la dispoziție de Kâşir bey ne duse la birou.

Prezentare și traducere de
Elena Liliana Ionescu



Makoto Nakamura : Parfum „Koto“, Shiseido

Afișul japonez contemporan

(Sala Dalles)

■ ARTA graficienilor japonezi continuă, după secole, să-și mențină locul de prim rang. Astăzi, și în competiții internaționale. Oricînd, în bienalele sau triennalele de grafică de la Cracovia, Rijeka, Baden-Baden etc., gravurile, afișele, desenele japoneze se disting prin finețea virtuozității, prin claritatea concepției, prin eleganța decorativă.

100 de afișe din toate domeniile, care permit sau solicită publicitate vizuală, ne oferă în aceste zile o probă convingătoare asupra alianței triumfătoare dintre rafinamentul artistic și performanța tehnică, al cărei orgoliu societatea japoneză actuală îl cultivă insistent. Expoziția scoate la iveală mai multe laturi privind dialectica artei japoneze moderne și legăturile ei cu forme actuale sau recente ale culturii și artei europene. La tot pasul imaginile îți amintesc contribuția graficii japoneze în secolul trecut la nașterea viziunii artistice moderne în Europa : a impresionismului, a jungendstilului, a începuturilor expresionismului. Aceleași imagini sugerează însă și reciproca ; iar prin ea o interesantă reasimilare de către japonezi a valorilor originare, acum filtrate de experiențe estetice europene. Statistic, putem constata frecvent referiri directe la artiști și curente de acest fel, mai ales în afișele tehnico-industriale, de reclamă comercială, de expoziții. De la op-art și arta cinetică la post-expresionism și constructivism ; de la Picasso la Schlemmer, de la Hartung la Hundertwasser și Barnett Newman, traseele sînt parcurse cu vivacitate și îndeminare. Trimiteri la repertoriu ornamental și iconografic tradițional rămîn prezente în afișele culturale, în special în cele teatrale. Și aceasta fiindcă procedeul de bază al afișului japonez, spre deosebire de cel european, este descrierea și foarte rar metafora. Afișul japonez îi place să spună sau să evocă ; aluzia, simbolul par să-l atragă mai puțin. Modernitatea — înțelegînd-o în sensul specific afișului, ca o formă de exprimare concentrată, cu accentul pe esențial și fără ocol în amănunțire — nu este cu nimic afectată de preferințele pentru vorbirea în imagini directe, la obiect, din care cel mai adesea lipsește „jocul de cuvinte“ vizual, atît de agreat de graficienii europeni și americani.

În fapt, ceea ce îi preocupă pe japonezi este funcționalitatea afișului, caracterul lui practic, de unealtă, al cărei mecanism se cuvine a fi înțeles iute și pus în mișcare : pentru a vizita un mare magazin prezentat atractiv publicitar, pentru a cumpăra produsul anunțat, a vizita o expoziție, a avea încredere într-o performanță industrială sau sportivă prezentată, a medita la o temă politică, socială de importanță. Și totuși, aceste „unelte“ vizuale, lucrute cu o mereu strălucitoare virtuozitate tehnică, în care sînt incluse cele mai actuale aplicații ale electronicii în arta tiparului, știu să rămînă și niște „tablouri“. Mai rafinat decorative uneori, altori mai apropiate de gustul tineretului pentru viziunile-șoc, puternic ritmate și colorate, sau de gustul, pretutindeni existent, pentru imaginile dulci-sentimentale, afișele japoneze par a ține seama și de moda, tot mai răspîndită, de a se instala pe pereții locuințelor afișe. Fragilitatea lor materială, aspectul neconvențional al imaginii fără ramă, suprapunerea lor cu cotidianul plin de literele și cuvintele abil tehnoredactate ale presei și televiziunii, să facă oare atractivitatea care stă la baza acestel mode ?

Este greu, între atîtea opere de ținută acum expuse, să faci o selecție a mențiunilor. Se impun însă în mod deosebit Kiyoshi Awazu, autorul poeticului afiș al anotimpurilor ; Katsumi Asaba, cu afișe pline de haz pentru magazinul universal Seibu (unul din afișe oferă portretul lui Woody Allen — cumpărător), Y. Kamekura cu „Limba lumii“ ; S. Fukuda (La mulți ani, pămînt !) ; Y. Hayakesa, M. Saito.

Deschisă în cadrul colaborării culturale româno-japoneze, expoziția are în egală măsură un caracter informativ și unul de plăcut divertisment.

Amelia Pavel

Panait Istrati: recurs documentar

(Urmare din pagina 19)

afară din serviciu fără plată au devenit niște lucruri atît de banale pentru lumea muncitoare încît trecem de multe ori cu vederea ca peste un fapt normal. Două decenii mai tîrziu, scriitorul Panait Istrati va dezvălui, în literatură de astădată, atrocitatea banalității și a obișnuitului ! Declară, pe urmă, că a scris articolul din exasperare, fiindcă întîmplarea, la care a fost „martor ocular“, i-a părut insuportabilă — „a trecut peste putînta unei răbdări omenești“. Pentru a-și dinamiza textul, autorul întrebîntează dialogul, cu destulă îndeminare, și nu se ferește de amuzante întorsături stilistice (repeziindu-se asupra chelnerului concediat, patronul „il scaldă în o adevărată baie de palme, limpezîndu-l apoi în pumni“). Deși el însuși avea doar 22 de ani, Istrati nu ezită să noteze despre chelner că era „tînăr și destul de naiv, nu făcuse practica vieții și nu avea la spate ca alții un voluminos dosar de asemenea fapte“ : experiența lui de viață amară, desigur, era încă de pe atunci foarte bogată. În sfîrșit, detaliul cel mai important pentru fixarea unui portret al tînărului Istrati : articolul se încheie cu mărturisirea că autorul însuși este angajat la hotelul „Regina“. „Cele de mai sus le scriu — zice Istrati — și le subscriu fără teamă, chiar fiind în serviciu în acest local“, al cărui patron este calificat drept „cana-

lie“, „bestie“ și „hoțoman“, „mizerabil“ și „brută“ : nu-i era frică de represalii, revolta lui împotriva nedreptății era mai puternică. Să fi părăsit Istrati postul de la hotel „Regina“ în urma acestui incident ?!

DACĂ deocamdată acest articol poate fi considerat ca reprezentînd debutul publicistic sigur al lui Panait Istrati, nu este totuși improbabil ca viitorul scriitor să-și fi început cariera de jurnalist încă și mai devreme de luna noiembrie 1906.

