

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

ȘCOALA ȘI VIITORUL

(Paginile 12—13)

Pentru viitorul luminos al patriei

ȘCOALA, învățământul de toate gradele reprezintă în societatea noastră socialistă o expresie profund semnificativă a grijii prezentului pentru viitor, un viitor făurit în concordanță cu aspirațiile și năzuințele cele mai înalte și mai nobile ale contemporaneității. O strălucită ilustrare a acestei realități proprii vieții sociale și politice din România de azi o constituie prezența conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarăsei Elena Ceaușescu la inaugurarea festivă a noului an de învățământ, care este totodată și primul an școlar din cincinalul viitor, 1986—1990.

Desfășurată la Iași, străvechi centru de cultură și civilizație românească, prestigioasă citadelă universitară și științifică, festivitatea de deschidere a noului an școlar, sărbătoare intrată în tradiție a începutului rodnic de toamnă, a prilejuit o vibrantă și mobilizatoare realinare a înaltului rol pe care Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl conferă învățământului din țara noastră. „Învățământul nostru de toate gradele — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la Iași — trebuie să fie un învățământ revoluționar, care să aibă în vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru luptă, pentru a acționa permanent în spirit revoluționar. Să nu ne mulțumim niciodată cu ceea ce am realizat și să privim întotdeauna înainte, să acționăm pentru cunoașterea a noi și noi taine ale naturii, ale universului și să foloim toate aceste cunoștințe în scopul dezvoltării generale a vieții, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general!”

Preocuparea permanentă pentru viitorul luminos al patriei, pentru temeinica pregătire a generațiilor tinere în vederea continuării pe noi trepte a procesului constructiv și revoluționar de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate reprezintă una dintre ideile călăuzitoare ale Raportului la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Obiectivele ample și programele de dezvoltare stabilite prevăd astfel că ridicarea continuă a nivelului pregătirii profesionale și tehnice în cadrul procesului de învățământ reprezintă o garanție a împlinirii lor, a realizării măreței sarcini de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere la edificarea comunismului pe pământul românesc.

Investită cu această răspundere înalt patriotică, școala românească de toate gradele este profund angajată în vastul proces de transformări revoluționare ce caracterizează dinamica societății noastre în glorioasa epocă deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, îndreptățit denumită „Epoca Ceaușescu”. Marile schimbări petrecute în toate planurile și domeniile de activitate de-a lungul acestor ani eroici s-au răsfrânt într-un mod corespunzător și în structurile învățământului, a cărui principală sarcină, pregătirea tineretului pentru muncă și pentru îndeplinirea dezvoltării generale a țării, reprezintă în același timp o expresie elocventă a strinsei legături dintre școală și viață. Din perspectiva unei societăți care se îngrijește permanent de făurirea unui viitor luminos, de creșterea continuă a nivelului de civilizație și de cultură al poporului, școlii îi revine datoria mobilizatoare de a-și aduce o contribuție majoră la opera complexă de modelare și formare a omului nou.

Sarcinile și îndatoririle ce revin învățământului național sint parte integrantă a vastului efort de dezvoltare multilaterală a țării și reprezintă o manifestare a prețurii și încrederii în capacitatea școlii din România de a constitui unul dintre cei mai însemnați factori de continuă înaintare a societății noastre socialiste.

Pregătind, în virtutea răspunderilor sale, viitorul luminos al României de mâine, învățământul răspunde unui înalt comandament patriotic.

„România literară”



■ București, 16 septembrie 1985. Înaintea dîneului oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Indonezia, generalul Suharto, și a doamnei Tien Suharto.

Proporții enesciene

■ TOAMNA stelele se văd mai mari, spun poeții, toamna au loc cele mai multe festivaluri. Toamna se mai adaugă un inel la marile trunchiuri. Nu îmi pot închipui loc mai potrivit decît Ateneul pentru proporția părților de sonată enesciană. Lumina de toamnă de sub castani urmează întocmai linia tensionată a cvartetelor. Pentru muzica de cameră în general, Bucureștii echilibrat și grațios pare un loc ideal. E ceea ce explică poate tradiția numărului mare de formații camerale la festivalul Enescu (și în acest an, „Concordia”, „Hyperion”, „Quodlibet musicum”, „Traiect”, „Ars Nova”, alături de numele unor Fernando Grillo, Tretiakov, Jean Perisson...)

Umbrele sint mai lungi, frunzele par să ascundă mistere. Doar muzica ar putea să ducă la capăt, să împlinească foșnetul lor. O jertfire

de trupuri ruginit pentru sunet. Nellniștea străzilor se armonizează, prin pulberea de zgomot se pot percepe straturile de muzică ale anilor trecuți. Un festival face vizibile legăturile, concordanța, simpatia între elemente. După cum întărirea echilibrului, restaurarea vitalității unei ființe se fac prin atragerea altor principii vitale, prin punerea lor în relație, la fel se poate presupune că după fiecare festival ființa muzicii se înnoiește. S-ar cuveni ca, după o asemenea experiență, publicul să asimileze noi coduri, să fie transformat, pentru ca la rîndul său să transforme. E ca întoarcerea periodică la o pinză freatică plină de viață și forță. Ar trebui ca la sfîrșitul imersiunii în sunet castanii din București să înflorească a doua oară.

Grete Tartler

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjuncți: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Lăm-
beanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un dialog
al păcii și colaborării

MII de kilometri, oceane albastre și vaste întinderi continentale despart România de Indonezia. Situația antipodă, ele au putut dezvolta totuși raporturi bune, de colaborare prietenească dovădind, încă o dată, nu numai că în zilele noastre, ale progreselor imense în domeniul comunicațiilor, s-au redus considerabil distanțele, că „globul terestru s-a micșorat mult” — ci și justetea poziției României socialiste de largă extindere a cooperării internaționale cu toate țările, în spiritul principiilor coexistenței pașnice.

Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele României socialiste, în toastul rostit la dincul oficial, „Experiența de până acum a relațiilor româno-indoneziene demonstrează, convingător, că deosebirile de orinduire socială nu pot — și nu trebuie — să împiedice dezvoltarea unei largi și fructuoase colaborări între state, atunci când aceasta se întemeiază pe principii de deplină egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, când sunt puse pe primul plan interesele popoarelor de a trăi în pace și de a promova o largă colaborare internațională”. La rîndul său, președintele Republicii Indonezia, generalul Suharto, sublinia, cu același prilej, necesitatea construirii unui „nou sistem de relații între națiuni, în temelie pe respectul reciproc al suveranității, pe neamestecul în afacerile interne și cooperarea reciprocă în scopuri constructive”.

România și Indonezia se întinlesc pe platforma preocupărilor comune pentru dezvoltarea lor economică, pentru progres — în caracterul comun al acestei preocupări avîndu-și rădăcina hotărîrea celor două țări privind dezvoltarea mai departe, extinderea și diversificarea cooperării reciproce avantajoase.

În acest sens, o temelie puternică și fertilă, de mare fertă germinativă, a fost creată prin rezultatele vizitei oficiale de prietenie întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în 1982, în Republica Indonezia, documentele convenite cu acel prilej — „Declarația comună româno-indoneziană”, precum și Acordul privind cooperarea economică și tehnico-științifică — avînd un rol determinant în evoluția ascendentă a raporturilor bilaterale.

Pornindu-se tocmai de la un asemenea nivel, cu prilejul actualelor convorbiri de la București s-a apreciat că este pe deplin posibilă amplificarea pe multiple planuri a legăturilor dintre România și Indonezia.

Desfășurarea vizitei a reliefat că preocupările celor două țări se interesează nu numai în sfera tematică a progresului economic, ci și în marea „problema a problemelor” — apărarea păcii, care a devenit, în zilele noastre, sinonimă cu însăși supraviețuirea omenirii și salvarea civilizației umane.

Examinarea situației internaționale a evidențiat îngrijorarea comună față de cursul periculos al evenimentelor, ca și voința de a se face totul pentru a se opri evoluția spre o catastrofă mondială. Așa cum a reieșit cu pregnanță din schimburile de vederi, nimic nu poate fi mai important decît încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare și trecerea la dezarmare. În viziunea acestui imperativ absolut al contemporaneității au fost abordate cele mai stringente probleme — necesitatea renunțării la amplasarea rachetelor nucleare în Europa, a realizării unei înțelegeri la tratativele sovieto-americane de la Geneva pentru eliminarea rachetelor de pe continent și din întreaga lume, pentru încetarea oricăror acțiuni de militarizare a Cosmosului.

Se cuvine, totodată, relevată convergența aprecierilor privind cerința soluționării pașnice, pe cale politică, prin tratative a conflictelor și litigiilor interstatale — fie din Orientul Mijlociu, fie din Asia de Sud-Est și Indochina, din orice zonă a lumii, pentru crearea unor zone de pace în aria geografică a ambelor țări, pentru întărirea spiritului de legalitate internațională, pentru creșterea rolului țărilor mici și mijlocii, al statelor nealiniate și sporirea contribuției O.N.U. în promovarea unei lumi a păcii, securității și înțelegerii. Prin aceeași prilej a fost abordată problematica economică, însăși viața demonstrînd caracterul ineluctabil al edificării unei noi ordini economice mondiale.

Mărcind un moment de referință în dezvoltarea relațiilor bilaterale, se poate aprecia că dialogul la nivel înalt româno-indonezian va constitui și o contribuție concretă la cauza generală a conlucrării internaționale, cu atât mai mult cu cit vizita președintelui Indoneziei în România este prima pe care o efectuează într-o țară socialistă. Evident, aceasta reprezintă o deschidere cu largă posibilități de amplificarea ulterioară, în Europa și în lume, și cu consecințe neîndoielnice pozitive asupra climatului politic mondial.

MARTI, 17 septembrie, s-au deschis, la sediul O.N.U. din New York, lucrările celei de a 40-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., sesiune cu semnificație deosebită pentru cele 159 de state membre, pentru popoarele din întreaga lume, conștiința de rolul important ce-i revine organizației astăzi, cînd deasupra globului planează amenințarea unui război nuclear. Este ideea pe care a subliniat-o secretarul general al O.N.U. în introducerea la raportul privind activitatea organizației în perioada care a trecut de la precedentă sesiune. Aceasta este, de altfel, premisa de la care pornește România, președintele țării sale, în susținuta activitate pe care o desfășoară în cadrul O.N.U., afirmîndu-se ca unul din factorii cei mai activi în marea demers mondial pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în viața internațională, în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane.

Cronica

În spiritul
colaborării

● Ne-au vizitat, în cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunile scriitorilor respective, Viktor Kulagin din U.R.S.S. și Jerzy Jesionowski din R.P. Polonă.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația C.C. al P.C.R., delegația Adunării Democratice a Poporului Camerunese (R.D.P.C.), condusă de Henry Elangwe, membru al C.C. al R.D.P.C., secretar adjunct cu probleme de presă, informare și propagandă, a avut o întâlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

● Oaspeții au fost primiți de Alexandru Balaci, vicepreședinte, și Teofil Bălaj, șeful secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara Aleksandr Terech, Bogdan Cealiovski și Mihailo Tkaci.

De asemenea, la invitația Uniunii Scriitorilor, ne vizitează țara traducătoarea Irena Harasimowicz din R.P. Polonă. Totodată, sint oaspeții țării noastre scriitorii: Valasz Gyore, Nadunvari Anna, Kuko-Rely Endre, Borbely Sandor și Furjes Peter.

BUCUREȘTI

● La întreprinderea „A-desgo” din Capitală, sub genericul „Glasul istoriei”, Biblioteca „M. Sadoveanu” a inițiat o seară literară în cadrul căreia au citit versuri dedicate patriei și partidului Valeria Deleanu, Petru Marinaria, Arcadie Donos, Mihai Antonescu, Victor G. Stan, și Ion Machidon.

● La „Modern-Club” din Capitală a avut loc o manifestare literară cu prilejul căreia au fost subliniate numeroase lucrări destinate tineretului școlar, după care au citit din lucrările lor Ion Larian Postolache, Octav Sargețiu și Gh. Zaruța.

● Al. Andrițoiu și Radu Enescu au participat la întîlniri cu cititorii organizate la Casa Armatei din Oradea de către cenaclul literar „Horeni” și la Biblioteca județeană din acest municipiu. În cadrul acestor seri literare a fost prezentat noul volum de versuri „Poeme noi” de Al. Andrițoiu, apărut în Editura „Cartea Românească”.

● La ședințele cenaclurilor literare „Ovidius”, „Cu-anticii”, „Poesis” și „Mihail Sadoveanu” din Constanța a participat ca invitată poeta Sanda Ghinea.

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, la

Colocviile revistei Transilvania

● În zilele de 12, 13, și 14 septembrie a avut loc la Sibiu, în organizarea Uniunii Scriitorilor, a Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a revistei „Transilvania”, cea de a noua ediție a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania”, avînd ca temă cele trei centenare ale anului 1985: Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul.

Au participat: Alexandru George, Lucian Raicu, Mihai

Ungheanu, Romulus Vulpescu, Livius Ciocărlie, Cornel Moraru, Daniel Drăgan, Mihai Zamfir, Mircea Anghelescu, Anton Cosma, Val Condurache, Dan C. Mihăilescu, Ion Pecie, Claudiu Dimiu, Ion Dur, Smaranda Vultur, George Nistor, Sanda Ojaie, Constantin Barbu, Marius Ghica, Didi Cenuseșel, Mircea Braga, Titu Popescu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Reimar Alfred Ungar și Mircea Tomus.

Receptarea mesajului
patriotic în literatură

● La Casa Corpului didactic din Buzău, filiala Societății de științe filologice a organizat simpozionul „Receptarea mesajului patriotic și revoluționar al literaturii române”, insistîndu-se în deosebi asupra lucrărilor literare apărute după Congresul al IX-lea al Partidului. Un alt simpozion s-a desfășurat sub genericul „Curențele literare din ultimele decenii”. Au prezentat expunerii Gheorghe Andrei, Ion Mănoiu, Const. Petcu. Profesori de limbă și literatură română din județul Buzău, prezenți în cadrul simpozionului, au făcut o vizită la Casa memorială Cărlova de la Zorești, comuna Vernești.

Antologia revistei „Ateneu”

● Revista „Ateneu” din Bacău și Teatrul „G. Bacovia” au inaugurat — în cadrul „Studioului 108” — „Antologia revistei Ateneu”.

În prima ședință, a fost evocată figura scriitorului Mihai Sabin (1935—1975). Despre viața și activitatea

scriitorului au vorbit: Sergiu Adam, Const. Călin, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Carol Isac, Vlad Soriano, Octavian Voicu. Au citit actori Ioana Ene Atanasiu, Romeo Bărbos, Cătălina Murnea, Stelian Preda, Constanța Smeu Pelin.

Asociațiile scriitorilor

Casa municipală de cultură, a manifestare literară la care a participat un mare număr de membri ai UJCM. Au fost prezentați Horia Bădescu, Doina Cetea și Negoiță Irimie, care au citit din lucrările lor și au răspuns cititorilor — meseriași în diferite specialități — cu privire la șantiul propriu de lucru.

TIMIȘOARA

● La Școala generală nr. 29, Asociația scriitorilor din Timișoara, a organizat o manifestare literară în cadrul căreia Al. Jebeleanu, redactor șef al Editurii „Facla”, a vorbit unui mare număr de elevi și cadre didactice despre „Poezia contemporană”. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul colectiv „Afinitățile izvoarelor” apărut în Editura „Facla”. A citit din noua culegere de versuri Maria Dandea, una din autoarele ce au debutat în volumul respectiv.

● La grupul școlar „Electromotor” din Timișoara a avut loc prezentarea romanului „Fata din tren” de Mircea Șerbănescu. Autorul a purtat un rodnic dialog cu tinerii cititori participanți.

IASI

● La întreprinderea de traducătoare din Vaslui, Asociația scriitorilor din Iași a organizat lansarea volumului de versuri „Arhipelagul altor umbre” de Corneliu

Sturzu, apărut în Editura „Junimea”. A prezentat Virgil Cuțitaru, redactor șef al editurii respective.

TIRGU MUREȘ

● Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a organizat, la Combinatul chimic din Tirnăveni, o întâlnire cu cititorii la care au participat Dan Culcer, Györfi Kólmán și Marko Béla. La Casa corpului didactic a avut loc o manifestare literară la care au participat profesorii de limbă străină din cadrul municipiului. Au prezentat expunerii despre literatura contemporană Livius Ciocărlie și Dan Culcer.

CRAIOVA

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor, în tabăra de creație a pionierilor din comuna Breasta a avut loc o seară literară în cadrul căreia Alexandru Firescu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova, a vorbit despre problemele actuale ale literaturii din țara noastră. A urmat recitalul de poezie „În epoca de aur numită Ceaușescu”, în cadrul căreia au recitat poezii patriotice din autori contemporani actorii Emil Borghină, Valer Dellacheza, Valeria Dogaru, Nae Gh. Mazilu, Tudorel Petrescu, Anghel Popescu, Tamara Popescu și Ileana Sandu.

„Magazin istoric”

nr. 9/1985

■ „Documentele” în piatră ale Iașului. Sub acest titlu se deschid primele pagini ale acestui nou număr al „Magazinului istoric” care, în buna tradiție a revistei de a-și informa cu promptitudine cititorii asupra noutăților din cercetarea istorică, sint consacrate prezentării rezultatelor investigațiilor arheologice recent întreprinse în centrul Iașului. Investigații care au scos la iveală noi și importante mărturii privind vechimea și nivelul înalt de civilizație dezvoltat aici cu multe secole în urmă.

După ce în numărul precedent al revistei conf. univ. dr. Matei D. Vlad a evocat cadrul social-politic al venirii la domnie a primului domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, autorul urmărește acum alte momente ale acestei guvernări: realizările culturale, politica sa externă, relațiile cu Constantin Brâncoveanu, ce s-au bazat, cum spun cronicile, „pe mult prietășug și dragoste” etc. Semnificația mărturii referitoare la rolul pe care l-au jucat țările române în lumea europeană a sec. XVII sint prezentate de Paul Cernovodeanu, prin intermediul corespondenței inedite, purtate de lordul Winchester, ambasadorul englez la Poarta otomană între 1660 și 1663, cu voievodii Ștefăniță Lupu, Eustratie Dabija, Gheorghe Duca, Iliș III, precum și cu Mihail I Apafi, principele Transilvaniei.

Conf. univ. dr. Mircea Mușat prezintă, în

continuarea celor publicate în nr. 8/1985 al revistei, evoluția evenimentelor din ultimele zile ale lui august 1940, care au dus la odiul Diktat de la Viena, impus României. Revista publică, de asemenea, noi pagini din însemnările inedite ale unuia din delegații români la Viena, M. Manolescu.

Inedite sint și documentele prezentate de Eugen Bantea: Jurnalul de război și alte acte din arhiva Grupului german de armate „F”, în care sint consemnate relevante mărturii privind importanta actului de la 23 August 1944, ofensiva românească de alungare a hitleriştilor din țară, dimensiunile continentale ale operațiilor militare începute în România contra Wehrmachtului.

Știrșitul Marii Conflograții — capitularea Japoniei. Sub acest generic, cu o introducere și un epilog de dr. Eugen Preda, revista reunește fragmente din memoriile citorva participanți de prim plan la ultimul act al marii conflograții a secolului XX.

Ion Popescu-Puțuri publică partea a treia din serialul Pe urmele strămoșilor. Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui nou număr al revistei o prezentare a Țării Birsei, de Radu Popa.

Sint publicate noi fragmente din jurnalul inedit al lui Grigore Gafencu, însemnări din prima parte a anului 1942, care oglindesc ecoul unui moment de mare importanță în desfășurarea celui de-al doilea război mondial: înfringerea hitleriştilor de către Armata roșie în bătălia Moscovei și ofensiva puternică a trupelor sovietice, Felicia Antip prezintă lucrarea Flotele secrete de A. Cecil Hampshire, care reînvie alte misiuni periculoase executate de membri ai flotei civile engleze în anul celui de-al doilea război mondial.

R. V.

● N. Iorga — ORI-ZONTURILE MELE. O VIAȚA DE OM AȘA CUM A FOST. Ediție îngrijită, note și comentarii de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu; studiu introductiv de Valeriu Răpeanu. Editura Minerva, 826 p., 56 lei.

● Lucian Blaga — OPERE. IX. Ediția îngrijită de Dorli Blaga publică Trilogia culturii; studiu introductiv al Al. Tănase. (Editura Minerva, 480 p., 30 lei).

● Aron Cotruș — VERSURI. Ediție în seria „Arcade”; postfață bibliografică de Ion Dodu-Bălan. (Editura Minerva, 320 p., 15,50 lei).

● ROMANUL ROMÂNESC ÎN INTERVIURI. Un prim volum al unei „istorii autobiografice” a romanului românesc, de la începuturi pînă la 31 decembrie 1984; antologie, sinteze bibliografice și indice de Aurel Sasu și Mariana Vartic. (Editura Minerva, XXIV+962 p., 34 lei).

● Natalia Stancu — HORIA LOVINESCU. Eseu monografic subintitulat O dramaturgie sub zodia lucidității. (Editura Dacia, 164 p., 8,50 lei).

● Tudor George — CETATEA DE SIDEF. Versuri pentru copii (Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).

● Vasile Andru — TORNUL. Roman. (Editura Cartea Românească, 304 p., 11,50 lei).

● Constantin Olariu — DRUMURILE DIN NOI. Versuri. (Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).

● Mihai Zamfir — FORMELE LIRICII POETICE. Volum în lecția „Eseuri”. (Editura Univers, 304 p., 18,50 lei).

● Cezar Ivănescu — ROD. Versuri, în colecția „Cele mai frumoase poezii”; prefață de Arthur Silvestri. (Editura Albatros, 128 p., 7,25 lei).

● Dan Plăeșu — VEGHEA. Roman. (Editura Dacia, 224 p., 10 lei).

● Marius Ghica — FAȚEREA POEMULUI. Încercare de poetică în marginea textelor lui Paul Valéry, cu o versiune românească integrală a poemului Tinăra parca, datorată lui Ștefan Aug. Doinaș. (Editura Scrisul Românesc, 240 p., 13,50 lei).

● Sabin Oprescu — CINE ȘTIE MAI MULTE POEZII. Versuri pentru copii. (Editura Facla, 64 p., 11,50 lei).

● Călin Gruia — PRIETENA MEA CATELUTA. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 96 p., 5,50 lei).

● Marieta Nicolescu — LACRIMI DE CURCUBEU. Povestiri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 96 p., 10,50 lei).

● Gh. D. Vasile — OGLINZILE APELOR ȘI ALE NISIPURILOR. Povestiri cu ilustrații de Benone Șuvăilă. (Editura Ion Creangă, 84 p., 8,50 lei).

● Petre Hladchi-Bucovineanu — SUB CUPOLA ALBAȘTRA. Roman științifico-fantastic. (Editura Ion Creangă, 208 p., 7,25 lei).

● Ion Rusu Aghireșanu — OAMENII DE ZĂPADĂ. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 144 p., 6,50 lei).

● Constantin Enc, Romulus Neagu, Radu Bogdan — ROMÂNIA, DOUĂZECI DE ANI DE DIPLOMATIE MULTILATERALĂ. Cuvînt înainte de Ștefan A. Andrei; coordonator — Constantin Enc. (Editura Politică, 271 p., 21 lei).

● Ion Noja — GEAMANTANUL CU GREIERI. Versuri. (Editura Dacia, 104 p., 9,50 lei).

● Borislav Pekić — PELERINAJUL LUI ARSENIE NJEGOVAN. Traducere și cuvînt înainte de Voislava Stojanović. (Editura Univers, 320 p., 16 lei).

LECTOR

Pentru o și mai promptă reflecție în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Poezie și cunoaștere

TIMPUL nu mai are răbdare. Sintem proiectați cu mare viteză în viitor, un vârtej amețitor ne poartă către culmea mileniului. Ce se vede dincolo? Viitorologii încearcă un răspuns, oferindu-ne modele liniștitoare ale zilei de mâine. Se presimt schimbări extraordinare, se vorbește despre o iminentă epocă spațială, despre o eră a informaticii, a electronicii, despre un salt global. Vom trăi, se spune în continuare, într-o „societate postindustrială”, într-o „epocă tehnocratică”, un mare val al schimbării, cel de-al treilea (Toffler), va aduce cu sine un nou mod de viață, o nouă civilizație. Generațiile viitoare, susțin aceiași maestri ai fanteziei, se vor naște într-o lume nouă: un Oraș mondial (Arnold Toynbee), cu case electronice, cu familii nenucleare, cu o nouă „psihosferă”, în care omul va găsi pentru totdeauna remedii împotriva singurătății.

Se conturează în paginile acestei atât de abundente literaturi futurologice un nou destin al omului, un nou proiect al ființei umane. După aventura acestui sfârșit de secol, grăbit, stresant, agresiv și plin de întrebări îngrijorătoare omul va găsi, ni se spune, un nou echilibru dinamic, o nouă armonie între sine și lumea în care trăiește. Pentru că azi omenirea se află „la răspintie”. E necesară deci, afirmă aceiași specialiști ai premoniției, o nouă concepție despre educație, despre cultură; un rol preponderent în acest proces ar urma să revină unor mijloace mass-media „demasificate”, unei culturi a „pip”-ului, spune Toffler. Să convenim deci că aceasta ar fi o lume posibilă. Mișcându-ne în acest spațiu al fanteziei, considerațiile de mai sus nasc, fie și de dragul speculației, o întrebare: ce rol ar putea să revină, în acest nou proces al devenirii umane, literaturii, poeziei, în particular?

Dacă îmi amintesc bine, arta apare mai puțin în scenariile viitoarelor evoluții ale umanității. Frecvența oraculară a acestor, de altfel foarte stimabili, gânditori se îndreaptă fatalmente către coordonatele materiale ale existenței: populație și sănătate, agricultură și hrană, locuințe și creștere economică, tehnologie și computere. Când e vorba de spirit sintem asigurați că vom sta liniștiți în casa noastră electronică și printr-o simplă apăsare pe buton vom privi, pe ecran, cele mai variate produse culturale, la libera noastră alegere. Ce se va întâmpla însă cu poezia?

Întrebarea în sine nu e absurdă și ea rămâne o întrebare, oricât de fanteziste pot părea premisele esecului de față. Am putea răspunde ca Hegel, care își inaugura cursul de Estetică prin cuvintele: „Arta este pentru noi un lucru care aparține trecutului”. E o afirmație șocantă, ce are în vedere mai ales capacitatea artei de a fi purtătoare a nevoii de absolut, de a contribui efectiv, prin acțiune la desăvârșirea lumii. Nu în acest sens înțeleg să formulez interogația (retorică) privitoare la viitorul poeziei. Mă refer mai cu seamă la educație, la prezența poeziei în procesul formării spirituale a omului, oricât de profunde ar fi schimbările provocate de societatea celui de-al treilea val.

Îndrăznesc să cred că lumea mileniului următor nu va putea trăi fără poezie. Esența umană însăși n-ar putea fi păstrată dacă oamenii n-ar scrie, n-ar citi și n-ar simți poezia. Cum am putea sonda altfel nesfârșita, tulburătoare noastră lume interioară, în profunzimile căreia nici o investigație carteziană n-ar putea pătrunde atât de departe? Citim un poem. O lume nouă se deschide în fața noastră, o senzație de plutire, de bucurie a absolutului ne înundă. Ce putere miraculoasă se află incorporată în această strălucitoare pulsație de cuvinte? Ce forțe latente eliberează ea prin luminoasa succesiune de imagini pe care le propune straturilor celor mai fine ale intelectului nostru? Ce stare de plenitudine, ce senzație de nemărginire aduce poemul?

Cum ar fi sufletul nostru fără poezie? Mai cenușiu, mai rece, opac, fără căldură și fără lumină proprie, o sală înțunecată, cum ar spune Eminescu: „Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul salei și ies prin cealaltă, indiferente, singure, reci”. Cum e sufletul nostru atins de aripa nemuritoare a poeziei? Să-l cităm tot pe Eminescu: „o sală luminată, cu pereți de oglinzi. De-afară

vin ideile, într-adevăr reci și indiferente — dar ce societate, ce petrecere găsec. În lumina cea mai vie ele-și găsec pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută — concesii, și ideile cele mari, quintesența vieții sale sufletești se uită la ele, dacă și cum s-ar potrivi toate, fără să se contrazică. Și cum ies ele din această sală iluminată? Multe, întâi inamice, ies înfrățite, toate cunoscându-se, toate știind clar în ce relație pot sta”.

POEZIA este cunoaștere, este reculegere, este o regăsire a inocenței, e o blândă reînnoire în lumea adolescenței și a copilăriei. Ea e, în același timp, o ieșire din sine, revenirea la lucrurile naturii. „Natura, spune Mikel Dufrenne, este, în primul rînd și fundamental, poetică”. Poezia este deci acea fereastră deschisă, o punte către această lume infinită a naturii, a realității. De câte ori, citind un poem, nu ne simțim smulși din lumea prozalică a cotidianului, din zgura fierbinte și gifiitoare a zilei și transportați în lumina unor mari imagini poetice, strălucitoare și transparente, pline de culoare și muzică, tandre și fluide, odihnitoare și fără de sfârșit! Simțim atunci că sintem o parte a naturii, că între orizontul nostru interior și inepuizabila realitate există un spațiu de comunicare nemărginit, cel al poemului. Regăsim, citind sau scriind poezie, grația, fantezia, dezinvoltura, exuberanța, acea stare de libertate naturală care restabilește pentru cităva vreme armonia raporturilor dintre noi și lumea în care trăim.

Poezia va rămâne și dincolo de pragul mileniului o experiență spirituală fundamentală și nici un program educațional, oricât de departe ne-am proiecta în timp, nu poate să facă abstracție de forța modelatoare a verbului poetic. Poezia constituie un exercițiu de gândire și de imaginație indispensabil, deschizător de noi orizonturi, un instrument de educație intelectuală deosebit de penetrant, prin capacitatea lui de sinteză. Nici savantul, nici tehnicianul nu ucid complet în ei pe poetul originilor, observă același Dufrenne. Limbajul poetic, cu plurivalentele lui nuanțe sugestive, va rămâne, și în era supremației calculatoarelor și microelectronicii, un factor stimulator al gândirii, prin surprinzătoarele articulații logice ale unităților lui sintactice, prin rezoluțiile afective pe care le pune în mișcare. E inepuizabilă această vocație modelatoare a poeziei, care aruncă punți noi între logos și ethos, între ființa noastră și lume.

Într-un splendid eseu intitulat „Educația prin poezie”, Robert Frost spune că poezia reușește să modeleze un intelect „îmblinzit de metaforă”. Fără poezie am fi lipsiți de acel simț special care ne ajută să ne integrăm straturilor nevăzute ale realității. „Ceea ce vreau să subliniez, scrie Frost, este că dacă nu ești familiarizat cu metafora, dacă nu ai avut parte de o educație temeinică în privința metaforei nu te afli niciunde în siguranță. Deoarece valorile figurative nu-ți sînt la îndemână, nu cunoști metafora, nici țaria, nici slăbiciunile ei”.

LUMEA de mâine va avea nevoie cu siguranță de poezie. Chiar dacă poezia nu va rezolva problemele energetice, demografice, alimentare, informaționale etc., ale lumii celui de-al treilea val. Dar ea va fi prezentă ori de câte ori vom simți nevoia să fim noi înșine, sub cerul viitorului, brăzdat de reactoare, sateliți și nave spațiale. Citim poezie și ființa noastră se învâluie de aureola protectoare a realității poetice. „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, spune poetul. Poezia ne salvează de moarte, de acea moarte latentă a spiritului, ne menține tineri, e un antidot împotriva „somnului rațiunii”. Acum deci, când lumea noastră, ca o uriașă platformă glisantă, urcă vertiginos spre culmea mileniului, putem spune cu încredința cea mai profundă a ființei noastre: poezia va trăi mereu, asemenea eternului cer din „Vestea cea bună” a lui Blaga: „Printre lucruri când umblăm, pe-aproape sau departe / cerul singur cu țaria lui albastră / Ne urmează pretutindeni în viață și în moarte / Da, zenitul e mereu deasupra noastră”.

Mircea Florin Șandru



KÓS ANDRÁS : Tinerețe

Septembrie

Lui Alexandru Jelebeanu

Prin pădurile Bihorului trece Artemis
Ce blinde sînt jivinele de aici,
Mistreții răsturnînd munții de ghindă
Și urșii insingerați de zmeurișul verii.

Pădurea e zveltă, întreagă,
În așteptarea supremului rug, tutelar,
Prin frunze, cîntecul ca o sirenă,
Amăgindu-ne spre un tărîm ideal.

Poetul e departe de risipa prezisă
Și o respinge ca un strașnic atlet,
Dar Septembrie e în noi, cu frunza-i rece,
Sub raza implacabilă ce ne petrece...

Lan de floarea-soarelui

Tulpini uscate ori arse de soare
Stau singure în cîmpia fără de margini,
Din cînd în cînd se aud semințe
Cum cad, neverosimil, de aproape.

De unde sînt și le privesc
Mi se pare că sînt o imagine lunară,
Pe care, aici, în munți o recompun
Ca într-o oră, pierdută, de desen.

Și peste tot, în țijele lungi
Mi se pare că luna s-a împărțit
În mii de bucăți, în mii de felurimi,
Ca la o paradă astrală, neașteptată.

Și doar privirea cînd o ridic, uimită,
O revăd în locul ei de mine știut,
Lanul de floarea-soarelui e semn că se duce
Noapte de noapte, vară de vară...

Elegie

Un sens se desenează pur
Pe dunga cerului de toamnă,
Aceași cale trasată din vechime
Pe care păsările o vor urma-o neabătut.

Un semn mi se arată
Dintre mestecenii necunoscînd furtuna,
Ești, poate, acolo, printre frunze,
Ca o mirare pe umerii anotimpului.

Un sens se desenează pur
Ca trupul bănuț al unei fete,
Și-un licăr în miera anotimpului
În calea nopților, adinci, de iarnă.

Grigore Scarlat

Lumea în două nopți



„Nu știu câtă crezare se poate da ideii de substanță originară, proprie unui autor sau altul, un fel de cod genetic al vocației sale din care s-ar naște oricare rînd scris de el, roman, poemă sau numai o scurtă scrisoare familială” — scrie George Bălăiță în finalul volumului său de articole și eseuri **Noaptea unui provincial**. Și adaugă: „În orice caz, liantul **Noaptea** nu este altul decît acela pe care îl folosesc la construcția romanelor”. „Liantul” e foarte bine zis, căci, într-adevăr, discursul său auctorial din eseuri ca și din romanele de o factură atît de specială se „leagă”, se unifică, se omogenizează în aproximativ același fel. Adunarea într-un volum a acestor texte care își depășesc funcția publicistică inițială și își descoperă o altă miză face posibilă urmărirea dialogului între o conștiință literară implicată (conținută în țesătura epică) și o conștiință explicită mărturisită mai mult sau mai puțin direct de autorul însuși.

Ceea ce poate surprinde pe unii — și ceea ce oricum nu e chiar atît de ușor de înțeles în literele noastre — este valabilitatea unor puncte de vedere susținute acum zece-cincisprezece ani, lizibilitatea perfectă a textelor angajate într-un imediat de mult depășit. Deși e vorba de o culegere, deși articolele sînt scrise într-un larg interval de timp, liantul funcționează fără greș, compunînd o carte densă, unitară în diversitatea pretextelor ei, impunînd un ton inconfundabil, o voce recognoscibilă. Numai însușirea temelor din cuprins ar împiedica orice comentariu, deși recurența obsesivă a unora este în sine revelatoare. Autorul divaghează cu dezinvoltură, dar textul este astfel construit încît ceea ce pare digresiune se arată a fi tema însăși — nu neapărat exact enunțată în titlu.

Cartea convinge printr-un stil al argumentației care este și unul al implicației. Nevoia de a susține ceva se confundă aproape întotdeauna pe parcursul ei cu plăcerea efectivă și intensă de a scrie, de a pune în pagină, de a comunica. De aici feroviarea neobișnuită care o locuiește. Autorul pare că scrie în grabă, într-o stare de continuă febrilitate. Și, totuși, după torente verbale care vor să capteze ori, mai exact, să captureze impresia în spontaneitatea ei, se oprește, pune o surdină și face astfel încît mișcarea să răbufnească în interior. „Și acum să nu scrii. Să ascuți.” — notează el, la Tescani, reculegîndu-se în fața memoriei lui Enescu. Îmi place Bălăiță mai ales în asemenea momente de așteptare a unei emoții pe care are inteligența (și decența) să nu o numească.

Ce trebuie reținut din evocările, confesiunile autorului, din meditațiile lui despre artă și despre viață? Trec peste savoarea reconstituirii istorice — cîteva „gravuri” se țin în minte — Dimitrie Cantemir trecînd într-o caleașcă în formă de corabie, Eminescu și Creangă în vilegiatură la Văratec —, a rememorării (Sadoveanu bătrîn la Vovidenie), peste plăcerea irezistibilă de a descrie interioare — priza romancierului asupra lumii obiectelor ca reflex al lumii morale —, pentru a mă opri o clipă asupra unor note de călătorie în Asia, unde mi se pare că identific o temă a povestitorului. Călătoria îl interesează pe Bălăiță pentru sensul ei abstract, de proiecție în propriul destin: „Aflî despre tine lucruri pe care nu le bănuiai.” Bucuria scrisului e trăită ca un fel de ciudată stare de imponderabilitate: „Eram departe, eram eu însumi, eliberat, nu simteam în nici un fel constrîngerea hîrtiei sau a subiectului. Nu mi se mai întîmplase!”

Volumul oferă cititorului mai multe nivele de lectură. Unul este cel așazînd publicistic, al afirmației directe, al angajării sociale explicite. Aici cauzele sînt, desigur, multiple. Cauza culturii ocupă însă un loc central, altfel spus, pledoaria autorului pentru o mai dreaptă cinstire a valorilor culturale

ca probă a unei superioare umanități. E reconfortant în acest plan să-l vezi pe scriitor aplecat întotdeauna de partea cui trebuie.

NOPTILE UNUI PROVINCIAL pot fi citite și ca o carte de critică literară cu referiri la scriitorii noștri, la Bacovia, Sadoveanu, Arghezi, Alecsandri, Părvan etc. sau la scriitorii străini — Gogol, Dostoievski, Melville, Thomas Mann, Joyce etc. și cu aprecieri dintre care nu puține se pot ține minte. Iată o frază din apologia bacoviană mereu reiterată a lui George Bălăiță: „Între poezii noștri mari Bacovia este singurul pe care poezia l-a trăit pînă la capăt”. Și, mai departe, într-un gest de (încă) necesară pedagogie estetică: „Nu fiindcă nu ar fi iubit școala a scris el Liceu, cimitir al tinereții mele, ci din neputința de a face altceva decît poezie”.

Nu numai la beletristică se referă însă autorul, ci și la opere istorice, plastice, muzicale ori cinematografice. Punctele lui de vedere sînt și aici incitante, cel puțin unul dintre ele meri-tînd a fi pus în discuție. Iată, spune prozatorul, „marile romane nu se lasă ecranizate”. Și exemplele lui sînt, într-adevăr, elocvente: **Război și pace**, **Mizerabilii**, **Baltagul**, etc. În legătură cu Tess al lui Roman Polanski sînt, însă, de altă părere. „O poveste aproape oarecare, ideile se pierd pe drum, accentele deplasate cu sau fără voie transformă tragedia în melodramă” — crede Bălăiță. În ce mă privește, am apreciat la acest film tocmai „transformările” regizorului care a avut bunul simț artistic de a evita scenele tari

ale narațiunii, adică scenele rezistente din punct de vedere literar, scenele în care romancierul era tare, pentru a construi altele care să fie relevante dintr-o perspectivă cinematografică. Filmul lui Polanski este o ecranizare, o traducere reușită a unei capodopere literare într-un alt limbaj. Această traducere nu se poate face, desigur, cuvînt cu cuvînt, secvență cu secvență, și singura soluție demnă și creatoare este o echivalare de ansamblu, o regîndire a aceluia ansamblu, astfel încît mesajul lui esențial să fie trecut prin tot atîta farmec. Farmecele filmului fiind altele decît cele ale literaturii, o translație compensatoare trebuia găsită și Polanski filosofează la rîndul lui, dar o face plasticizînd. Plastica năucitoare a filmului ar trebui să îndepărteze, cred, orice bănuială de „melodramă”, iar finalul ridică totul la o dimensiune aproape metafizică. Nu se poate spune că tragismul este aici absent.

Ceea ce desparte, totuși, filmul Tess — care rămîne o capodoperă — de capodopera lui Thomas Hardy nu ține, cred eu, numai de meritele autorilor. E distanța între imagine și imaginație. Scriitorul ne spune atît cit să ne închipuim restul. Dînd sentimentul prezenței, și intensificînd trăirea, imaginea reduce, limitează, totuși, acest cîmp de posibilități, îl limitează exact în măsura în care îl configurează. Este aici o limită a filmului în genere și a ecranizării în special pentru că închipuirea pe care imaginea o stimulează, la rîndul ei, este deja orientată de preexistența modelului, de referirea obligatorie la textul sau pretextul literar. De aici, probabil, nevoia resimțită de unii regizori — chiar și atunci cînd ecranizează — de a se îndepărta de model.

Această contrazicere nu vrea altceva decît să intensifice dialogul la care paginile lui Bălăiță invită cu insistență. Măcar de-am produce și noi ecranizări care să rămînă la distanță de text prin chiar aprofundarea limitelor specifice! A propos de „linia de plutire” a filmului românesc invocată cu îndreptățire de George Bălăiță însuși.

IN ce au ele însă mai profund, aceste **Noapți** se constituie ca un jurnal de creație de un tip special. De ce spun special? Pentru că nu am în vedere numai mărturisirile autorului referitoare la

formația lui spirituală, nici numai adeviziunile sale declarate față de opera unui scriitor sau a altuia, ci semnele indirecte, piezișe, ale acestei iubiri concretizate în voința de a reface un univers artistic străin cu mijloace proprii. Iubirea lui față de marii scriitori pe care-i comentează nu e dezinvoltură, Bălăiță rîvnește ceea ce iubeste rîvnește, pofteste și chiar... îndrăznește. „Aș avea chef, netam-nesam, acum pe caniculă, să scriu «mofturi» și «fiziologii» literare” — declară el la un moment dat. Și își face chef, nu numai pe caniculă. Avînd aerul că transcrie plin de admirație, el rescrie dînd impresia că adoră, el transformă își apropie într-atît modelul încît și-apropie. Dar nu în vederea unei pasi-tișe, ci a unei „sinteze epice”. Termenul cu care G. Călinescu definea istoria literară nu e deloc nepotrivit aici. Bălăiță scrie despre artiști, despre scriitori mai ales, cu mari precauții evitînd epitetele și figurile de stil. Dar cînd are „chef”, se înfruptă din materia lor ca dintr-un fruct oprit.

Comentariile lui predilecte sînt așezate sub zodia povestirii. Indiferent că are în față un roman, un poem sau o gravură, el povestește, repovestește și povestește, inventînd chiar detalii pentru ca întregul ce rezultă să pară verosimil. Variațiile pe o temă de Sadoveanu (**Anul 1574**) pot fi citate aici.

Povestindu-i pe alții, Bălăiță se povestește însă pe sine și în această confesiune — numai aparent involuntară — stă tot farmecul inițiativei sale. Comentariile lui nu sînt numai exerciții de lectură, ci și de creație, ele veritabile începuturi de structuri epice. Dar, trebuie adăugat, ironia autorului nu lipsește nici aici. Ca și în proză, el își etalează și își ascunde în același timp procedeele.

Noaptea unui provincial dau seamă despre etica unui scriitor, dar și despre poezia sa. Ne amintim că cele mai multe texte din cuprins au fost concepute acum mai bine de un deceniu în perioada cînd autorul scria **Lumea în două zile**. Citirea sau recitirea lor poate fi o bună introducere la recitirea acestui roman — recent reeditat — care a făcut dată în proza noastră contemporană.

Mircea Martin



DUPĂ ce și-a rostit cu discreție monologul, prețuit de mulți, dar uneori și uitat în spectacolul continuu al literaturii contemporane, Emil Botta este rechemat azi la rampă în urma succesului celor două cărți ce i se consacră, surprinzătoare prin apariția lor concomitentă, prin chiar alegerea unui asemenea personaj singular de către doi talentați autori ai noii generații intelectuale: Radu Călin Cristea (**Emil Botta, despre frontierele existenței**) și Doina Uricariu (**Apocrife despre Emil Botta**). Un „moment Botta”, aprecia Mircea Iorgulescu, deoarece coincidența editorială a celor două eseuri (225 + 439 de pagini) spune ceva despre actualele (bune) maniere de a înțelege și practica poezia și studiul critic. Factori conjuncturali, se va zice, dar mecanismul afinităților electivă face ca asemenea personalități discrete, cum a fost poetul **Intunecatului April**, să intre în circuitul comentariilor ca embleme charismatice ale istoriei literare. Cele două cărți au fără îndoială o individualitate distinctă, iar autorii lor, deși debutează acum după un exercițiu foiletonistic mai mult sau mai puțin îndelungat (Doina Uricariu fiind și o poetă remarcabilă), nu sînt doar simple „promisiuni” demne a fi încurajate. Radu Călin Cristea scrie un eseu suplu și dezinvolt; de inspi-

rație tematistă, ceva mai compact dacă e să-l comparăm cu construcția de anvergură a **Apocrifelor Doinei Uricariu**, evident mai complexă și, aș spune inevitabil, mai contradictorie. Cartea din urmă se alcătuiește din cîteva strategii distincte și, pînă la un punct, compatibile: perspectiva istoricului literar, ce reconstruiește cronologic și tipologic o operă, tînzînd să epuizeze fișierul Emil Botta, textele uitate prin reviste și posturile auctoriale ignorate sau abandonate (comentatorul sportiv și cinematografic, încercările filosofice), apoi combativitatea criticului, distant-polemice față de interpretările anterioare și mai cu seamă de „tutela teatralității” sub care a fost plasat scriitorul, în sfîrșit verva imaginar-asociativă, erudit susținută, a eseistului vagant, uneori „extra”, dispus să transforme textul analizat în pretext pentru creația proprie. Avem astfel la un loc mai toate posibilitățile uzuale de a scrie „despre” și „alături de” Emil Botta o carte în care să regăsești un scriitor și totodată să descoperi un altul, anume pe autorul — apocrif, se înțelege — al autorului, procedură amintînd de maniera ineputabilă de a-și epuiza subiectul întrebuintată la noi de Nicolae Balotă.

Se știe prea bine însă că o critică „totală” sau „completă” nu există, rămînînd numai ca o „himeră austeră” a discursului interpretativ, cum spune Gh. Grigurescu, himeră reactivată în prilejuri diferite și jucînd un rol conservator (fie și democrat) față de pornirile insurecționale ale partizanilor monocromiei critice. Doina Uricariu se păzește de o asemenea etichetă a exegezei cu de toate pentru toți, după cum refuză înscrierea în catalogul mo-

Masca

nografic în ciuda unor aptitudini evidente și demne de evidențiat. Ea alege libertatea, cea de a „deforma opera” prin lentilele unei subiectivități ce deține și legile geometriei”. Istoricul și criticul se estompează treptat în fața eseistului, după cum se micșorează distanța dintre creator și interpret amestecați în aceeași partitură. Caracterul finit al textului literar pentru critic și istoric devine infinit pentru eseist, ceea ce înseamnă că poate fi spus „orice”, nu și de către oricine, valoarea autonomă a plasmii eseistice recondiționînd prin transfuzie organismul operei, mereu amenințat (istoric și critic) de depreciere. Nu trebuie uitat în consecință că și interpretul își face un nume în numele scriitorului, astfel încît identitatea celor doi e lesne confundabilă: o identitate obținută prin fidelă identificare și profitabilă simbioză, realizînd unitatea de „corp comun” a subiectului cu obiectul. Situație ideală, greu de atins atunci cînd se pune, ca în cazul lui Emil Botta, nu numai problema diferențelor stilistice de la o etapă la alta a creației, ci și aceea a mai multor ipostaze creatoare („evoluția lui Emil Botta ne arată că înainte de a fi actor și poet s-a manifestat plenar ca un spirit critic și un gînditor”). Scriitorul nu reprezintă însă de la început un „nume” de neconfundat, varietatea ocupațiilor sale artistice sau doar jurnalistică probînd incertitudinile unei traiectorii individuale pe cale de precizare, dominate în cele din urmă exclusiv de poezie și actorie. Doina Uricariu mută aceste date bio și bibliografice într-un registru de înaltă rezonanță simbolică printr-un fel de retro-proiecție menită să consacre, a posteriori, unitatea apriorică a creației.

Tunelul cenușiu



AUGUSTIN BUZURA



U primul volum din ciclul epic **Zidul morții**, Augustin Buzura regăsește spațiul narativ, structura umană și recuzita procedeele din primul său roman, **Absenții**, pe care l-am numit altădată **cartea-efigie** a prozatorului; în acel prim text românesc, apărut în 1970, Augustin Buzura trasa liniile de forță ale unei problematice care nu a încetat, de atunci, să-l preocupe și contura profilul unui personaj aflat la punctul de frontieră al existenței și neînțelegerii, supunând examenului sever al unei conștiințe lucide — pe care o defineam chiar printr-un **complex al lucidității** — tot ceea ce reprezenta trecutul și tot ceea ce înfățișa fie și himeric viitorul: agitația fără finalitate, lipsa oricărei certitudini și a unui cit de fragil ax existențial, frica și fuga de sine, pulverizarea ființei interioare în ceea ce aș numi **momentemoduli** ale trecutului, teroarea informului și sentimentul dramatic al agresivității realului — iată elementele esențiale ale celui profil al **omului-obiect**, doctorul Mihai Bogdan trăindu-și dilemele în camera sa cenușie care reprezintă, în fapt, antecamera de la mult visata ușă a adevărului. Mai mult încă decît aceste **semne** caracteristice pentru portretul-robot al personajului lui Augustin Buzura (fie că acesta se numește Mihai Bogdan din **Absenții**, Dan Toma din **Fetele tăcerii**, Cristian Ion din **Orgolii**, Ștefan Pinca din **Vocile nopții** sau Ioana Olaru din **Refugii**), între primul și ultimul roman există o legătură să-i spun „textuală”: doctorul Mihai Bogdan avea o listă, „intitulată sonor **refugii**”, care cuprindea un număr de „exerciții de relaxare” prin intermediul cărora personajul încerca să depășească „crizele de luciditate nesuferită”: Ioana Olaru din **Refugii** preia „lista” lui Mihai Bogdan și continuă un experiment ale cărui limite păreau a fi fost atinse în **Absenții**.

Prozatorul nu investighează în **Refugii** — cum s-a spus — „sufletul feminin”, ci împlinește analiza unui anu-

me tip a cărui structură se situează dincolo de zona primă ce separă „masculinul” de „feminin”, vizind tipologicul, un **model** unic pentru o textură umană caracteristică. Numele său: **modelul uman finit**.

Istoria acestuia se scrie în **Refugii** prin urmărirea atentă a fiecărei etape și definirea „din mers” a fiecărui element component; **antiutopia** (sau „atopia”) este termenul care poate acoperi sensul evoluției destinului personajului — acel **model uman finit**, cit și finalitatea constituirii imaginii lumii în ceea ce un personaj numește „**universul final**”: acestea sînt „șintele” romanului, punctele cheie ale problematiceii sale și, într-un sens mai larg, „pivoții” universului epic al lui Augustin Buzura.

Utopiei omului **perfectibil** îi este opusă în roman antiutopia omului **finit**, incapabil de a se perfecta și de a-și perfecta relațiile cu ceilalți; iată, de pildă, modul de rezolvare a unor întrebări esențiale pentru cazul Ioanei Olaru: „Cum reușesc unii să extragă din absolut orice întimplare sau lucru motive de bucurie? Cum depășesc umilințele cotidiene, jignirile, mizeria, spaimile? Mai tirziu, după ce l-am cunoscut pe Iustin, enigma se s-a dezlegat de la sine: **nu-mi dădeam seama cum, dar se putea!**”. În această exclamație a protagonistei romanului se cuprinde raportul termenilor amintiți, acel „**dar se putea!**” exprimînd existența și „presiunea” modelului utopic al omului „perfectibil” asupra modelului antiutopic al omului „finit”, dar „nefinisat”: între a **vieții** și a **trăii**, personajul alege invariabil „**utopia**” trăirii care, nicicînd posibilă, devine „**antiutopia**”. Lumea Ioanei Olaru este una pe care o (de)formează două culori — **albul** labirintului interior și **negrul** oglinzilor exterioare —, din al căror amestec rezultă **cenușul** atotecuprinzător; evoluția în această lume stranie pe care nu o animă nimic și care nu poate anima nimic exprimă un model al existenței „**figurate**”, cu rare tresăriri la gândul trecutului și cu

prea dese amînări ale trăirii prezentului; „**utopia**” celui care se conduce și conduce pe ceilalți este înlocuită cu „**antiutopia**” actorului și figurantului de pe scena vieții afective și, deopotrivă, a celei sociale. **Trăind** lumea exterioară și **trădată** de aceea dinlăuntrul său, Ioana Olaru nu poate opta nici între eu și lume, nici între **sentiment** și **idee**. Mai mult încă, ea nu poate alege nici una dintre alternativele altor modele umane finite ale romanului. Ioana nu **caută**, ci **rătăcește**. Și aceasta pentru că structura modelului „antiutopic” refuză orice atribut al termenului opozant; „**norma**” acomodării este aici „**excepția**” neputinței de a se plia pe o textură a relațiilor sociale, iar resorturile acestui „**minus**” sînt **spaima de ridicol** („singura mea spaimă reală este nu de moarte sau de eșec, ci de ridicol”, declară protagonistul romanului), **frica**, **luciditatea** („tu le filtrezi toate prin intelect”, spune Victoria Oprea), **absența canalelor de comunicare** cu ceilalți, structura esențială **narcisică** a eului: esența profilului personajului și explicația imposibilității acomodării, a plierii sale la real, se conțin în această propoziție cu care Ioana Olaru îl întîmpină pe Anton Crișan, personajul ce reprezintă „șansa” desprinderii din orizontul închis al orașului Rîul Doamnei: „**Viața mea se consumă în imaginație...**”. Descoperirea termenului complementar (în relația cu Helgomar David, rămasă nefinalizată în primul roman și — dacă îmi este îngăduit un pronostic — principala pistă epică în volumul următor al ciclului), căutarea în muzică a unui „**agent terapeutic**” (asemeni personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu), himera înnoirii, a reluării existenței cu suma intactă a virtualităților sale — toate aceste posibile „supape” rămîn doar **ipoteze** de salvare, soluții gîndite și niciodată concretizate, viața Ioanei Olaru desfășurîndu-se sub peteaa acelor imagini descrise de Helgomar, a **callor de mină**.

ANTIUTOPIA, acest **model uman finit** care se exprimă, în principal, prin Ioana, își completează „fișa” în roman prin intermediul lui Iustin Olaru; soțul Ioanei „iese din timp”, găsește **acel univers final** în satul Măgura, arzînd etapele pe care protagonista le parcurge „au ralenti”: aceeași vulnerabilitate, aceeași neputință de acomodare într-un univers la început străin, dar care îl va asimila rapid, integrînd-

du-l, pulverizîndu-i personalitatea în cenușul uniformității, aceeași **frica** paralizantă și aceeași **atracție a oglinzii deformatoare** („ilustrată” în **Măgura** de Socoliuc, Dobrotă, Oituz și Onisim Giurgea). Iustin Olaru, „**omul fără calități**”, descoperindu-și limitele în singurătate, își definește modul de acțiune și re-acțiune în spațiul său de referință printr-o aceeași funcție acordată **privirii**, percepției sistemului social și texturii sale interioare; el refuză oglinda, cu funcția ei „normală” — aceea de **reflectare** —, pentru a-și epuiza existența în relația de adversitate cu propria imagine din oglinda **de-formatoare**: între Codruța și Ioana, el o alege pe prima neîncetînd însă să se caute pe chipul celeilalte. Dealtfel, atît Ioana, cit și Iustin își completează reciproc conturul profilului lor uman în limitele **cuplului** pe care îl pun în valoare **mărturisirile** protagonistei și **scrisorile** profesorului din Măgura. Între cei doi s-au stabilit relații ca între „**mamă**” și „**fiu**”, simulînd raportul erotic și conținînd în exclusivitate pe „**înțelegerea**” căsătoriei lor, întrucît, iată, dragostea „se transformă treptat într-un sentiment matern”, Ioana protejîndu-și, sfătuiindu-și, consolîndu-și soțul, pîrînd „o mamă ce-și trimite copilul la școală”; Iustin nu este un „**luptător**” și, mai mult, el reprezintă prima oglindă deformatoare a Ioanei: fiecare îl **folosește** pe celălalt pentru a-și înșela propria spaimă și fiecare dorește să **primească** afecțiunea celuilalt, Iustin din cauza „**groazel**” pentru „**ideea luptei**”, iar Ioana — din cauza structurii sale „**feminine**”. Într-o altă ordine, cuplul Iustin-Ioana este perechea unor refugii: **sanatoriul și satul Măgura**, ca spații de identificare dar și de manifestare a reperelor cunoscute — frica, eșecul, singurătatea, cenușul unei existențe mereu egale cu ea însăși — **scrisoarea** și **pozele**, ca modalități de exorcizare a „**răului**” și de exprimare a ființei interioare. În fapt, atît **refugiul** cit și **textul** (scrisoarea sau povestirea) sînt alte moduri de a-și truca existența și de a trișa relația de comunicare cu ceilalți; Ioana, iată, oferă doctorului Vlad Cosma „**texte**” și nu mărturisiri și tot ea caută în scrisorile lui Iustin — într-o formă „literară” deci a unui destin — imaginea fictivă a propriei vieți. Față cu un asemenea mod de construcție a narațiunii, lectura care de-construiește nu mai poate folosi registrul său curent; pactul sincerității (pe care păreau a-l fi semnat cei doi protagoniști atunci cînd au convenit să se mărturisescă în povestire ori scrisoare) este trădat, iar cititorului, căruia i-ar fi „**plăcut**” să se confunde cu doctorul Vlad Cosma (raisonneur-ul, „**banda de magnetofon**” care înregistrează **adevărul** celor două istorisiri), i se refuză și această ultimă pistă de acces la esența existenței celor doi.

Iar dacă modelul uman finit este reprezentat, în principal, prin „**modulul**” Ioana Olaru, universul final — cealaltă „**antiutopia**” a lui M.N.S. — se regăsește în conturul lumii, al spațiului epic; figurare a structurii personajelor — „**alambicată**”, aleatorie, torturată de obsesia de a supraviețui —, lumea își selectează în roman acele **calități care converg spre labirint** și spre **culoarea cenușie**. Funcționalitatea în text a spațiului se epuizează în ideea de **agresiune**; obiectele din jurul Ioanei, care sînt „**incerte**, **pulsatile**”, ostilitatea banalului apăsător, tablourile care „**iradiază**” singurătatea, cenușul care copleșește, natura, care are în roman o singură înfățișare — „**agonia vegetală**” a toamnei —, frigul, uritul, informul — iată atributele spațiului care reprezintă unul dintre protagoniștii textului. Fapt observat și altădată, Augustin Buzura mizează pe această activizare maximă a zonei „**obiectuale**” din preajma personajului, proiectînd raporturile de forță pe dimensiunile confruntării nu dintre personaje, ci dintre personaje și spațiul lor de evoluție; iar **Refugii**, mai mult decît celelalte cărți ale lui Buzura, mizează pe această semnificație a raporturilor de forță. Dealtfel, secvența de închidere a romanului fixează în chip definitiv destinul personajului prin intermediul unei imagini venind pe o cale „**culturală**” dinspre spațiul pictural: în reproducerea după **Parabola orbilor** a lui Breugel, aflată pe unul din pereții cabinetului doctorului Vlad Cosma, Ioana Olaru se caută și se descoperă pe sine, pe aceea închisă între cenușul agresiv al pinței (ecranului) din fața sa și „**pata neagră**”, nu mai puțin agresivă, a autorului antiutopiei pe care o „**practică**” destinul său: tabloul lui Breugel este peretele celebrei grote, pe care ochii caută adevărul și nu descoperă decît „**copiile**” sale.

și pana

Prima informație revelatoare asupra celui ce avea să devină Emil Botta privește condiția anonimului său artistic, dovadă o oarecare „**iresponsabilitate**” a semnăturii dezangajate. Manieră corespunzătoare strategiilor dizolvante ale avangardei, nu întotdeauna bine primite de critică: G. Călinescu, recenzînd **Intunecatul april**, reținuse un umorism „în cel mai rău stil unu”, parodia și chiar trivializarea (cf. p.319, n.10). Doina Uricariu transfigurează această poziție incertă a debutantului — anormal prelungită de tăcerea îndelungată și impusă — în travestire deliberată a individualității proprii, asociînd-o „**polinimiei**” kierkegaardiene (filosoful invocată fiind un celebru practician al „**alterității**”), înălțînd-o simbolic la rangul de „**anonimat polifonic**”, speculînd pe marginea unui „**incognito**” specific emoției lirice, reconstituind un „**perpetuum mobile** al întrebărilor despre sine”, reclasînd astfel metafizic ceea ce, inițial, nu aparținea nici unei clase constituite: „**Toate aceste personaje sînt tot atîtea identități**, pseudonime minuite de un narator ce rămîne mereu anonim, în căutarea eului său, pe care-l simte **relativ** și, totuși, asemenea visului, **absolut**”. Scriitorul neînsemnat, lipsit adică de semnele ulterioare ale destinului, își bravează condiția după strategia știută a transformării „**poreclei** în renume”. Grație interpretării Doinei Uricariu, impresia dominantă este că el și-a „**jucat**” soarta mai mult decît a fost jucat de ea, că a fost stăpîn pe registrul iluzoriului, dovedindu-se deci un profesionist al **iluziei**, un iluzionist autentic. Dacă la acestea se mai adaugă și faptul că era „**de meserie actor**”, că „**ipocritul**” publicist dubla un „**hypocrites**” (actor)

calificat, autenticitatea personajului nu mai poate fi pusă la îndoială: anonimul e îndreptățit să treacă drept un Mare Anonim, adică un creator cu nume și prenume recunoscute și celebrate.

COINCIDENȚA dintre actor și auctor constituie, se vede, teza esențială a eseului Doinei Uricariu. Va fi pîrînd de aceea ciudată insistența cu care e combătut „**cliseul teatralității**” din interpretările de pînă acum ale poeziei lui Emil Botta. Adevăratul pericol, presimțit, dar, ciudat, niciodată numit ca atare, este acela al **cabotinismului**, boala profesională a actorilor, ce desemnează o distanță vizibilă între ceea ce ești (în realitate) și ceea ce vrei să pari. Iată de ce poetul e apărut de „**teatralitate**”, în vreme ce simbolul filosofic al teatralității este ținut, prin compensare, la mare preț: „**Emil Botta** e mai întîi gînditor, cu certitudine și abia apoi Actor, dacă nu reprezintă, la el, actoria, un mod de a filosofa despre himera existenței”; sau: „**Actorul** nu s-a jucat decît tot pe el, pe **EMIL BOTTA**”; în sfîrșit: „**Formele «teatralității»** sînt, de fapt, forme ale sărbătoreșcului și ele impun o lume dublă, în care mitul solemn și cel comic sînt simultane”. Un teatru sublimat și denegat (în sens psihanalitic) pentru ca actorul, simplu executant pe scara transfigurărilor artistice, să fie naturalizat creator cu drepturi (de autor) egale: „**lecția teatralității și artificului menite relevării autenticului și naturii umane**”. Acuzăția de „**cabotinism**” planează însă la fel de amenințător asupra ambilor interpreți, solidari, ai condiției de scriitor, respectiv asupra poetului și a cri-



ticului său: nu cumva plasa extrem de întinsă a referințelor erudite, de preferință filosofice, șterge conturul ideii estetice printr-o largă, uniformizatoare hașurare culturală? Apoi, însuși gestul interpretativ de mare efect, conținut de anvergura unei asemenea cărți, nu este el disimulat în supunerea „**apocrifă**” în fața textului, cu a cărui „**natură**” vrea să se identifice? Oricum, recuzita este evident foarte încărcată, conducînd la o reprezentare critică barocă, de un teatralism incontestabil. Dar Doina Uricariu știe să-și pledeze cauza, să apere și, implicit, să se apere, reușind să impună un Emil Botta „**al ei**” cu o putere de convingere ce-i va îndupleca și pe sceptici.

Voi încheia de aceea aceste însemnări printr-un citat ce ilustrează foarte bine, prin reflex, o remarcabilă capacitate de (auto)apărare: „**Nici vorbă de paradă a erudiției**. Invocarea culturii la Emil Botta e o luptă à rebours de cucerire a naturii, a firescului și prea plinului devenirii. Invocarea culturii este și disprețul față de o natură care se ignoră. Adevărul este că toate aceste eseuri [ca și eseul ce li se consacră, aș adăuga eu, n.M.D.G.] respiră cu sufletul la gură o gravitate a meditației remarcabilă. Polemismul lor direct sau implicit impresionează prin consecvență, adîncime, calitatea și viabilitatea soluțiilor propuse”.

Mihai Dinu Gheorghiu

Ioan Holban



Florin MUGUR

Da

Copilăria mea e undeva în viitor
un cerc, o minge de fotbal
spațiul uluitor dintre sinii abia născuți ai
unci nubile

mirosul eminescian al florilor de tei
de dragul căruia trebuie să abolești
necesarul refuz
și să spui da

și să-l scrii acel da, și să-l scrii, și să-l scrii
la umbra sinilor abia născuți
ai unei nubile.

Tu

Te iubesc, spun, și mi se face frică
ești atât de slabă
abia îmi mai ții în palme puțină, caldă cenușă

te iubesc, spun, și nu-ți apleca fața, spun
spre puțină, caldă cenușă
mai bine sărută acul ceasului sau o piatră
veche

mai bine înalță-te în virful picioarelor
și încearcă să atingi cu buzele cerul
iar cenușa mea uit-o undeva

te iubesc
spun
am uitat de ce

oricum nu o carte mă scrie, ce ipoteză jalnică
ci tu cu gesturile tale rătăcite
față palidă pe jumătate nebună

și iață-mă întreg
cu cele o mie de greșeli gramaticale ale vieții
tale
luminind jenate ca stelele cerului.

Dacă

Noaptea, smerenie
scrie-mi cu degetul tremurător printre stele
numele trist, cel de-a pururea înconjurat de
refuzuri

biete falange picind dintre stele geroase
prea obosite, trei fluieră strimbe de sticlă
fluieră pe caldarim, o, și nobilul cling

și dacă sînt eu, înălțimea-ta
eu
degetul tremurător al smereniei care ne scrie
încet ?



Din adolescență

Miinile ei, lungi poze muzicale
și ea ridicindu-și privirea
spre mine

încet, încet —
dar încotro o luase regatul meu
de ce mă lăsa încă o dată singur ?

Muzica îmbătrînea brusc de parcă-i murise
copilul
degetele mele se făceau mărunțiș în buzunar
și zăngăneau
iar ea continua să-și ridice privirea spre mine

și atunci brusc am închis ochii
m-am sculat de pe scaun, am plătit cafeaua
neagră
am plecat

și poate că în sfîrșit a ajuns să mă zărească
și poate că pe fața mea de astăzi ghicește
surisul unui adolescent mort demult.

Terține

Un măgăruș dansează
lent
pe mormintul meu

distrat
de parcă
mi-ar citi poemele.

Fragi

Mirosul acesta de fragi
alunecînd
peste zăpezile inegale

vine dinspre viitorul meu
care doarme
și mă visează.

Muzeu

Picat printre tunuri în toamna aceea — scria
anno domini nu mai știu cît pe afeturi,
comédie, eu printre tunuri
în aerul liber cu chioșcuri la care puteai bea
cacao.

Ce tunuri de circ, ai fi spus, dar deodată
din mine veni oboseala, veni uriașa, iar ele
de piatră, de fier, de aramă, bombardele,
aiuritoarele

porniră încet să se clatine de oboseală
și cum se mai clatină tunurile cînd se
clatină !
Cum se clatină, domine, și comédia cum o
tulește !

Pieriți, tunuri vechi și pieriți, tunuri noi —
ele nu.
Și gurile și îngrozitele boturi suflîndu-mi
în vine imensul lor frig de o mie de ani —

eu, cînd, oare, cum, eu, dar cine eram ?
Un scurt gifit, cel din urmă, al vechilor
tunuri retrase
degeaba-ncercînd să mai fug cu picioarele
grele, de bronz.

Biblioteca

Mai greu o să-ți fie de-acum înainte, bătrîne
aci sub pămînt unde părul continuă moale
să-ți crească
și-ți cade ușor peste vastul tratat despre
viermele Nox

chiar coarnele vechilor tăi ochelari tot mai
lungi sînt
și cum să mai dai la o parte țărîna ce cade
pe sticle
și cum să-ntorci foaia cu degetul care se
strimbă

dar pace e, pace aci-n ilustrisima bibliotecă
citim, să citim, își dau ghes împărații și
zarzavagiii
fecioarele pale cu foaia nu încă tăiată, citim

e pace și biblioteca încet se scufundă
c-un biet centimetru-ntr-o mie de ani de
lectură
citim — orice carte e numai un vers rețezat

un vers picurînd în urechea perversă a rimei
ce-l duce sfios de pe buzele pale pe buzele
pale
vers dulce tăind alinat lungi milenii de lene.

Mică elegie la Viena

Și ce să facem cu spionii gărilor ?
Marile imperii s-au scufundat lăsîndu-i
undeva la margine
pe ochelari li s-a pus ceața

stau pe vechi geamantane
de lemn
și citesc mersul trenurilor 1900

iar trenurile lor se deplasează
cu compartimentele pline de pămînt
cu luminile stinse, pe dedesubt

și bătrîni din cînd în cînd le aud și tremură
ușurel

mingîindu-le acoperișurile
cu tălpile subțiate ale botinelor.



Desene de Gh. V. Ionescu

„Decodarea“ unei complexe personalități:

GEORGE BARIȚ



PROBLEMA și titlul însuși ne-au fost sugerate de introducerea la vol. VII al seriei de lucrări cu titlul *George Bariț și contemporanii săi*¹⁾, de fapt primul cu scrisori trimise după cele șase cu cele primite, selectate dintr-o vastă corespondență ce ar depăși zece mii de misive din fosta arhivă a fondatorului presei române transilvane, din păcate însă nedublă cu scrisorile lui, desi se pare că nu lăsa fără răspuns nici una din cele primite. Acest dăruț volum conține numai 229 de scrisori, între anii 1827, când tânărul gimnast multumea în latineste, la vârsta de 15 ani, directorului său, și până în precima morții, când octogenarul, de curind ales președinte al Academiei Române, în care figura de la înființarea ei, multumea pentru această cinste ce se aducea omului de știință și patriotului. Ispita de a-i face portretul moral este puternică, dar greutatea ei sporește când ne-am încumeta să „decodăm“ prețioasele texte.

Cuvîntul textual „a decodifica“ (sic!) nu figurează încă în dicționarele curente, dar e întrebuintat frecvent de mai tinerii mei confrăți și este la modă în lingvistica și filologia zilelor noastre.