Cu o săptămîină înainte de apariția articolului *Regina-Hotel*, în „România muncitoare“ nr. 37, 12—19 noiembrie 1906, la „poșta mică“ — un fel de poștă a redacției, unde se tipăreau însă și diverse corespondențe pentru militanții sindicali și socialisti — figurează următorul mesaj : „Panait Istrati. Dă-ne adresa pentru a-ți putea trimite ziarul și comunică unde trecem banii trimiși“. Era, deci, abonat la „România muncitoare“ și subscrisesse la vreuna din acțiunile gazetei sau ale cercului socialist cu același nume, dînd probabil totodată de știre că plecase din Brăila. Din telegraficul anunț nu lipsește, apoi, o oarecare nuanță de familiaritate, explicabilă eventual și prin mărturisirile ulterioare ale scriitorului : Istrati ar fi venit în contact cu socialistii bucureșteni încă de prin anii 1903—1905. Nu este cu neputință, așadar, să fi colaborat la „România muncitoare“ chiar și mai înainte de noiembrie 1906 (seria a doua a ziarului a început să apară în martie 1905) ; dar în colecția consultată, e drept, incompletă, nu i-am întîlnit pînă atunci numele. Există însă, în „România muncitoare“ din aprilie 1906, un articol inti-

tulat *Muncitorii din portul Brăilei* ce seamănă destul de mult, prin modul de argumentare, datele utilizate și chiar prin unele expresii, cu unele din articolele publicate de Istrati în 1910 într-un lung serial despre viața muncitorilor portuari din Brăila ; acest articol este însă semnat cu un pseudonim evident : *Leonardo Delaport*. În forma „L. Delaport“ semnătura mai apare o dată (e vorba tot despre muncitorii din port), apoi corespondențele din Brăila, relativ numeroase, sînt iscălite „L. Răzvrătitu“. Să fie „L. Delaport“ și „L. Răzvrătitu“ una și aceeași persoană, iar aceste pseudonime să-l ascundă pe... Panait Istrati ? Greu, dacă nu imposibil, cel puțin pînă acum, de dat un răspuns neșovăitor. Cert pare să fie doar că enigmaticul „L. Delaport“ nu ar fi lucrat el însuși ca muncitor în port, din moment ce primul articol se încheia cu „Un cuvînt muncitorilor“, în care se spunea : „Pentru voi am scris rîndurile de mai sus, arătîndu-vă cum sînteți jefuiți fără să puteți face ceva“. Să anticipa, oare, „L. Delaport“ și „L. Răzvrătitu“ lunga serie a pseudonimelor lui Istrati ?! Textele ce-i pot fi atribuite în mod cert sînt semnate nu numai „P. Istrati“ (o dată), „P. Istrati“ sau „P. Istr.“, ci și „Istrian“, „P.I.“, „Mos Istrati“, „Is.“, „Istrian Delabrăila“, „I. Delabrăila“, „P. Brăileanu“, „Andrei Scutaru“ (identificarea unor semnături îmi aparține)...

Sigur e însă, oricum, că Panait Istrati a debutat în 1906 și că re-interpretarea biografiei și a operei lui solicită și un recurs documentar sistematic.

Mircea Iorgulescu

„Trăiască teatrul!”



● Sub acest titlu, renumitul actor de teatru francez Pierre Dux își publică interesele sale amintiri. Născut în 1908 la Paris, el a debutat în teatru ca actor de comedie pe la mijlocul anilor '20, fără să fi vrut cu adevărat acest lucru și fără să știe ce extraordinară carieră îl așteaptă. Paginile care ne zugrăvesc această perioadă

Anul Hugo

● Serbind anul acesta centenarul morții lui Victor Hugo, Franța redevine Hugolătre. Deocamdată patru cărți: Victor Hugo de Alain Decaux (Librairie Académique Perrin), Victor Hugo de Arnaud Laster (ed. Belfond), Victor Hugo, viața și opera de Danielle Casiglia (Ed. Fréderic Birr), Victor Hugo, vol. II (1844—1870) de Hubert Juin (Flammarion). Compania Barrault n-a așteptat începutul a-

Virsta de aur a tangoului

● Este aproape de ne-crezut că cel care, la începutul secolului, a scos din anonimat tangoul, închinându-i întreaga viață, Carlos Gardel, nu este originar din America Latină. Carlos Gardel, pe numele său adevărat Charles Gardes, era din Toulouse. Și-a folosit vocea puternică și melodioasă pentru a cînta melancolia Americii de sud. Prin tangou, Carlos Gar-

del a devenit un mit. Împreună cu Pepe, cumătrul său, au folosit pentru răspindirea tangoului discul, filmul, Gardel însemna tango, tango însemna Gardel, chiar după moartea sa în condiții misterioase, într-un accident de avion. Edmundo Eichenbaum a publicat la Denoël o carte pasionantă nu numai pentru iubitorii de muzică: Virsta de aur a tangoului: Carlos Gardel.

nului centenarului ca să joace de cîteva luni cu săli pline. Angelo, tiranul Padova, Miserabilii și Notre Dame de Paris montate de Robert Hossein la Palais des Sports au întrecut toate așteptările. Se termină un film și va începe un altul după romanele sale. Colecțiile de buzunar îl readuc mereu opera. După părerea lui Alain Decaux „sintem în prezența unei permanențe Hugo”.

del a devenit un mit. Împreună cu Pepe, cumătrul său, au folosit pentru răspindirea tangoului discul, filmul, Gardel însemna tango, tango însemna Gardel, chiar după moartea sa în condiții misterioase, într-un accident de avion. Edmundo Eichenbaum a publicat la Denoël o carte pasionantă nu numai pentru iubitorii de muzică: Virsta de aur a tangoului: Carlos Gardel.



Un desen inedit

● Acest desen inedit, înfățișându-l pe poetul maghiar Ady Endre, a fost descoperit într-o colecție particulară, autorul lui fiind un necunoscut. Cu acest prilej, presa din R. P. Ungară relevă că în general există foarte puține măturii sonore, imagistice, filmice despre marele poet. De aceea, acest portret, recent descoperit, are o valoare deosebită, reprezentând o completare de preț la albumul omagial editat în 1977, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului. Se presupune că desenul a fost executat fără știrea lui Ady Endre, într-o împrejurare festivă.

Un Hemingway cu „adăugiri”

● După romanul lui Hemingway Soarele răsare din nou, NBC în colaborare cu studiourile Fox au realizat un film tv avînd ca interpret pe Jeane Seymour și Leonard Nimoy. Pelicula a produs însă o mare stupeoare deoarece conține multe scene de violență care lipsesc din roman. Ele au fost adăugate, cum precizează autorul scenariului, Robert I. Joseph, „pentru a face mai interesantă o poveste mai degrabă impresionantă decît dramatică”.

Andrzej Wajda, un nou film

● Începînd din luna aprilie, Andrzej Wajda va filma, în Polonia, o ecranizare a romanului Cronică evenimentelor amoroase de Tadeusz Konwicki care va fi și interpretul rolului principal al filmului. „Cea mai frumoasă, cea mai melancolică, cea mai delicată poveste de dragoste din cîte cunosc” — astfel a caracterizat Andrzej Wajda cartea din care s-a inspirat, precizînd că este vorba de tinerețea lui Konwicki ca și de a sa proprie, în 1939, la Wilno.

Membri ai academiei

● Scriitorii americani Erskine Caldwell și Norman Mailer au fost aleși membri ai Academiei americane de artă și literatură. Venerabila instituție flintează în cadrul Institutului de artă și literatură fondat în 1898 după modelul Academiei Franceze.