Rămasă în urmă, — nu-i fac un reproș de această întârziere —, ediția a II-a, revizuită și adăugită, din *Mic Dicționar Enciclopedic*²⁾, ne dă două vocabule:

1. „DECODA (fr.) vb. tranz. A descifra un cod, a restabili în limba naturală, un limbaj scris în cod; a interpreta un cod; a descifra un mesaj transmis pe baza unui cod. — **decodare** s.f.

2. DECODAJ ((fr.) s.n. I. Faptul de a decoda; decodare. 2. Transformare a semnelor (de ex. în telecomunicații), inversă codajului, prin care se urmărește reproducerea semnalelor inițiale; decodare“.

Mai succint, dar și relativ mai vechi, din 1963, *Nouveau Larousse en couleurs* se pronunță astfel:

1. „**Décodage**, n.m. Action de décodifier“.

2. „**Décodeur** v.t. Rétablir en langage clair un texte écrit en code“.

La prima vedere, o corespondență necifrată, cum este aceea a lui G. Bariț, sub regimul cezaro-crăiesc, când se temea și scrierilor, nu numai cărțile postale, sint citite, nu comporta un „cod“ oarecare. Era de o limpezime transparentă pentru cenzorii ilegali, care s-au legat onorabil de articolele lui politice, desi erau redactate cu prudență, dar niciodată de corespondența sa particulară, prin postă.

Trebuie să lămuresc însă pe cititorii mei că pătrunzătorul autor al introducerii, când scrie „un moment de **decodificare** a complexe personalități“, întrebuintează metaforic cuvîntul subliniat, în sensul pătrunderii în adîncime a marelui publicist și a corespondentului, pe care-l consideră **primus inter pares**.

Această gingașă operație, de sondaj în adîncimi nepătrunse, au efectuat-o autorii ediției, atît în studiul introductiv, **Bariț în corespondență**, cit și în aparatul de note, relative la persoane, probleme și situații, care comportă o solidă cunoaștere a momentului istoric de peste o jumătate de veac, cis- și trans-carpatic. Nu cumva ce mi-am propus nu e altceva decît ceea ce francezii numesc „a forța ușii deschise“? Mă voi strădui totuși să nu urmez servil analizele sau intuițiile „decodificatoare“ ale celor trei coreditori, foarte versați în procesul istoric dinainte și după constituirea monarhiei dualiste, care a înăspriț situația compatrioților noștri, după ce, cu puțin înainte, deputații români de peste munți, în alegeri libere, cuceriseră locul întîi și controlau lucrările Dietei.

George Bariț era absolventul unei școli superioare de teologie și ca atare semna, înaintea lui Mariu Chicoș Rostogan, teolog absolut. Mă mir că cinstitorii memoriei sale, în aparatul de note, îl califică „modest autodidact“. Aș răspunde:

nici modest, nici autodidact. Acum, inversînd oxigena și începînd cu determinatul, voi observa că nu poate fi numit autodidact deținătorul unei diplome care-l deschidea toate căile ascensiunii profesionale, iar apoi, chiar autodidact fiind și admițînd că n-aș avea dreptate cu obiectia de mai sus, un autodidact cu atîtea și atîtea realizări, în direcția presei, a studiilor istorice și a problemelor juridico-economico-politice nu mai este unul „modest“.

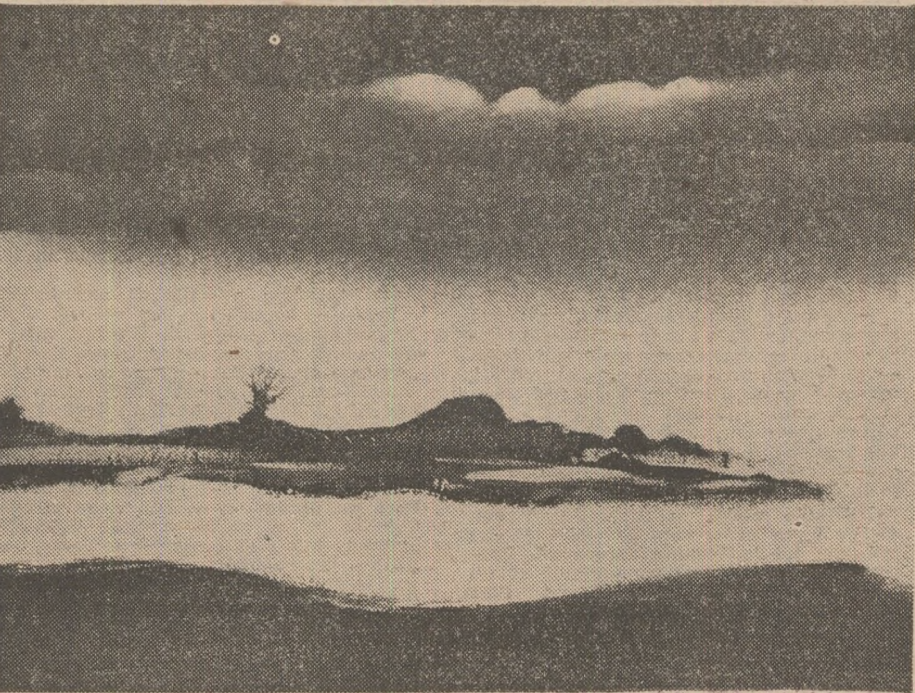
G. BARIȚ se putea mindri cu înfăptuirile lui și ca atare as crede că era conștient de superioritatea sa. Fusesse președintele Astrei, al Partidului Național Român din Transilvania și a sfîrșit ca Președinte al celui mai înalt for cultural din „țară“. Avea tot dreptul să fie mindru. Un om cu adevărat mindru, în sensul pozitiv al cuvîntului, nu primește nici să fie compătimit, nici milostivit, chiar dacă ar fi într-o situație cit se poate de critică, așa cum a fost G. Bariț în anii 1858—1859. Atunci i s-au întins mai multe miini de ajutor, cu deosebire din Moldova. Cu mulți ani înainte, 23 de boicieri mari, deputații ai Adunării Generale și „profesori, medici și alți literați ai Moldovei“, nota G. Bariț, i-au trimis o adresă de mulțumire „pentru ostentivele sale naționale de 6 ani“, cu o inscripție omagială pe un sigiliu-inel „de formă ovoidal-verticală“, inscripție datată „1 octombrie 1843“. La acea dată, Bariț abia depășise vârsta de 31 de ani, dar se situa pe linia întîi a românismului, în provinciile subjugate, faima lui trecînd munții și atrăgîndu-i fiului de preot obscur, acest neobișnuit înalt omagiu colectiv.

M-am referit la anii grei, de neactivitate silită, care au stîrnit emoții iarăși în Moldova. Atunci, Dimitrie A. Sturdza, ministru al învățămîntului, s-a gîndit să-i creeze o situație, și anume aceea de inspector al școlilor de toate gradele, cu o retribuție anuală de 800 de galbeni. G. Bariț mulțumește, dar, pe semne, avînd impresia că era o favoare și chiar o miluire, cere să fie redusă suma la 700 de galbeni, precum și peselul de călătorie ce i se păruseră exagerat. Cine a mai văzut așa ceva? Să te nemulțumească prisosul... Să te simți jignit, nu de prea puținul ce ți se acordă, ci de excedentul, căzut din cer!

Or, D. A. Sturdza era de pe atunci avar cu banul public, dar înțelegea să-i acorde lui G. Bariț o remunerație superioară, deoarece îi incredința și alte sarcini.

Aceasta se petrecea în martie 1859, dar căderea ministerului și schimbarea titularului respectiv atrase anularea numirii, cu atît mai mult cu cît onorabilii membri ai învățămîntului din Moldova amenințau cu demisia colectivă față de numirea unui „sudit austriac“, pe deasupra cunoscut pentru severitatea sa. Într-adevăr, exigent cu sine însuși, cum s-a autodefiniț, G. Bariț cerea și celorlalți împlinirea riguroasă a datoriei profesionale. **Inde irae...**

D. ACĂ acest gest nu prea face cinste corpului didactic moldovenesc din anul Unirii Principatelor, în schimb prigonit politic după nereușita revoluției din Țara Românească, agent al guvernului provizoriu, numit de către Al. Goleșcu-Negru, pentru Transilvania, a găsit sprijin în familiile moldovenesti Hurmuzache, Sturdza, Ralet și Petrino, pentru a-l scoate din închisoarea de la Cernăuți, unde eșuase. Era detinut „din eroare“, ne spune o notă la scrisoarea sa de mulțumire către Eliza Sturdza, mama lui Dimitrie, soră a fraților Hur-



Peisaj de Radu Ciotea

TRAPEZ CXL

591. Filsofia, și practica vieții lui, era următoarea: — E rost de ceva pe aici?

592. Ea scria: Îmi spăl părul în izvoarele munților, cu rouă, cu zăpadă, cu razele lunii...

Și avea abonament la coafor.

593. Era circumspect ca un crab.

594. Sfîntul Petru mă trăgea de mină să intru, dar eu îi spuneam lasă sfînte Petre că nu sint grăbit.

595. Am ceva de spus, și pot să o spun, și trebuie să o spun, și am să o spun... clama în magazine. Noi nu-l prea credeam. Dar cînd a început să fie dat de-a dura pe pavaj, l-am crezut.

596. Cei tineri au dreptul să trăiască, oricît ar fi de triști, fiindcă abia s-au născut, dar bătrîni cum și-ar putea justifica viața decît bucurîndu-se, clipă de clipă, cit mai au de trăit.

597. Și-a considerat poezia o mină de diamante. Și a exploatat-o ca atare.

598. M-am întrebat dacă balconul nu e o nouă ipostază a prispei. Nu e. Prispa avea o taină și un farmec al umilinței.

599. Acum vreo douăzeci, treizeci de ani, dacă cineva ar fi spus „pirății aerului“, nimeni nu și-ar fi putut închipui că ar putea fi vorba de altceva decît de ulii.

600. Dacă inteligența ar fi barză, nu s-ar putea spune că-și alege pentru cuib capetele cele mai frumoase.

601. La douăzeci de ani, mi s-ar fi putut scrie pe mormînt: Sinucis pentru a protesta împotriva morții.

Geo Bogza

muzache și sotia marelui logofăt Gheorghe Sturdza.

Bărbatul, nedepins cu munificențele, a trebuit, din totală lipsă de mijloace, să accepte de la această nobilă femeie suma de o sută de florini. Presupun că sunătorii i-au ars degetele.

G. Bariț era un delicat. Cite un bogătaş, ca Diamandi Manole, care subvenționa presa sibiană, e numit, într-o scrisoare din 1871, „un burtă-verde foarte infumurat, căci are bani“. Același personaj făcea caz de averea lui, punînd prinsoare pe 1000 de florini, în 1879, că episcopul greco-catolic, trimis în misiune la Viena, odată cu mitropolitul greco-oriental, desi fusese primit de împăratul Franz-Josof în audiență, n-ar fi depus memorandumul incredințat de obști.

G. Bariț era însă un luptător, cu tactica opoziției în cadrul legalității, dar și cu respectarea clauzelor constituționale, care nu făceau discriminări formale de ordin național sau confesional. Desi era un produs al scoliilor blăjene, nu i s-a putut surprinde nici bigotism, nici fanatism religios. De aceea, sint surprins că într-o notă, relativă la căsătoria lui G. Bariț, apartenență de biserica unită, pe cînd sotia sa era ortodoxă, am putut citi cu surprindere că această cununie „a fost umbrîită de fanatismul popilor schismatici“, adică al celor greco-orientali. Or, din păcate, pînă de curind, papalitatea și catolicii considerau schismatică biserica greco-orientală! De ce oare savanții autori ai notelor le întorc vizita, și mai ales cînd învinuirile reciproce de schismă au încetat? Epitetul mi se pare cu atît mai neavenit, cu cît citesc mai jos următoarele: „A se nota faptul că acest greco-catolic îi învățase carte și cugetare românească pe copiii neuniților din Brașov“. Dacă, așadar, educatorul nu discrimina confesional, discriminează cel ce-i face mai departe acest elogiu, marelui bărbat: „...din 1838 făcuse din această localitate capitala culturii panromânești și [...] va rămîne în istorie ca cel mai mare fiu al Brașovului“. Panegiristul putea lua de la cel elogiat lecția de toleranță a celui care a fost vrednicul urmaș al luminis-

mului. Ca și fruntașii acestuia (cu excepția lui Samuil Micu), G. Bariț nu se împăca deloc cu autoritatea confesională supremă, articînd împotriva-i următoarele răsăpate rezerve: „Adaoge la toate acestea absolutismul teribil impus atît prin concordat cit și prin dogma infailibilității. Unde poate fi aici vorbă de mișcare cevași mai liberă și de aceea ce numim autonomie?“

Nu se șfia să le spună acestea chiar unui marcant canonic blăjean, Ioan Fekete Negruțiu, la 1/13 mai 1873, într-o importantă scrisoare despre neoportunitatea unui „congres scolastic“.

Specializat în istorie și cu deosebire în cea transilvană, căreia i-a închinat o lucrare fundamentală în trei volume³⁾, G. Bariț a dat în periodicele sale un spațiu confortabil folclorului și literaturii. Într-o scrisoare către Matei Miilo, înaintea triumfalului turneu al acestuia peste munți, își exprima o veche dorință, după ce ratase o întîlnire: „Destul atîta că eu mă lipsii de plăcuta ocaziune de a mai conversa cu d-voastră, amîndoi oameni vechi, trecuți prin multe adversități ale vieții, asupra multor lucruri interesante, mai de aproape însă asupra artei. Din parte-mi, însă, ceea ce s-au aminat, uitărei nu s-au dat. Nu voiesc să mor pînă nu voi conversa cu dv. despre arta dramatică, cu aplicațiune la gradul culturii noastre, și la cel mai de aproape viitoriu, pe care eu îl înțeleg cam pînă pe la an 1900“.

În toate domeniile activității sale, G. Bariț a fost un gînditor practic, cu rază lungă, în perspectiva secolului trecut. A călătorit mult, în „țară“ și în Occident, mai puțin pentru plăcerea lui, mai mult pentru eventuale aplicații în vederea ridicării nivelului cultural și material al provinciei sale. Amatorul de teatru a tîlmăcit din Schiller și, fragmentar, din Shakespeare.

Treptat, limba lui se limpezește, renunțînd la unele ardelenisme și mai ales latinisme. Sintaxa este însă desăvîrșită și nu arareori apare nutrită de seva vorbirii populare. Adnotatorii au subliniat printre atîtea altele, cu justete, mulțimea sentențelor, ale unui înțelept, din care s-ar putea constitui un adevărat manual de sapiență. Adeseori, de altfel, reticent în corespondență, știindu-se de aproape supravegheat, inscria sintagma latină: *sapientii sat*⁴⁾.

Dintre toți marii oameni de acțiune, care au ținut aprinsă făclia națională în cele mai grele condiții cu puțință, G. Bariț a știut cel mai bine să se stăpînească și să conducă fără ostentație. Cînd va apărea, în continuare, cu aceeași vrednică de laudă acribie, întreaga sa corespondență, „decodarea“ frumosului său caracter va fi mai lesnicioasă decît acum. Pașinile acestea sint de fapt considerații preliminare.

Cu această corespondență, Editura Minerva își incununează rodnică activitate, în interval de cincisprezece ani, de deshumare a unei vaste literaturi epistolare și memorialistice. Este un mare câștig pentru moștenirea literară.

Șerban Cioculescu

³⁾ Părți alese din istoria Transilvaniei pe două sute de ani din urmă, Sibiu, 1889—1891.

⁴⁾ Călătoria primă în Muntenia, 1836, publicată din nou de Vasile Netea, monografistul lui Bariț.

⁵⁾ Destul pentru cel înțelept.

¹⁾ Corespondență trimisă, Ediție de Ștefan Pascu, Ioan Chindriș și Gheorghe Asanache, coordonator Ștefan Pascu, Editura Minerva, București, 1985, în-8^o, 436 de pagini.

²⁾ Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Noi eseuri de Ion Biberi



Ion Biberi
ULTIME ESEURI

NEÎNDOIELNIC, eseu românesc are în Ion Biberi nu numai un reprezentant de frunte, ci un clasic ce a contribuit ca nimeni altul la ridicarea prestigiului și ținutei literare a genului însuși.

Recent apărutul său volum de **Ultime eseuri***) îți dă și el același sentiment de jubilație intelectuală și estetică, de înflăcăre nu cu un mozaic de teme, ci cu un mănunchi de creații care, indiferent dacă se încheagă pe temeuri literare, muzicale, științifice sau de artă plastică, aparțin aceluiași univers, al unei personalități neobișnuite, care se exprimă mereu pe sine însăși, făcând dovada formației sale enciclopedice, a unei viziuni originale, a extraordinarei sale sensibilități, a unei conștiințe artistice frământate, de nobilă elevație.

Tematica volumului și logica întreprinderii a structurii lui sînt prin ele însele suficiente pentru a-i permite oricărui cititor să-și formeze o părere îndejuns de cuprinzătoare despre eseistica și personalitatea lui Ion Biberi. Astfel, după secțiunea de început ce cuprinde un eseu cu valoare teoretică-ideologică de o reală sinceritate și maturitate, urmează, într-o ordine istorică, în sens obiectiv și subiectiv, secțiunea ce deschide o mică fereastră spre cerul și spiritualitatea Eladei, menit totodată să avertizeze asupra afinităților electice ale eseistului din întreaga lucrare, și apoi cele intitulată „**Impliniri moderne**”, dedicată citorva virfuri ale culturii universale (Wagner, Moreau, Dali, Joyce) și, respectiv, **Perspective românești** între care două eseuri despre Blaga și unul despre Dan Botta sînt piese fundamentale. În penultima secțiune, a V-a (**Valori colective**), cititorul este din nou purtat la altitudinea unor subiecte mai generale, cu valoare teoretică, ce se constituie în noi și adevărate contribuții ale autorului, pentru ca **Mărturiile finale** să grupeze un „**Examen de conștiință**” săvîrșit la nivelul de experiență și gândire al anului 1984, și trei eseuri pe teme cosmologice — ce pun în evidență nu numai vechile sale preocupări și lecturi ci și toate sedimentele biografiei sale intelectuale, filosofice, aflată într-un consonanță paralelism cu însăși evoluția teoriilor științifice corespunzătoare. Indiferent de întinderea temei, de meridianul și momentul din istoria umanității cărora această de aparține, desfășurîndu-se pe spații mai restrinse sau dimpotrivă, în eseurile sale, Biberi pornește întotdeauna de la o informație fundamentală căutată și folosită cu aplicația savantului, a omului de știință, dar ceea ce așterne pe hîrtie este de fiecare dată un produs strict personal și personalizat, ridicat la scara integratoare a unei filosofii unitare, demersul său avînd deopotrivă profunzimi și limpezimi ieșite din comun, datorită fără îndoială și admirabilului său stil propriu frazei remarcabile, unor formulări și expresii memorabile ce sînt numai ale sale. În perimetrul fiecărei pagini vei avea nu senzația, ci certitudinea formației cu adevărat enciclopedice a autorului, și, în același timp, a disponibilităților sale creatoare, care străbat la suprafața scrisului, nelăsîndu-se copleșite, deformate sau strivite de cantitatea de cultură, de idei și date din atîtea domenii pe care el le frecventează cu aceeași autoritate. Unul din exemple în acest sens, pe care volumul le oferă din belșug, este eseu despre **Salvador Dali**. Biberi a parcurs o enormă bibliografie, de mîna întii, ca și lucrările — și ele destul de numeroase — ale ciudatului personaj. I-a contemplat pînzele și produsele creatoare în marile muzee ale lumii. A valorificat o întinsă lectură despre peisajul și cultura mediteraneană, a Cataloniei anume, dar studiul său nu se lasă contaminat de nici una din interpretările excesive cu care se află într-un academic dialog, nu cade nici în capcana mărturisirilor cu aparență sincerității absolute ale marelui pictor spaniol, ci ne prezintă un Dali creator fabulos, excepțional, în totul original, cu o fantezie prodi-

gioasă, căruia îi detectează și metoda, procedeele, metaforele plastice. Biberi îl înțelege și judecă pe Dali cu calm și seninătate, chiar atunci cînd deslușește la el „trăsături sufletești abnorme” — cum atît de semnificativ pentru optica sa le numește, fără urmă de prejudecăți medicale, pe care, în definitiv, profesia sa de bază i le-ar fi putut naște, căci eseistul se ferește deliberat de orice abordare care ar simplifica omul — atît de nuanțat în realitate. Dali — ne asigură Biberi — recrează lumea „după o viziune proprie”, „care nu a mai fost a nimănui”, el o „restructurează, după noi simetrii”, — și în acest punct află criticul sorginea valorii operei și personalității marelui spaniol.

In general, cînd Biberi vorbește de un fapt de cultură, indiferent de ce ordin, îi simți deopotrivă vocația, măsura, priceperea, responsabilitatea, dar și parcursul gândirii și vibrația, participarea, prin urmare contribuția. Rafinamentul său intelectual este dublat de un repertoriu afectiv extraordinar de întins și colorat, aserțiunile sale sînt rezultanta colaborării tuturor straturilor conștiinței, pînă la profunzimele ei.

În perceperea și înțelegerea culturii — pe care o consideră materială și spirituală deopotrivă — I. Biberi rămîne un adevărat maestru, poate și pentru că prin însăși formația sa, științifică și umanistă — la fel de solide — este scutit de abordările parțiale sau parcellare, de unilateralități sau supralicitări altminteri aproape inerente.

Dintr-o asemenea plenitudine a formației decurg desigur și judecățile aplicate de el sistemului filosofic al lui Blaga, căruia în 1939, cu eleganță și credibilitatea celui ce știe să admire dar în același timp și să-și exprime loial rezervele, îi amintea că elanurile de poet ar fi trebuit trecute prin tortele experienței empirice. Și fiindcă a venit în discuție tocmai acest studiu, nu putem trece peste constatarea care îl izbește de-a dreptul pe cititorul de azi, că timpul care s-a scurs de la scrierea lui nu numai că nu i-a atenuat virtuțile, dar i le-a potențat într-o asemenea măsură încît se înseamnă între eseurile scrise după 45 de ani fără nici o notă discordantă, nici de apreciere și idei, nici măsură de limbaj și stil. O cursivitate desăvîrșită vine să confirme unitatea în evoluție a concepției, a scrierilor și a personalității lui Ion Biberi.

O congruență impresionantă există de asemenea între liniamentele viziunii sale filosofice, artistice și elementele pe care le valorizează la creatorii și operele analizate. Mai mult decît atît. Deși fiecare pas al demersului său critic ne apare firesc și necesar, iar obiectivitatea ireproșabilă, în tot timpul lecturii te însoțește sentimentul că în realitate Ion Biberi se caută și se găsește pe sine. Comuniune în timp cu marile personalități ale culturii umane? Reflex al identificării în profunzime cu marile valori? Exemplu de formare a unui autentic caracter prin aderență simpatetică la seducătoare modele? Oricum, nicăieri între opera și viața sa, între diferitele fațete ale individualității sale nu poate fi detectată vreă disjunție. Există o unitate armonioasă între conștiința și comportamentul său, între munca și

produsele sale creatoare, între lectură și reflecția personală, între seninătatea și zbuciumul pe care scriitorul le trăiește în fața marilor valori ale umanității, între atitudinea sa intelectuală și cea afectivă.

Deși are un declarat respect pentru adevărurile și cuceririle de virf ale umanității, fronda și contestația blasfematoare fiindu-i ființial improprie, Biberi nu va reduce problematica nici unui subiect la cadrele și schemele încetățenite, cărora le recunoaște de altminteri utilitatea filosofică și practică. Aceasta deoarece, chiar atunci cînd aderă la puncte de vedere general acceptate, el are darul singular de-a convinge definitiv prin argumente și procedee originale, neașteptate sau discrete, ca, de exemplu, redarea căilor personale pe care le-a parcurs către respectiva idee, prin a cărei biografie, genetic expusă, aceasta capătă conturul definitiv, cu atît mai ferm și bogat în probe decît pînă la el. Ideea capătă întrupare sub ochii cititorului din însăși istoria obiectivă a constituirii ei la scară umană, dar și, mai ales, din istoria devenirii ei pe planul propriei gândiri și concepții. Este cazul eseurilor sale cosmologice și filosofice, al celui privitor la „**Caracterul revoluționar al culturii contemporane**” și chiar al celor cu respirație teoretică, din secțiunea a cincea, în care domină totuși contribuțiile personale.

AR FI interesant de studiat multe aspecte particulare ale eseisticii lui Biberi, între care și evoluția ei în timp. Cercetarea s-ar putea opera fie și numai pe piesele volumului de care ne ocupăm, dat fiind că are un sumar îndejuns de divers pentru a deschide o perspectivă asupra dimensiunilor ei cu adevărat multilaterale, de larg orizont, conține multe și serioase articulații cu întreaga sa operă și cuprinde eseuri elaborate într-un interval destul de lung, între 1938/39 („Geneza metaforei și sensul culturii, în viziunea lui Lucian Blaga”) și 1984 („Cunoașterea universului și universul cunoașterii”; „Universul: realitate, aparență și valori”). Înainte de orice constatare se impune identitatea de sistem de gândire și stil a tuturor eseurilor, indiferent de numărul deceniilor care s-au așternut între datele scrierii lor, prezența aceluiași trăsături distinctive: vivacitate și finețe de spirit, eleganță, implicare, comuniune ideală cu problemele omului, ale artei și culturii, cu personalitățile creatoare excepționale și cu operele ce se constituie în repere ale evoluției umanității, în mod special ale poporului nostru (de văzut eseu despre **Dan Botta**), o aceeași atitudine și un comportament cultural-intelectual identic față de ele. Și dacă medicul, psihologul și filosoful Ion Biberi merită crezut atunci cînd susține evidența creației fizice și spirituale a oricărui personalități, a personalității creatoare în mod special, ca și convergența factorilor de acest ordin cu cei externi, socio-culturali, în determinarea specificului oricărui opere creatoare, abia după ce îl cunoști pe venerabilul savant al cu adevărat revelația organicității tuturor acestor determinări. Fiindcă și acum, la cei 82 de ani ai săi, distincția, vioiciunea neverosimilă a ochilor și expresiei sale, un mod personal de a trăi fizic ideile și

intuițiile, îi sînt cu totul caracteristice, ținînd în mod egal de spiritul și inteligența sa, ca și de datul fizic, biologic, și el deopotrivă de miraculos. Însuși programul vieții sale de fiecare zi, acum ca și întotdeauna, se înscrie în registrul superior al unei existențe ordonate metronomic, ce se consumă între biblioteca și manuscrisele sale, aparent izolată de lume, în realitate cu atît mai acordată la mișcarea ei de idei și sentimente, de evenimente și înfăptuiri.

Și vei rămîne cu convingerea îndreptățită că abia din acest moment poți să-i evaluezi pe deplin și opera și personalitatea, dacă nu te sperii de dimensiunile neobișnuite care le sînt comune.

Ce păcat că tineretul, generația actuală nu are posibilitatea programată de a ucenicii modului de existență și creație atît de exemplare, stilul de viață a cărui emblemă este o muncă urlașă, netulburată nici măcar de suferințele neînchipuite care i-au punctat existența, modul autentic de trăire a artei și culturii umanității, direct de la această mare și completă personalitate a culturii noastre! Atitudinii și prejudecăți vechi, sfiele și protejire respectuoasă — de o parte, izolare resemnăată și motivată în înțelepciunea vîrstei, modestie și delicatețe fără margini — de alta, toate contribuie ca Ion Biberi să-și consume dăruirea pasionată și condeiel prodigios într-o casă obișnuită din miezul orașului nostru, să se plimbe zilnic sub cerul albastru — după care e însetat deopotrivă cu poezii — prin parcul Herăstrău, trecînd pe lângă noi ca un muritor de rînd, iar noi să ignorăm bucuria de a ne afla lângă el, de a-l vedea, de a-i asculta, gîndul și cuvîntul, de a ne lăsa călăuziți în universul său spiritual. Avem însă consolare că prin intermediul operei sale acest univers nu va rămîne numai al său, ci că, dimpotrivă, este și va deveni din ce în ce mai mult al nostru, al tuturor. O călăuzire abreviată dar esențială o vom găsi fie și numai în eseu „**Examen de conștiință**” din acest volum.

Dacă ar fi să ne întrebăm, în încheiere, prin ce trăsătură anume Ion Biberi se diferențiază de alte mari spirite creatoare ale generației sale, am răspunde fără șovăire: printr-o sensibilitate unică, supraomenească, printr-o vibrație cu adevărat excepțională, care se manifestă în toate, de la detaliile existenței sale fizice și sociale, pînă la cele mai înalte atribute ale operei sale, ale scrisului său.

Nadia Nicolescu

„Trecem, trecem pe sub astre”

● Poemele incluse în volumul **Port în echinocțiu**, parțial publicate, în anii din urmă, în „**România literară**”, dezvăluie un surprinzător poet matur. Ion Deșirna*) este pseudonimul profesorului prahovean Ion Dumitru și acest prim volum selectează mai puțin de o treime din peste o sută de poeme scrise de-a lungul mai multor ani. Dovadă de exigență și indiciu de personalitate.

Toate poeziile sînt construite pe cîteva teme fundamentale: ireversibilitatea temporală, interferența regnurilor, dragostea — și simboluri esențiale: nava, portul, marea — ce se rotește cu insistență obsesivă a unui „bolero” de Ravel. Dar curînd observăm că Ion Dumitru utilizează simbolul ca o modalitate de a exprima terestrul, extinzînd totodată pe plan cosmic starea sa de spirit.

Corăbiile, marea vorbesc despre om, despre lupta sa cu valorile vieții, despre prezența lui în oceanul existențial. Portul sugerează aspirația umanului și nu întîmplător volumul este intitulat **Port în echinocțiu**.

Poetul este atras cu deosebire de amurg și de revărsarea zorilor, secvențe

temporale cultivate de simbolizii pentru încărcătura lor nostalgică. Reprezentative rămîn poemele incluse în ciclul „**noptilor**”; frecvent, poetul ocolește precizia desenului, dar accentuează sugestia, utilizînd în locul cuvîntului care narează, pe acela ce sugerează: **Iarna, Într-un port uitat, Lume, Fintina, Deriva insulei de aur**.

Ion Dumitru a părăsit asemănările concrete și exterioare cu realitatea, în favoarea unor similitudini interioare cu un anumit grad de abstractizare, dublînd frecvent planul denotativ cu un plan semnificativ sub raport ideatic și expresiv, ce intensifică polivalența lexicală. În acest mod, Ion Dumitru obține o nouă determinare calitativă ee îl apropie de celălalt poet prahovean, Simion Stoilnicu.

Sugestivă rămîne în acest sens poema **Port de plumb**. Pescarul ce se străduiește să prindă stelele cerului ogîndite în apele mării și le dăruiește iarăși valurilor, preschimbate „în aurore — / fantastice feerii / la cumpăna dintre noapte și ziuă”, reprezintă o alegorie a procesului creator însuși. Dar în același timp este un reflex al nemulțumirii perpetue a poetului, a năzuinței către perfecțiune, ideal intruchipat de prezența Luceafărului.

Poezia contemporană, română și străi-

nă, este mai cu seamă un fapt de limbaj și poetul nu mai neglijează exprimarea în favoarea exprimatului. Elocvența dovadă că ne aflăm în fața unei poezii superioare o constituie sensurile latente, informațiile potențiale pe care le dezvăluie sintaxa poetică și simbolistica utilizată de Ion Dumitru.

Poetul meditează pe noi dimensiuni stilistice la continua recreare a limbajului. Versurile: „Uneori, cuvîntu-mi / urs polar / pe o banchiză...” din **Final în derivă** exprimă dificultatea recăderii lumii prin cuvînt; în simbologia universală, ursul este o expresie a obscurității, a tenebrelor, imaginea primului stadiu al materiei, intruchipare a operei dinaintea „**facerii**”.

Simbolică reprezintă un indiciu suplimentar al unei înalte conștiințe artistice. „**Lupul**” din poemul **Zugravii** este o emblemă a morții cosmice, ivită amenințător la orizont; „**ogînda**” (**Trec printr-o ogînda, Colaje în ogînda**) semnifică sinceritatea; în cristallu ogînzii, poetul are revelația adevărului; „**apele mării**” sînt un reflex al amărăciunii, al durerii sufletului; „**turnul**” (**Linia curbă, Linia oblică**) sugerează ascensiunea, cu corolarul ei, indoiala. Și pretutîndeni, aceeași adîncă melancolie așezată sub semnul ireversibilității: „...Trecem, trecem pe sub astre...”

Port în echinocțiu atestă prezența unei individualități poetice.

Ion Bălu

*) Ion Biberi, **Ultime eseuri**, Editura Cartea Românească.

*) Ion Deșirna, **Port în echinocțiu**, Editura Litera.

Anatomia clasicismului

ADRESATA „indeosebi tinerilor studioși”, dar, în același timp, „acelora care știu ce este clasicismul”, recenta carte a lui Edgar Papu (**Apolo sau ontologia clasicismului**) nu cuprinde, după cum ne previne, de asemenea, autorul, nici definiția fenomenului, nici descrierea și nici istoria lui: „Va însuma, mai curînd, un fel de anatomie micro și macrocelulară a clasicismului, disecat în toate nervurile, faptele și funcțiunile ființei sale. De aceea, cartea poartă titlul de **ontologie** a noțiunii ce ne preocupă” (p. 8). Și nu se mărginește, ca majoritatea studiilor asemănătoare, la o singură artă, încercînd să le atîngă pe toate, exemplele fiind însă exclusiv din spațiul cultural european. În sfîrșit, autorul distinge între un clasicism absolut, acela elin, și clasicismul relativ, manifestat în epocile mai apropiate de noi, atunci cînd **inchiderea** caracteristică fenomenului are „anumite breșe” și o parte din trăsăturile de bază apar modificate. Se înțelege de aici că Edgar Papu procedea în legătură cu clasicismul în același fel în care a procedat examinînd, în două studii anterioare, barocul și romantismul. Cu o deosebire, deliberată totuși, izvorită din tema însăși (clasicism însemnînd restrîngere, renunțare): „Așa se deslușește că această lucrare se vede concepută și redactată altfel decît tot ce am scris pînă acum. Este o carte redusă ca extensiune, și divizată în capitole extrem de scurte, unde am căutat să mă exprim cît mai clar cu putință. S-ar putea numi **rezumat** al unei posibile cărți, dacă o astfel de noțiune n-ar semnifica ideea de abreviere școlărească, ci aceea de selectare și accentuare a unor esențe” (p. 6—7).

Ontologie, dacă ne referim la natura temei, surprinsă în ființa ei, cartea lui Edgar Papu este o **anatomie** a clasicismului, dacă o privim prin prisma metodei întrebunțate: căci ea descrie fenomenul clasic, e drept, nu în latura lui istorică, instituțională, ci în esență,

Edgar Papu, **Apolo sau ontologia clasicismului**, Editura Eminescu, 1985.

Reviste conduse de L. Rebreanu

■ LA centenarul nașterii marelui prozator, istoricul literar Nae Antonescu publică un volum masiv: „**Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu**” (Ed. Minerva, 1985, 410 pag.), pentru a avea o informare în plus despre munca literară și contactele scriitoricești ale romancierului. Autorul cărții este unul din cei mai informați dintre istoricii noștri literari asupra trecutului revistelor noastre literare, despre care a scris multe studii, dispunînd și de o bibliotecă rară a colecțiilor de reviste interbelice.

Relațiile mai vechi ale lui Rebreanu cu revistele literare din primele două decenii ale acestui secol au fost constante și instructive, mai ales că ele l-au ajutat în deprinderea scrisului literar, la începuturile muncii sale creatoare, cînd, venind din Transilvania, cu servituțele școlii străine și cu limbajul aproximativ din familie, Rebreanu știa că trebuia să muncească intens pentru a putea stăpîni perfect acest limbaj literar; e ceea ce a făcut ca secretar de redacție la „Convorbiri critice”, revista lui Mihail Dragomirescu, în 1910, la „Teatrul” și la „Scena”, dar mai ales la „Sburătorul” lui Lovinescu în 1919, fiind titularul cronicii dramatice.

Prima lui revistă, „**Mișcarea literară**” a apărut în noiembrie 1924 după cele două mari romane: **Ion** și **Pădurea spinzuraților**. În ea s-au publicat mai puține poezii, mai multă proză și multă critică și polemică literară. „Adevăratul, prețiosul modernism înseamnă rivna de

stabilind un număr de constante structurale, pe care le analizează prin comparație cu ale barocului, cu ale romantismului sau cu ale manierismului. Prima (și cea mai importantă) este caracterul **inchis** al oricărei manifestări de clasicism, observat de Wölflin, de Walzel și de Strich. Aceasta face ca, în Antichitate sau în epoca modernă, clasicismul să aibă un centru unic și o unitate internă, și mai ales să nu posede vocația pluralistă a formelor deschise. În vreme ce, de pildă, barocul poate fi recunoscut difuz în multe opere și perioade culturale, operele și epocile clasice sînt mai bine delimitate, fiind ele înseși închise și repetîndu-se, cu variații, din secolul lui Pericle și pînă astăzi, la anumite intervale de timp. Clasicismul antic se constituie în jurul a patru „virtuti cardinale”: cumpătarea, dreptatea, înțelepciunea și curajul. Acestea sînt virtuți etice, antichitatea ignorînd judecata estetică. Frumosul era indisociabil de bun. Faptul că niciodată fenomenul clasic elin nu s-a produs la fel de riguros, se explică tocmai prin schimbarea perspectivei, adăugîndu-se raționalității inițiale numeroase valori de ordin afectiv (religioase, estetice), care sparg unitatea veche și permit infiltrații de tot soiul. Două ilustrări de o remarcabilă frumusețe susțin ideea relativizării clasicismului în Renaștere. Ochiul și gura statuilor grecești erau imobili. Irisul și pupila se aflau exact în centrul deschiderii oculare, oblonind-o. Dar la Rafael sau la Michelangelo ele sînt deplasate spre colțuri sau în sus, ca și cum ferestrele s-ar deschide spre interioritatea ființei umane. Surîsul Giocondei are același efect. „Mușchiul circular al buzelor oboșește și se desfășoară... Ochiul și buzele sînt instrumente de subminare a perfecțiunii antice, chiar în mijlocul acelei perfecțiuni pe care o reprezintă Renașterea italiană” (p. 17). Arta clasică prin excelență este sculptura, clasicismul implicînd o anumită idee de spațiu: mărginit, plin și „cioplit” (rezultat, adică, prin reducere, prin eliminare). Templul grecesc

este sculptural, ca și tragedia veche. Clasicismul înseamnă modelare a formei, perfecțiune formală, sănătate, seninătate. Constrațiile mușchiulare, îngîndurarea sau delirul sînt contribuții mai noi la estetica fenomenului și ele determină caracterul relativ al tuturor clasicismelor moderne în deosebire de acela absolut al anticilor. Edgar Papu notează și paradoxul aparent că **mimesisul**, termenul aristotelic atît de legat de clasicism, e de fapt de trei ori incomplet (dacă nu nepotrivit), dacă îl aplicăm la respectiva manifestare: clasicul imită doar forma (și niciodată materia) realității, imitația lui nu e o copie fidelă, ci una selectivă, corectivă, în sfîrșit, din bogăția naturii el reține doar organicul superior animal, eludînd vegetalul și celelalte regnuri și clase. Foarte ingenioasă este în carte ilustrarea faimoasei **linii continue** din clasicism cu exemplul tragediei grecești de pe scena căreia lipsesc momentele violente. Aș putea urma și cu alte pagini, de o finețe de gîndire remarcabilă, cum ar fi acelea despre **cuplul clasic** în comparație cu cel modern, despre claritatea concentrată a expresiei sau despre asociația prin contiguitate. Dar nu mi-am propus să prezint exhaustiv materia studiului lui Edgar Papu, ci doar să dau o idee satisfăcătoare despre modul în care ea este tratată.

SĂ ADAUG, totuși, că, după ce examinează câteva relații ale clasicismului cu domenii înglobate în sine (cu istoria, cu juridicul etc.), autorul consacră douăzeci și cinci de pagini clasicismului românesc. Capitolul este extrem de sumar (toată cartea este sumară), dar conține observații interesante. Cu acest prilej se vede bine avantajul de a nu pune problema în cadrul unui singur cîmp artistic. Avem cercetări temeinice despre clasicismul literar sau din arhitectură, dar nici o privire sintetică. A lui Edgar Papu are meritul de a sugera căile unei discuții globale a fenomenului clasic românesc. Ideile principale pot fi enunțate. De-

Călinescu. Prezintă un interes aparte și convorbirile cu scriitorii, publicate în „**România literară**”, mai ales cele cu Tudor Arghezi (care, cum se știe, nu avea prea mare stimă pentru stilul lui Rebreanu), cu E. Lovinescu, G. Galaction, P. Istrati, Mircea Eliade, G. Călinescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, M. Sebastian, Victor Ion Popa.

Toate revistele conduse de Rebreanu s-au remarcat prin deschidere spre universal, prin năzuința contactelor culturale și prin voința de a egala cele mai bune rezultate ale muncii literare de pe aril geografice diferite. Literatura universală și-a găsit adăpost constant și valorificări fertile în aceste reviste, mai ales literatura franceză, cu marii ei scriitori interbelici: Fr. Mauriac, A. Malraux, Giono, J. Benda. În ultima revistă a lui Rebreanu și-a găsit loc adesea și discuția filosofică — căreia autorul acestei cărți îi consacră un capitol aparte (p. 174—184). O „**cronică** a ideilor” era susținută de I. Brucăr care analiza regulat cărțile și studiile mai importante de specialitate din țară și din străinătate. La revista lui Rebreanu au colaborat și gînditorii noștri reputați: I. Petrovici, D. D. Roșca, C. Rădulescu-Motru, Emil Cloran, acesta remarcat de atunci „pentru ideile sale îndrăznețe, lipsa de conformism, dar mai ales pentru valoarea stilistică a prozei sale ideologice” (p. 182).

Partea a doua a volumului conține bibliografia integrală a celor trei reviste conduse de Rebreanu; un material imens și instructiv.

Gh. Bulgăr

oarece marile noastre expansiuni culturale s-au produs în momente neprielnice spiritului clasic — într-un secol XVII baroc și într-un secol XIX romantic — nu se poate vorbi de un clasicism românesc plener. Există doar orientări preclasice și indicii de clasicism. Orientările tin de o străveche și esențială atitudine românească în materie de vestimentație și de arhitectură populară: „...Fota feminină mai strînsă jos spre glezne creează un ansamblu nobil de ulcior fin modelat sau chiar de siluetă purtătoare a unui **peplum** grecesc. Apoi, sub aspectul atitudinii, oltenean răzbătătoare, care umbra adesea cu un fel de colac pe cap — parafrază a capitelului doric — și peste el cu o povară enormă, nu are nimic din expresia torturată, aflată aproape de ultima suflare, a **Sclavului** lui Michelangelo, ci dimpotrivă arborează o liniște și o seninătate de Cariatidă a Erechtheonului” (p. 135). Și: „În această categorie intră și locuința românească. Nici un argument serios al funcționalității practice nu se vedește capabil să justifice fațada deschisă a casei, cu prispa și stîlpul ei de lemn. Se pare că nicăieri nu există așa ceva în Europa, unde adesea înflinim locuințe neprietoare, cu porți grele. Ba mai mult, nici chiar anticii nu aveau asemenea introduceri îmbietoare la locuințele lor particulare, ci numai în monumentele publice. Or, casa românească de țară cuprinde, parcă, o parafrază a coloanelor de intrare pe care le-am întîlni, bunăoară, la templul lui Nike de pe Acropole și care se va repeta, de-a lungul mileniilor la orice edificiu de gust clasic” (p. 136—137). La rîndul lor, indiciile clasice le găsim în arhitectura bisericească a secolului XV și în pictura murală din secolul XVI. Un clasicism efectiv putem nota, dar tot în expresii oarecum risipite, în secolul XIX, în poezia lui Grigore Alexandrescu ori în dramaturgia bătrîniei lui Vasile Alecsandri. Că ultima ar avea „o înaltă valoare artistică” (p. 145) este lucru discutabil. Îmi prefer pe autorul fabulelor și epistolelor. Nu sînt convins nici că Anton Pann este „marele clasic cu care debutează literatura noastră modernă” (p. 147). Negruzzi, Ghica și Odobescu erau exemple mai bune. Și dacă, în fine, despre Creangă și Caragiale nu ni se spun lucruri surprinzătoare, imaginea lui Maiorescu „cioplit” este sugestivă și arată limpede clasicismul structural al mentalității criticești junimiste.

Firește, despre una ori alta din aprecierile lui Edgar Papu am putea discuta. De altfel, într-un scurt epilog la partea teoretică a studiului, autorul își ia singur anumite măsuri de precauție, explicînd de ce a omis unele aspecte sau nu a dezvoltat altele. Faptura însăși a studiului interzice, parcă, polemica. Există puține puncte de vedere șocante. Nu degeaba pretinde Edgar Papu că, scriînd despre clasicism, a adoptat o linie de conduită clasică. Noutatea propriu-zisă vine din abordarea sintetică și laconică a vastei probleme. În această privință, escisul e îndatorat lui Tudor Vianu, profesorul și exemplul său cel mai de seamă, a cărui manieră rezumativă, clară, de expozeu didactic a adoptat-o conștient. Libertatea asocierilor este mai mică decît fusese în cărțile despre baroc și despre romantism. Însă Edgar Papu posedă un spirit speculativ, „abstract”, mai puternic decît al lui Tudor Vianu, care face ca fraza critică să sune pe alocuri călinescian. Lipsindu-i **pondera** lui Vianu (folosînd genul de comparație al lui Edgar Papu însuși, aș spune că eseistica lui e de tipul **ușor**), îi lipsește și fantezia barocă a lui Călinescu. Între cei doi, autorul lui **Apolo sau ontologia clasicismului** realizează o medie din care cartea iese erudită fără nici o ostentație și agreabilă fără frivolitate, un model de eseu în care utilul și plăcutul se îmbină horațian, cu alte cuvinte clasice.

Nicolae Manolescu

TEODOR VARGOLICI

Aspecte
ale romanului
romănesc
din secolul
al XIX-lea

EDITURA EMINESCU

EXISTĂ în critica și istoria literară românească din ultimii 15-20 de ani un interes general și susținut pentru re-interpretarea și re-cercetarea literaturii naționale din perioadele precedente; practic, prin însumarea tuturor eforturilor desfășurate în această direcție se obține o nouă imagine a istoriei literaturii române, mult diferită, și nu în detalii, de aceea conturată până în deceniul al cincilea (N. Iorga, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu). Tendința aceasta nu poate fi nicicum separată de evoluția literaturii contemporane; dimpotrivă, oricum s-ar manifesta, și în realitate se manifestă extrem de divers, până la divergențe ireconciliabile, ea exprimă în chipul cel mai vădit spiritul scrisului artistic românesc de azi, fiind, cu alte cuvinte, mai mult un fenomen de gândire și conștiință literară în ansamblu decât un fapt specific unei discipline, istoriei și criticii literare. În epoca postbelică nu s-a produs doar o inevitabilă mutație a valorilor estetice, de natură să ducă la revizuirea unei spectaculoase de înțelegere și de evaluare; ca pretutindeni în Europa, în anii războiului și după aceea, și la noi literatura a resimțit profund șocul istoriei, a fost pusă în cauză, a fost determinată să reflecte asupra legitimității, validității și rațiunilor sale, să caute noi întrebări, noi soluții, noi răspunsuri; de altfel, primele îndrumări în acest sens apăruseră încă mai înainte, în deceniul al patrulea, îndecesebi în litera-

tura tinerilor. Traumatismul dogmatic, prin violența impactului produs, a aneziat însă acuitatea acestei confruntări și chiar a scos-o din prim-plan, rezultatul fiind o diminuare a funcțiilor specifice și o regresie rapidă, foarte vizibilă în ordine artistică. Ilustrativ pentru efectele dogmatismului rămâne faptul că vreme de aproape două decenii despre drama și dramele războiului s-a scris în literatura română extrem de puțin, foarte superficial și dintr-o perspectivă cu totul falsă, între altele și contradicându-se evident înseși datele istorice. Abia după jumătatea deceniului al șaptelea avea să fie reluat, febril și însuflețit de un tineresc clan recuperator, dialogul literaturii cu istoria și cu lumea, concomitent tinzându-se către eliminarea spiritului dogmatic și a imensului cortegiu de prejudecăți, deprinderi, automatisme, inerții și mentalități pe care le instituise. Asumarea scrisului artistic și a literaturii a căpătat, în aceste condiții, aspectul unui avânt liberatar generalizat, gravitatea de fond a angajării creatoare fiind convertită într-un entuziasm generos, în spațiul cărui s-au recunit toate generațiile și toate individualitățile.

Același traseu a fost urmat și în planul re-interpretării și al re-cercetării literaturii din epocile anterioare, unde recuperarea, actualizarea și fixarea unei perspective proprii contemporaneității coexistă într-o simultaneitate caracteristică.

AZI, după douăzeci de ani de la începutul acestui proces, accentul s-a deplasat în mod evident de la recuperare către reevaluare. Fenomenul poate fi urmărit atît în ceea ce privește evoluția celor mai importanți critici și istorici literari ai perioadei, cit și din punctul de vedere al evoluției domeniului. În 1969, spre exemplu, o carte cum era **Realitate și românesc** de Liviu Petrescu reprezenta un pionierat; la fel puteau fi, și au fost, considerate lucrările lui Eugen Negrici, din 1971 și 1972, despre Antim Ivireanul și despre cronicile lui Ureche și Miron Costin; în vreme ce, de câțiva ani încoace, nici nu mai este de conceput o scriere despre un autor, un gen, o epocă ori un fapt literar ținînd de „trecut” în absența efortului de revalorizare. Există însă și un revers al acestei orientări: nu o singură dată studiul istoric serios, aplicat, obiectiv, baza necesară oricărei interpretări, a fost sacrificat în favoarea

unei eseism labil și tendențios, ce merge în dezvoltările sale doar aparent lipsite de orice prejudecată pînă la sfidarea dezinvoltă a adevărurilor elementare — ceea ce reprezintă, incontestabil, o formă nouă de inerție. Tocmai de aceea o lucrare cum este aceea a lui Teodor Vărgolici despre începuturile romanului românesc*, deloc ambițioasă în declarații, vine să reamintească de exigențele firești ale unei discipline pentru care frivolitatea iresponsabilă, dusă pînă la beția de cuvinte, poate deveni un factor de disoluție. Intitulîndu-și volumul **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, Teodor Vărgolici nu-și limitează obiectul investigației, ci îl extinde: fiindcă nu reconstituie, în laturile esențiale, doar nașterea romanului național, ci dă și o suită de studii despre recepțarea genului în epocă, despre atitudinile creatoare caracteristice și despre principalele elemente ale universului românesc așa cum se înfățișa acesta în literatura noastră în veacul trecut.

Cercetător onesc și conștiincios, Teodor Vărgolici urmează, în linii mari, buna tradiție istoriografică autohtonă; nu deplasează, cu alte cuvinte, începuturile romanului românesc din pura dorință de a prezenta lucrurile într-un chip inedit. Afirmațiile sale sînt făcute pe tonul calm al profesionistului, fără inutile inflamații orgolioase: „Trăind într-o epocă de adevărată renaștere națională, care, în mod firesc, a determinat și o vie efervescentă spirituală, în multiple direcții, scriitorii români de la mijlocul secolului al XIX-lea s-au datorat cu febrilitate creării unei literaturi originale din dorința de a se sincroniza cu celelalte literaturi europene și, prin aceasta, să contribuie activ la ridicarea națiunii române în rîndul națiunilor culte și civilizate ale lumii”. Literatura română modernă, romanul românesc nu reprezintă, așadar, rezultatul unui împrumut, al unei imitații; sincronizarea înseamnă un răspuns original, în acord cu preocupările și ritmurile spiritului universal. Acest proces este analizat de Teodor Vărgolici cu meticulozitate și subtilă înțelegere, rezultatele cercetării sale impunîndu-se prin rigoare. Primii noștri romancieri au umplut formele romanesti preluate cu o realitate narati-

vă inconfundabilă, astfel încît chiar și atunci cînd este vorba de adaptări ale unor teme și subiecte de largă circulație se crează, printr-o infuzie inevitabilă de specificitate, lucrări originale, ceea ce a transformat în timp aceste scrieri de început în veritabile documente istorico-sociale. Ideea este exemplificată pe scurt de Teodor Vărgolici, în lungi și răbdătoare analize consacrate celor mai dificile „cazuri” — **Istoria lui Alecu** de Ion Ghica (avînd ca model un roman de Louis Reybaud), **Coliba Măriucăi** de V.A. Urechia (după **Coliba unchiului Tom** de H. Beecher-Stowe) etc. Nu mai puțin instructivă este prezentarea unui bogat set de opinii despre roman, noua formă literară fiind resimțită adeseori ca un adevărat pericol public. Atitudinile inchiuzitoriale sînt exprimate caragialic: „romanele strică gustul, slăbesc caracterul, abate pe om din lumea practică reală și îl introduce într-o lume de visuri și de minciuni frumoase”. Ori: „romancierii grămădesc la măscări și întind la zămi lungi de amor și de fleacuri numai ca să înșale bani de la public”. Sau: „se introduce în ocupațiunile intelectuale ale societății noastre un nomol de originale și de traducțiuni bastarde și imorale, supt numele răpitor de romane care mărîră și întînersă dezordinea și confuziunea atît în literatură cit și în societate”. Rămase în dosarele epocii, astfel de opinii stîrnesc astăzi zîmbetul: ascensiunea romanului în literatura română le-a transformat în ridicole exponate de muzeu. Această victorie a fost asigurată de conștiința celor care își încercau puterile creatoare în roman că noua formă literară trebuie cultivată la noi. Distribuite în cîteva capitole distincte, între acestea și o remarcabilă exegeză a romanelor lui Bolintineanu (veche și statornică pasiune a autorului), principalele direcții și strategii ale romanului românesc din secolul trecut (cronica de moșviri, surprinderea contrastelor epocii, investigarea trecutului istoric) sînt înfățișate cu aceeași minuție de bună școală istoriografică. Fostul discipol al lui Călinescu și Perpessiciu nu-și dezmințe nici de astăzi maestrul: Teodor Vărgolici a dat, cu **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, o carte utilă și temeinică.

* Teodor Vărgolici — **Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea**, Editura Eminescu, 1985.

Mircea Iorgulescu

Solitudine și caligrafie

POEZIA lui Mihai Cantuniaru* se precizează tot mai mult a fi una a solitudinii — atitudinea funcționînd ca o poză, deci ca un mecanism productiv, prevăzută cu marca romantismului, însă și ca o instanță a subslăteii, ratificînd o stare poetică obsesivă, care se definește pe măsură ce-si elaborează textele. Dintr-o astfel de intricare a posturii formale cu miscarea morală ia naștere un mister al versurilor, capabil a le diferenția în contextul literar actual. Dar ce înseamnă, de fapt, singurătate în accepția poetului? O tentatie a cunoașterii subiective, apte a fora pînă la epifania absurdului. Poezia consemnează nu numai fascinatia abisului, ci și teama în fata acestuia: „În floarea vîrstei, încă mă mai tem / să nu alunec din senin peste absurd, / absurd ce mi s-a revelat odată / cu osul fildeșu, curat și neted / de peste” (prima și cea mai gravă). Deambulările solitare îl pun, de asemenea, în poziția favorabilă stabilirii unor corespondențe fulgurante dintre microcosm și macrocosm, dintre imund și sublim, dintre abscons și inteligibil: „Deodată, balta de pe-alee, la picioare / mi-asterne zbor de păsări călătoare / răsfrînt în ea. Cu fruntea mea plecată / culeg din smirc plutirea, dintr-o dată. // Și mă frîmint, de înțelesul ce-si înmoaie / seninul pur în stropii cei de zoale” (cap plecat). În-singurarea circumscrie un timp privilegiat al creației, care produce, sub durata sa, o „încrămășare” (conservare) a lumilor pîndite de efemer: „Cit timp a compus, / lumile încrămășate suspendate. / fiecare / acolo unde o surprinsese / suflul unui indicibil înghet. / Acum, / ușurate se alcargă. / se cheamă, se istovesc...” (cine). Lumina exterioră a izolării este imaginea — convențională, desigur, reluată însă cu o conștiință a truisimului care o rafinează — a personajului

* Mihai Cantuniaru, **Cavalerul cu mina pe piept**, Ed. Cartea Românească.

Abstras, „cu capul în nori”. Fixarea în proză a figurii în chestiune îi acordă o suplimentară valență de gravitate (**Elegie**). Limita lăuntrică o constituie sublimarea psihologiei în aforism, transcenderea pitorescului epic prin impersonalitatea ideii. Bărbatul „apatiic” își dă la o parte masca, pentru a i se cunoaște chipul real, alcătuit din trăsături abstracte. Notația aparentelor s-a dovedit inconsistentă, aspectul sensibil s-a tras la o parte spre a-si dezvălui resortul conceptual: „Sînt tineri sau sînt bătrîni doar cei ce trăiesc în imediat, în aparent, în exterior. Omul interiorității nu are vîrstă, el înglobează toate vîrstele în istovirea-i creatoare” (din **Șerparul cu cenușă**). Ori: „Cei în stare să renunțe la absolut tot sînt nu cei ce-si doresc prea puțin, dimpotrivă, acei ce și-au dorit prea mult” (ibidem). Ori: „Poet fiind, n-am nevoie de milioanele societății pentru a ajunge în cosmos: îmi e gîndul îndeajuns. Sînt cel mai economic cosmonaut, iar recolta mea, la întoarcere, la fel de importantă este, fără a cheltui nimic, în afară de mine insumi” (ibidem).

Lunaticul, visătorul, inadapabilul de totdeauna se intrupează, așadar, din nou, cu toate riscurile de rigoare. Plus cel al uzurii simbolurilor, a limbajului, care trebuie să ne convingă de acuitatea celui mai recent al lor avatar. Nu întimplător, Mihai Cantuniaru e foarte atent la expresie, țesînd-o migălos cu concursul unor termeni de iz arhaic sau poporan, vîdînd o pedanterie de cărturar atras de prestigiul originilor. Propozițiile sale se compun cu o zăbavă fertilă, într-un climat de intensă luciditate care cîntărește cuvîntul în sine ca și în relațiile sale topice: „Astăzi e / nemaipomenit de octombrie! / Numele tău cel neștiutor de opreliști / o să invadeze rafturile bibliotecii. / — Da, numele tău cel neștiutor de tăgadă / mă va gonî din sanctuarul unde mă cufund. // Chemîndu-te, / afirm” (afirmativ). Impresia e de logoree (tipică unui claustrat ce se defulează periodic!) capabilă a se stăpîni, a trece în eliptism,

Alte dați, retorica înflorește în voie, drept expresie a unei porniri pasionale fundamentale, dar pe spații mici, sub semn, totuși, al unei discipline stricte, aidoma unui incipit somptuos, care inaugurează un text auster: „Voi, savanți, numiți «atracție universală», / «relație intermoleculară», «echilibru galactic» / — dar eu chem pe adevăratul nume: IUBIRE — / tot ce adună laolaltă puzderia notelor pe portativ, / opera magna încheiată în retoră, / mădularele trupului mîntuit spre final, / emisferile crispate ale mărului, / chiar semetia cuvîntului iu-bi-re, / să nu se împrăstie să nuse destrame / această apassionată a lumii. / Mai mult, în timp ce miruiesc un paragraf / c-un punct final, eu știu, preabine / că tot Iubirea ține la un loc / conștiința mată a unui manuscris, / și că tot restul e / tăcere” (voi, savanți...).

Pentru a pune călș rezonanței prea ample, solemnității emfatică (în fața cărora nu izbuște a rezista chiar totdeauna), poetul recurge la numirea proprie, printr-un estetism în răspăr, a dificultăților pe care le înlîmpină. O atracție către greoi, scrisnit, dur, confuz, mineral îi specifică imaginarul. Regimul său stilistic e dominat de „simțirea” rezistenței, reverberînd în ideea corespunzătoare. Poetului îi place să se confrunte, dacă nu de-a dreptul să înfrunte adversitățile. Pe aripa armoniilor, ce ar putea fi socotite facile, nu șoăie a pune cite „o oca de plumb”: „Greii pămîntului sînt și greii cuvîntului. / Dai de ei peste tot: dacă-ți întind mina / ț-i-au aninat o oca de plumb / profiînd de clipa ta de visare. // Greii cuvîntului sînt și greii pămîntului. / Milenare țestoase cumpînînd universul / pe cojitele spete, făcînd orice / ca lumea să fie aceasta și nu Alta” (greii pămîntului). Sau: „Îmi trag pe minec haina grea: / mi-e haina ca din ochi de za / și-atîrnă, ca de plumb, ocale. / Mi-e suflul din solzi de zale” (parabola a doua). Sau această perspectivă de rebe-lă geologie: „Dogaora dospește, / scrișnește-n bazalt / sau stringe gura

pungă peste molarii de gresie. / At orbeste / fluidul înalt — / scrijelîndu-și pecetea pe plăci de ardeze” (minerologie). Sau următoarea senzație fin-terifică: „În toiu nopții se trezi înspăimîntat, cu senzația că a primit spre dezlegare o enigmă incilicită. Avea simțurile atît de ascuțite încît nu l-a mirat să audă, jos, în stradă — de care îl despărțeau trei caturi — ușorul zgrepțanat pe pietre al ghearelor unor ciini de pripas. Cit despre privirea aruncată în jur, ea era atît de intensă încît deslusea în aerul stătut al camerei de dormit micile globulețe albastre plutînd din loc în loc sau nemișcate, la înălțimea ochilor săi larg deschis” (Ipoteza).

În clipele sale de destîndere gravă, Mihai Cantuniaru fredonează cite o melodie de folclor ermetizat la modul Dan Botta: „Peste zăvorirea mării / zace zeul renunțării / cu fața înlăcrimată / și cu platoșa crăpată. / Doamne,-i spun, nu pregeta / Lumii a te arăta; / din supușii-ți, numai eu / am rămas: mi-e tot mai greu: / jăluiesc în hohote, / glăsuiesc în bobote. // Cu o mină scoate el / de pe deget un inel, / mi-l aruncă — giuvaer — / dar în drumul pin' la mine / se preschimbă-n porumbel. / Dau din cap și spun — e bine! / locul lui e colosus. / Pin'la mine să n-ajungă. / Pin'la mine n-a ajuns” (parabola întâia). Caligrafia poetului (circumspectă, dibuitoare, adică divulgîndu-și elaborarea, și nu o dată sumbră) nu traduce, desigur, vreo moliciune alexandrină, ci articulează o poziție subiacentă față de excesiva „demitizare” a lirismului. Fervoarea ca și ironia sa se îndreaptă împotriva curenților de trivializare, desacralizare, descompunere a actului literar. Îndoindu-se și ricanînd, Mihai Cantuniaru s-ar dori, în taină, un sacerdot al Poeziei.

Gheorghe Grigurcu

Confirmarea valorii

Poezia



ESTETICA susține că și cititorul, consumatorul de artă în genere, repetă activ, în alt plan, actul de creație, punându-și la contribuție propria imaginație, sensibilitatea față de frumos. Cu atât mai mult se referă aceasta la actul traducerii în al cărui caz rămânem în planul creației artistice proprii zise.

Nu este deci întâmplător faptul că scriitorii importanți își asumă deseori și rolul de traducător. Așa procedează și clujeanul Király László — poet, prozator, eseist — unul dintre scriitorii reprezentativi ai literaturii maghiare din țara noastră, făcând parte până nu de mult din tinăra generație. De data aceasta el publică la Editura Kriterion un volum cu tălmăcirea versurilor Danielei Crăsnaru sub titlul unuia dintre ultimele poeme ale autoarei — **Leii din Babilon** *).

Prin antologare, presupunând o selecție personală, prin noile versiuni în sine, se realizează nu numai o transpunere-redare a originalului, ci și o interpretare. Pe supracoperta cărții, într-o scurtă dar substanțială recomandare a traducătorului, apare și vocea sa interpretativă ca atare, apare cuvântul criticului. Creația poetei este caracterizată aici în plina ei ascensiune. Poezia din primele volume, plină de talent, este calificată ca fiind mai puțin originală, elegantă, dar dominată de muzicalitate gratuită, de „perfectiunea excesivă a versului” și amenințată de ceea ce este livresc și impersonal. În curând intervine însă o cotitură înarcată definitiv de volumul **Cringul hipnotic** (1979). Evoluția poetei cunoaște astfel „coborirea pe pământ, descoperiri formative ale personalității, decantarea actului de creație [...] Poeta se implică acum pe sine în versurile sale cu inocență și cruzime, cu o sinceritate izbitorie, nu trimite versuri și de pe teritoriul «dragostei interzise», descoperă fa-

cultatea cuvintelor de a trăda, iar repulsia față de jocul fără semnificație al cuvintelor aduce minia și ironia din poemele sale în stare de incandescență”. Versul liber de mare respirație devine acum purtătorul „patosului sumbru, al vocii eretice, al umilinței impuse, al orgoliului amar” și se realizează acul poetic „al distrugerii iluziilor”, se ajunge la acea poezie pe care Mircea Iorgulescu a calificat-o „gravă, neliniștit sarcastică uneori”.

Conform acestui program, selecția se face aproape exclusiv din ultimele patru volume ale poetei, la cel amintit adăugându-se **Vinzătorul de indulgențe** (1981), **69 poezii de dragoste** (1982) și **Niagara de plumb** (1984). Compoziția presupus cronologică a acestor volume suferă unele modificări, plasarea unor poeme fiind alta decât în original. Este și firesc, deoarece prin antologare și așa se creează un nou context pentru fiecare piesă. Prima poezie a prezentului volum **Egy lehetséges szentháromság (O posibilă trinitate)** este luată din cartea **Vinzătorul de indulgențe**, fiind urmată de **Level (Scrisoare)**, de **Középkori (Medievală)** și, acum deja cronologic, de două cicluri ample și compacte: **A lépés (Seara)** și **A hipnotikus berek (Cringul hipnotic)**. Universul poetic al Danielei Crăsnaru se prezintă astfel, de la bun început, cu teme și imagini ale sale grave — moartea, culpabilitatea, tragismul și sublimul actului de creație. Și, înainte de toate, în implicarea în lumea materială a naturii și a firii, într-o lume complexă, plină de contradicții și ambiguități, plâsându-se pe muchia dialecticii.

Obscuritatea mai mult enervantă (decomdată) decât incitantă a primului poem lasă loc imediat, începând chiar cu al doilea, unui flux de poezie autentică, plener perceptibilă. Sensibilitatea cititorului este sollicitată de un discurs liric riguros, modern, suprasaturat de semnificații și, în același timp, aerian, muzical și sugestiv. Planul mitic merge mină în mină cu diurnul. Însemnele timpului de azi le găsim în limbajul atât de neotentativ contemporan, reinnoit din interior, dinspre viziunea proaspătă a poetei, dinspre obiectele universului ei artistic. Cititorul încearcă, aproape fără întrerupere, efectul numit magia limbii.

Lectura traducerilor dezvăluie trăsăturile distincte ale poeziei practicate de Daniela Crăsnaru. Materialitatea lumii și a existenței apare ca fiind „fragilă” și în același timp crudă, „fără flămîndă”, însă și salvatoare („Dar fată, ea se dovede a nu fi mai mult / decât umbra unei plante fluide, / cotropind încet și tenace zidul înalt / și panopliile oarbe / din această interminabilă sală de arme”). Poezia, polul opus stihiei materiale și existențiale, este chemată să-i găsească acesteia imagini expresive, dar adevărate „silabelor, cuvintelor” nu se realizează decât în înfinit. Identificarea realităților, a adevărului adevăraților cu sine însăși devine mobilul creației. Acest mo-

tiv al „cunoașterii ființei, extrem de bogat în semnificații (din *Szótagok, szavak* — Silabe, cuvinte, *A képzeltbeli mag* — Miezul imaginar ș.a.), se învecinează, printre altele, cu motivul „filonului indestructibil”, al fidelității față de sine — o entitate dinamică, din corp și suflet (și spirit) aflată sub spectrul tragismului și bucuriei vieții, sub egida aceluiasi înfinit — necunoscutul. Acest proces dramatic echivalează viața, este însăși viața — valoarea supremă (**A diésfény — Aureola**). Supremația artei țintește însă, și numai la prima vedere paradoxal, la problematica omului: „Cuvintele asupra faptelor / cuvintele ca niște Sainți-Bernarzi uriași / încălzind victimele cu propriul lor trup / salvînd, cînd și cînd, ce se mai poate salva”.

Angajarea existențială, exprimarea firii până la ultimul atom al sincerității, precum a adevărului nestirbit sînt coordonatele de bază ale acestei poezii. Nu lipsesc, nu pot lipsi nici aspectele sociale. În **Láz és pulzus — Temperatură și puls** — pe patul de spital, „flancată de graficele care pretind că...” apare vocea conștiinței. Ca o fatalitate sint acceptate „rolul” (**A próbaterem — Sala de repetiții**) și „ordinea de ză” (poezia cu același titlu). Motivul revine și în suava și gravă **Felidézés — gyakorlatok (Exerciții de rememorare)**, în care poezia continuă să fie pusă în ecuație cu realitatea, viața și moartea.

Prin tragismul existenței și al presimțirii morții răzbate (mai răzbate) o vitalitate spontană, viguroasă, feminină. Astfel, „niagara căzu / ca o cortină de plumb” peste micul demon al lucidității meschine, „peste pământul fericit umilit / care aș fi putut fi, care / am fost, care sînt / astăzi și miine și miine / și miine”. Vrem nu vrem, trebuie să luăm notă de noile condiții ale unei feminități moderne: independență „bărbătească”, asumarea problemelor existențiale, a problemelor vesnic umane — pină la orgoliu și tragism eroic — și în același timp, slăbiciune, asumarea umilinței impuse de viață și de dragoste, acceptarea faptului/acțiunii „să spăl podea de rai”. Dragostea apare ca un sentiment suveran, triumfător de umilință care respinge atit adufterul „planificat cit și controlul afecțiunilor.

Astfel de accente, variațiuni și culori poetice apar recreate în traducerile lui Király László. Am citat intenționat versurile numai în original, fiindcă traducerea le egalează (în măsura în care este posibil așa ceva) la toate nivelurile: la cel fonetic și ritmic, la cel lexical, precum și la nivelul motivelor psihologice și ideatice. Fidelitatea față de original în planul semantic lingvistic și artistic devine posibilă datorită alegerii sinonimelor cerute de context și folosirii cuvintelor-imagini echivalente, acolo unde conotația textemei originale diferă de aceea a limbii maghiare. Semnalăm aici o soluție discutabilă: titlul poeziei **Domnul**

Destin este tradus prin **Délibáb úr (Domnul Miraj)**. În original, ipostaza destinului amenințător („O roată zimțată semnează sentințe / prin carnea mea stinsă...”), îl cedază locul alteia, unei vitalități brute, jefuitoare („Dar ce mișă cupidă, vioaie, grăsuță / mi-ntoarce viața pe dos, buzunarele? / Vai, Domnule d., iar ai chei potrivite / pentru toate sertarele...”), această „jefuire” și într-un sens, păcăleală, Miraj înșelător, ne trimite la recuperarea paradoxală, poate nedorită a existenței, a viații, la schimbarea, însă, fundamentală, reală a destinului. Titlul în concordanță/opoziție cu textul este, într-un sens, o entitate egală cu el; înlocuirea cuvintului **Destin** cu **Miraj** elimină sensul dramatic al poeziei, îl schimbă chiar. Traducătorul a recurs la această variantă fiindcă versiunea **ad litteram** este cu totul nepotrivită în maghiară, avînd o coloratură desuetă, melodramatică, dar puțin schimbată, cu pronumele posesiv, de exemplu **Uram, a Sors** ar fi recreat funcția originalului.