Sindromul Simfoniei a IX-a

● De peste o sută de ori a fost interpretată la sfîrșitul anului 1984, în Japonia, Simfonia a IX-a și celebra „Odă a bucuriei” de Beethoven, aceasta devenind o tradiție a sărbătorilor de iarnă în țara Soarelui-răsare.

O galerie de artă a țărilor nealinate

● La Titograd, capitala republicii iugoslave Muntenegru, a fost inaugurată o galerie de artă a țărilor nealinate purtînd numele fostului conducător al Iugoslaviei, Iosif Broz Tito, căruii îi aparține de altfel ideea creării acestui muzeu. Sînt expuse peste 150 de opere de artă provenind din 40 de țări nealinate, obiecte de mare valoare, ca un vas din secolul VII î.e.n., originar din Cipru, tablouri celebre din Cuba, Irak, Venezuela, Bolivia, Panama, obiecte din tezaurul cultural al Indoneziei, R.P.D. Coreene, Pakistanului, Siriei etc.

Caricatura ca armă

● Este tema unei ambițioase expoziții, deschisă la Wilhelm Busch Museum din Hanovra, care și propune să ilustreze „Mijloacele și motivele caricaturii timp de cinci secole”. Exemplele selectate sînt clasate pe teme. Prima parte a expoziției prezintă deformarea corpului omelesc, care merge de la exagerarea grotescă la o reducere subtilă. A doua este consacrată diferitelor forme de portrete caricaturale, a treia abordează cinci subiecte de caricaturi tipice: căruța săracului și caleașca bogatului, globul și harta pămîntului, comparația om-animal, dintre mare și mic. Aceasta cuprinde și citate sub forma imaginilor sau a textelor în caricatură. Printre semnatarii celor 238 de desene expuse: Goya, Daumier, Grosz, Callot, Lucas Cranach, Pieter Bruegel cel Bătrîn, aceștia învecinîndu-se cu sugestive desene de autori anonimi.



Iazul cu lotuși

● Palatul numit Iazul cu lotuși din centrul orașului Baoding, provincia Hebei, a fost construit în 1227. Era una din reședințele imperiale pentru vară, cu douăsprezece pavilioane (în imagine — unul dintre ele) răspîndi-

te într-un parc cu o suprafață de 24 000 metri pătrați. Astăzi vizitatorii pot admira nu numai peisajul, ci și frumusețea și bogăția arhitectonică a acestui monument secular.

Restaurări

● Noua secție de „Conservare a Arhitecturii Monumentale” din cadrul întreprinderii poloneze „Atelierele Conservării Monumentelor” se va ocupa de restaurarea unor clădiri înscrise în patrimoniul național. Primul obiectiv îl constituie hotelul Bristol, considerat o bijuterie a Varșoviei. Clădirea a supraviețuit celor două războaie mondiale. În 1947 a fost refăcută. Gazdă, de-a lungul existenței sale, a numeroase personalități culturale și politice, monumentul va fi nu numai restaurat ci și modernizat, lucrările durînd un timp mai îndelungat. După Bristol, urmează alte două „releve”, Palatul Namiesnikowski și Palatul Krasinski.

„Tinărul Picasso”



● Sub acest titlu la Berna a fost deschisă o expoziție cuprinzînd pinzele pe care Picasso le-a creat în binecunoscuta „perioadă albastră”. Două sute de tablouri, desene, documente vorbesc despre epoca de formare a genului, alcătuiind, după cum remarcă presa elvețiană, cea mai cuprinzătoare expoziție a creațiilor tinărului Picasso. „Cînd aveam 12 ani desenam ca Rafael” — a spus cîndva Picasso. Expoziția de la Berna prezintă o strălucită ilustrare a acestei afirmații. (În imagine, tabloul „Don José” — portretul tatălui — realizat de Picasso la vîrsta de 15 ani).

Cintecel lui Robert Burns

● După mai mulți ani de cercetări, Secția de limbă și literatură engleză a Universității din Stirling (în apropiere de Glasgow) a editat o casetă cu cîteva din cele mai cunoscute și îndrăgite songuri ale poetului scoțian Robert Burns (1759—1796), în forma lor autentică, așa cum erau cîntate în timpul vieții marelui bard. Cintecel (text și note) au fost găsite la Muzeul de Muzică al Scoției, unele din ele într-o culegere în șase volume, publicată în anii 1787—1803 de un anume James Johnson.

Cristofor Columb văzut de Leonardo Balada și Antonio Gada

● Opera pe care compozitorul catalan Leonardo Balada o compune pe un libret al scriitorului spaniol Antonio Gada este consacrată lui Cristofor Columb și primei sale călătorii „în India”. Premiera operelor este prevăzută concomitent la Barcelona, Buenos Aires și New York în timpul festivităților ce vor marca 500 de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb.

„Istoria” în imagini

● Afîșe, cărți poștale, timbre, cărți, hărți, afîșe publicitare fac obiectul unei expoziții la Palais des Expositions, la Porte de Versailles. Este cel de al 17-lea salon al vechilor tipărituri. 150 de posesori ai acestor „documente” de epocă le-au încredințat pentru luna februarie organizatorilor, și celor foarte mulți interesați de a cunoaște și în acest fel istoria. În același loc este deschis și al 22-lea salon al obiectelor de ocazie, bijuterii, mobile stil, etc. aparținînd altor 150 de proprietari.

Am citit despre...

Parisul lui Bernard Privat

■ ȘTIIND că Blaise Cendrars, scriitorul holnar, scriitorul corsar, a încetat din viață în 1961, ne dăm seama că epoca evocată de Bernard Privat în Itinerarul nu este atît de depărtată cît pare. Roman? Așa intitulă autorul această carte care are, însă, forma, culoarea și parfumul unui tom de amintiri. Trecutul se situează în anul morții lui Cendrars, în a cărui casă, peste drum de închisoarea „Santé”, locuia temporar naratorul. Fascinat de povestirile Raymonnei, tovarășa de viață a lui Blaise, beat de bucuria de a fi tinăr și îndrăgostit într-un Paris pe care, cu simțurile treze, îl absorbea prin toți porii, trăind cu intensitate clipa și în același timp memorînd-o, teaurizînd-o, era un martor atent, sensibil și, mai ales, plin de bunăvoință, de dorința de a înțelege, a aprecia și a iubi.

„Pe chipul său — scrie Bernard Privat — citeam cicatricele purpurii tatuată de zilele de exaltare și de prăbușire, zile purtînd numele unor orașe: Pekin, Boston, San Francisco [...] Strigăte și cîntece, îl ascultam pe vagabondul din New York, pe fohistul hotelului chinezesc, pe căutătorul de aur, pe poetul din Insula Paștelui, pe cerșetorul din Hale, pe cine încă? Glasurilor lor le răspundeam, amestecîndu-se cu ele, cele ale neisprăviților și proscrisilor, dezertorilor, asasinilor, aventurierilor [...] Și toate aceste glasuri, din carte în carte, formau în memoria mea un singur murmur puternic care se umfla ca vîntul ce trece peste întinderile pădurilor sau ale stepelor, ducînd cu sine tipătul maimuțelor sau al marilor păsări în zbor planat, se furișează pe ulițe înguste fremătînd de rufe palide, se strecoară printre stînci, printre firele piper-nice de iarbă din porturi și suflă îndelung pe mări, singur față în față cu valurile”.