Alte probleme de discutat în legătură cu aceste traduceri tin de amănunte sau de unele sfere teoretice generale cum ar fi respectarea în versul liber a desenului ritmic întocmai, sau numai în linii generale. În orice caz, Király tinde spre ceea ce este imposibil de realizat.

Traducerea, prin fidelitatea/infidelitatea sa, precum și prin faptul că este și o interpretare, ne trimite la original, la alte interpretări, la o nouă și poate mai plină delectare.

Poezia multidimensională a Danielei Crăsnaru se dezvăluie cititorului treptat, prin straturi de structură. La un prim strat, cel de suprafață, nu observăm decât mecanismul însuși al artei, dinamismul sonor, desfășurarea refînuit-fastuoasă a imaginilor, sentimentelor, lipsită aparent de vreo semnificație specifică, parcă s-a dat drumul unui **perpetuum mobile** al poeziei numai așa, ca să auzim cum merge. Această dimensiune este clar ilustrată prin **Autoportret, Poezii** și multe alte poeme vorbind despre artă ca despre unicul sens al existenței. La acest nivel avem, într-adevăr, mai cu seamă incertitudini, și numai incertitudinile. În straturile de profunzime, găsim însă dimensiuni ale unei sensibilități și gândiri actuale, moderne. Poeta însăși vorbește de „multiplu de sine”, și uzitînd discret motive fundamentale de sorginte mitică sau cotidiană, se angajează în desfășurarea unui discurs liric autentic, atacă problematica omului, existenței. Viziunea sa complexă ne apare originală și în limba maghiară, avînd accentul profund tragic, paradoxal ironic și, în subtext, cu voie, fără voie — lămuinoase. Credem că deschiderea cea mai reală spre viitor o are această poezie în substratul ei ascuns, pină acum insuficient dezvăluit.

Kovács Albert

Promoția '70

Moldovenii (III)

■ TRANSILVANEAN stabilit de tînr în Bucovina, MARCEL MUREȘANU (n. 1936) are nostalgia locurilor natale, cu peisajul, figurile și întâmplările lor, dar nu e propriu-zis un dezrădăcinat intrucît la el, spre deosebire de alți poeți ardeleni răspîndiți în cele patru vînturi, plăcerea evocării, a scormonirii în jarul memoriei afective e mai mare decît dorul de reîntoarcere, sentimentul păstrării rădăcinilor prin frecventarea asiduă a „să-tului memoriei” precumpănește asupra celui de pierdere, de unde seninătatea duos visătoare și discret participativă, fără sublinieri elegiace, dominantă în evocările lirice; dorul de satul ardelean și de oamenii locului nu lipsește, numai că prezența lui, chiar insistență dacă e, nu-l întunecă pe poetul lui gîndurile sau simțirea, ci abia că-l liniștește, depărtarea fiind un bun ochean spre trecut și, depotrivă, o sursă de speranță: „Dragii mei, / mulți dintre voi / nu-și aduc aminte de mine / și eu știu cît de greu / dați cuiva din dragostea voastră. / Se spune despre ardeleni că sînt înceți / că sînt buni să-ți anini nădejdea în ei / și ascultători și dibaci. / Unii cred chiar că ni se poate face dor / de pămîntul nașterii noastre. / Eu pot să vă spun doar atît: / iată, simt cum fereastră mea / se subțiază mereu! — Să fie semn bun / că ne vom revedea în curînd?”; instrăinat la

modul fizic de spațiul copilăriei transilvănene, poetul rămîne înrădăcinat psihologic și mental, grație unei memorii afective de o vivacitate ce aproape că revocă distanțele și nostalgia, apropiînd la un deget de ochi, ca printr-un tunel al timpului, lumea care nu mai este și întorcînd surprinzător ecuația dezrădăcinării: din „satul memoriei” pleacă nu el, poetul, ci, cite puțin, prin fireasca estompare a conturilor în curgerea vremii, ceilalți, companionii de odinioară: „Cel ce-a plecat nu sînt eu. / Neatînsă-i de nișmenii alba zăpadă. / Cine-ar putea lua de pe umărul meu / chiar acest număr și nimeni să nu-l vadă? // E poate o rudă-ndepărtată a umbrei mele, / ruptă de lupi flămînzii într-o iarnă... / Poate-i bătaia aceea a sitelor / cînd nci ele nu știu ce li se pune să cearnă. // Eu nu pot fugi de sîngele meu / și nu-mi pot crăpa trunchiul oaselor în care mă țin. / Cel ce-a plecat dintre voi nu sînt eu! / Ci doar voi ați fugit din mine cite puțin”; portrete de familie, peisaje, fragmente ale unui timp trăit evocat într-o manieră epico-lirică, se revendică toate de la această atitudine de ne-uitare, de la acest sentiment de coeziune durabilă cu orizontul existențial originar; **Pe adresa copilăriei** (1968), **Cel din urmă** (1974), **Scrisori către prieteni** (1978) și **Amurgul furtunilor** (1983) conțin, majoritatea, texte lirice

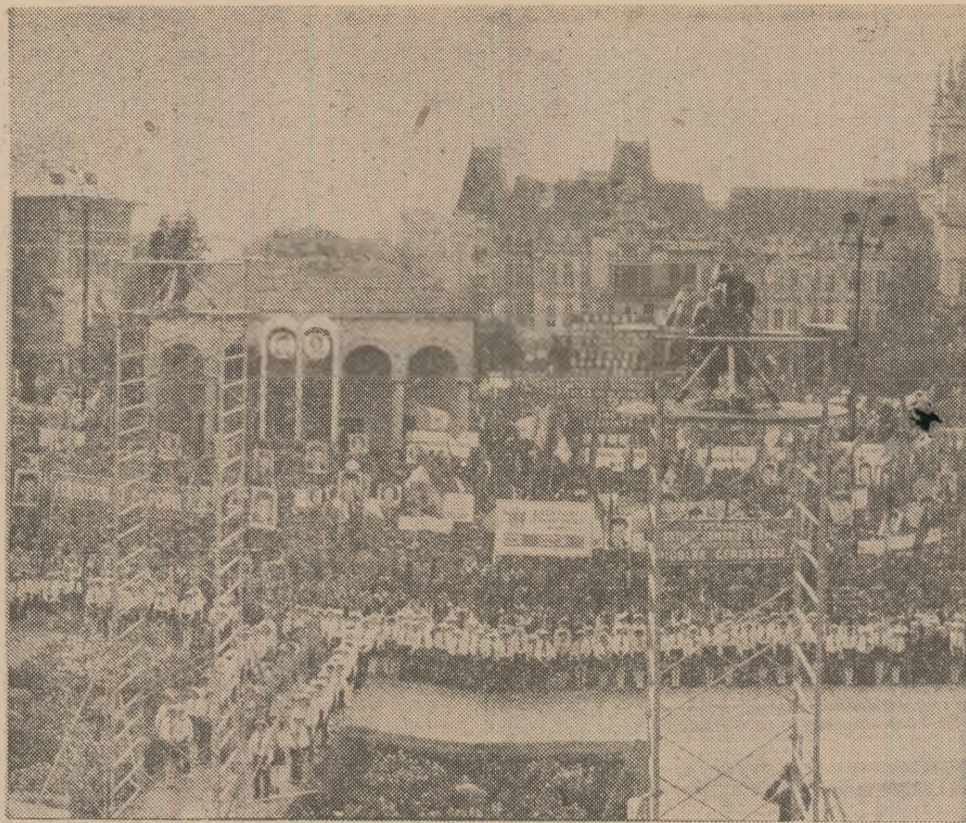
inspirate de o astfel de înțelegere a relației dintre universul prim, al nașterii și al copilăriei, și receptarea lui la distanță, intermediată de memoria afectivă.

Mult diferită este poezia din cea mai recentă carte a poetului (**Matineu**, 1985): tematic, sentimentul coeziunii cu timpul și spațiul ardelean este lăsat deoparte, în locul lui apărînd motivul mai nou al implicării în cotidian, efect probabil al lecțiilor din poezii tineri ai promoției '80: stilistic, romanțiosul riguros prozodic și discret prin austeritate cedează în fața unui ironism colorat, cu baroce sonorități dimoviene, cu jocuri lexicale și gramaticale, cu amuzante surprize semantice, efect iarăși al aceleiași tendințe de adaptare la „sunetul” vremii; fie că se înscrie subtil în registrul parodic (ca în acest nostim acord romanțios-ironic amintind de grimasele lui George Târnea: „Mi-e dor de-un purice de casă, / de saltul lui supermortal / de pe cămașa de mătase / pe vaza verde de cristal / De diminețile acelea / cînd noi dădeam cu toți alarma, / cînd ne frigea sub haine pielea / și ne-nărcam cu gloanțe arma // Ce vinătoare, ce ochuri, / ce pîndă lungă și turbată! / O, unde sînt, în care țiguri / superbii purci de-altădată?”) sau privește distanțat-ironic propria-i experiență, evocînd în răspăr ceea ce înainte evoca nostalgic, dar nu fără o anume doză de afecțiune în această distanțare („Deasupra norilor, într-un avion Messerschmitt / călătorea messer Schmitt. / El își îndemna vita să pască / prin gustoasa iarbă cerească / (Acel spațiu aerian / nu aparține, de fapt, nici unui sătean) / Jos, păzeam oile și măgarii / eu și fata lui Teohari / Dar nu s-a iscat nimic (decît văzduh) între noi, / deși eram în timp de război. / Dintr-un tei cu trupul

plăpînd / se-auzea pupăza mireosînd. / Vezi că n-a furat-o nimeni, bătău, / mi-a șoptit dragăstos scumpa fetiță”), fie că imaginează decoruri de o simplitate sumptuoasă în care se mișcă dezinvolt și frumos („Celebra-mi fisură din creier / o pun pe seama unui greier. / Pe locul acela viran / izbucnise-un vulcan. / În aer se risipea deodată / toată lumea aceea-adunată. / Placa tectonică a osului meu cedase / rupîndu-se în două bucăți foarte frumoase. / Printre ele aburul și cenușa / urcaseră spre steaua Găinușa. / Acum, eliberat de-atita povară, / intram dinspre-nlăuntru-nafară. / Lumea era caldă, cerul senin / ca o cămașă de in. / Pe treptele unei foste-nchisori / cînta o pereche de privighetori. / Viața mergea cite doi înainte / continuînd să ne-năinte”) sau își tratează cu un zîmbet ascunse răni sentimentale, relevîndu-le natura cîndva dramatică și reinviîndu-le, dar sub stricta supraveghere a simțului umorului (un umor duos, confirmînd parcă adoptarea ardeleanului de către moldovenii, și neomiînd auto-ironia („Nu mă ocup decît / de marile nimicuri. / Acum tîrziu visez o iubită / albastră și plină de praful cîmpiei, / o iubită ca o albă floare / de salcim / dînd foc miriștilor de seară. / Să trecem cu șareta, / la pas, / eu citînd repartiția ei / la țară, / ea ținînd cu privirea, / printre urchile calului roib, / în inima mea / care se află / cu mult înaintea / iluziilor”), Marcel Mureșanu e în această etapă relativ nouă a creației sale, în ciuda cotiturii tematice și de manieră, tot sensibilul călător prin memoria afectivă din cărțile anterioare, doar că merge pe un alt, mai modern, fir al expresivității poetice.

Laurențiu Ulici

ȘCOALA și VIITORUL



MILLOCUL de septembrie, momentul tradițional al deschiderii anilor de învățămînt, a prins a deveni tot mai mult o sărbătoare nu doar a școlărilor, ci a întregii națiuni. Incununînd prin mari adunări populare, rodnice vizite de lucru ale președintelui țării, solemnitatea deschiderii cursurilor școlilor a prilejuit, an de an, rostirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a unor magistrale cuvîntări din care s-au desprins, cu limpezime, liniile directoare ale învățămîntului nostru de toate gradele. De la tribuna unor asemenea adunări au fost formulate cele mai de seamă principii după care se conduce școala românească, țoi cei care o slujesc ori beneficiază de învățămîntele ei.

Și în miezul acestui septembrie, la Iași, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a participat la deschiderea noului an de învățămînt, formulînd, și cu acest prilej, generoase orientări și calde îndemnuri. A fost — această mare adunare populară — o veritabilă întîlnire de lucru, cuvîntarea secretarului general al partidului reprezentînd un prețios îndrumar pentru activitatea cadrelor didactice și a tineretului studios. „Prin noul an de învățămînt — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — se păște în noua etapă de dezvoltare a patriei noastre, stabilită de Congresul al XIII-lea al partidului, care are în vedere ridicarea generală a României la un nou stadiu de dezvoltare, la un nivel de civilizație care să asigure creșterea continuă a forței materiale și spirituale a poporului, ridicarea bunăstării sale, întărirea continuă a independenței și suveranității României”. Iată, așadar, care este rolul ce revine școlii în momentul de față: de a deschide, de a prefața și a se implica profund în noua etapă de înălțare a patriei, prefigurată cu deplină claritate în documentele ultimului congres al partidului. Este vorba, în fond, de o recunoaștere plenară a marilor merite pe care le are școala în viața și dezvoltarea fiecărui popor, este un omagiu adus profesorilor și elevilor deopotrivă, este un semn de aleasă încredere în forța educației, a culturii și a științei de a determina progresul națiunii noastre.

Toate aceste semne de înaltă prețuire se întemeiază pe realitatea că școala românească de astăzi reprezintă o veritabilă forță a progresului, mai cu seamă datorită marii sale dezvoltări din ultimele două decenii. De altfel, la liceul ieșean vizitat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în preziua deschiderii școlilor a fost deschisă o expoziție intitulată „Epoca Ceaușescu — epoca de aur a învățămîntului românesc”. Acesta este purul adevăr — școala românească de astăzi reprezintă o însemnată victorie a spiritului revoluționar aplicat învățămîntului, avînd o puternică bază tehnico-materială și de cercetare, cadre didactice cu înaltă pregătire, condiții minunate de învățătură, muncă și viață pentru întreaga populație școlară a țării, numărînd, în acest an școlar, 5 673 000 de tineri. Ultimele două decenii au reprezentat, pentru învățămîntul nostru, și construirea a peste cinci mii de unități noi, astfel încît în prezent funcționează în România aproape 13 000 de grădinițe, peste 14 000 de școli primare și gimnaziale, aproape 1 000 de licee, peste 1 000 de școli profesionale și de maștri, 44

de institute de învățămînt superior. Această impresionantă bază materială — care a necesitat mari fonduri de investiții — este completată de zestrea didactică însumînd peste 100 000 săli de clasă, circa 1 000 de amfiteatre și săli de curs și tot atîtea săli de seminar, aproape 300 000 de locuri în internate și peste 90 000 în cămine studențești. Echivalentul construcțiilor ridicate în ultimele două decenii pentru nevoile învățămîntului reprezintă zece orașe cu cîte o sută de mii locuitori fiecare, ceea ce spune, desigur, mult despre grija statornică a partidului și statului nostru pentru necentenita înnoire a bazei materiale a învățămîntului.

Modul în care tînăra generație a știut să răspundă acestor condiții deosebite este relevat de către președintele țării în cuvîntarea rostită la deschiderea anului de învățămînt: „Avem un minunat tineret, care nu preocupăste nici un efort pentru a-șpînsuși continuu cele mai noi cunoștințe în toate domeniile de activitate, pregătindu-se pentru a fi buni constructori ai socialismului și comunismului, buni cetățeni ai patriei noastre, care să asigure continuarea pe o treaptă superioară a dezvoltării poporului nostru, a națiunii noastre socialiste!”. Această apreciere se întemeiază pe modul în care tineretul nostru studios a știut să răspundă, de fiecare dată, prezent chemărilor țării, fie că a fost vorba de participarea sa la ample acțiuni de muncă patriotică pe marile șantiere naționale ale tineretului sau în agricultură, construcții, minerit, fie că i s-a cerut o implicare mai profundă în problemele cercetării și producției, ajungîndu-se ca, numai în anul trecut, activitatea practică productivă a elevilor din învățămîntul liceal, profesional și de maștri să reprezinte peste un miliard lei, iar activitatea de integrare a învățămîntului superior — peste 600 milioane lei. Sînt cifre, în fond realizări, ce vădesc o anumită concepție despre muncă și învățătură a oamenilor școlii, este o ilustrare edificatoare a modului în care a fost înțeleasă și aplicată ideea secretarului general al partidului privind tot mai strînsa legare a învățămîntului de cercetare și producție, această triadă însemnînd, în momentul de față, cheia de boltă a întregii noastre școli, de toate gradele.

„**C**U prilejul deschiderii noului an de învățămînt — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu miilor de participanți la marea adunare populară din Iași — adresez tuturor cadrelor didactice, tuturor elevilor, studenților și părinților lor cele mai calde felicitări și urarea de a obține rezultate tot mai bune în toate domeniile învățămîntului, de a acționa cu toată hotărîrea pentru ridicarea nivelului de cunoștințe generale, pentru lărgirea orizontului de cunoștințe — aceasta constituind o necesitate vitală pentru a avea demni constructorii ai socialismului și comunismului!”.

Această urare-îndemn sintetizează un întreg mod de a gîndi, propriu politicii noastre de astăzi, creație a eminentului revoluționar care este președintele Nicolae Ceaușescu, mod de a gîndi ce impune prin amplele sale deschideri, prin accentul deosebit care se pune pe calitatea omului, pe profunzimea și vastitatea cunoștințelor sale, pe competența sa profesională și integritatea lui

morală, în ultimă instanță. Școala e chemată să formeze buni profesioniști, dar mai cu seamă oameni, oameni ai timpului de azi și ai viitorului. Încrederea în școală este încrederea în viitor, este grija de a pregăti așa cum se cuvine acest viitor. Iar atunci cînd de pe băncile școlilor noastre ies — și ies în permanență — tineri al căror bagaj de cunoștințe este uimitor de bogat, tineri cu minte ageră, creativi, plini de îndrăzneală și elan, cînd acești tineri cîștigă, an de an, olimpiade internaționale de matematică, fizică ori chimie, cînd se întorc, premiați, de la concursuri de interpretare muzicală sau de creație plastică, putem spune, fără îndoială, că școala românească își face, în continuare, datoria, dînd, cu fiecare nouă promoție ieșită de pe porțile sale, încă o certitudine zilei de mîine a națiunii. Aceste rezultate sînt, pe de altă parte, cum nu se poate mai firești, atunci cînd avem în vedere faptul că învățămîntul nostru dispune, în clipa de față, de 242 000 cadre didactice cu pregătire superioară pentru tipul de învățămînt în care predau și că doar în acest an producția editorială destinată școlii de toate gradele însumează 557 de titluri, tipărite în peste 17 milioane de exemplare. O mare concentrare de forțe — materiale și umane — a determinat și continuă să determine un mod nou de a privi învățămîntul — ca pe un mediu cu importante valențe formative, atît în planul cunoașterii din domeniul disciplinelor fundamentale, cit și în cel al cunoștințelor de specialitate. Dar, în același timp, școala noastră nu-și propune numai formarea unor buni muncitori și tehnicieni, doar improspătarea forței de muncă din întreprinderi și de pe ogoare, creșterea continuă a calificării ei, ci și formarea unor adevărați revoluționari, a unor oameni care să gîndească și să acționeze sub impulsul constant al unui patriotism de aleasă tinută, punînd mereu în centrul atenției și al preocupărilor lor mai binele țării și al poporului.

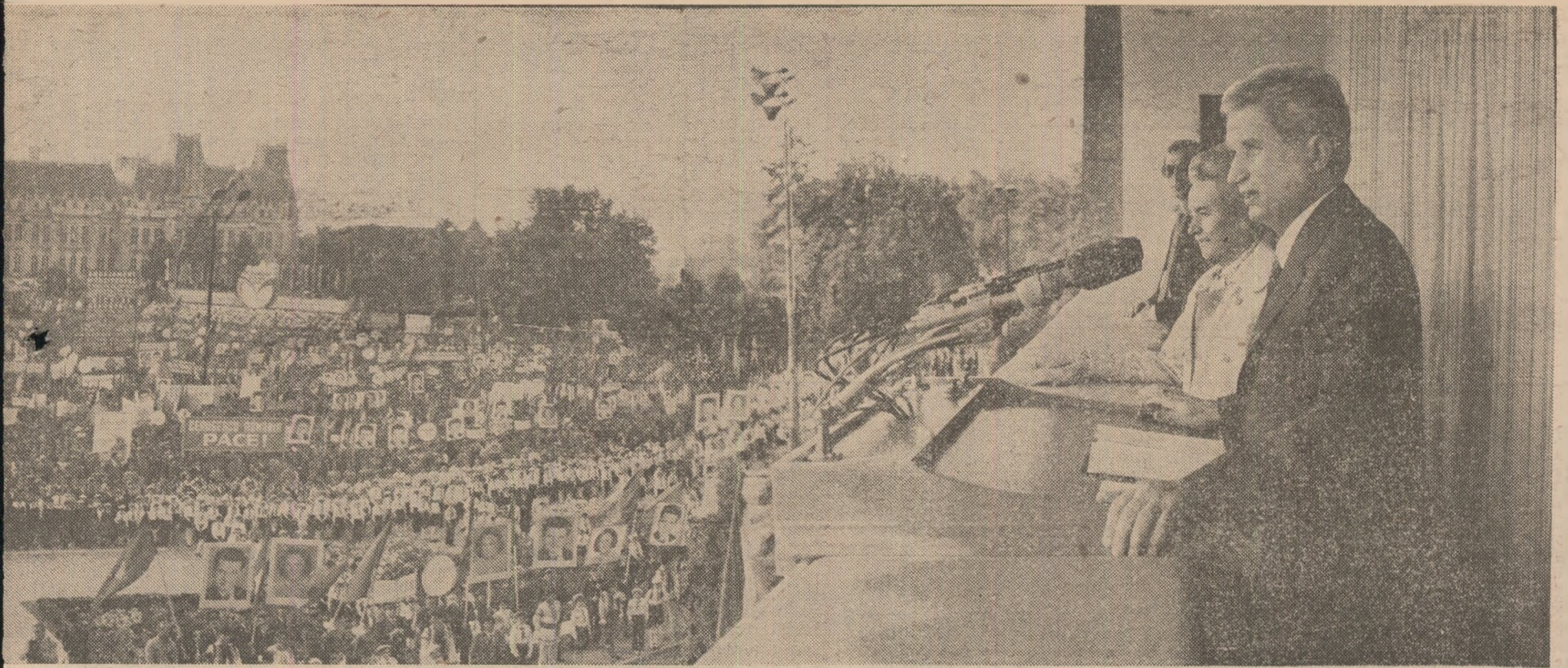
Aceste exigențe au fost clar subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și în cuvîntarea sa rostită cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt. Arătînd că noua etapă de dezvoltare a țării — ale cărei obiective și linii generale au fost precizate, pe baza Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism, de Congresul al XIII-lea — aduce în centrul atenției creșterea forțelor de producție, a productivității muncii, a eficienței în toate domeniile, secretarul general al partidului a arătat-că „în acest cadru, învățămîntul, cercetarea științifică trebuie să ocupe un loc și mai important. Nu putem înfăptui obiectivele din noul cincinal, obiectivele stabilite în perspectivă pentru trecerea la comunism fără a pune la baza întregii noastre activități, în toate domeniile, cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Trebuie să facem totul pentru ridicarea tot mai puternică a pregătirii profesionale și generale, pentru ridicarea, în toate domeniile, a nivelului de cunoaștere al tineretului, al întregului popor”.

Societatea viitorului este, în viziunea strategului inspirat al României de azi, societatea oamenilor luminați, încrezători în destinul patriei lor, punînd dra-

goste și pasiune în tot ce întreprind, visînd cu luciditate, un fel de visare responsabilă, dacă se poate spune așa, și punînd în practică, de îndată, cele mai îndrăznețe proiecte. Oameni politici, dar și buni profesioniști, oameni îndrăgostiți de meseria lor și mai ales îndrăgostiți de țară și de cei care trăiesc alături de ei, oameni pentru care nimic să nu pară imposibil sau prea greu, oameni care să zidească mereu, oameni pe al căror umăr să se poată sprijini țara și al căror spirit s-o întinerească neîncetat — iată cum trebuie să arate și cum arată absolvenții învățămîntului românesc. Este, în fond, una din ideile ce răzbat din memoria cuvîntare de la Iași: „Învățămîntul nostru de toate gradele trebuie să fie un învățămînt revoluționar, care să aibă în vedere pregătirea tineretului pentru muncă, pentru luptă, pentru a acționa permanent în spirit revoluționar. Să nu ne mulțumim niciodată cu ceea ce am realizat și să privim întotdeauna înainte, să acționăm pentru cunoașterea a noi și noi taine ale naturii, ale universului și să folosim toate aceste cunoștințe în scopul dezvoltării generale a vieții, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general!”.

ESTE cum nu se poate mai important de subliniat, în acest context, faptul că tineretul patriei noastre beneficiază din plin de toate binefacerile școlii, garantîndu-i-se dreptul la educație și implinindu-i-se în totalitate cererea de educație. Ne-am obișnuit să credem că aceste lucruri sînt cit se poate de simple, de firești, dar dacă am privi mai atent în jurul nostru am putea constata că acest drept nelimitat la educație, această neîngrădire absolută, ținînd cont, în egală măsură, de necesitățile socio-economice ale țării, de perspectivele dezvoltării și modernizării unor laturi ale activității productive, dar și de talentul și aspirațiile tineretului reprezintă însemnate cîștiguri ale socialismului, ale timpului nostru de libertate și respect pentru om, pentru destinul său. În vreme ce în alte părți ale lumii se cheltuiesc sume imense pentru a se produce sau cumpăra arme cit mai distrugătoare, noi, poporul acesta pașnic și harnic, ne construim școli și ne îngrijim de creșterea vîrstarelor noastre într-un climat de liniște și de construcție. Așa privind lucrurile, înțelegem mai bine că sirguința școlară, rezultatele bune la învățătură, în cercetare și activitatea practică productivă nu sînt altceva decît semne ale unui autentic patriotism, că școala noastră — prin însăși existența ei, prin formele, prin deschiderea ei — nutrește din plin sentimentul patriotic, făcîndu-și din el și cultivarea lui unul din scopurile sale fundamentale. „Trebuie să înțelegem, dragi tovarăși — arăta secretarul general al partidului —, că este necesar, în același timp, să așezăm în centrul activității învățămîntului nostru educarea patriotică, formarea tinerilor în spiritul dragostei față de patrie, față de partid, față de cauza socialismului și comunismului în România!”.

Este, așadar, de datoria școlii să dezvolte continuu acest sentiment, prin modalitățile cele mai adecvate vîrstei tinere. Iar tinerii sînt, prin excelență, ființe ale acțiunii, ale elanului. Dindu-le posibilitatea să-și exercite talen-



Iași, 14 septembrie 1985. La deschiderea noului an de învățământ.

și valorifice toate capacitățile să presteze o activitate pe și o înțeleg ca utilă, din-a de a-și pune semnătura pe orii ale timpului, școala îi și efectiv, dar și afectiv — pe de realitățile țării, îi îndeamnăstruiască mai departe, conștient, în același timp, demnitatea metori. Este sentimentul simțit care au purtat vreodată saștră de brigadier, de toți cei prilejul să petreacă ore în atelier, meșterind la o piesă în laborator în care să descoperele vieții. Este sentimentul celui ce simte și înțelege că se facă util și că nimic din cunoaște acum în lume nu-i vine străin, dacă pune voință în studiul său. Studiind, va da seama că merge pe un drum mari înaintași, că, din surile, neamul nostru a însemnat oamenii săi, mult în cunoașterea domeniile, iar de la istoria sau a artei și pînă la istoria vitejească, de bravură, drumul se parcurge cu tot sufletul. Poporul cu rădăcini adânci în popor de creatori autentici, însetat de a ști și a făptui, care a prețuit mereu demnițiu s-a vrut stăpînit de altcineva a face toate acestea, a fost jertfe, iar ele au însemnat de crez și simțire. Este, de mare de important ca tinerețea să urmeze îndeaproape înșul de președintele țării : să facem în așa fel încît patriei să cunoască trecutul îndelungat al poporului nostru în cele mai grele timpuri, a totdeauna sus steagul luptei și apărării proprii ființă, îndepărtat pentru a fi stăpîn pe destinații.

LAIM o vreme în care respectarea trecutului, valorificarea moștenirii culturale și științifice se împletesc strîns cu realitate de excepție, în toate domeniile de activitate, și cu prospectivitatea a viitorului, cu pregătirea viitor. Lumea contemporană — mai mult cea a viitorului — este în care, chiar dacă arta își și va afla mereu locul în prosperitatea unui popor, drumul ascendent se leagă strîns de știința, de implantarea în toate domeniile vieții și acțiunilor. Știința nu mai este de vreme o modă, descoperirile, între ele spectaculoase, ale nostru au însemnat tot atîția în industrie sau agricultură, în tehnica de calcul și în transmisiile, în magazinarea informației. Nu mai cercetează acum doar de-a o face, pretutindeni se introduce noul în drum unde omul simte nevoia de știința românească — avînd un în de nume și de realizări —, cunoaște, în prezent, un drum seamăn. Este, desigur, meducării partidului și statului asigurarea unei largi și moderne cercetare și experimentare, și a numeroase institut unde adieze și să se proiecteze cu el. Este, desigur, meritul toacademician doctor inginer Ceaușescu de-a fi contribuit —

alît prin forța exemplului personal, de om de știință de recunoscută valoare mondială, cît și prin munca de coordonare a întregii cercetări științifice românești — la creșterea prestigiului și valorii științei noastre în lume. Cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o înaltă apreciere rezultatelor și perspectivelor ce se deschid în fața științei, afirmînd că „acum, cu posibilitățile pe care le avem, trebuie să facem totul pentru dezvoltarea puternică a științei românești, pentru a ocupa un loc important și, în unele domenii, locuri de frunte în știința universală!”. Iată, așadar, o mare șansă pentru întregul nostru personal din cercetare, iată un indemn căruia trebuie să i se răspundă prin realizări de excepție, care să determine, odată cu progresul cunoașterii științifice, și progresul general al națiunii noastre. Condiții există din plin. Pentru că se cuvine spus că școala românească a pătruns adînc în toate straturile, de vîrstă și preocupări, ale societății noastre. Educația permanentă nu mai este doar un deziderat, ci a prins forme concrete. În anul 1984—1985 au fost cuprinși în diferite forme de perfecționare a pregătirii peste trei milioane de oameni ai muncii, asta însemnînd că, anual, școala are mai bine de nouă milioane de cursanți, de toate vîrstele și toate specializările.

Universități populare, case de cultură, case ale științei și tehnicii pentru tineret, cămine culturale, cluburi muncitorești, întreaga activitate de creație tehnico-științifică desfășurată sub genericul marelui Festival al muncii și creației libere „Cîntarea României” reprezintă tot atîtea forme ale apropiierii tuturor cetățenilor patriei de știință, de cultură, implinindu-și, în felul acesta, dorințele, astîmpărîndu-și setea de cunoaștere. Rezultatele accesului neîngrădit la marile valori culturale și științifice se vădese nu doar în planul satisfacțiilor individuale, al ridicării nivelului de cunoștințe generale sau de specialitate, ci, cu deosebire, în procesul muncii, contribuind — în mod direct, am putea spune — la creșterea conștiinței, la sporirea productivității muncii, la soluționarea, într-un timp mult mai scurt și cu remarcabile efecte în planul eficienței, a problemelor ridicate de munca productivă sau de aceea de concepție. Numeroasele brevete de invenții și inovații, raționalizările, asimilările rapide de noi produse, ceea ce determină un ritm tot mai dinamic al întregii noastre activități economice, sînt efecte ale continuei munci de educare și autoeducare în care sînt angrenați cel mai mulți dintre oamenii țării.

„Iată de ce — se spune mai departe în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu —, acum, la deschiderea anului de învățămînt, adresez tineretului din toate domeniile de învățămînt, din întreaga țară, chemarea de a învăța, a învăța și iar a învăța! Faceți totul, dragi prieteni, pentru a vă însuși cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile! Învățați să fiți revoluționari și patrioți, să fiți demni cetățeni ai României libere și independente! Învățați, învățați, pentru a putea continua tradițiile revoluționare ale poporului român, pentru a asigura permanent, veșnic, demnitatea, libertatea

și existența națiunii noastre socialiste!”.

ÎMPLINIREA acestor deziderate ține, în chip esențial, nu doar de sîrguința elevilor, de devotamentul profesorilor față de nobila lor misiune, ci de un întreg climat — favorabil studiului, cunoașterii — existent la nivelul întregii țări. O țară ce se dorește, alături de toate celelalte țări ale pămîntului, trăind în pace, crescîndu-și în liniște copiii, îngrijindu-se de viitorul său. Și cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, președintele Nicolae Ceaușescu spunea, consecvent poziției sale, care i-a adus o admirație neîțermurită a lumii întregi: „De la această mare adunare populară din Iași, adresăm încă o dată popoarelor europene chemarea de a ne uni eforturile pentru a determina oprirea amplasării rachetelor nucleare în Europa și trecerea la retragerea celor existente, pentru o Europă unită, fără arme nucleare, o Europă a păcii și colaborării între toate națiunile, egale în drepturi!”. Apelul acesta capătă un plus de încălzire emoțională, fiind lansat în chiar clipele începerii școlii, clipe în care o nouă promoție de copii se pregătește să învețe primele litere, litere din care să știe scrie, apăsător, cuvîntul **pace** — cuvîntul de ordine al lumii de azi, cuvîntul pe care marele erou al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl rostește cu toate prilejurile, văzînd, totodată, în tineretul României și cel al întregii lumi un sprijin important în lupta pentru o planetă a înțelegerii între popoare, a relațiilor sincere, deschise dintre acestea. Iar tineretul nostru este un participant activ la această luptă, aflat în primele rînduri ale organizării și bunei desfășurări a acțiunilor Anului Internațional al Tineretului, an declarat astfel în urma unei apreciate inițiative a patriei noastre.

Educație patriotică și revoluționară, în spiritul păcii și colaborării internaționale, educație științifică și umanistă, studiu al istoriei, pregătire pentru viitor — iată cele mai de seamă coordonate ale noului an de învățămînt, ale creșterii tineretului nostru, ale prosperității patriei. Ele sînt cuprinse, sintetic, în densa și mobilizatoare cuvîntare rostită de secretarul general al partidului cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, fiind, în același timp, coordonate ale întregului mod de acțiune al partidului nostru în domeniul educației și învățămîntului. Cu un astfel de tineret, ocrotit și îndrumat cu atîta grijă, în care patria și poporul investesc atîta încredere, ziua de mîine a țării se vestește a fi una fericită și prosperă, înscriindu-se în linia de mărșă realizări ale **Epocii Nicolae Ceaușescu**.

Sărbătoare nu numai a copiilor și tinerilor, ci a întregii națiuni, începerea unui nou an școlar, a unui nou drum de muncă și învățătură pare a imprimăvara toamna. Cu privirile spre viitor, trudind și studiind, tineretul României se arată demn de tradițiile înaintașilor, de faptele de muncă și vitejie ale părinților. Școala românească, școala a cetezanței de gînd și făptuire, este una dintre marile noastre certitudini atunci cînd gîndim — și o facem clipă de clipă — la patria de mîine.