Am ales acest pasaj dintr-o carte în care fiecare frază e un poem, deoarece mi se pare că sugerează cel mai bine învăluitoarea, relaxanta tonalitate gene-

rală. Intreg Itinerarul este și el „un singur murmur puternic”. Sînt puține cărțile care se pot citi așa cum ai auzi, în timp ce gîndurile îți zboară fără opreliști, o muzică pură, cristalină ca, deși profundă, nu te obligă s-o ascuți cu tot dinadinsul, dar se împregnează în ființa ta, îți modelează starea de spirit, te face mai bun, mai liniștit, mai deschis, mai fericit.

Există în Itinerarul și o poveste — povestea iubirii naratorului pentru Agnès, o zburdalnică, șagălnică, imprevizibilă făptură din rasa femeilor care știu să se învîlăiască în mister pentru a înceta și pentru a nu se lăsa înălțate. Dar această iubire bîciuită de incertitudine, curmată ca relație (nu însă și ca sentiment) printr-o trădare brutală, pare doar un pretext — pretext foarte consistent prin el însuși și constituindu-se într-o istorisire de sine stătătoare — pentru a cînta Parisul de „altădată”. Între acest „altădată” destul de apropiat în timp și prezent, frontiera este transformarea edilătară a capitalei Franței în anii președinției lui Georges Pompidou. Descriînd, de exemplu, un colț din Montparnasse, el regretă „farmecul lui, banalitatea lui poetică, lumea lui mărunță, silioare și plimbăreață, casele bătrînești cu acoperișuri inegale, cu flori în ferestre, ici-colo bistrouri de țară și chiar o anumită savoare a aerului, care aveau să cadă victimă unei fatalități insidioase”. Și se prefăce a întreba: „De cîți ani, de cîte secole a fost nevoie pentru ca (Parisul) să ne poată dărui un amurg pe podurile Senel, fiecare dintre ele cu reflexele lui, un pic de brumă, dimineța, în jurul Domului Invalizilor, miresma unei tufe de liliac la Belleville, pentru ca să ne fie dat să ascultăm zumzetul harnic al curților provinciale din proajma Pieței Bastiliei, de pe strada Lappe?” Destinul străzilor este și destinul oamenilor, „le petit peuple”, lumea mărunță, de care Bernard Privat s-a apropiat cu atenție și cu simpatie. Naratorul cărții călătorește numai cu metroul pentru a-i înfrîna, pentru a fi printre ei și oferă cititorului privilegiul de a contempla o galerie de portrete în tonalități calde, peste care nostalgia așterne o patină neștirbită de falmoasa acțiune de înălbire a gri-urilor specifice pariziene.

O carte de citit la gura sobei sau, în lipsă, o carte de citit în șoaptă ființei iubite sau, în lipsă, o carte în marginea căreia să visezi la ele.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Life's uncertain voyage
(William Shakespeare, „Timon of Athens”)

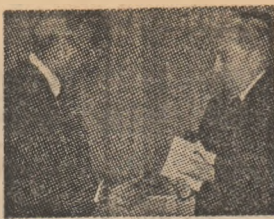
● Juan Fuster este autorul unui studiu amplu și documentat al literaturii catalane contemporane. Lucrarea se ocupă în capitole speciale de poezie, proză, teatru și eseu, dăruind o privire exhaustivă asupra culturii catalane și a creatorilor ei, marcând cele mai importante realizări, care pot constitui puncte de referință. Lucrarea a apărut la Editura Nacional din Madrid.

Fellini și alți regizori

● Născut în 1920 la Rimini, Federico Fellini (în imagine) și-a sărbătorit a 65-a aniversare oferind prietenilor săi o seară de proiecții cu filmele cele mai noi, încă nedifuzate pe piață, ale... altor regizori. Caracteristică personalității sale, această modestie n-a im-



pledicat presa să evoce istoria creației felliniene și nici cinematografele mari din principalele orașe ale Italiei să organizeze retrospective din care n-au lipsit filmele pentru care Fellini a scris scenariile folosite de un Rossellini, Germi sau Lattuada (Roma, oraș deschis, Paisa, În numele legii, Calea speranței, Crimele lui Giovanni Episcopo, Fără milă etc.), dar în care au dominat filmele realizate, începând din 1952, chiar de marele cineașt (Seicula alb, La Strada, La dolce vita, Julieta spiritelor, Noaptea Cabiriei, Amarcord, E la nave va).



Lu Xun — Opere complete

● Ediția în 16 volume a Operelor complete ale lui Lu Xun a fost recent retipărită în R. P. Chineză. De-a lungul întregii sale vieți, Lu Xun (1881—1936) a luptat pentru renovarea țării sale și aceasta a dat un impuls extraordinar creației sale literare, lăsând posterității o moștenire vastă și de mare valoare conceptuală și artistică. S-a calculat că ansamblul operei acestui „Gorki al Chinei” include aproximativ șapte milioane de cuvinte, ceea ce, la concentrația expresivă a lexicului chinez, este imens. După moartea sa au fost publicate trei ediții ale Operelor sale complete: în 1938, în 1958 și apoi în 1981. Aceasta din urmă, reeditată acum, cuprinde noi eseuri ale autorului descoperite de cercetători, precum și scrisori și jurnale personale, ca și culegerile de „Prefete și postfețe la traduceri mele” și de „Prefete și postfețe la scrieri clasice”.

„Dacă toate culturile lumii și-ar da mina”

● Sub acest titlu publicatia „Informations UNESCO” a inserat un interviu cu laureatul premiului Bagdad al culturii arabe, Jacques Berque, titularul catedrei de istorie socială a Islamului de la College de France, autorul a peste 20 de lucrări atestând o profundă înnoire a studiilor privind lumea arabo-islamică. Printre altele, o profesiune de credință: „Cariera mea științifică nu reprezintă decât un efort în vederea cooperării între culturile lumii, efort care, departe de a atenua specificul lor, nu face decât să pună în lumină originalitatea specifică fiecăreia”. (În imagine, festivitatea înmărmării premiului Bagdad de către directorul UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow).

„Scala” și casetele video

● Opera Ernani de Verdi este primul spectacol al Scalei din Milano înregistrat pe casete video, difuzate la sfârșitul anului trecut. În distribuție: Placido Domingo, Mirella Freni, Renato Bruson, Nicolai Ghiaurov. Regia: Luca Ronconi. Conducerea muzicală: Riccardo Muti. Anul acesta sînt anunțate casete video, înregistrate tot la Scala, cu Fripidul de Puccini (în distribuție Pietro Cappuccilli, Nicola Martinucci, Sylvia Sass, Rossalind Plowright, Juan Pons) și I lombardi alla prima crociata de Verdi, avînd ca interpreți pe Ghena Dimitrova, Jose Carreras, Silvano Carroli și Carlo Bini, ambele înregistrări sub bagheta lui Gianandrea Gavazzeni. Casete video cu spectacole de operă și balet vor fi oferite de asemenea de „Covent Garden” din Londra și de „Arena” din Verona. Toate aceste înregistrări sînt stereo și sînt însoțite de o broșură cu libretul operei.