Dan Mucenic

Septembrie

● S-AU deschis școlile și facultățile pe cuprinsul patriei; iar anul de învățămînt 1985—1986, în care am intrat, îmi apare ca o punte de legătură între cele două cincinale — cincinalul pe care îl vom încheia în curînd și cincinalul 1986—1990, cînd vor prinde înfrunțare istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Sînt zile de maximă efervescență, care îi animă pe toți oamenii școlii, pe toți intelectualii României socialiste. Intrăm în noul an școlar cu un învățămînt modern, consolidat pe baze științifice, în concordanță cu cele mai noi cuceriri ale contemporaneității. Este un învățămînt care, în perioada ce a trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., a cunoscut adînci prefaceri revoluționare. Astfel, învățămîntul preșcolar, prin conținutul său, prin organizarea și cuprinderea aproape integrală a copiilor de această vîrstă, a devenit prima treaptă de școlaritate; a fost generalizat învățămîntul obligatoriu de zece ani; învățămîntul liceal și cel superior au înregistrat ritmuri de dezvoltare impetuoase, accentul punîndu-se aici pe trinomul: învățămînt-cercetare-producție, precum și pe echilibrul tot mai stabil dintre însușirea științelor fundamentale și tehnologice, și instruirea tehnico-productivă. În prezent, școala românească se numără — pe toate treptele sale de studii — printre cele mai avansate din lume, prin modernitate, prin eficiență și prin scopul final: acela de a pregăti oameni pentru viață și de a forma buni specialiști în profesiunea aleasă.

În cincinalul 1986—1990, și în cincinalele următoare, învățămîntul românesc, conform prevederilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., va cunoaște o continuă dezvoltare. „Un rol important îl vor avea, în perioada următoarelor 15 ani, perfecționarea învățămîntului și pregătirea temeinică a forței de muncă a tineretului, a cadrelor, pentru a răspunde noilor cerințe ale dezvoltării economico-sociale, exigențelor științei și tehnicii moderne. Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învățămîntul de 12 ani, perfecționarea și legarea tot mai strînsă a învățămîntului cu cercetarea și producția” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la marele forum al comuniștilor. Aceste cuvinte-lemnă ne sună în inimă și în cuget acum, la început de an școlar, cu ambele rezonanțe. Pentru că elevii și studenții de azi vor fi adulții de mîine, vor fi continuarea noastră! Ei sînt viitorii specialiști care vor lucra în toate domeniile de activitate. Sînt constructorii viitoarelor locuințe și edificii; sînt cei care vor modela metalul și vor scoate la lumină noi bogății ale subsolului; sînt viitorii maeștri ai recoltelor din noua revoluție agrară a României, sînt viitorii artiști, viitorii poeți, viitorii dascăli ai națiunii. Elevii și studenții de azi — speranța de mai bine, a noastră și a țării!

Dim. Rachici



MARIA BANUȘ

Pagini de jurnal

De senectute

■ **OBSEA.** privirile pe care le schimbă trecătorii pe stradă.

Viețuitoare din aceeași specie, virstnicii se măsoară, se cercetează.

Un soi de complicitate intru degradare. Un plus de examen critic.

Caut licărul de compasiune. Lipssește. Cind bătrînul se ține bine, cind ridurile și părul alb îl avantajează, cum să-ți fie milă? Il invidiezi.

Dacă-i gheboșat, fleșcăit, într-o rină, se instaurează autocompasiunea la scara condiției umane. Persoana, in carne corupte și oase diforme, e emblematică, abstractă: Bătrînețea.

Rezervele noastre de milă pentru nefericirile biologice se îndreaptă spre cei in puterea virstei.

■ **TOTUȘI.** De la un timp încoace imaginația pală, salubră — ecran compact între noi și suferința fizică — începe să prolifereze abundent, dezordonat.

Cind cineva, apropiat nouă, trebuia să fie operat, el **trebuia operat.** Sintagmă generică. Includea câteva imagini flu: chirurgul, surori cu măști albe, tamponane de vată, albe, roșii, sala de operație, luminoasă, aseptică.

Imaginația era săracă. Instinctul de autoapărare — puternic.

Azi: în așteptarea intervenției chirurgicale, straturile țesutului apar, despicate de cutit, singele țisnește, viscerale palpă. Detalii fanteziste, profane. Zdrănte ale memoriei de fost elev de liceu sau spectator de film. Inexactități precise care potențează concretul, panica.

Inima îți ciocănește pînă-n gît. Extrasistole, tahicardie, slăbiciune. Plusul de imaginație al bătrînului.

■ **A FI** și a continua să fi. Distanță ca de la cer la pămînt.

Nu. Incomensurabil mai mare. De la substanță la substanță, de la ființă la pseudo.

Fără hermeneutică

■ **NU** o dată imi spun, cind trec vadul unei poezii care mă limpezeste,

cind trăiesc o fericire pe care nu-s în stare s-o analizez: ce bine că nu-s critic literar. Mă pot bucura în voie, fără povara de a desfășura, în multe cuvinte, rațiunile plăcerii estetice.

Există o critică fulgurantă, metaforică, fără extensie, a poezilor despre poezi, Gură-ul genului, investit cu har și îndelung exercițiu: Geo Bogza.

Imi lipsește darul fulguranței eliptice, pars pro toto.

Am renunțat la medalioanele impresioniste făcute colegilor. Mă bucur hedonist la lectură. O slabă senzație, dezagreabilă, de vinovăție, persistă. Nimeni nu-mi cere să dau seama despre deliciae unei lecturi. Totuși, senzația de culpă nu mă părăsește.

Zenon

■ **ALEE** scurtă între două străzi. La un capăt, bărbatul ține lesa, îndeamnă cu voce albă, fără accente afective, repetitiv, metronom, monoton: „Hai! Haide!“.

Dinspre celălalt capăt al aleii, cel chemat, un „dalmațian“ tinăr, după alură, din neamul cuceritor al lui Walt Disney, stă și merge. Nu-mi vine să-mi cred ochilor.

Picioarele lui lungi se mișcă elegant dar parcă distanța dintre el și stăpîn nu se micșorează defel.

„Haide! Hai!“
Degeaba. Dalmațianul ne face demonstrația paradoxului lui Zenon: mișcarea nu există.

Se creează o situație onirică.
Îi caut ochii. Dalmațianul spune:
— Nu te apelpisi. Știu eu ce fac.

Și merge stînd. Achile. Și broasca țestoasă. E demn, pare calm, distanța dintre el și lesa care se leagănă în mina stăpînului rămîne aceeași.

— Măgarule! Ai să vezi tu acasă ce te așteaptă!

Și mie:
— Știe că-i vinovat.

Dă, Doamne, să țină visul, să nu se termine. S-a terminat. Ciinele alb și negru, vinovat-nevinovat, merge alături de stăpîn, fără lesă, aparent nonșalant. Știe ce-l așteaptă.

Conotație

■ **UN** film mediteranean, care poate desfide orice concurență în materie de prostie. În prostie stau și îl privesc. Mi-i lene să mă smulg din fotoliu.

Personajul tinăr, brunet, coafură cu păr lung (1965?), ondulații permanente, deschide, din cind în cind, botul cavallin și cîntă de inimă albastră, de bragă mediteraneană, bej.

Sub bolta de leșie — un fulger. Cum s-a ivit sub cerul gurii, căscat a romanță, de-au început a se imbulzi imagini dătătoare de emoții? Fior estetic? Sentimental? Să nu desfoliem corola...

Vechiul București: efigia poetului Enăchită Văcărescu din cartea de română, imobilul cu sacnasiu din Delea-Veche, curțile adinci, înguste, cu cișmele, case „vagon“, pirișas de ploaie printre flori de mușetel, pietrele de riu ale fundăturilor, gustul de „madlenă“ al tinereții intense, infelice...

Psyhi nu a fulgerat pe cerul bej al romanței.

Miracolul conotației s-a produs.

Cind au început să făcănească sec, în cap, asociațiile: psihologie, psihatrie, psihanaliză — miracolul, scurt-circuitat, s-a stîns.

Variante

■ **INTR-UN Atlas**, Ana Blandiana comentează subtil, pertinent, o vorbă populară pe care a cunoscut-o sub forma: „Ce știe țaranul ce-i șofranul?“.

Din străfundurile memoriei urcă ecourile zicalei, așa cum am auzit-o în copilărie: „Ce știe țiganul...?“.

Imi joacă feste memoria? Verific în dicționare. Căndrea consemnează varianta știută de mine. Și alții.

Primul nivel la care a receptat-o Ana Blandiana, copil, rămîne neschimbat în ambele variante: „o exprimare a disprețului față de cineva neînstare să se ridice la înălțimea unei anumite noțiuni.“

Dar că ironia „aparținea doar țaranului și că sensul ei era unul naturist și antifalsificator“ parcă nu concordă cu cealaltă variantă, cunoscută de mine. Nu pentru că „țiganul“ în locul „țaranului“ n-ar fi, și el, capabil de ironie, de „subtil sarcasm, explodînd în trepte și răsucit ca un bumerang.“

Dar dacă ne gîndim la multiplele întrebuințări care se dau coloranților acestei plante și nu numai în arta culinară și în industrie, ci și în arta propriu-zisă, cred a vedea în zicala cu pricina numai un elogiu al virtuților șofranului creatoare de artefactum, pe care cineva fără pregătire și învățură nu le poate aprecia. (Aici intervine nota de dispreț atenuată de haz, ca în multe anecdote populare.)

Era la Sinata, cu mulți ani în urmă.

Il revăd pe Radu Boureanu — pictor cu lircă paletă, nu numai în versuri, ci și în pînză — cum manipulează delicat un șofran galben, brîndușă culeasă pe o poiană din Bucegi. Parcă-l văd cum freacă ușor petala de pinza tabloului la care lucrează și o pată de soare se iscă exact acolo unde trebuie. Și unde rămîne. Nu se stinge. Timpul e aliat cu puterile plantelor. Dar cîți pictori mai stăpînesc azi asemenea taine?

Transmutații

■ **OCTAVIAN PALER**, eselist admirabil, torturat de ororile secolului, polemizează fin, nuanțat, cu cineva din străinătate. Omul acela a fost și el chinat de relele fără seamăn ale timpului nostru. Apoi s-a inseninat. Octavian Paler îl prețuiește dar îi reproșează, cu-viincios, distanțarea, indiferența față de istorie.

Mă întreb: cită opțiune conștientă, deliberată, e în detașarea celui ce s-a tras deoparte, departe de valurile înșingurate ale devenirii istorice?

Celula nervoasă „a des raisons que la raison ne connaît pas.“

Rezistența psihică a individului, supusă la presiuni cum n-a cunoscut în alte secole, are limite variabile (ca și sub tortura fizică).

Un arc îndelung încordat, supus pașiunilor mistuitoare, poate slăbi.

Altul rămîne întins, puternic, pînă la sfîrșitul zilelor celui împătimit.

Civica sau erotică, pasiunea curată nu decada, deobicei, în cinism. Dar „genele“ pot obosi...

Mariana Alcoforado, pătimașă îndrăgostită, părăsită de cel iubit, cu greu ne-o putem inchipui transformată într-o Messalină cinică.

În schimb, o întrezărim tîrziu, într-o inserare a sufletului, călugăriță placidă, urmărind calm, aproape fericit, zborul unei gize, sub cerul albastru.

Admirabilii au fost și vor fi cei „încordați“ pînă la sfîrșit.

Profira SADOVEANU

Sonet zburător

Și-n viață e la fel ca-n basme:
în urma noastră urcă grea pădure,
se-ntinde-o Mare, nasc brusc pietre sure —
vechi, bine cunoscutele fantasma...

Mai iute, că ne taie beregata
cumva de ne ajunge Vrăjitoarea
ce-n veci organizează Vinătoarea...
Ș-apoi, deodată totul este gata,

ne prăbușim în cea din urmă tumbă.
În ceruri, Luna ne-a zîmbit o clipă
și Soarele, ca apucat de streche,

ne-a prins cu dintii galbeni de ureche...
pe cind și Lumea adunată-n pripă
dansează-n jur o îndrăcită rumbă.

Sonet luminos

Lumina curge-n valuri dantelate
sub răsăritul care urcă-n astre,
acolo sus, în pinzele albastre, —
stafii de ceață, fumurii palate.

Și toate-mi strîgă, vesel: — Ai răbdare!
O clipă încă și vei fi scintieie
din care frumusețea va să beie, —
ca în pădure, cerbii, la izvoare.

Stai liniștită-acolo și așteaptă
și de nimica să nu-ți fie teamă,
nu vezi cum toate rudele te cheamă

nici, în așa zisa neiființă?
Lumina te va înveli ca-ntr-o velință,
vei fi Tăcerii mina ei cea dreaptă!



Sonet straniu

Deși e ziuă, încă lenevește Luna pe cer
pe cer — cercel bătut în diamante —
ca și unicul geniu al lui Dante,
ce va luci prin timpuri totdeauna.

Privind-o, Marea — barcă solitară! —
se saltă, sare-n hamuri, se izbește,
de parcă Universul pescuiește, —
să-l ospăteze-n voie, mai pe sară.

Din somn trezitu-m-a surd tevatura
și am ieșit să dojenesc natura;
dar teamă, mi-e grozav că de casc gura,

tăcerea-n cioburi va cădea din grindă
și, cum nu-i meșter pe pămînt s-o prindă,
se va lipi în veșnicii — oglindă.

Sonet superficial

E zarea ca o strună de vioară
pe care cîntă greieru-ntristării,
pe cind prin tufa cenușie-a serii,
miroase Vintu-o neagră căprioară.

Un nuc ar vrea la Lună să s-aburce
și ar dori s-o ia și de soție, —
că nu-i așa de prost ca să nu știe
că poate orișcînd la ea să urce...

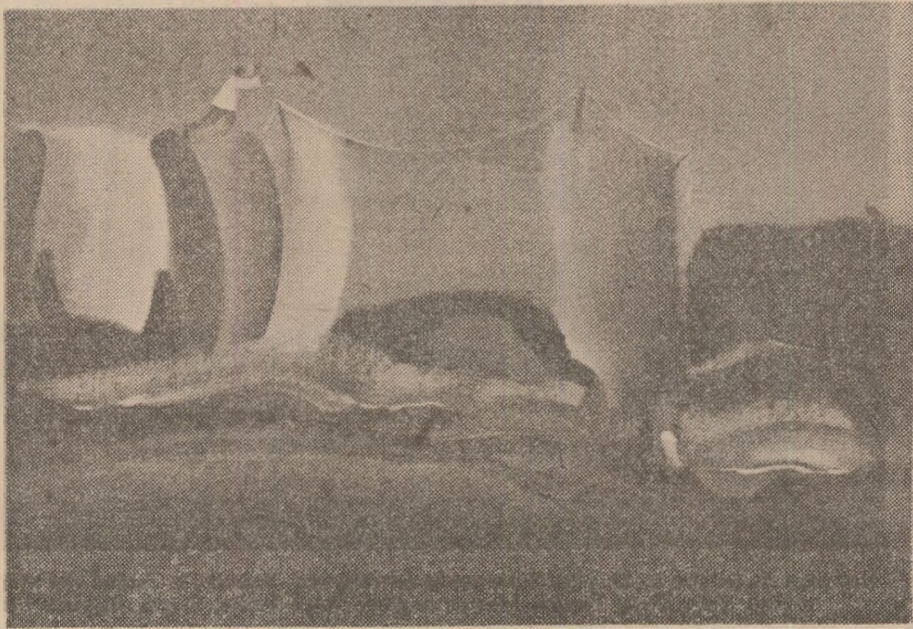
Și noaptea dintr-odată, la poruncă,
un pumn de stele în văzduh aruncă
și peste Univers cortina trage;

întunecimea, speriată, rage
și Nucul parcă se pitește-n luncă, —
pe cind Tăcerea se desface-n doage.



Fănuș NEAGU

LA FÎNTÎNA MÎNJILOR



IRINA-L găsi pe Nuni Robicek tocmai în septembrie. „S-a dat la fund, îi spuse Prințul de rouă, dar va scoate iar capul. Bucureștenii sînt patima lui roșie”. Și, într-adevăr, în septembrie apăru, tirînd colane de scoici uriașe despre care susținea că fuseseră aduse de maică-sa din India, de la Capul Komorin. Irina-i dădu tîrcole și se lăsă agățată.

— Eu sînt Micul Dracula, îi zise, sînt pitic, dar longilin, și tu vei fi Văduvița mea de argint.

— Văduvă după cine ?

— După toți cîți te-au iubit și te-au dorit. Deschide palma să-ți torn purpură din scoicile mele.

În vagonul de scindură cîntau doi cocoși. Tot pitici. Nuni Robicek îi tăie și-i fripse. Carnea lor, o încintare. Mai cu seamă că-i fuseseră serviți într-un coșuleț de cartofi împlețiți, specialitate portugheză. El îi promise că-i va mai da Mîmină țopită-n tindă de biserică, un cuc păstrat viu în nisip, un arc de alun, cimbrul de pe malul bălții din cîmpia de la Mioveni, un balaur, un dragon și o viperă cu colții smulși. Apoi multă șampanie și o trăsură cu doi catiri albi.

La început, ea se încordă excesiv, refuzîndu-i o pălărie de pai de orez, apoi deveni malițioasă, iar la urmă se schimbă într-o troiță, lăsîndu-l să pozeze în miel bucălat, mielul mistic, sau numai în motivul lui. O împodobeă cu trandafiri galbeni, potrivii cu vremea caldă și lumina hieratică. Vorbeau puțin, inundați de pierderea a nimic, zestrea toamnelor bucureștene, cînd lin moare Timpul, lăsînd forme de aur, vîlăstare ale unui belșug în destrămare, melancolie, argint în zbatere peste botul plîpînd al turmelor de aramă, desene din frunză și umbră, iluzia și credința că, potrivit tuturor probelor, bufnița fierbe sînge sub cupolele palatelor, mai apoi femeidinună, din vechiul testament și din grolele nimfelor, cărări galvanizate cu iarbă agonizînd, pariuri aminate, tiparul lumii întorcîndu-se la rosturile de lemn, plopii gravați cu însemnele dragostei, stejarii tulburi, platanii triumfali, castanii în elocvență alcoolică, salcimii pînziți de pustiu, tufișele mocnînd de miresme amare, orgasmul iederii și legea, instituită în broboanele cărnii, în lipsa patetică de gînduri, în pasul moale, în sunetele filigranate, în esența lividă a dorului de moarte, că cel mai sigur lucru e neprevăzutul. Materializat, pentru Irina, la sfîrșitul toamnei, prin oferta de-a restaura biserica de la Mioveni. Timpul, care fusesse numai plutire salvatoare, o cufunda (o înălța ?) în oceanul nopților cu magi de smirmă, iesle de mărgăritar și săbii pentru ocrotirea nașterii copilului Isus, care mai firziu va fi un perete de aer, cu modulări permanente vîrătoare în mintea babelor bigote, și un cavalier adulterin, cu ochi albaștri, sorbiți de suferință pentru Doina Poloneza. Căci, acceptînd oferta, Irina se mută la Mioveni, însoțită de Nuni Robicek și de Doina Poloneza — Doina fiind vestala care întreținea focul pentru fript gîștele cărate din sat de Micul Dra-

cula pe o cobiliță ; ca să nu plesnească sub greutate, la fiecare drum, își aduna pieptul hidos și coapsele turtite între două talere de aramă.

SE mutaseră aeolo în săptămîna Crăciunului. Lîngă biserica în restaurare, ziduri vechi din veac bătrîn, se mai afla una mică de lemn, un fel de har al celei dintîi, așa cum sînt mestecenii, bulboanele de vis ale pereților fără vegetație din fragmentele de calcar ale Carpaților. Ocupau împreună trei chilii, încălzite cu stuf și buturugi, în ambrazuri forfotea arboreșcența zăpezilor, vîntul se opintea cu burta goală în uși, Micul Dracula, prea puțin rezistent la frig, se învelea în două coperți de carton. Irina le croise, și scrisese pe ele insectar, din care pricină, el o înjură cu dragoste latentă, veselă și luncată, un fel de coasă cu lama tocită, culcînd ierburi grase, l-ai fi împins, cînd îmbrăca frumosul lui costum de clovn, într-o celulă de fagure, puîndu-i deasupra un căpăcel de ceară. În chilie, pe vatra de piatră, fierbeau oale cu carne de iepure, caltaboși de porc, țuică dreasă cu piper, vin roșu, Doina pusese niște nuiele de salcie și de ploaie de aur într-un ciubăr cu apă, mugurii se iviseră ca unghii verzi în solz cafeniu. Doina se pilea în fiecare seară, pilîndu-se, în gîna un cîntec din mlaștini nordice, melancolic, mohorit, brazi fumegînd, rășini dure, acoperișuri de ardezie, ferestre de mică, foc de turbă, lapte înghețat, cal poticnit, furci de fier, cerșetori, funii sleite ; apoi dansa ; apoi își smulgea părul. Cînd se îmbăta limpede, numai cu vin, își aranja pe cap, puțin într-o parte, și pe-o sprînceană, căciula lui Nuni Robicek și în spîrare haina lui cu picățele, care n-o încăpea decît pe-un braț, șoldurile ei de iapă, frămîntînd mătânii de sînge veninos, pătimaș și carne perversă, scuturau hameiuri în butoaiele voluptății, ochii i se aprindeau, hrînînd efecte fără cauză, Nordul calomniat de Sudul fermecat de sine însuși, dar neluînd nimic în seamă, concentrat să interogheze fantomele de dincolo de căderea pămîntului, confraternitatea negurii, surugii, vulpile, troica, apoteoza polară, disprețul, relaxarea jertfelor, buzele groase i se adunau în bot bun de mușcat, chiula, fluiera sălbatic, încît dacă se nimereau cu caii la apă, la fîntîna din coasta bisericii de lemn (fîntîna mînjilor, din Cordoba, zicea Micul Dracula) țăraniî încremeneau uimiți ; și la urmă se azvirlea cu umerii în mormanul de buturugi pentru foc și întreba repezit :

— Ce știi tu despre muieri, Nuni Robicek ? Te omor, dacă spui o prostie.

— Eu o cunosc bine numai pe Irina.

— Oh, i-auzi ! O cunoști tu ! ? Cine-i Irina ? Repede.

— Văduvița mea de argint.

— Văduvă, după cine, mă ? — repeta și Doina întrebarea Irinei. Vreau s-aud. Uite, mă-ntorc cu fața spre fîntînă și tu spui ce știi. Stai nițel. A venit unul cu doi cai roibi. E ciung, saltă găleata numai c-un braț. Fiți atenți, toarnă-n jgheab și-o sticlă cu vin. Oh, porcul,

n-a vărsat decît două picături, restul îl bea el. (Ningea cu nesiguranță și umbros.) N-am văzut niciodată oi sau vaci bînd din jgheabul ăla. Numai cai. Să cumpărăm un vișel, care să doarmă cu noi în chilie. Îmi place cînd miroase-a balebă și-a ud de vită. Hai, Nuni Robicek, arată-te pe faleză.

— Părintele Urezeanu zice că Irina e...

— Părintele Urezeanu să-și caute păduchii de ouă la luminare, să nu se holbeze la muieri.

— ...o lampă pe care s-o plimbi prin dreptul ferestrelor, seara, ca să-i dai semn lui Dumnezeu că pe pămînt e pace...

— ... în casă e cald, bine mersi, cîntă un greier, miroase a ceai cu lămiie, pisioul toarce, gătejele pentru ațîțat focul a doua zi dimineața sînt la locul lor. Du-te dracului, Nuni Robicek !

— Pofim ?

— Zît, Micule Dracula !

Înjurăturile de răspuns reverberau sub cupola afumată.

Și Doina :

— Fă-te pește-n Soho sau bucătăreasă la azilul actorilor. Irina, la primăvară, în martie, să-l scoți în curte, cu puii de cloșcă, să-ți ia uliul.

— Și dacă te cirpesc ?

— Îți smulge ciungul barba.

— În voi, în polonezi, sună seara, numai cu secară, nici-un bob de grîu.

— Și ovăzul. Am avut un bunic care-n fiecare zi, toamna, semăna cu ovăz pereții odăilor din conac. Ca să se erodeze panourile de lemn și ca să nu-l uit eu în veci. Irina, Robicekule, e cel mai parșiv pui de curvă pe care l-ai văzut tu vreodată. Hai, indignează-te puțin.

— Ești isterică.

— Păstrez tradiția familiei.

DOINA îl luă pe sus și-l azvirli în zăpadă. Se rostogoliră prin curte coperți roșii, cărbuni, pulpe dezvelite, nechezături, căciula de oale cu clape, ghetuțe cu butoni, o albă, nășălia pentru morți a bisericii, un cap de marmoră, buxus înghețat și icneli, icneli. Nuni Robicek se gidila. Nu l-a omorît definitiv niciodată Doina. S-au încins la joc toate zilele de Crăciun și săptămîna scurtă pînă la Anul Nou. Mai veniseră din București încă șapte pitici. O sanie lungă de trestie i-a descărcat în fața chiliilor. Patru din ei călătoriseră în saci de dormit, viriți în boabe de mazăre încălzită, doi erau beți sau se prefăceau, privilegiul piticilor e basmul, au pătruns în chilii sprijinîndu-se-n bastoane de zahăr colorat, surugiul a scos din fin niște cai din lemn, ca să se hiține piticii pe ei, Doina a gătit bradul și l-a împodobit, cei șapte pitici îi sărutau picioarele, genunchii și cite unul se cătăra să-i mîngiee sîni, se încinseseră, scoteau din adîncul buzunarelor teancuri de sute, hai să te scaldăm în vin spumos și să-l bem, Doina se răstrea la ei veselă, îi împingea și-i dărima în glumă, comentîndu-le agilitatea, îi

bruffuluia și-i împăca, pomul care se leapădă de fructe, nu de fructe, ci de miresmele pe care le alungă și le cheamă înapoi, erau într-o colivie plutoare, suiau în lacurile de deasupra nopții, pămîntul chiliilor era căptușit cu mușchi, călcău vraja, degețele li se împleteau în moliciuni de ierburi fermecate, erau în nemurire, uciseseră tot răul din lume, iederă veche se împletea peste iepuri buzați rozînd toiage de scorțîșoară, un bici trosnea la geamuri, sfărîmînd paradoxul zăpezilor, ciungul veni să-i colinde, bălos, cu dinți de viplă și-un ciorchine de baloane agățat în cirilgul de fier atîrnînd de buturele brațului amputat, preotul Urezeanu îi sfinți cu smocul de busuioac îmuiat în căldărușă, bău vin roșu cu Doina — ce de minuni mincinoase se răsfață-n ochii tăi jupiniță, stinge ispitele, mă-năbușă seul batjocurii, — dormeau pe apucate, somn picurat din lumi necunoscute, blinde, afectuoase, mîncău struguri păstrați în podul preotului, iubeau viscolul săltîndu-și greabănul din buruienile cîmpiei, cinci pitici se juraseră c-o să intre sub gheața bălții să prindă pește, așteptau să răsără luna ca o știucă fantomatică, iar Micul Dracula se legase c-o brătară de aur de brățara Irinei de mărgele, el — umilînța și insulta, Irina — pătînjelul țesînd pinză și devorîndu-și nu victima, nu vocația ei, ci îndemnul trufaș de-a încerca dimensiunea valului căzut din constelații cinice, povești pe care le înghit pe nerăsuflete femeile tinere și mai cu seamă amețeața ce te cuprinde după ce valul ți s-a spart în cap — vijiit în creier, inima bubuînd, lumina Mării, bună, albastră, verde, curentul tirîndu-te spre Jarg, nu poți și nu vrei să te opii, ehe, sînt toată de vînzare, ce profund sentiment al libertății și sălbăticiiei, soare, cretă, cimbru, oh, băieți, băieți, Micule Dracula, brațele-n cruce, curentul de fund e puternic, scoicile zuruie, nisipul inundă valul, comentează și deschide meduzele, voi trece pe sub Mare în Turcia, cei ce se supun, cei ce se abandonează ființal și sînt iarăși năclăiți de ambiție și iar se abandonează, căutînd umerii goi ai morții la un bal al trandafirilor.

Și Micul Dracula :

— Spunea Poloneza...

— ...că nu sînt basma curată. E dreptul fiecăruia să fie păcătos pe steaua lui.

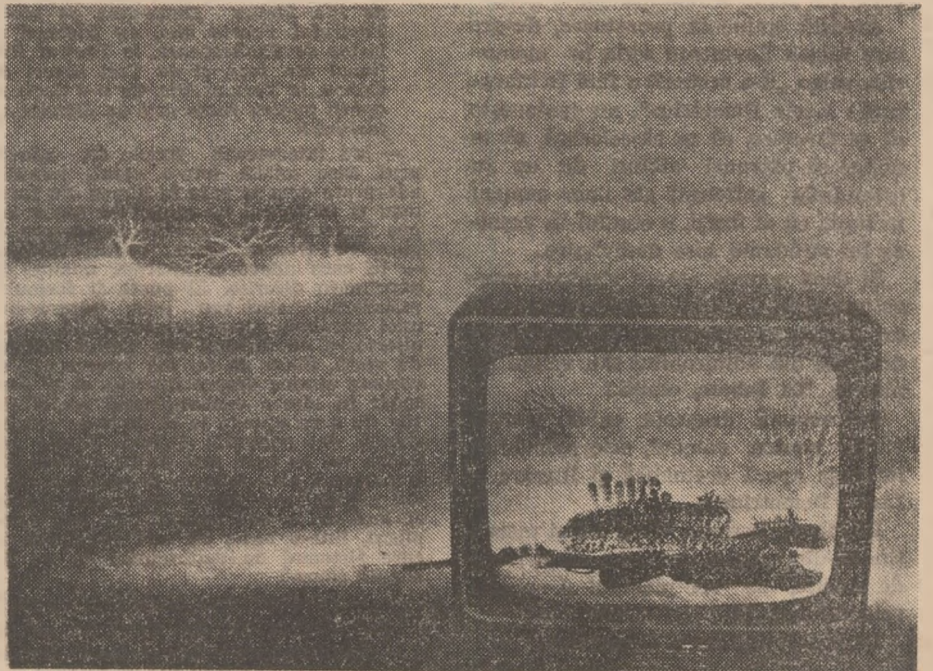
SE PLIMBASERĂ de Crăciun, cu sfeșnice aprinse, în jurul chiliilor, scriseseră în aer cu flacăra lumînărilor: orice supărare ține doar cît zăpada de ieri, suiseră tolăniți pe farfurii de faianță pictate cu scene de vînațoare, în dez-mărginirile de dincolo de vifore, jos era încă întuneric dens, dar acolo sus răsărea soarele, frumos de parcă se năstrea cu toții a doua oară, după ce muriseră de bătrînețe, o inspirație mistică, glădurile luînd inchipuire ce nu pot fi captate, decît în vis, un răsărit ateu, plin de răsfrîngeri evlavioase, pruncul Isus șlefuit binecuvîntări, bijuterii în azur, arhanghelii spălîndu-și spadele în comori, tonuri roșii, corole de bronz — vor începe atacul asupra veșniciei, ca să scoată din aerul viu Timpul schimonosit de prea multă uitare ?

Și într-odată, Micul Dracula, împins din adîncuri nevrednice, se lipi strîns (și trist) cu gura de infricoșările arzîndu-i în simțuri.

— Căteia (savoaarea suferinței), te-ai culcat pentru bani.

— Oh, da, și pentru bani, răspunde Doina în locul Irinei. Sau mai ales pentru bani. Dar nu numai alît.

Fragmente din romanul „Scaunul singurătății”.



Peisaje de RADU CEONTEA



„Te iubesc, viață!”

NE despart puțini ani. Ne leagă o amicitie de o viață. Părintii noștri, V. Demetrius și N.D. Cocea, erau prieteni încă din adolescență, legați de un același ideal spre frumos, dăruiți unui țel major — făurirea socialismului. Sub auspiciile acestei trainice prietenii au crescut vlăstarele lor, au visat să se dăruiască teatrului, și-au împlinit destinul, drumul deschis de generosul îndemn al acelor înalte conștiințe animate de sentimentul umanității și de nobile aspirații.

La vîrsta împlinirilor, Lucia Demetrius își sărbătorește astăzi 75 de ani de viață închinată slujirii artei, teatrului și literaturii. Dar nu a zăbovit pe podiumul teatrului; și-a îndreptat întreaga putere de creație către zămislirea unor eroi ai perioadelor de început a revoluției socialiste, ca aceia din **Cumpăna** sau, apoi, din **Vadul nou**, ori **Vlaicu și feciorii lui**, în care zugrăvește cu adîncă înțelegere frământările generate de transformarea socialistă a satelor, intuind, totodată, cu remarcabilă acuitate, drumul sinuos al unor intelectuali insuficient de receptivi la rolul și menirea lor în viața social-politică a țării noastre. A mai știut să extragă din aspectele dramatice ale transformărilor revoluționare prin care trecea poporul nostru eroi ca aceia din **Oamenii de azi** sau din **Trei generații**.

Reînnoind firul unei vechi prietenii, am avut bucuria de a mă reîntîlni cu Lucia Demetrius, de această dată ca interpretă în cunoscuta sa piesă, **Arborile genealogice**, o virulentă demascare a unor vechi mentalități de viață și de clasă.

După mulți ani de la premiera Teatrului Național, noua versiune a piesei, montată la Televiziune, mi-a oferit prilejul unei mari satisfacții. Atît tema cit și personajele nu îmbătrîniseră, erau tot atît de viabile, ceea ce m-a făcut să regret o dată mai mult îndepărtarea Luciei Demetrius — de la un moment dat — de teatru, de scrisul dramatic.

Am încercat s-o regăsesc în opera sa literară și, spre bucuria mea, am redescoperit-o poate și mai apropiată încă.

Această eminentă prozatoare, despre care Eugen Lovinescu scria în memoriile sale: „S-a scoborit o față în literatură: Lucia Demetrius”, nu contenește să te farmece, să te răscolească, să te oblige să pătrunzi alături de ea în meandrele sufletești ale unor oameni în luptă cu ei înșiși, a omului în veșnica lui strădanie spre desăvîșire.

Și dacă o undă amară străbate uneori opera sa, îl rămîi veșnic recunoscător pentru cutremurătorul strigăt de dragoste din admirabilul său volum de nuvele, **Te iubesc, viață!**

Din această dragoste caldă pentru viață, pentru oameni, este plămădită întreaga operă dramatică și literară a Luciei Demetrius.

Din incandescența unei inimi mereu tinere, din această dragoste, curat izvor de creație, se vor plămădi și operele sale viitoare.

La mulți ani, Lucia Demetrius!

Dina Cocea

Deschiderea stagiunii la Birlad

LA Birlad, stagiunea s-a deschis duminică, 15 septembrie, cu două piese românești inspirate de actualitate: **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon și **Patimă și tandrețe** de George Genoiu. Teatrul „Victor Ion Popa” — gazda prestigiosului Colocviu al regizorilor — își onorează astfel, cel puțin formal, un program mai demult elaborat, acela de a susține dramaturgia prezentului despre prezent. Semnătura regizorului Bogdan Ulmu, precum și a altor creatori tineri, vorbește despre o altă ambiție a teatrului birlădean, aceea de a promova artiști în formare din nolle generații.

Noțiunea de fericire este, cu siguranță (calamburul e inevitabil), o foarte fericită opțiune în repertoriul celui mai important lăcaș cultural vasluian. Acuitatea și generozitatea mesajului sînt susținute de o replică subtilă, de umor inteligent. Iar pregnanța caracterologică face din această nouă feerie filosofică a lui Dumitru Solomon o partitură de virtuozitate, potențatoare pentru orice trupă. **Noțiunea...** — deși avem rezerve, în ce privește arhitectura, partea a doua pîrindu-ni-se mai puțin atrăgătoare decît partea dintîi — împlinește și îmbogățește cu o distilată experiență intelectuală, etică și estetică, atît pe interpreți cit și publicul.