Godard scandalizează din nou



● Prezentat recent la Paris, Je vous salue Marie — noul film al lui Jean-Luc Godard (în imagine) — a stîrnit reacții contradictorii în rîndul publicului și al criticii. Unii îl socotesc o veritabilă capodoperă, alții consideră că este o adevărată jignire la adresa convingerilor religioase. Există două categorii de spectatori — scrie Claude Mauriac, fiul marelui François — unii care sînt sensibili la geniul lui Godard și ceilalți...

Glosă la o ploaie engleză

■ EXPRESIA „ploaia a început pe neașteptate” rare inventată anume pentru ploaia engleză și, totuși, cită neadecvare, cită aproximativ, ce lipsă de nuanțe în aplombul ei lipsit de adevărate determinări! Ce poate să însemne „pe neașteptate” pe lingă felul brusc și în același timp insesizabil în care, de la o secundă la alta, starea de agregare a văzduhului se schimbă fără a avea conștiința acestei schimbări și fără a păstra memoria, oricît de subconștientă, a ceea ce fusese cu numai o secundă înainte. De la o clipă la alta spațiul dintre acoperisuri și cer, care fusese de aer, devine de apă și ar fi capabil — dacă ai face gafa să îl întrebi asupra cauzelor și naturii acestei transformări — să se mire și să susțină că nu fusese niciodată altfel.

În Europa sau în America, în Asia sau în Africa, o ploaie este o schimbare de umoare a naturii, premeară — oricît de grăbită ar sosi — de întunecări, pale de vînt, picuri răzleți, zăpuseli, aripi de răcoare anunțată cu cîteva minute sau cîteva ore înainte de semne cerești și simptome reumatice, asemenea unui musafir care își anunță apropierea prin presentimente, telefoane, claxoane, sonerii. Dar în Anglia ploaia nu este un musafir, ea vine la ea acasă fără a se simți obligată să-și prevină slujitorii asupra orei sosirii și fără a-și face reproșuri că nu le-a oferit măcar preavizul necesar deschiderii umbrelor: niște adevărați englezi ar trebui să stea cu umbrelele vesnic deschise. De altfel, nimănui nu-i dă prin minte să-i reproșeze ceva. Mi-ar părea foarte rău dacă aceste rînduri, chiar, ar fi interpretate ca un reproș. Intenția mea este mai curînd elogioasă și nu m-as mira ca, începută printr-o uimire, pagina aceasta să se încheie printr-un omagiu. Pentru că, dincolo de aerul ei de ingenuitate puțin arogantă și de eternitate mereu proaspătă, ceea ce te fascinează în ploaia engleză este evidentul ei caracter magic.

Cum aș putea să-mi explic această impresie? Față de alte ploi, apăsătoare, coborînd cerul pînă la pămînt și făcîndu-l să se desire în crengi, izolîndu-ne unii de alții ca să ne întristeze pe fiecare în parte, ploaia engleză are în sine ceva prietenesc și unificator, o calitate greu de definit, dar capabilă să ușureze, nu să apese sufletul, așa cum o solidarizare, chiar în suferință, te întărește și îți dă un fel de plăcută exaltare. Există în ploaia engleză ceva asemănător umorului englez, o surdă lumină, o retenere agreabilă, o veselie inteligentă, ceva ce nu te va face niciodată să rîzi cu hohote, dar în fața căreia nu te vei putea împiedica să zîmbești. De altfel, chiar pare să existe o veselie în felul degajat, lipsit de crispări, în care ploaia este acceptată de toată lumea, așa cum se acceptă și se iubeste un element al peisajului. Un peisaj ciudat de curat, aproape strălucitor. Pentru că ceea ce deosebeste ploaia engleză de alte ploi este și caracterul ei intens purificator. Sînt ploi pe care le asociez cu noroiul, sînt ploi care, atînguindu-te, ai senzația că lasă pe tine dire de murdărie și de vînsă; dimpotrivă, ploaia engleză este asemenea unei cosmice, elegante curățătorii din întreprinderea căreia acoperisurile les scînteietoare, asfaltul lustru de-ți ia ochii, vitrinele devin asemenea oglinzilor, iar oamenii au aerul că au fost spălați și șterși bine pînă au început a străluci. Cît despre iarbă — marea, extraordinara beneficiară a acestui umor meteorologic — ea este mereu verde, scîlpitoare, vie, ea, nu se usucă niciodată, spre bucuria ochilor noștri obosiți, a oilor cu lînă în carouri și a metalelor eternității.

Ana Blandiana

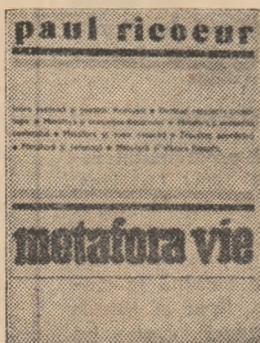
Concert simfonic.

● Așa se numește suita orchestrală compusă din trei părți de sine stătătoare: o uvertură, un concert pentru pian și o simfonie, cîntată în întregime anul trecut la Beijing în fața unui auditoriu entuziast. Autorul Huang Anlun, în vîrstă de 35 de ani, a compus prima parte a concertului, uvertura, inspirîndu-se din evenimente petrecute în 1976, intitulînd-o Memorialul primăverii, a fost executată în 1978 la Bei-

jing. A doua parte, Concert pentru pian în sol minor a constituit examenul de diplomă la secția muzicală a Universității din Toronto, decernîndu-i-se un an mai tîrziu titlul de membru al Trinity College of Music din Londra. Simfonia în Do major a compus-o în martie 1983 la Universitatea din Pittsburgh, în Statele Unite. Huang Anlun, fiu de compozitor, bursier al Universității din Yale în 1984, dorește să compună „o muzică chineză mo-

dernă, vreau să încerc asocierea teoriei muzicale occidentale cu tradiția pentatonică chineză pentru a evoca temperamentul poporului chinez în anii '80”. Compozițiile sale, douăzeci și cinci în total, folosesc această imbinare savantă a tradițiilor occidentale cu cele chineze, dovedind personalitatea distinctă a autorului, exprimînd respectul față de înaintașii revoluționari, lupta poporului împotriva oricărui dușman și credința în viitorul strălucit.

Cartea străină



Dialectica metaforei

foric la Aristotel se dezvoltă în prezentarea umanului „ca acționînd”, „ca fiind în act”; la Fontanier, elementul „viu” al metaforei este încorsetat în clasificare și taxonomie; clasică retorică nu mai poate explica „producerea înseși a semnificației”. Apoi, Paul Ricoeur străbate semiotica, semantica și hermeneutica, urmărind ecoul teoriei în entitățile lingvistice corespunzătoare: cuvîntul, fraza și discursul. Toate capitolele sînt axate pe unul sau mai multe studii, ce dezvoltă un anumit punct de vedere „pînă la extrema limită”, și fiecare opinie este investigată prin metodologia ei specifică. Din această perspectivă sînt străbătute operele lui Emile Benveniste, I.A. Richards, S. Ullmann, Jean Cohen, Roman Jakobson, Retorica generală a Grupului de la Liège, La mythologie blanche de Jacques Derrida și numeroase altele.