Varianta spectaculară a lui Bogdan Ulmu exploatează potențialul de teatralitate a piesei în trei direcții, toate faste: dilată clar deschiderea spre fantastic; cultivă imagismul, poezia, culoarea cîzînd în largi falduri impresioniste; dezvoltă la maximum filonul comic și satiric al piesei.

Din păcate, gagurile bune, unele chiar stîrnind o veselie cu bătaie mai lungă decît un zimbet de moment, alternează, supărător, înhîbitor pînă la urmă, cu glume de prost gust. Întreg spectacolul e intruzionat de „poante” dintr-un registru subvodevilesc ce-l diminuează farmecul.

Farmec care vine mai ales din scenele de atmosferă. Și trebuie să spunem că un rol determinant în crearea atmosferei poetice îl are scenografa Adriana Raicu-Petre. La ridicarea cortinei ne apare o serenă, maiestuoasă grădină, în care cromatica rafinată, ca și abstracțiunea formelor întregin o sugesție de fantastic. Într-o asemenea olimpiadă lume de obiecte necunoscute, poate cosmice, poate onirice, realitatea și ficțiunea se întrepîtrund firese, iar feeria își poate țese pinza-mirifică de voios, sarcastic basm al zilelor noastre.

Actoriște, am reținut interpretarea lui Virgil Leahu jucînd un filosof aparent aerian, dar perfect stăpîn pe idealurile



Noțiunea de fericire de Dumitru Solomon în deschiderea stagiunii la Teatrul din Birlad. Actorii sînt: Dana Tomiță, Marcel Anghel, Virgil Leahu. Regia, Bogdan Ulmu

sale morale. Elena Petrican susține în travesti rolul unui parvenit abil, alunecos și isteric. O apariție gîngășă, plină de grație, e Lili Popa-Alexiu. Remarcăm și exuberanța Elenei Tuțulan, prospețimea Tamarei Ciociu, discreția Danei Tomiță. Constantin Petrican a intruchipat un universitar ațanșit și venal. Grupul de personaje fantastice, compus de Ștefan Tivodaru, Florin Predună, Gabriel Constantinescu, Simon Salcă a fost pătoresc. Marcel Anghel a avut, pe lingă o plăcută franchețe, și un exces nedorit de strîmbături. Gheorghe Doroftei a zugrăvit sobru și cu relief un bărbat cu necazuri prea mici pentru o filosofie atît de mare.

Patimă și tandrețe (premieră absolută) este un text intitulat piesă de George Genoiu și „adaptat scenic” (!) de Cristian Nacu. Lucrarea face apel la un subiect interesant vizînd viața de uzînă, propunînd un sondaj psihologic în existența unui director dornic de progres, apropiat de oameni, exigent și neînduplecat. Ceva din raporturile sinuoase ale acestui director cu muncitorii, cu inginerii, se reține. Din păcate **Patima...** nu are putere de convingere, rămîne exterioară realității.

Trama e confuză. Povestea — cită există! — nu are cursivitate, nici deznodămint. Replicile abundă în lungi citate

din documente tehnice și din articole de ziar, juxtapuse neteatal și neliterar. Personajele sînt neclare, o parte, altă parte idilice și cea mai mare parte neverosimile. Intenția autorului, meritorie, de a examina relațiile dintr-un loc de muncă nu are îndestulătoare acoperire artistică. În cele două volume de teatru, scoase pînă acum, George Genoiu a dat piese care ar fi putut atrage atenția colectivului birlădean cu mai mult folos.

Nici spectacular lucrurile nu stau mai bine. Regizorul Cristian Nacu a pus actorii să țipe, să declame retoric, să oferte și să scrișcească înlăcrimați romantic. A confundat realismul cu reproducerea pe scenă a unor procese tehnologice industriale, înfățișate, din păcate, ridiculizant. Așa încă Marcel Anghel, actor fără altă calificare suplimentară, ajunge să sudeze electric aievea pe scenă, periclitînd viața colegilor săi și a spectatorilor. Decorurile lui Bogdan Ulmu au un nedorit efect comic, dată fiind contradicția dintre trișele recipientele despre care e vorba în text și bibelourile caricaturale, rău cioplite, de pe scenă, ce ar vrea să le imite.

Doar trei actori sînt, cit de cit, stabili. Constantin Petrican face eforturi vizibile să dea viață și forță directorului. Elena Tuțulan și Marcel Anghel au cel puțin vitalitate.

Radu Anton Roman

Cu regizorul Cristian Hadji-Culea

La început de stagiune

— După premiera cu piesa **Martorii** sînt de față, dramatizare a romanului lui Dinu Săraru, prezentată la Teatrul Nottara, ați început repetițiile cu o nouă piesă românească contemporană, Scadența neliniștii, de Ilie Ștefan Domașnea pe scena Teatrului Foarte Mic, cu Richard al II-lea de Shakespeare, la Teatrul Național din Iași, și cu **Trei surori de Cehov**, la Teatrul Mic. Ce v-a decis să optați pentru texte atît de diferite ca factură?

— Mă interesează zonele de adevăr acut care există într-o piesă, relațiile adevărate care se nasc în lumea din jurul meu și în raport cu mine. De aceea am pus în scenă mult teatru contemporan — piese de Evcrac, Guga, Chitic, Anania, — în care adevărul îmbracă nuanțe de exprimare diferite. El poate fi formulat metaforic, realist sau prin intermediul unei parabole, toate acestea fiind forme ulterioare ce descind din faptul mărunț de viață. Sigur că nu mă interesează să vorbesc anume despre fascism, ci să descopăr în lumea contemporană posibilitățile de a se ajunge la el dintr-o relație simplă, dar potențial sinistru. Forma de teatru mi se pare mai puțin interesantă. Importantă este măsura în care adevărul mă mișcă. Încerc ca în spectacolele mele să iasă la iveală oameni cit mai complecși, într-o lume cit mai complexă, în care sistemul de determinări să nu fie simplu cauzal.

— În acest mod orice text poate fi transformat într-un spectacol politic.

— Politicul este o latură foarte importantă a vieții noastre, în măsura în care pune în discuție condiția omului în ra-

port cu societatea. În altă ordine de idei, facem politică chiar avînd o anumită atitudine față de lumea pe care o discutăm.

— Astfel privesc lucrurile, piesele lui Shakespeare, Cehov și toate textele la care lucrați acum pot fi discutate într-o strînsă corelație ideatică.

— În **Richard al II-lea** vreau să se vadă puternic momentul nașterii politicii în clipa în care lumea dominată de o anumită ordine dispare. Toată construcția o vîd ca un imens fagure care se distruge. Nu fac discuție spectacolologică de factură morală, ci una filosofică, de fond. Eu pe Bolingbroke îl doream aproape fermier, adică un om care acționează de dragul unei dreptăți imediate. Manipulat fiind, preia puterea, dar cînd vine în numele dreptății la conducere, primele acte pe care le săvîrșește sînt diferite ucideri. Repet, nu vreau să vorbesc doar despre fenomenul puterii, ci despre două societăți diferențiate în care, nemăexistînd nici o frînă, totul este posibil. Chiar manipulanții intrigilor, fie ei conștiinți sau inconștienți, se topeș în materia acestei lumi dezordonate, lipsite de criterii axiologice. Cu textul lui Cehov (cu am propus de mai mulți ani teatrului un asemenea text, dar abia acum reușese să montez primul meu Cehov), nu sînt în fază avansată de lucru. Eu cred că Cehov este cel mai complex dintre dramaturgi. De la el pleacă tot teatrul modern. Nu intenționez însă să fac un spectacol în genul celui realizat la MHAT. Vreau să aduc pe scenă o lume care, lipsită de o

ideologie clară asupra vieții, poate fi distrusă. Cehov, ca și Mazilu — spun asta ca să simplific lucrurile — se ocupă, dar cu mai multă milă, de ridicolul nostru. Toate personajele sînt ridicele, existînd aceeași formă de distanțare pe care o are și Mazilu. Prin urmare, la mine spectacolul va fi tragi-comedie.

— Care este mecanismul după care va funcționa lumea lui Cehov în spectacolul dv.?

— Mă interesează forma mentală de a descoperi în realitatea inconjurătoare mie, care nu este nici rusească, nici a unui alt secol, fenomenele cehoviene pentru a le putea înțelege. După aceea, transpunerea mi se pare o chestiune axiomatică și asta pentru orice fel de piesă, din orice epocă. În măsura în care un text este citit viu și cu interes de către mine, nu are importanță contemporaneizarea formală, pentru că el este automat contemporan. Problema e ca adevărul unui spectacol să funcționeze sistemic. În această ordine de idei m-ar interesa să montez o lucrare de Wedekind, sau una a tragicilor greci. Aceștia mi se par mie a conține o formă de adevăr care nu-mi dau seama cum poate fi comunicat societății contemporane altfel decît prin cultură, adică într-un sistem de semne culturale pe care le am eu după lectura lor.

— Nu credeți că și printr-o anumită formulă de spectacol acest adevăr cultural poate fi transcodat într-o formă comunicabilă?

— Ba da. Mi se pare exemplar din acest punct de vedere spectacolul lui Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară**, în care el și-a pus problema astfel: Ce înseamnă miraculos astăzi? Și a ajuns la concluzia că este o combinație între mașinile electronice și circ. De aceea Puck-ul lui a funcționat în zona asta, de salopete N.A.S.A. și mișcări de circ. Sigur că se poate! Numai că această transcodare implică geniu teatral.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Vocația documentarului

■ PENTRU Roman Wionczek — născut în 1928 — ca pentru toți cei din generația sa, experiența ocupației și a războiului a devenit o obsesie. De formație operator și prin vocație documentarist, el s-a remarcat pe plan național și internațional tocmai cu filme pe această temă: *Homo Varsoviensis* (1966), 63 de zile (1969), *Din septembrie până în mai* (1969), unele dintre ele premiate în marile competiții europene pentru film documentar de la Cracovia și Leipzig. Filmul de ficțiune l-a ispitit mai târziu (1974), dar documentarul a rămas o preocupare constantă, așa cum o dovedeste recenta premieră a lung-metrajului de montaj *Pe toate drumurile inaccesibile*, evocare a luptei pe care polonezii au dus-o neîntrerupt timp de 2078 de zile și nopți între hotarele țării și dincolo de ele.

Această scurtă biografie e necesară pentru a înțelege de ce Wionczek s-a oprit asupra romanului lui Janusz Krasiński, *Tributul zilelor cenușii*, pe care l-a ecranizat în 1963 în dubla calitate de regizor și scenarist. Intenționând să redea un episod din mii de episoade care au marcat viața „luptătorilor din umbră” polonezi, autorul recurge la o formulă compozită: love-story-ul face loc documentarului reconstituit, care la rândul său cedează în favoarea filmului de acțiune și suspans. Deși începutul — un băiat și o fată fericiți și îmbușorați se tăvălesc prin zăpadă în timp ce prin apropiere mărsăluiesc soldații germani — promite un nou *Jurnal al Annei Frank* sau un alt *Romeo, Julieta și întinericul*, povestea de dragoste rămâne un simplu fir de legătură, poetic, dar nu prea convingător, al celorlalte două filme cu pondere oarecum egală în economia întregului.

În jumătatea cvasi-documentară apare o lume amenințată, hăituită, sfârșită, sfirtecă, în care se mai păstrează aparența normalității. Profesorii corectează tezele de latină, modistele confecționează pălării cu voalțe, băieții așteaptă fețele în fața cinematografulor. Din fiecare familie a dispărut măcar o persoană sub bombardamente, în lagăre, în interogatoriile Gestapoului, dar viața trebuie să meargă înainte. La colț de stradă, câte un pluton improvizat execută fără judecată, dar lupta trebuie să continue. Cei tineri se angajează în ea fără să se gândească la moarte, cei vîrstnici îndeamnă la prudență încercînd să-și apere cum pot rămășițele familiei. Sint frinturi de viață pe care Wionczek le construiește cu un remarcabil simț al atmosferei și cu o tensiune reținută, mult mai percutantă decît în partea a doua cînd grupul de tineri luptători trece la acțiune. Dinamitarea podului de cale ferată și consecutiva decimare a rezistenților nu au din păcate nici suspenzuri, nici dramatism. Le dăunează abuzul de pirotehnice și de hemoglobină.

Unitatea filmului este asigurată însă printr-o deosebit de expresivă imagine (Boguslaw Lambach) gîndită și realizată într-o infinitate de nuanțe, de la argintiu la plumburiu și de la gri-albăstrui la antracit, într-o consonanță perfectă cu titlul, cu suflurile oamenilor, cu zîțele acelea cenușii.

Cristina Corciovescu

Radio T.V.

■ Eveniment artistic al actuației țării, Festivalul internațional „George Enescu” (inaugurat la București, 4 septembrie 1958, și ajuns în toamna lui 1985 la cea de a X-a ediție) este firesc integrat în structura programului muzical radiofonic. De multă vreme acest program a știut să-și afirme și să-și apere interesele, fiind cea mai de seamă „școală” de educație muzicală urmată și absolutivă de milioane de ascultători. O școală a cărei primă trăsătură (și calitate) este impecabila sa profesionalitate. Buni cunoscători ai trecutului și prezentului domeniului lor de specialitate, redactorii au selectat înregistrări remarcabile, punîndu-le la dispoziția unui imens public ce a putut să se informeze, uneori în detaliu, asupra diferitelor momente din istoria acestei arte și să asculte interpretări de referință. Pe lângă impresionanta cuprindere în timp și spațiu a repertoriului național și universal, redacția mu-

zicală a reușit să găsească (și aceasta e o altă, importantă, calitate a muncii sale) variate și interesante modalități de prezentare a tezaurului aflat în fonotecă. Orelle de transmisiuni propriuzise, organizate nu o dată în cicluri tematice, stilistice, cronologice, au fost completate de comentarii și sinteze, de eseuri și interviuri, de portrete și autoportrete, toate lărgind substanțial orizontul de informare al auditorului și contribuind real la desăvîșirea formației sale. Coordonînd cu asemenea emisiuni din programul de televiziune, redacția radiofonică a înaintat constant și temeinic pe drumul propriu, și lată, rezultatele sînt vizibile. Sălile de concert sînt asaltate de tineri și maturi, tirajele discografice se epuizează cu repeziciune, afișele Festivalului Enescu stîrnesc un emoționant ecou. Marți seara, în semn de prețuire pentru monumentală operă enesciană, concertul inaugural al festivalului a înscris în program „Simfonia I”, „Rap-

sodia I” și poemul vocal-simfonice „Vox Maris”, în interpretarea Filarmonei „George Enescu”, a Corului și Orchestrei simfonice ale Radioteleviziunii.

■ În fiecare seară, Agenda Festivalului și selecțiunile din sălile de concert și pe micul ecran.

■ Corneliu Baba despre Alexandru Ciucurencu, o înregistrare de aur a radioului! Cită cuboare (nu numai la figurat) ar avea difuzarea ciclului *Capodopere ale artei românești* pe micul ecran iar prezența unor comentarii de prestigiu, precum ațiia dintre marii noștri creatori contemporani, ar adînci ilimitat perspectiva operelor înfățișate.

■ Miine dimineață, matineu teatral: *Egmont* de Goethe (traducere de Al. Philippide, regia artistică Mihai Zirra, înregistrare din 1952 avîndu-i ca principali interpreți pe Mihai Popescu, Aglae Metaxa, Nicolae Brancu-mir, Aurel Rogalski...).

Ioana Mălin



Cadru din filmul *Cantonul părăsit*, scris de Fănuș Neagu și regizat de Adrian Istrătescu Lener (în imagine: Dragoș Păslaru și Victoria Cociăș Șerban)

Metamorfozări

CANTONUL PĂRĂSIT, metrajul mediu de debut în filmul de ficțiune al documentaristului Adrian Istrătescu Lener, apare pe ecranul bucurestean „completat” de *Stelele de la Sopot* (o agreabilă succesiune de instantanee culesc de telecaștii polonezi de pe scena și din culisele muzicii ușoare). Să lăsăm la o parte rațiunile comerciale ale unui asemenea tip de programare, nu înainte de a preciza, totuși, că în locul respectivului periplu printre vedetele reunite de Festivalul internațional de pe țărmul Mării Baltice — la edițiile din urmă cu mai bine de un deceniu — ar fi fost de preferat una sau două dintre peliculele recente, realizate de tînărul regizor român la Studioul „Alexandru Sahia”. Pentru că, astfel, ar fi devenit mai lesne de înțeles noul său început de carieră, „salturile” de la Izvoare vii de teatru popular (așa se intitula unul dintre primele documentare regizate de Adrian Istrătescu Lener) sau de la *Recorduri, lauri, amintiri* (pe genericul acestui lung-metraj de montaj, numele fiindu-i prezent în calitate de co-scenarist) la actuala fascinație pentru creația lui Fănuș Neagu.

Ritmuri de confesiune, dar și de exegeză literară pătrund în alcătuirea filmului *Cantonul părăsit*. Atmosfera și gesturile de pe ecran rimează cu cele din nuvela cu același titlu, publicată în 1964, numai că ele sînt strămutate în prezentul imediat, se remontează și se reconstituiează diferit, deși respectă ecuația subiectului inițial. Este, în fond, vorba de o autodefinire, căci metamorfozările structurilor originare sînt dirijate de scriitorul însuși (scenariul purtîndu-i semnătura) pentru a se sincroniza cu trăirile de astăzi ale „senzualului estet” al cuvîntului, care simte mai acut și mai complicat fiorul adolescenței de odinioară. „toată teama de ce va fi înainte, împletită cu speranța cu coamă bogată, argintată cu pelinul zilelor lui septembrie, cu mireasmă amară și cu cheful de a pleca spre toate zările”. Recitîndu-și textul de tinerete, autorul îl recompozează, pentru că în memoria sa afectivă intră acum nu numai actele — biografice sau literare — ci și interpretarea lor, în oglinda timpului suprapunîndu-se imaginea despre sine, regîndită solitar, dar și ecurile articolelor, studiilor ce i-au fost consacrate.

Protagonist rămîne un posibil alter-ego al scriitorului — cu toate că în film, locul natal al eroului central coincide cu cel al regizorului; el privește cu atenție oamenii (după cum afirmă în secvența-prolog), se împărtășește din fabuloasa geografie a nesfîrșitei cîmpii, as-

cultă glasurile pămîntului descifrînd pretutîndeni surse inspiratoare. Așa se explică neîncetata pendulare între timpărilor „reale” și reflexele lor în fantazia profesorului ajuns, imediat după terminarea facultății, într-un sat din Bărăgan. Voit, granițele dintre viața cotidiană și cea imaginară se suspendă, amintirile de diferite „vîrste” sînt nedelimitate de reordonările lor subiective, iar perspectivele epice se amestecă — nediferențiate fiind, „poveștile” lui Bucur sau ale Lălicăi, de proiecțiile lor în conștiința lui Cernat. Fapte, vise (cîteva personaje adorm sau așepesc, în tren și în căpița de fin, în penumbra unei încăperi de la Lacul-dulce sau în cantonul părăsit), reverii prevestind transfigurări artistice se contopesc „interesant”, dar nu-și regăsesc elocvența în discursul filmic propriu-zis. Frumusețea cadrelor (operatori: Anghel Deca și Barab Sarab Smărăndescu), modelate de lumina totodată blindă și neliniștitoare, e de efect, dar înălțuirea magică a strălucirilor și întunecărilor din impresiionanta serie de amurguri nu este suficientă pentru a acoperi spațiul dorit de elevate comunicări. Cineastul vrea să se apropie de tainele creației, însă nu izbuteste să-și clarifice intențiile decît anunțîndu-le în „copertile” monologate ale peliculei; în rest, își mărturisește răspăcit doar afinitățile cu lecturile cehoviene ale lui Nikita Mihalkov ori Serghei Bondarciuk, abandonîndu-se prețioaselor, dar derutantelor — ca semnificație — racorduri vizuale, astfel încît abia răzbate pînă în anticamera căutărilor stări și confluente ideatice.

Plină de înalte — chiar dacă neîmplinite — aspirații, cea dintîi peliculă de ficțiune a lui Adrian Istrătescu Lener este, însă, într-adevăr împodobită de cîteva bijuterii portretistice, datorate tinerilor actori Dragoș Păslaru și Șerban Ionescu, precum și măiestriei demonstrate, de-a lungul unei întregi cariere, de Beate Fredanov.

Ioana Creangă

Telecinema Judecînd „la rece”

■ „Sfîrșitul de săptămînă” a avut excelența idee să ne prezinte — pentru a judeca și „la rece” — un rezumat de jumătate de oră al meciului de pe Wembley, încheiat, după cum știu și cei cu somnul cel mai adînc, cei mai indiferenți la fotbal, cu scorul de 1-1, numit și „rezultat de prestigiu”. Un cunoscut întors de la mare povestea că hotelul în care locuia s-a zguduit, în noaptea aceea, la uralele cu care a fost salutată golul egalizator al lui Că-mătaru. Eu insumi, singur în fața televizorului, m-am trezit bătînd din picioare, de bucurie, și urlînd „gol, gol, gol!”, fără teamă că-mi voi trezi vecinii. La miezul nopții, după ce s-a stins emisiunea — la fel de febrili — m-au sunat la telefon cel mai purist stilist dintre prozatorii noștri, și, apoi, primul arbitru român care a primit, cu vreo douăzeci de ani în urmă, ecusonul internațional. „Ce zici, domnule?”, ce să mai zic?, avuse din nou dreptate... În dimineața zilei imi șoptise — în mare secret, să nu fie luat drept „nebu” — că el „vede” un 1-1. (Fotbalul are asemenea „vocabular de viziune”...) La fel de conspirativ, li suflasem că și eu văd așa

ceva, dar să nu facem valuri... Făcusem, de altfel, rămasag cu un alt amic, „pe invers”. Om — îndrăznesc a spune — în toată firea, ajuns chiar în acea zi la puternicul capitol „Artele filosofiei”, din volumul al doilea al „Nearlei-artă” scris de Ianoși, prins deci între Spinoza și Nietzsche, eroii „bucății”, mi-a rămas totuși, curat nefilosofic, din pruncie, această superstiție că dacă vreau să mi se împlinescă o dorință, trebuie să joc invers, să pierd ca să câștig, adică să plătesc din buzunar orice bucurie. Fără a ne copilări — fotbalul, cu toate „prostițiile” și evidentele lui în tre neseriozitate și infarct, rămîne de neînțeleles, ca gugumănia unor încuți care judecă cu piciorarele. Gugumani sînt însă aici prea serioși, prea cultii sau prea maturii, ca să nu mai vorbim de prea ferocii, care-și mobilizează toată forța stilistică împotriva unui sut pe alături... El, și ce dacă Rodion Că-mătaru a ratat de o sută de ori, pentru ca pe Wembley s-o potrivească splendid? De asta să ne fi dat Substanța cuvinte, ca să „tragem” cu el. tare și cu „inspirație” într-un centru-inaintaș? Nu-l „văd” pe Arghezi pocîndu-l pe Bodola...

Băieții l-au acoperit pe „Camî” (unde mai găsiți dezmiardări și vorbe ușure, ca în peluzele noastre?) cu sărutări, trîntindu-l în iarbă și noi ne-am trezit, o secundă, copilandri fără idei și fără pamflet. O secundă, nu mai mult. Cite secunde de astea mai aveți de trăit — bănuind că știți precis cite ați cunoscut pînă acum? La „the end”, telereportajul începe cu un moment de reculegere în amintirea antrenorului Scoției, lovit de un infarct, cu o zi înainte, în timpul unui meci decisiv, televiziunea britanică l-a lăsat pe antrenorul englez să se ducă mohorit la cabină și i-a filmat îndelung pe Lucescu cîzînd în brațele lui Bôfoni, pe Costică Ștefănescu și Lung chemîndu-i pe ceilalți să tragă o poză în templul fotbalului „de la mama lui”, unde — ce-i drept — sindicalul jucătorilor britanici a hotărît ca, după meciuri, pentru a curma orice instincte de violență, jucătorii ambelor echipe să se stringă la centru și să salute spectatorii, sfîrșindu-se astfel cu opoziția între „noi” și „ei”. Dar acesta e un alt telecinema, cerînd o aprofundare, în continuare, a Eticii din veac.

Radu Cosașu

Cinema

Flash-back

Urmașii vagabonzilor

■ TOT pe litoral, și tot cu niște prieteni, m-am hotărît să văd un film indian. Deși foarte prezente și foarte prețuite în cartierul meu (au mai refer la Salyajit Ray, ci la ceea ce vine la „Fero-viar” și „Buzesți”), trebuia într-o bună zi să-mi recunosc absenteismul și incompetența în privința filmelor de la Bombay. Rușinat că rămăseseam cam la stadiul *Vagabondului și Articolului 420*, dar profund că distribuitorii imi dădeau curajul să mă recitez, și încă într-un cinematograful de lux, am hotărît această expediție, plătiind cîștit biletul de 12 lei, jurînd să las prejudecățile la ușă și să rezist în fotoliul adînc pînă la sfîrșitul celor trei ore de proiecție.

Toată lumea este a mea iese tot din mantaua lui Raj Kapoor, căci pe generic apar numele altor doi membri ai familiei sale. Un urmaș, deci, al *Vagabondului*, cu aceleași scheciuri și cîntecule sentimentale, cu o egală ferveare justițiară și cu un patos poate și mai ușuratic al adevărului. Numai că, spre deosebire de *Vagabondul*, care era un adevărat proaspăt al acestui realism muzical, filmul de peste trei decenii apare ca un desert fanat. O supraproducție barocă, un tort în care producătorii au aruncat tot ce li s-a părut mai potrivit pentru a capta publicul infantil ce vine la cinema să sperde distrîndu-se și să se distreze sperînd. Dacă omulețul bun al lui Raj avea cel puțin o candoare chapliniană, un sens oarecare al romantismului, omul bun al lui Tinu Anand vine parcă dintr-o lume științifico-fantastică, este un fel de superman promiscuu și rocambolesc. El urcă din strada adevărată a lui Raj pe trapezele circului, apoi ajunge în saloane și din nou coboară în lumea dezmoșteniților, dar într-o manieră de kitsch dezagreabil și facil. Evoluția lui se bazează pe imitația modelelor de succes. De la o secvență la alta, filmul schimbă direcția, într-un fel de dispreț pentru orice rațiune a story-ului. Începe ca o comedie de situații, continuă ca melodramă, sfîrșește ca polițier și mister. Situațiile sînt improvizate, lipsa de coerență e vecină cu imbecilitatea. Actorii au gesturi de cîntăreți de muzică ușoară, folosesc des travestiul, își aranjează cu mina mustața sau barba prona a anunța publicul că sînt false.

Dar poate am spus prea multe și prea pe nerăsuflă, despre un film ca acesta. Și, deși aș putea spune încă atîtea altele, mă opresc. Nu-i exagerat, oare, pentru un film de vacanță? Mai bine să las și altora plăcerea de a-l vedea.

Romulus Rusan

Nostalgia naturii



INCONTESTABIL, natura statică reprezintă pentru pictură unul din elementele triadei clasice, alături de peisaj și portret, atunci când simplificăm criteriile unei clasificări pe genuri, ce se complică prin aranjamente și combinații, cu inerente variațiuni, la care participă, de fapt, tot componentele treimii inițiale. Cel puțin pentru pictura noastră modernă, cu accentuate autoritare în perioada interbelică, natura statică a reprezentat și continuă să reprezinte un domeniu privilegiat pentru exerciții stilistice sau confesiuni, pentru analiza materiei sau transferul de afectivitate. Din protecia arie a genului proxim, în fond la discreția fanteziei creatorului, autor de scenografii intimiste în scara picturalului, tema florilor ocupă spațiul rezervat implicărilor pasionale, mergând în unele cazuri până la treapta obsesiei fertile sau a programului definitiv. Dimensiunea cosubstanțialității, comuniunea cu natura și prelungirea ei ca dublu imagistic justifică și nuanțează datele originare ale acestei preferințe, dincolo de evidentele valențe expresive conținute în obiectul de studiu, cu precădere cele cromatice. Dar, printr-un proces obiectiv de natură ciclică, în ultimii ani, ca efect al urbanizării accentuate și al citadinizării ce a căpătat autoritate iconică, fie și cu sens polemic sau protestatar, natura statică având ca subiect florile se impregnează tot mai pronunțat cu un puternic sentiment nostalgic. Revenim la situația existentă în „secolul de aur” al genului când, excedat de senzația claustrării în incinta burgului-habitat-univers, locuitorul desprins de contactul funciar cu natura căuta succedaneul ei în peisaj și natura statică, nu fără un firesc impuls spre recuperarea prin visare și proiecție sentimentală.

Un puternic sentiment nostalgic, dublat de voința depășirii aparentelor norme sau limite prescrise printr-o ascendență seniorială — Andreescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Lucian Grigorescu, Ciucurencu, Ghiță — se desprinde și din naturile statice florale pictate de **VAL GHEORGHIU** în ultimul interval. Obiect al unei expoziții ce relevă nu doar o modificare tematică subiectivă ci și un punct de „criză” afectivă în existența prea citadină a sensibilității de tip romantic, naturist, proprie artistului, floarea trece din regimul subiectului convenabil în acela al semnului. Ea poartă nu doar nostalgia autorului ci pe aceea a unei întregi categorii — de aici și capacitatea de comunicare iconică dintre artist și receptor — iar prin ceea ce are autonom ca picturalitate, prin valoarea intrinsecă a texturii cromatice și problematica raportului cu realitatea stabilite în infinite și trainice canale de comunicare cu omenescul fiecăruia din noi. Revenim, pe un plan al specificității genului și, mai departe, al particularității limbajului în chestiune, la acel orizont al pantecismului ce caracterizează spiritualitatea noastră clar și în timpurile moderne, dar cu o vizibilă intercalată intelectuală, în sensul rafinării și dozării componentelor, datorită căreia simpla senzualitate se convertește în ecuația logică, jubilația frustă în meditație și bucurie profundă. Reintîlnim aici, ca un plan obsesiv ce se alătură programului anterior, ceea ce caracterizează arta lui Val Gheorghiu prin demersul integral

deja precizat cu autoritate conceptuală și stilistică, argument în plus pentru aprecierea unei personalități distincte, mișnată de insatisfacție față de etapa epulată, prospectivă mereu în căutare de sine. Florile de acum, florile esențiale și dintotdeauna, au ceva din simplificarea decorativă propusă la începutul secolului, arabescul trasează urma existenței și orientării spațiale, dar și un dramatism conținut, o contorsionare patetică a fiecărui segment tratat ca o flință vie, ca și când umbra lui Van Gogh ar fi pluit peste mina pictorului, febrilizînd-o dincolo de regulă și ordine. Ceva din clasicismul lui Pallady, maestru de taină și profunzime al artistului, se degajă din claritatea și definirea planurilor, din calmul culorii și accentele solare, din chiar modul în care subiectul dispăre în favoarea sentimentului, a stării de spirit, astfel încît iconic imaginea rămîne deschisă, deși ea pare dată în toate datele ei. Ca și în celelalte obsesii ale pictorului — Zborul, Icar, Copacul — asistăm la o sinteză cromatică datorită căreia tabloul se transformă în problemă de culoare, de compunere, raport cantitativ și calitativ, ritm spațial și efect psiho-fiziologic, autonomia se instalează treptat dar totdeauna prin intermediul figurativului decantat, la pragul abstracției. Val Gheorghiu știe și aplică exact sensul noțiunii de abstragere, care nu presupune informalul sau non-figurativul, necesare și posibile în devenirea artei, ci doar o concentrare — prin renunțarea la aparența tautologică în fa-

voarea esențelor comunicative, eliberate de redundanțe sau efecte viscerele. Natura intră, în felul acesta, în regnul picturalului, stimulează dar nu impune, viața sa tăcută se relevă în planul semnificațiilor plastice și spirituale cu o franchețe în spatele căreia trebuia să vedem și întrebările inițiale, pentru că ele există și nu trebuie ocolite. Iar în ecologia intimă, în echilibrul dinamic al propriului demers, florile acestea au un rol cathartic, eliberînd de inhibiții și dubli o conștiință artistică ajunsă la punctul deciziilor irecuperabile. În virtutala dispută dintre figurativ și abstracție, dintre afectivi și cerebrali, Val Gheorghiu ar juca în mod strălucit rolul intercesorului pasional, mizînd pe inteligența picturalității.

CUNOSCUT ca grafician, gen în care se bucură de notorietate, **VICTOR APOSTOLOIU** expune pictură, nu ca un plan secund al preocupărilor, ci asemenea unui necesar act complementar de punere în imagine prin care se livrează un plus de expresivitate și sensibilitate față de austeritatea desenului propriu-zis. De aceea și specificitatea picturalului este subliniată, în sensul creditului acordat culorii și al tratării sale în tușe viguroase, menite să redea materialitatea subiectelor — în general naturi statice, predominante de flori dar și peisaje — și participarea luminii, determinantă în măsura în care artistul descinde stilistic din lecția impresionismului. Firește, problemele intrinseci nu sînt de un regim sublimat al disprețului în jurul noțiunii de pictură, Apostoloiu știe ce are de spus și cum, fără a-și propune înțierea unei direcții inedite într-un domeniu pe ale cărui teritorii el se deplasează din pură bucurie, tinzînd să instaleze și în privitori același sentiment. Lucru care îi reușește, tocmai datorită sincerității și atenției acordate imaginii — ca sintagmă expresivă accesibilă, modului în care operează cu elementele compunerii și culoarea, faptul că ordinea introdușă prin alternarea logică a planurilor și o anumită dispunere a tușelor măresc senzația colaborării cu realitatea, stabilind un flux spontan între iconografie și afectivitate. Artistul are inteligența opțiunii stilistice și onestitatea evitării truculentelor, mizînd pe ceea ce nu poate fi mimat și pe capacitatea receptorului de a discerne și lua în posesiune valoarea plastică propriu-zisă, picturalitatea încorporată în mărunta existență a eternelor subiecte ce ne inconjoară. De aici acuratețea expunerii, tonul ei cordial și seriozitatea gestului artistic în sine, condiții de la care pornind, pe aceleași coordonate de vigoare, sensibilitate, capacitate structurală și simț cromatic, Victor Apostoloiu poate trece la extinderea problematicii picturale, depășind stadiul actual al autoconvingerii că merită să picteze.



VAL GHEORGHIU : Flori

Virgil Mocanu

Harul de a transmite



„Unii spun c-aș fi rău. Nu sînt bun. Dar visez laolaltă cu bunii...”

ION FRUNZETTI

(„Dragostele aceleiași inimii”, p. 23)

VOM simți — cu o tîrzie urgență — lipsa neodihnitei și neodihnitei străluciri a lui Ion Frunzetti, vom admira, o mai mult, retrospectiv, luciditatea lui de insomniac. Ion Frunzetti era prodigios prezent, torential prezent, mereu angajat într-o virilă ofensivă intelectuală. Dar tocmai pentru că prezența lui avea atîta relief, tocmai pentru că disloca totul în jur, ea pare să fi funcționat, pentru mulți, ca un anestezic. Urmărindu-l pe Ion Frunzetti în fenomenalitatea sa, am sfîrșit prin a nu-l mai percepe. Ne reținea atît de ușor atenția, încît am sfîrșit prin a nu mai fi atenți la ade-vărul lui, la substanța lui reală, la drama lui. Așa se face că mai fiecare avea despre profesor o imagine simplificatoare, bizuită pe o falsă evidență, pe o anecdotică sumară și contingențială. Era un om patetic și a pu-

tut trece drept un ironist pitoresc. Era sensibil pînă la ecorșeu și a putut trece drept un ironist pitoresc. de o gratuită maliție. Era, în sfîrșit, o natură generoasă, gata oricînd să slujească, în numele unui hipertrofic simț al datoriei și a putut trece drept un spirit dominator, agresiv, minat de capricioase orgolii. Ca orice hiper-inteligență era, în adînc, hiper-vulnerabil. Abundența volubilității sale nu era decît o structurală oroadă de vacuitate spirituală. Extrema tensiune — iritantă uneori — a metabolismului său mental era un mod de a amenda tonusul precar al gândirii curente, proasta destindere a suficienței intelectuale. Și e trist că Ion Frunzetti a trebuit să dispără, pentru ca cei dimprejurul său să capete răgazul necesar și unghiul potrivit pentru a-l recunoaște.

Apariția profesorului Frunzetti în spațiul istoriei și criticii de artă românești (ceea ce nu reprezintă decît un aspect — e drept, esențial — al policromei sale activități) e de o însemnătate a cărei justă proporție trebuie consemnată fără jumătăți de măsură. Căci prin anvergura personalității sale, prin prestigiul său public, prin croiala academică a retoricii sale, Ion Frunzetti a conferit profesiei pentru care optase o prestantă, o demnitate socială, o relevanță culturală — neatînsă pînă la el. Nu vrem să spunem că n-au existat, înaintea lui, istorici și critici de artă mai mult decît meritorii (Alexandru Busuioceanu, de pildă, sau George Oprescu — invocăți mereu de profesor, cu o exemplară deferență). Deasemenea, nu vrem să spunem că, în chiar generația lui Ion Frunzetti, sau în preajma ei, n-ar exista și alte impozante siluete intelectuale, de o riguroasă, infinit omagiabilă, profesionalitate. Dar Frunzetti

a avut — în plus — vocația unei superioare mondenități — pe nedrept disprețuită din perspectiva savantlincului solitar și frustrat, care își ia, uneori, inhibițiile drept sobrietate. La adăpostul hărniciei sale publice — ca la adăpostul unei nobile jertfe — și-au putut vedea liniștiți de treabă contrații lui, prea timizi, sau prea vanitoși, pentru a ieși în agora.

Ion Frunzetti a avut harul — rar — de a transmite: și nu doar informație culturală, ci, mai ales, respect pentru cultură. Vorbirea lui combina, în chip eficace, severitatea profesorală cu o vie cordialitate. Era, în același timp, foarte matur și foarte tînar, uzat și proaspăt, sceptic și candid. Știa să plimbe cu o înimitabilă grație ideile „printre tarabele zarafilor”, parcurgînd ameiilor de repede intervalul uriaș (sau nu?) dintre sublimitate și devergondaj, dintre Paradis și Infern. Era, totuși, obsedat de imperativul rigorii și întregul său efort didactic a avut drept mobil acest imperativ. Căuta metoda cea mai exactă de a înțelege o imagine, la nivelul limbajului ei celui mai intim. Pe urmele lui Konrad Fiedler și ale lui Wölfflin, tatona, cu o teribilă virtuozitate analitică, zona de „exprimabil” a misterului; reușea, astfel, să curețe discursul critic de aproximații ceoase și exaltări lichide, fără a aluneca în uscăciune sau pedanterie. Cronica plastică și vernisajul s-au resimțit salutar — în varianta Frunzetti — de pe urma acestei metodologii. Ele treceau întotdeauna dincolo de „evenimential”, hrînindu-se din compacta sa erudiție, la o cosmică distanță de protocolul steril și de jurnalistică fadă a comentariilor de expoziție, obișnuite. Prin expresivitatea sa intelectuală, Ion Frunzetti a transformat ceea ce era un oficiu mai

mult sau mai puțin convențional, simplu managerial sau nici alt, într-un fapt de cultură și de civilizație înteroară.

Cu asemenea calități, Frunzetti cel adevărat, cel pe care nu-l mai vedeam de viu ce era, sau îl vedeam anamorfozat printr-un paradoxal efect al apropierii, își putea permite să fie, din cînd în cînd, acid sau amar. Replca sa mordantă nu era însă, niciodată, pură mizantropie. Îndărățul ei era, uneori, oboseală, melancolie sau disperare, umilitate, un tragic impuls al auto-anulării, sau, alteori, euforia jocului fără opreliști, liber și vesel malgră tout. Imprejurările exteroare și umorile proprii nu i-au fost, întotdeauna, favorabile. L-am văzut, de-a lungul anilor, expus unor nemeritate servituți, „utilizat” pentru corvezi mărunte, sufocat de administrativ și circumstanțial, solicitat cînd nu trebuia și ulțat cînd ar fi trebuit să fie solicitat, aminat de alții și aminîndu-se pe sine, pînă în ceasul ultim. Debutase spectaculos, cu o precocitate afară din normă. Prima întrebare pe care mi-a pus-o, la Paris, în 1976, Mircea Eliade, aflînd că mă ocup cu arta, a fost: „Ce mai e cu Frunzetti? Era extraordinar!”. În 1941, la 23 de ani, avea gata pentru tipar un volum de studii intitulat **Formă și semn**. O bombă căzută pe clădirea „Cărții Românești” a distrus însă spalturile, așa încît volumul n-a mai putut să apară. Acum, după mai bine de patru decenii, profesorul se hotărîse — la insistențele Editurii Meridiane și ale citorva prieteni — să-l ofere din nou spre publicare. Din nou, volumul a ajuns în spalturi. Dar de data aceasta, nu tipografia a dispărut, ci autorul. Textul va intra în librării peste cîteva zile, ca un ultim simbol al neîntîlnirii dintre Ion Frunzetti și propria sa operă. Pe noi însă nimic nu ne împiedică să o întîlnim, în sfîrșit, și să articulăm, din fragmentele ei, răspunsul pe care nu l-am putut da lui Eliade, în 1976...

Andrei Pleșu

Civilizația cărții în Sud-Estul Europei

ORICE incursiune în istoria tiparului românesc surprinde numeroase legături cu popoarele de la sud de Dunăre: cărțile publicate în slavonă și în neo-greacă sînt cele mai clare mărturii ale acestor relații. În special, între a doua jumătate a secolului 17 și prima jumătate a secolului 19, adică timp de două veacuri, mărturia adusă de tipar la studiul civilizației sud-est europene a cărții nu poate fi trecută cu vederea de cel care caută să descifreze orientări și preschimbări în această civilizație; or, în acest răstimp, tiparul nu are continuitate decît pe teritoriul românesc. Pe de o parte, istoria culturii noastre dobîndește noi dimensiuni deîndată ce este întrevăzută în context sud-est european; pe de altă parte, istoria culturilor balcanice nu poate ignora producția de carte slavonă și neo-greacă ieșită din tiparnițele românești. Tipar slavon a fost și în secolul 16 pe teritoriul românesc, începînd cu 1508; dar sensurile se clarifică din secolul 17 înainte, cînd limba română a devenit limbă de cultură în Principatele Române. La acest răstimp s-au oprit Cornelia Papacostea-Danielopolu și Lidia Demény în lucrarea **Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană**, apărută recent în Editura Eminescu, o editură a sintezelor de cultură românească.

Autoarele au investigat încă o dată cărțile slavone sau în neo-greacă apărute în România, au făcut apel la documente de epocă și au parcurs cu scrupulozitate literatura de specialitate. Cu ajutorul acestor trei surse, ele au refăcut un itinerar cultural care pornește din epoca lui Matei Basarab și se întinde pînă spre mijlocul secolului trecut. Titlul ar putea părea puțin ambiguu cititorului, care se poate întreba dacă există o societate românească și o societate sud-est europeană; în fond, este vorba de relațiile tiparului român cu limbile de cultură balcanice, și anume cu cele două limbi care au dobîndit statutul de limbi sacre de timpuriu, slavona și neo-greaca. Iar autoarele au dorit să dea un răspuns la întrebarea care mai este încă ridicată de unii istorici, anume în ce măsură cărțile în limbi străine se integrează în cultura română. Sau, cum spun autoarele: „Nimic nu este mai derutant pentru cercetătorul de astăzi ca această înfățișare străină a unor scrieri pornite, în fond, din realități românești. De aceea am schițat ceva mai pe larg istoria tiparului românesc din secolul al XVII-lea și într-o formă mult mai sintetică, istoria cărții și tiparului românesc din secolul al XVIII-lea” (p. 14).

Pentru specialistul care știe că la majoritatea curților europene din acest răstimp se foloseau limbi care nu erau cele vorbite de popoarele respective, „înfișurarea străină” a tipăriturilor românești nu poate fi derutantă: în secolul 18 franceza este intens folosită de majoritatea cercurilor cultivate din Europa și Iosif al

II-lea, de pildă, care introducea limba germană în toată administrația, imperiului, corespunzător cu fratele lui, Leopold al II-lea, în franceză. În asemenea condiții, nu putem continua să ne întrebăm de ce s-au tipărit cărți în limbile slavonă și neo-greacă pe teritoriul țării noastre. Odată eliberată de schema „influență-receptare” aplicată și la momentele în care cei care utilizau slavona sau neo-greaca nu aveau conștiința că aparțin unor popoare slave sau grec, cercetarea poate porcece senină spre resorturile autentice ale activităților culturale; dar deîndată ce se confundă epocile și se descoperă orientări naționale la cărturarii care visau restaurarea Bizanțului ori vorbeau în numele unei conștiințe universale „ortodoxe”, asistăm la revendicări puerile de opere tipărite în România, cu muncă și capital român, în folosul unei cauze deliberat urmărite de curtea princiară românească, pentru a fi atribuite cite unui cărturar itinerant, investimat, cu siguranță spre surprinderea lui, în costum național balcanic.

Autoarele sintezei despre tipar au urmărit această activitate în toate cele trei provincii românești, subliniind faptul că la sud de Dunăre nu întîlnim activitate tipografică în acest răstimp, decît în momente neglijabile. Aspectul acesta ar fi reieșit și mai puternic în evidență dacă analiza istoriei tiparului în slavonă ar fi fost urmărită și în secolul 18. În timp ce tiparul grec se înfățișează, în capitolul VI, în toată înflorirea lui în secolul 18, la Veneția și la Viena, tiparul slavon pentru bulgari sau sîrbi nu mai este urmărit în dezvoltarea lui în secolul 18, în care răstimp au apărut momente de conlucrare româno-sirbă. Acest dezechilibru în tratare poate lăsa cititorului impresia că autoarele nu s-au îndepărtat hotărît de schema veche care după o perioadă slavonă prezenta o perioadă neo-greacă în cultura noastră. Mai ales că se poate obiecta faptului că autoarele au optat pentru o tratare net separată, după criterii de limbă, apariția „derutantă” a capitolului IV despre unitatea de neam a românilor după istoria tiparului în slavonă, ca și cum această unitate nu ar fi fost afirmată și în fața „influenței” grecești. În orice caz, trebuie subliniat că istoria cărții în slavonă nu se încheie cu secolul 17, așa cum istoria cărții în neo-greacă nu începe cu secolul 18, ambele forme de tipărituri grefindu-se pe tiparul în limba vorbită, în română, care își are începuturile în secolul 16.

AUTOARELE aduc în lumină aspecte noi ale activității tipografice românești. Astfel, Lidia Demény reliefează puternicele legături ale cărturarilor moldoveni cu infloritorul centru cultural din Lvov, fapt care explică nu numai introducerea tiparului în Moldova, ci și faptul că acțiuni culturale au ajuns la înflorire în acest oraș

datorită sprijinului românesc, al fondurilor trimise din Moldova. La rîndul ei, Cornelia Papacostea-Danielopolu constată că apariția cărților în neo-greacă s-a bucurat, într-o primă fază, de mecenatul princiar român, iar într-o a doua fază, cînd tiparul în neo-greacă ia avînt la Veneția și la Viena, de mecenatul colectiv, în cadrul căruia sprijinul acordat de boierii, cărturarii, negustorii români a fost adeseori substanțial, după cum au subliniat cercetătorii greci, ca Philippe Iliou. Ar fi fost, poate, interesant să aflăm mai multe despre negustorii aromâni care au susținut material apariția cărților în neo-greacă, dar au adus o contribuție importantă la dezvoltarea tuturor culturilor sud-est europene, întrucît au tradus ei înșiși cărți germane sau franceze în sîrbă, greacă și română, ei fiind, firesc, am spune, centrul acestor înnoiri, datorită faptului că vorbeau mai multe limbi. Mare parte din cărțile „populare” tipărite la început de secol 19 și din care categoric avem să se individualizeze beletristica, eseul filosofic, literatura social-politică, au fost susținute bănește, dar au fost și traduse de profesorii și negustorii aromâni care au cucerit noi poziții în societățile europene ale vremii.

Cartea tipărită în slavonă și în neo-greacă în România ne apare, datorită cercetării temeinice a celor două autoare, ca un suport al unui dialog intelectual și ca

formă a unui sprijin cultural. Cornelia Papacostea-Danielopolu și Lidia Demény deschid, astfel, perspectiva unei anchete sistematice și de durată privind prezența la sud de Dunăre a cărții tipărite în România. Cu atît mai mult, cu cît autoarele au acordat atenție atît producerii, cît și difuzării cărții, oferindu-ne date grăitoare despre imprimare, tiraje, colportaj, preturi (adesea boii concureau cu cărțile, preturile ambelor mărfuri variînd, pe la mijlocul secolului 17, între 12 și 40 de florini); cititorul află, apoi, date despre receptarea cărții, despre prezența ei în corpul social și influența ei asupra mentalităților colective. Totul într-un spirit de istorie comparată propriu cercetării române care a depășit cu regularitate revendicările pătimașe pentru a reconstitui ansambluri de cultură și progresul treptat al civilizației. Cartea apărută la Editura Eminescu ne restituie traseul dificil, dar admirabil al gândului în cultura română, centru de conexiuni intelectuale.

Alexandru Dușu



Avignon la 9 iulie 1985. La 25 iulie era încununat cu premiul special al juriului. Ziariștii, publicul, confrății au făcut aprecieri elogioase. Radioul local a fost generos, acordîndu-ne spații de interviuri, înregistrări din spectacol.

În festival se jucau 237 de spectacole pe zi, în 70 de locuri diferite; am intrat în top după prima săptămînă, la rubrica „à ne pas manquer” — „de văzut neapărat” — printre primele 10 spectacole.

OFF-ul, după spusele francezilor, este un festival unde lipsesc ierarhiile — ele se fac pe loc, cîștigînd publicul.

Participarea la concurs obliga la un text

și la un spectacol creat special pentru Avignon. Vom fi bucușori să jucăm spectacolul în fața publicului nostru, la acest început de stagiune, convingînd că eferveșcența ideilor filosofice, politice, literare și sociale ce-au determinat apariția romanțismului în Franța anilor 1830, căutarea unui nou limbaj artistic își vor găsi ecoul în inimile celor ce iubesc Teatrul și pe cei ce-l slujesc cu credință.

La Avignon, în festivalul tradițional, vedetele erau Mahabharata în regia lui Peter Brook, Comedia Franceză cu **Tragedia lui Macbeth** de Shakespeare în regia lui Jean-Pierre Vincent, Teatrul Chaillot cu **Lucreția Borgia** de Victor Hugo în regia lui Antoine Vitez, trupa poloneză a lui Tadeusz Kantor. Și erau multe spectacole de teatru și dans indian, expoziții interesante, concerte Brahms, Haendel, Beethoven și orașul însuși vedetă, trăind 24 de ore din 24, cu spectacole ziua și noaptea, cu fantasticul spectacol al străzii, unde toate trupele își făceau reclamă, împărțeau afișe, invitau trecătorii să le vadă. Piața Orologiului, în inima orașului, o imensă scenă — care noaptea își sărbătorea vedetele, aplaudîndu-le la apariție cu „o incântătoare polițe a sufletului” — cum spunea cineva. Premiul ce ni s-a acordat de juriu în unanimitate — după cum reiese din declarația președintelui său, dl. René Praile — răsplătește un spectacol excelent ce i-a cîștigat deopotrivă pe toți, — juriu, specialiști, colegi, public — prin angajare totală, emoție și, vorba unui confrate, prin umorul său atît de franțuzesc.

Lucia Mureșan

Succes teatral românesc la Avignon



NU e ușor să spui în cîteva rînduri ce a însemnat pentru noi, cei cinci actori români, experiența Festivalului OFF de la Avignon. Invitați cu o bursă oferită de statul francez, în cadrul acordului cultural bilateral, am hotărît, de comun acord cu direcția teatrului nostru și Biblioteca Franceză din București, să încercăm un spectacol — ce îndrăzneală! — despre Victor Hugo, în limba franceză! (era anul Victor Hugo în Franța și mare sărbătorire în cadrul UNESCO — 100 de ani de la moartea marelui poet).

Romulus Vulpesu a fost de acord să se înhame la căruța noastră și să ne scrie — repede — un text (cum vrea el!) despre bătălia lui **Hernani**. A scris o lucrare admirabilă, pe care a intitulat-o cu o replică a lui Hugo, „**Les Aigles Rampent**”... (A la recherche de monsieur Hugo...), text cu participarea involuntară — zice el — a lui Balzac, Chateaubriand, Benjamin Constant, Al. Dumas-tatăl, Raymond



Alexandru Repan, Lucia Mureșan, Dana Dogaru, Dan Micu și Elena Albu în **Les aigles rampent**



Onoarea familiei Prizzi al lui John Huston (cu Jack Nicholson și Kathleen Turner) a trebuit să suporte comparația cu Nașul lui Coppola



În Fără acoperiș și fără lege s-a simțit acuitatea ochiului de documentaristă a regizoarei Agnès Varda

Războiul Veneției n-a avut loc

A PROAPE oricine trece prin Veneția se simte îndemnat s-o evocă, să-și plătească tributul de admirație și incântare fără să bănuiească, în temeritatea lui, cât de sărace sînt cuvintele, cât de convenționale și trădătoare sînt acele invariabile interjecții care ar vrea să sugereze bucuria de a fi văzut Cetatea lagunei, incomparabila și indescriptibilă înfăptuire din alte vremuri a omului acelor locuri.

N-aș vrea să cad în păcatul turistului care crede că privilegiul de a vizita un loc unic pe lume îl îndreptățește să se considere talmăcitorul farmecului și unicității lui. Am venit aici pentru o altă Veneție, pentru cea cinematografică și, văzînd filme, mă simt parcă împins să privesc și cadrul înconjurător în secvențe cinematografice. Mă amuz chiar să constat că lumea cea adevărată seamănă atât de mult cu aceea din filme. În fiecare dimineață, parcă e un făcut, cînd o apuc spre Palatul festivalului pornind de la hotelul în care locuiesc, îmi taie calea un domn prompt, grav, îmbrăcat cu haină și cravată (cînd mai toți de pe aici sînt „îmbrăcați” de plajă și gata să plonjeze în apele Adriatice), cu șapcă de yachtman pusă pe cap drept, rigid și cu convingere de parcă ar avea de înfruntat cine știe ce inspecție înaltă. Omul meu e bine înaintat în vîrstă, e poate „à la retraité” acum și gata să le arate altora cine a fost el cîndva. În realitate el așteaptă autobuzul. Ce personaj se dovedește a fi el! La domnul Hulot al lui Tati și ce mult mă dispune întîlnirea întîmplătoare cu el! O lume care ține morțiș la o anumită înfățișare în această stațiune balneară care este insula de la Lido! S-ar zice că descinde direct din protipendada Thomas Mann-iană a „Morții la Veneția”. Spre seară apar pălăriile largi, rochiile ușoare de dantelă, chipurile machiate cu grijă, chiar dacă uneori fără îndeminare. Toate astea vorbesc despre un ritual al ieșirii pe promenade dinspre „Hotel des Bains” unde, cu ani în urmă, Visconti refăcea, scormonind anticariatele, întreaga atmosferă descrisă de Thomas Mann și pe care regizorul, trecut și el acum de apele Styx-ului, avea s-o re-creeze într-un film inegalabil: **Moarte la Veneția**. Dar la numai cîțiva pași de aceste figuri coboritoare parcă dintr-o altă epocă se ivesc rucsacurile portocalii purtate de spinări antrenate de legile peregrinării prin lume și ele intrerup senzația atmosferei de epocă introducînd-o pe aceea dintr-un fel de **Easy Rider**, atmosfera straniilor peregrinări care își zic ale glob-trotterilor. Seara îi găsești pe toți acești glob-trotteri pe treptele dinspre Canal Grande ale gării venețiene, dormind pe ziare, sau pe bucăți de buret, de plastic, abandonați prafului, vîntului destul de rece noaptea, înțarilor care nu iartă și unei deplorări la care ei nu par a fi sensibili. De unde vin și încotro se duc? Nu știe nimeni. Un fel de mal du siècle (dacă nu cumva e doar o prejudecată a mea acest rău al secolului care pentru ei ar putea fi dimpotrivă supremul lor bine) îi mină cu obstinație pe calea unui destin doar de ei știut. Li vezi și pe la Palatul filmului, mai ales la proiecțiile „Veneția Giovani” unde urmăresc noul val stîrnit de un **Mad Max**. Sînt mulți și la filmul Agnès-ei Varda, **Fără acoperiș și fără lege**, a cărui eroină le este foarte apropiată, poate chiar soră. Este o neliniștită și instabilă ca și ei, o cutreierătoare fără direcție precisă, care nu știe ce este aceea să ai un acoperiș, așa cum nu știi nici ei. Fil-

mul realizatoarei franceze (care avea să primească marele premiu al Festivalului. Întregul palmares „România literară” l-a publicat în numărul trecut) — meritul ăsta îl are; de a fi surprins un fenomen social pe cit de specific pe atît de grav.

În jurul palatului festivalului cinematografic este o forfotă imensă, lume de tot felul, curiozitatea pentru evenimentul cinematografic depășește pare-se interesul pentru un film anume sau pentru o secțiune anume a „Mostrei”. Principalul punct de atracție este ambianța festivalieră și numai după aceea proiecțiile propriu-zise. Spectacolul se dă înafara sălilor, la răscrucea drumurilor dintre hoteluri și săli, mai ales pe strada dintre Excelsior și Palat, care devine un fel de cale a gloriilor. Strada joacă aici rolul de gros-plan al unui film care s-ar putea numi **Mostra venețiană 1985**.

DIRECTORUL Mostrei vorbise înainte de începerea ei despre intenția de a face o selecție de filme din întreaga lume, care să pună alături sau față în față realizatori consacrați, ca și tineri în așteptarea consacrării. Ar fi vrut o confruntare. În competiție, deci, nume ca Agnès Varda, Pialat, Lizzani, Bevilacqua, John Huston, Oliveira, Alain Tanner, Jakubisko, Mircea Daneliuc, Skolimowski, Kobayashi, Solanas. În secțiunile de tineret, nume multe și de care într-adevăr nu prea am auzit. Premisele înfruntării nu lipseau. Înfruntarea însă nu s-a produs. Tot ce a realizat Veneția cinematografică din acest an a fost un fel de muzeu de concepții și limbaje ale artei a șaptea — de la teatrul filmat, **Pantoful de mătase** după Claudel, realizat cu respectul textului și atît de către Oliveira, la **Orfeu** al lui Monteverdi, filmat de Claude Goretta cu respectul vocilor și atît, trecînd prin filmul foarte cuminte, migălos și trenant ca o poveste de allădată, trasă de peliculă cu decenii în urmă, cum este, acum în 1985, filmul spaniol **Paradisul pierdut**, atîcînd apoi narațiunea amplă, etajată, care alternează planul realității cu cel al irealității, ca la Daneliuc, sau imbinînd o problematică la ordinea zilei (a discriminării rasiaste din Africa de Sud) cu o portretizare psihofreudiană a personajului central feminin ca în **Dust (Pulbere)** al regizoarei belgiene Marion Hansel. Filmul critic, ascunzînd durerea umană înapoia frumuseții înconjurătoare și a unei sensibilități extrem-orientale și-a avut mesagerul, dar ce extraordinar mesager! — în **Harfa birmană** al lui Kon Ichikawa (povestea unui soldat japonez care-și rememorează propriile și tristele experiențe de război).

Am avut aici, în grupajul înscris în competiție, de fapt principala secțiune a Mostrei, un cinematograful care gîndește cu capul său, cu argumentele sale, cu viziunea sa. Înăluntru aceste selecții personalitățile realizatorilor au conferit narațiunilor profunzimi diferite, farmec diferit și dimensiune artistică diferită. Dar ceva le unea, sub semnul unui cinematograful al perpetuității.

LA secțiunea înscrisă sub numele „Veneția Giovani” așteptam și eu ca și toată lumea surprizele unei priviri mai tinere, ale unei alte sensibilități, ale unui simț artistic care să anunțe ceva. Tinerii realizatori poartă, am impresia, cu toții pecetea unei instituții la care — faptul ăsta este limpede — și-au făcut primul paș în arta de a vedea lumea: televiziunea. Povestirile lor

par în mod paradoxal preocupate (ele și autorii lor, evident) să semene cît mai mult cu moda noului film de școală TV, de mijloace electronice sofisticate, de gustul frust, dur și „tare”, fără sensibilități și nuanțe, în povestiri aproape manieiste în care dragostea și violența (ca de pildă în filmul **Dragoste și singe** de Paul Verhoeven) își împart dreptul de a fi arătate într-o alternanță vertiginosă. Eroii sînt frumoși, atletici, cutezători, înfîmplarea narată (camuflată, în filmul pomenit mai sus, într-o atmosferă de epocă imprecisă, voit imprecisă) este însă a prezentului și nu a trecutului, caracterele din film anunță mai degrabă o lume a viitorului, a unui viitor care ar purta sechelele unui cataclism global și nicidecum o lume a unui trecut care nu putea fi dominat nici de asemenea tipuri umane, nici de asemenea relații umane. Astfel de filme imită și se auto-imită parcă răspunzînd unei exacerbări instinctuale și unei abandonări a rațiunii. Ele par să practice, cu zîmbet, și dezinvoltură, un joc al macabrului. Și totuși, în această modă — care galopează nici ea nu prea știe spre ce — a și apărut o privire auto-ironică, relativizantă și chiar umanizantă. Excesul de cult pentru duritate și eros este împins spre ridicol, tonul narativ devine persiflant, iar morala obișnuită „de modă veche”, își reia (cel puțin în filmul **Înapoi în viitor**) funcția de normalizator al conștiințelor și omenscului.

Cineaștii acestui ultim, considerat, val nu se arată preocupați să-și afle propriile trăsături și capacități creatoare. Ei se arată preocupați să semene cu moda, să fie cît mai aproape de tiparul ei, triumfînd nu atît personalitatea lor, cît capacitatea de a folosi — și în aceasta sînt neîntrecuți — o tehnică extraordinară de evoluată, dar atît de depersonalizantă pentru cel ce o folosește ignorîndu-și eu-ul.

DIALOGUL — dialogul artistic — în asemenea condiții nu putea fi decît de surzi. Dacă filmul s-ar înregimenta, în ansamblul său, — îndrăznesc să fac această afirmație — tendinței de fetișizare a tehnicii cinematografice care trăiește astăzi euforia propriei inventivități, el ar putea ajunge (într-un viitor nu prea îndepărtat) să se realizeze și singur programînd în computer o poveste într-una din gamele teaurizate de creierul electronic. Realizatorul n-ar putea spera decît să se transforme în programator. Dar aceas-

ta este o perspectivă pesimistă pentru că adevăratele talente nu pot, prin structură, să cadă în cultul și mirajul descoperirilor tehnice, fie ele și cele mai spectaculoase și miraculoase.

La ora de față echilibrul între arta de elaborare cerebrală-afectivă și producția desensibilizantă și unificatoare — care înlocuiește nuanța narativă cu trucul electronic, ritmul unei povestiri (corespunzînd succesiunii stărilor sufletești și spirituale) cu viteza alternării planurilor, cu șocul schimbărilor de unghiuri și perspective — este un echilibru destul de fragil. Filmul, la ora de față, pare înscris pe două traiectorii paralele: filmul de conținut și filmul de efecte. Dar dacă mă gîndesc mai bine, nici aici nu este o noutate, căci cele două dimensiuni pot corespunde foarte bine noțiunilor de film de calitate artistică și de film comercial.

Lucrurile nu sînt totuși chiar atît de tranșante, căci înnoirea filmului de calitate nu este nici ea o cerință superflua, iar noile tehnici vor putea probabil influența determinant discursul dramatic în timp ce dincolo de unele demonstrații de virtuozitate ale „noii școli” s-ar putea desluși alte expresii ale sensibilității artistice.

DACĂ însă în planul artei propriu-zise dialogul a părut mai anevoios el s-a dovedit, în schimb, mult mai lesnicios în acela al relațiilor să le numim inter-festivaliere sau inter-cinematografice. La un moment dat atmosfera venețiană a căpătat o rezonanță franceză, polițurile și politicile festivaliste au creat o ușoară senzație de antantă cordială. Veneția a cunoscut o oră franțuzească, continuată și de alte momente de euforie galică, cînd un mare premiu pentru un film (**Fără acoperiș și fără lege** de Agnès Varda) și un mare, ba chiar unic premiu de interpretare masculină a fost atribuit lui Depardieu pentru un rol de comisar într-un film polițist. (**Poliția** de Pialat).

Veneția vrea să devină — cel puțin așa se arată lucrurile la sfîrșitul ediției din 1985 — altceva decît ceea ce a fost. Veneția vrea să fie primul festival al lumii și călăuzitorii ei știu probabil că această manevră ascensională nu poate porni decît printr-o învăluire a rivalului de pe Croazetă. Oricum, pax tibi Marce! Veneția de astăzi mai are și alți sfinți.

Mircea Alexandrescu



Vasul-far al lui Skolimowski a primit un premiu, dar nu filmul a fost o surpriză ci premiul

Kali, decapitata

■ **IN** Insula Deșertului, în largul coastelor americane, în singurătatea impusă creatorului, refuzând viața mondenă, mereu atentă la tot ce o interesează, solidară cu umanitatea în general, regăsind în orice moment necesar complicitatea personajelor plămădite, cu amintirea nostalgică a unui vis îngădui: cel de a deveni medic, pentru a putea găsi calmul și plăcerea unei vieți în apropierea bameilor și a lucrurilor, trăiește Marguerite Yourcenar (n. 1903, la Bruzelles), prima femeie îngăduită ca membru al Academiei Franceze.

Că e vorba despre Memoriile lui Hadrian („aventura unui om de excepție într-un moment unic al istoriei”), despre L'oeuvre au noir (sau drumul omului către sine), despre Nuvelele Orientale (sau pelerinajul posibilităților unor adevăruri universale), Marguerite Yourcenar caută „contactul veșnic al omului cu eternitatea”. Este posibilitatea omului de a fi, de a-și confrunța dimensiunile cu propriul destin, de a-nțelege și de a învinge, de a-și aduna adevărurile multiple și de a-și alcătui în felul acesta carnea propriei sale ființe, de a traversa prin amalgamul vieții în drumul către ceea ce poate el fi.

Se spune despre ea că nu a vrut niciodată să se înscrie într-o „linie literară”. Preocupată de Adevăr, urmărindu-l oriunde acesta se află — fie că e vorba de acel adevăr interior profund și meandric, căruia-i căutăm în fiecare clipă răspunsuri, sau de marile adevăruri cu care ființa se confruntă pe acest unic drum care e Viața. — Marguerite Yourcenar îi urmează pașii, oferindu-i apoi posibilitatea de „a fi”. Nu micul ei birou în

care își bate la mașină manuscrisele este locul în care și-a conceput marile ficțiuni, ci la voia-ntimplării (in-timplare pe care și-o face complice, de care are nevoie tot timpul și ori-când), într-un tren de noapte, într-o sală de așteptare, într-o cameră de hotel, într-o biserică, în viață (cum scria Matthieu Galey, în „Magazine littéraire”, nr. 153, oct. 1979).

La întrebarea: „Vă considerați un poet?”, Marguerite Yourcenar răspunde: „În sensul în care înțeleg eu cuvântul poet cred că da. [...] Proza e plină de ritmuri ascunse, pe care le descoperi foarte repede dacă ești atent. Lasă totdeauna spiritul de a căuta și de a judeca mai liber. Tre-cind de un anumit prag, vorbești poetic fără să vrei. Ascultați timbrul vocii oamenilor la minte, în iubire, în abandonul unei plimbări fără șință. Toate sînt ritmuri poetice.”

Eruditiia scriitoarei este imensă, dar ceea ce este extraordinar e că întotdeauna o face „să trăiască”. Găsești la Marguerite Yourcenar același refuz ironic al oricărui dogmatism sau fa-natism, aceeași îngăduință care nu numai implică, ci impune o interogare autentică asupra omului.

Își tratează întotdeauna textele cu o rigoare absolută, punind mereu vir-gula, punctul, punctul și virgula care trebuie, acolo unde trebuie, pentru a putea avea, de fiecare dată, „imaginea care trebuie”.

Volumului de Nuvele orientale (din care redăm un fragment), i-au urmat numeroase altele (L'oeuvre au noir, Théâtre, I și II, Dernier du rêve Alexis, Le coup de grâce, deja citatele Memoriile lui Hadrian, Feux, Souve-nirs pieux, Archives de Nord).

M. P.

KALI, cumplita zeiță, bîntuie prin cimpurile Indiei.

O întâlnești deopotrivă la Nord și-n Sud, și-n același timp în locurile sfinte și-n tirguri. Femeile tresar la trecerea ei; tinerii cu nările fremătind ies în pragul ușilor, iar copilașii care de-abia au apucat să scîncească îi știu deja numele. Kali cea neagră este dezagustătoare și frumoasă. Mijlocul îi e atît de subțire încît poezii care-o cîntă o aseamănă bananierului. Arc umeri rotunzi ca răsăritul lunii de toamnă, sini tari ca niște muguri gata să pleznească; coapsele-i unduiesc ca trompa elefantului nou născut, picioarele dănuitoare sînt parcă niște tinere mlădițe. Gura-i e caldă cum e viața, ochii adinci ca moartea. Se oglindește rînd pe rînd, în argintul dimineții, în arama asfințitului, iar, în aurul amiezii, se contemplă. Buzele nu i-au zîmbit însă niciodată; un șirag de-oseminte i se încolăcește pe gîtul subțire și pe fața mai deschisă decît restul trupului. Ochiul ei mari sînt puri și triști. Chipul lui Kali, întotdeauna mutiat în lacrimi, e palid și acoperit cu rouă ca fața neliniștită-a dimineții.

Kali e abjectă. Și-a pierdut casta di-vină pentru că s-a culcat cu paria, cu condamnații, și fața ei sărutată de le-proși s-a învelit într-o crustă de stele. Se lasă sub pintecul rîios al cămărilor veniți din Nord, care nu se spală niciodată din pricina marilor friguri; se culcă în pături de vermină cu cerșetori orbi, trece din brațele Brahmanilor în cele ale nenorociților, rasă infectă, jeg al lumii, care sînt puși să spele morții; și Kali întinsă în umbra piramidă a rugurilor se dă pe cenusa caldă încă. Îi plac și luntrașii, care sînt sălbatici și pu-ternici; acceptă pină și negrii care slu-jesc în bazaruri, mai bătuți decît anima-tele de povară; își leagă fruntea pe umerii lor jupuți de trecerea baloturi-lor. Tristă ca o infierbîntată care n-a iz-butit nicicum să găsească apă proaspătă, trece din sat în sat, din răsuce-n răs-cruce, în căutarea aceleiași desfătări ce-nușii.

Picioarele ei mici dansează în ritm frenetic sub inelele zornăitoare, dar ochi-i varsă lacrimi fără încetare, gura-i amară nu dă sărutări, genele ei nu mingieie obrajii celor care-o string în brațe iar fața-i rămîne veșnic pală, ca și o lună imaculată.

Pe vremuri, Kali, nufăr al perfecțiunii, domnea în cerul lui Indra ca în miezul unui safir; diamantele dimineții îi scînteiau în privire, iar universul se contracta sau se dilata după bătăile inimii ei.