ÎN fluentă traducere a Irinei Mavrodin, care semnează și „cuvîntul înainte”, a fost editată în limba română Metafora vie *) a filosofului francez Paul Ricoeur, operă fundamentală a poeziei zilelor noastre. Apărută cu numai zece ani în urmă, lucrarea imbină armonios însușirile și particularitățile manualului „clasic” cu autoritatea și competența unei erudite cărți de referință.

Paul Ricoeur analizează metafora sincron și diacronic, realizînd un amplu studiu monografic, în care prezentarea critică a studiilor despre metaforă se împletește cu amănunțita analiză a structurii interioare a metaforei. Filosoful pornește de la două lucrări esențiale, distanțate nu numai în timp, ci și prin intenționalitatea antitetice: una, Poetica lui Aristotel, deschide potențialitatea latentă a metaforei spre existență; cealaltă, Figurile discursului, 1830, de Pierre Fontanier, închide metafora în tropologie.

Funcția ontologică a discursului meta-

*) Paul Ricoeur, Metafora vie, traducere și cuvînt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1984.

prind „mișcarea și viața; or, actul este mișcare”.

Aceasta demonstrează, precizează Paul Ricoeur, „că proiectul semantic al enunțării metaforice se intersectează în modul cel mai decisiv, cu cel al discursului ontologic, nu în punctul unde metafora prin analogie se încrucișează cu analogia categorială, ci în punctul unde referința enunțării metaforice pune în joc ființa ca act și ca putere”. Astfel numai, concluzionează Paul Ricoeur, „restituim întregul sens descoperirii pe care o face Aristotel în a sa Poetică și anume că o poesis a limbajului își are originea în conexiunea dintre mythos și mimesis”.

Surprinzător este să constatăm că filosoful francez are un neașteptat precursor în gînditorul român Lucian Blaga.

ÎN Geneza metaforei și sensul culturii, 1937, cercetările filosofului român năzuiesc spre o filosofie a metaforei, subsidiar abordată în ansamblul semnificațiilor generale ale creației culturale. Lucian Blaga aducea un punct de vedere mai modern în comparație cu T. Vianu, din Problemele metaforei, 1957. În timp ce pentru T. Vianu „metafora este rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese”, definiție general uzuală, de la Pierre Fontanier pînă astăzi, Lucian Blaga, asemenea lui Paul Ricoeur, sesizează în structura metaforei existența unei dicotomii.

Prin dezvoltarea ideii că totdeauna cuvîntul este „deficient față de concretul intuitiv”, Lucian Blaga anticipa delimitarea efectuată de lingvistica contemporană între semnificația generală a cuvîntelor și accepțiile lor contextuale: „...ar fi nevoie de un alai infinit de vocabule, esențiale și de specificare, pentru a reconstitui cu mijloace de limbaj faptul concret”.

În acest cadru, Lucian Blaga fixează locul „metaforei plasticizante”, figură de stil construită pe un „transfer de termeni”, în care „expresia incompletă a unui fapt” este înlocuită prin conținutul altui fapt. Ipoteza de lucru este similară cu aceea a retoricii clasice. Prin accentul pus pe explicarea efectului și va-

lorii cuvintelor, la care se adaugă o analiză de superioară tehnicitate, tropul dînt-un singur cuvînt va deveni nucleul conceptului general de deviație și reducere prin deviație al „noii retorici”.

Însă Lucian Blaga scoate metafora din cadrul prea strîmt „al poetice” sau al „stilistice”, ce figurează în programele școlare, observînd că un alt tip de metaforă, pe care o numește „revelatorie”, are proprietatea de a dezvălui „ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează”.

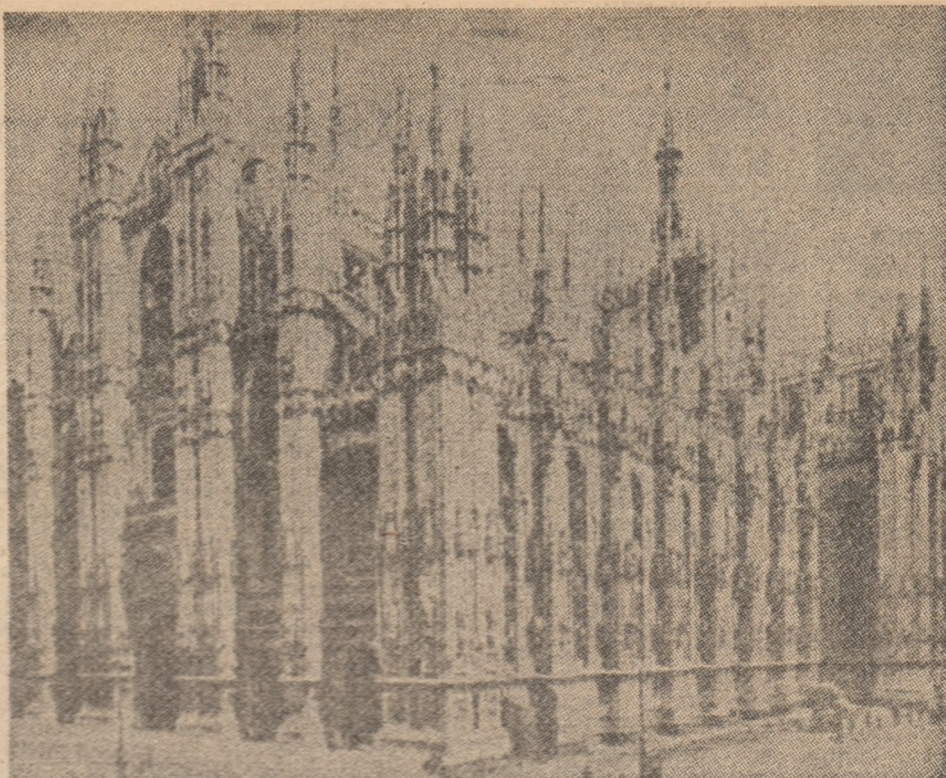
Lucian Blaga decelează mecanismul unei asemenea metafore, ce nu se mai desfășoară la nivelul cuvîntului, ci al frazei. Metafora revelatorie favorizează „suprapunerea” semantică, declanșează „anularea” sau „suspendarea” unor semnificații, reliefind un alt înțeles, de o efectivă noutate, capabil să incite spiritul. Inovația semantică astfel obținută este rezultatul suprapunerii „analogic-dizarmonice a conținuturilor celor două fapte apropiate”. Cu alte cuvinte, asemănarea „amalgamează”, opune și unește concomitent identitatea și diferența. Teza lui Lucian Blaga prefigurează teoria substitutiei, reluată succesiv de Hedwig Konrad (Étude sur la métaphore, 1939), Roman Jakobson (Essais de linguistique générale, 1963) și Michel Le Guern (Sémantique de la métaphore, 1973).

În același timp, Lucian Blaga are o intuiție, pe care ulterior o va dezvolta și demonstra pregnant Paul Ricoeur. Pentru filosoful român, „metafora revelatorie” nu este numai o simplă figură de stil, un „semn” al realității, prin care imprimăm pregnantă sugestivitate unei carente de denumire. „Metafora revelatorie” dezvăluie o nouă arie semnificativă a realității. Pe altă cale, Paul Ricoeur ajunge la o concluzie similară: „...metafora este procesul retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o comportă anumite ficțiuni de a redescrive realitatea”.

Dincolo de timp și de meridiane geografice, doi filosofi se întîlnesc în spațiul eterat al ideii!

Ion Bălu

Stagiune culturală milaneză



Domul din Milano

AFIŞELE anunţau deschiderea unei mari expoziţii a pictorilor expresionişti germani la Palazzo Reale, în cadrul Muzeului de Artă Modernă. S-ar putea spune că această expoziţie bogată şi bine alcătuită, cu multe pinze aduse de la Muzeul din Hamburg, completează altele două, cea a lui Nolde din Roma şi cea a lui Egon Schiel din Veneţia, cu specificarea că varietatea ei dă posibilitatea unei cuprinderi de ansamblu a acestui fenomen artistic care pare a trezi din ce în mai mult curiozitatea şi a atrage atenţia contemporanilor noştri.

O altă expoziţie, „sinteză” este cea a pictorilor prerafaelişti, organizată la Muzeul Brera. La binecunoscuta Gallerie Librex, unde se organizează de obicei expoziţii restrinse, dar de mare rafinament, cu o notă de surpriză, după un mare succes obţinut de desenele lui Kokoschka au urmat ilustraţiile lui Marc Chagall la romanul *Suflete moarte* de Gogol. Prin nota lor incisivă ele ne amintesc de „Capriciile” lui Goya. De altfel, Marc Chagall este „cap de afiş” şi la Roma. La Muzeul de pe Capitoliu retrospectiva bogată îngăduie să-l urmăreşti evoluţia talentului, aducând totodată momente inedite sau rămase în umbră, de la desenele în peniţă din anii 1920—1930 legate tematic de ideea avântului, a înnoirii aduse de idealurile revoluţionare, până la cele mai recente pinze din 1983—1984, precum *Moartea lui Icar*, expresie simbolică, sinteză a dramei altor oameni ai secolului nostru, drama credinţei înşelate, a elanurilor nerealizate.

IN anul 1984 s-au împlinit opt decenii de la moartea lui Anton Pavlovici Cehov. Numele lui este însă tot mai invocat şi, dacă se poate vorbi de permanenţa clasicilor, de prezenţa lor mereu vie în cultura zilelor noastre, atunci aceste cuvinte se potrivesc cum nu se poate mai bine lui Cehov. Această actualitate sau chiar contemporaneitate a operei cehoviene explică interesul pe care l-a trezit simpozionul internaţional închinat scriitorului rus, organizat la Milano de către universitate, mai precis de către Institutul de Limbi şi Literaturi ale Europei Orientale, în colaborare cu Asociaţia Naţională a Criticilor de Teatru, cu Centrul Cultural Francez, cu Institutul de Limbi Moderne, cu Piccolo Teatro şi cu Uniunea Scriitorilor Sovietici. Simpozionul s-a bucurat de sprijinul unor mari personalităţi artistice, precum Peter Brook şi Giorgio Strehler, a căror activitate artistică este legată de opera lui Cehov. În special Giorgio Strehler, într-un emoţionant cuvânt de deschidere a simpozionului, ce a răsunat ca o adevărată profesiune de credinţă, a arătat ce rol important în formarea stilului său regizoral, a viziunii sale teatrale, l-a avut munca la *Livada cu vişini* a lui Cehov, pusă de el în scenă cu ani în urmă.

Timp de 3 zile s-au prezentat peste 30 de comunicări de către participanţi, reprezentând 11 ţări, printre care şi România.

O parte din comunicări s-au ocupat de aspecte ale artei lui Cehov ca prozator. Aşa au fost, de pildă, *Spaţiul în proza tirzie* a lui Cehov şi *Dialectica sentimentelor în ultimele nuvele ale lui Cehov*. Dar accentul principal s-a pus asupra teatrului. Lucrul este uşor de înţeles: dramaturgia lui Cehov s-a bucurat şi se bucură până astăzi de un mare succes în multe ţări străine. Îndeosebi în Italia o serie de regizori, de actori şi-au legat marile realizări de plessele cehoviene. Acest fapt şi-a lăsat amprenta şi asupra programului simpozionului. Majoritatea comunicărilor şi, poate, şi cele mai interesante s-au referit la experienţe practice legate de teatrul lui Cehov. În special regizori ca Marco Sciaccaluga sau Roberto Bacci sau Orazio Costa Giovangigli au analizat spectacole concrete realizate după plessele lui Cehov. Primul dintre aceştia s-a referit la ultima montare cehoviană a lui Otomar Krejča după piesa *Trei surori* care se joacă în această stagiune la Teatro Stabile din Genova. Un alt reprezentat al vieţii teatrale franceze, Jean-Claude Roberti, a avut o interesantă polemică în problema „dramei” sau a „comediei” *Trei surori* (cu titlul *Să ridem cu „Trei surori”*). Un număr de comunicări au privit destinul dramaturgiei cehoviene pe scenele diferitelor teatre străine, în Polonia, Iugoslavia, Italia, Bulgaria, reliefând momentele cele mai interesante pentru istoria teatrului.

O deschidere aparte au adus unele comunicări care au privit opera lui Cehov în relaţiile ei cu alte literaturi sau cu alţi scriitori ruşi sau străini. În această viziune comparată se înscrie comunicarea lui R.L. Jackson *Cehov şi Proust* sau cea a lui Gerardo Guerrieri *Cehov şi Tolstoi*, a lui M. Babović *Motivul dublului în „Călugăru Negru” şi polemica lui Dostoievski*. Pe poziţii similare s-a situat şi comunicarea lui Valeriu Răpeanu, care a analizat în

mod critic exegeza operei cehoviene întreprinsă de Tudor Vianu şi George Călinescu.

Un aspect inedit şi de un real interes pentru aprofundarea problemelor dramaturgiei cehoviene ridicate de comunicări l-au însemnat filmele-spectacol proiectate în fiecare seară, printre care unele realizări devenite clasice precum *Livada cu vişini* în regia lui Giorgio Strehler sau *Unchiul Vanja* realizat de Mario Missiroli.

DEOSEBIT de promiţătoare s-a anunţat chiar de la început stagiunea teatrală la Milano.

Furtuna lui Shakespeare în regia lui Strehler la Piccolo Teatro nu este un spectacol nou. Este o reluare într-o versiune nouă, mult schimbată, mult îmbunătăţită, încît echivalează cu o premieră. Şi este primită ca atare de publicul spectator care umple până la refuz în fiecare seară sala teatrului. Despre acest spectacol nu se poate vorbi decât în superlative, decât la modul admiraţiei absolute, fără rezerve. Căci este un spectacol cu adevărat excepţional. Din prima clipă, de cum se ridică pe scenă cortina şi până la ultima clipă a spectacolului te simţi transportat pe tărîmul poeziei pure şi al perfecţiunii. Despre fiecare parte şi pîrtică din acest spectacol ar merita să se vorbească aparte şi pe îndelete. S-ar cuveni început cu laude fără rezerve la adresa jocului acelei subtile actriţe care este Lazzarini sau a interpretării nuanţate a lui Carra în rolul lui Prospero. Şi la fel s-ar cuveni citaţi şi elogiaţi şi toţi ceilalţi actori. Nici unul dintre ei nu ar trebui omis.

Dar spectacolul acesta nu se rezumă la jocul desăvîrşit al actorilor. El este desăvîrşit şi în alte sau mai bine zis în toate privinţele. Şi această armonie ce domină scena de la început pînă la sfîrşit apare ca o senzaţie vie, concretă, care subjugă spectatorul şi face spectacolul de neuitat.

Strehler este un mag al culorilor şi al luminii; în fiecare spectacol el face experienţe noi, foarte curajoase în acest domeniu şi atinge rezultate remarcabile. Cine a văzut celebrul spectacol cu *Livada cu vişini* montat de el îşi aminteşte de albul predominant. În *Omul cel bun din Sicilia* culoarea marcantă este albastrul. Lumina triză în *Furtuna* pe o preponderenţă coloristică de pasteluri, cu treceri spre argintiu şi alb, creează o atmosferă de vrajă, de fantastic, susţinută şi potenţată de efecte muzicale.

Pe scena Teatrului Pier Lombard, trupa itinerantă „Gruppo della Rocca” formată din tineri a prezentat o dramatizare după *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov. Dramatizarea şi regia aparţin lui Guido De Monticelli, unul din animatorii acestui grup de tinere talente, care urmăresc să afle căi noi în teatru.

O prelucrare scenică a romanului lui Bulgakov este o încercare grea: un roman filosofic, dublat de unul social, un plan istoric şi unul contemporan, scene grotestice şi scene lirice, ris şi meditaţie. Şi totuşi, în anul din urmă romanul a tentat mulţi regizori şi a generat multe spectacole: la Moscova şi la Bucureşti, în Franţa şi în Polonia. Dramatizarea lui Guido De Monticelli se deosebeşte de cele ce mi-a fost dat să le văd. În primul rînd, nu a avut ambiţia să se pună pe scenă romanul în întregime, preferînd să-şi îndrepte atenţia îndeosebi asupra planului filosofic, al confruntării Iesua-Pilat. În al doilea rînd, el a încercat şi a izbutit să redea unitatea de planuri a romanului, care este adesea sacrificată de prelucrările scenice. Şi a realizat această unitate cu o înţuişte regizorală sigură, de admirat la un om atât de tînăr, chiar dacă deja cu oarecare experienţă teatrală. Guido De Monticelli a găsit un centru, un focar în care să se întîlnească cele două spaţii şi timpuri istorice atât de depărtate. Ierusalimul lui Iesua şi Pilat din Pont şi Moscova anilor '20 cu istoria de dragoste dintre Maestru şi Margareta. E cu-adevărat un focar această lună plină, realizată scenic ca o diafragmă cu o deschidere variabilă, cînd mai amplă, cînd mai redusă, această lună care în roman joacă un rol atât de important şi căreia montarea scenică îi conferă caracterul de punte unificatoare dintre trecut şi prezent, dintre vis şi realitate. Mai mult decît atât, luna devine în acest spectacol un protagonist al lui, un personaj care aparţine deopotrivă celor două planuri trecut şi prezent, fantastic şi real. Şi în virtutea acestei omniprezenţe ale sale capătă importanţa unui factor superior, conducînd destine umane. Poate că nu toţi actorii susţin efortul original al regizorului. Sînt încă prea tineri, după cum tînăr este tot Grupul della Rocca, dar incontestabil îi aşteaptă importante succese în viitor.

Tatiana Nicolescu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma a avut loc ceremonia de înminare a Premiului „Minerva de Aur”, acordat de Academia Internaţională de Artă şi Cultură (C.I.D.A.F.). Prestigiosul premiu a fost atribuit, printre alţii, unor oameni de cultură şi artă români: Vasile Tomescu, redactor şef al revistei „Muzica”, Vasile Drăguţ, redactor şef al revistei „Arta”, Constantin Piliuţă, pictor. Festivitatea a fost însoţită de un recital de muzică românească contemporană susţinut de pianista Cătălina Diaconu.

● La Roma a avut loc o conferinţă a muzicologului Iosif Sava pe tema „Unele aspecte ale creaţiei muzicale româneşti” în cadrul căreia a fost făcută o investigaţie asupra muzicii noastre de la origini pînă astăzi. Urmărind evoluţia muzicii româneşti în ce priveşte compoziţia şi interpretarea, vorbitorul s-a referit la succesele obţinute în aceste domenii în anii de după Elibărare, evidenţiind atenţia acordată în ţara noastră afirmării artiştilor şi educaţiei muzicale a maselor. În încheierea conferinţei, flautistul Giovanni Gatti şi pianista Angela Picco au susţinut un concert de muzică de cameră.

● Revista trimestrială de poezie „Carte d'Europa”, care apare la Roma sub conducerea poetului Ello Filippo Accrocca, publică în nr. 7/1984 un grupaj de poezie românească — în traducerea italiană şi în versiunea originală — din opera poetilor Ioan Alexandru, Grigore Arbore, Ana Blandiana, Mircea Dinescu şi Nichita Stănescu. Traducerile sînt însoţite de scurte note biobibliografice.

S.U.A.

● Marcel Pop Corniş a participat, la Washington, la Convenţia naţională a filologilor (conferinţa M.L.A.) cu o lucrare intitulată „Etapile unei revoluţii a sensibilităţii: postmodernismul şi avangarda literară românească”.

● În cadrul celui de al XX-lea Festival internaţional al filmului de la Chicago, la concursul de afişe, marele premiu „Statueta de aur” a fost atribuit graficiei Klára Tamás Blaier pentru afişul filmului „Imposibila iubire”. O plachetă de aur a primit pictorul Ion Stendil pentru afişul filmului „Ringul”. Placheta de argint a revenit graficianului Florin Ionescu pentru afişul filmului „Concurs”.

R.P. UNGARĂ

● Revista „Foala noastră” care apare în limba română, la Gyula, publică în folieton, începînd cu numărul 3 din acest an, romanul-basm *Oraşul piticilor mincinoşi* de Dumitru Toma, apărut la Editura Ion Creangă (1983).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În cadrul programului radio-televiziunii din Ljubljana, posturile I şi II, din 12 ianuarie 1985, într-o emisiune literară de peste o oră, cunoscuţii traducători din română în slovenă: Katja Spur şi Marius Oroş au recenzat cartea lui Constantin Zărnescu: *Aforisme şi texte ale lui Brăncuşi*. În aceeaşi zi, la orele 22, pe programul II, la emisiunea „Portret literar” a Studioului Radio-Televiziunii din Ljubljana, Katja Spur şi Marius Oroş au citit din lirica filosofică şi de dragoste a lui Mihai Eminescu şi au vorbit despre personalitatea marelui nostru poet naţional.

„România literară”

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVASCU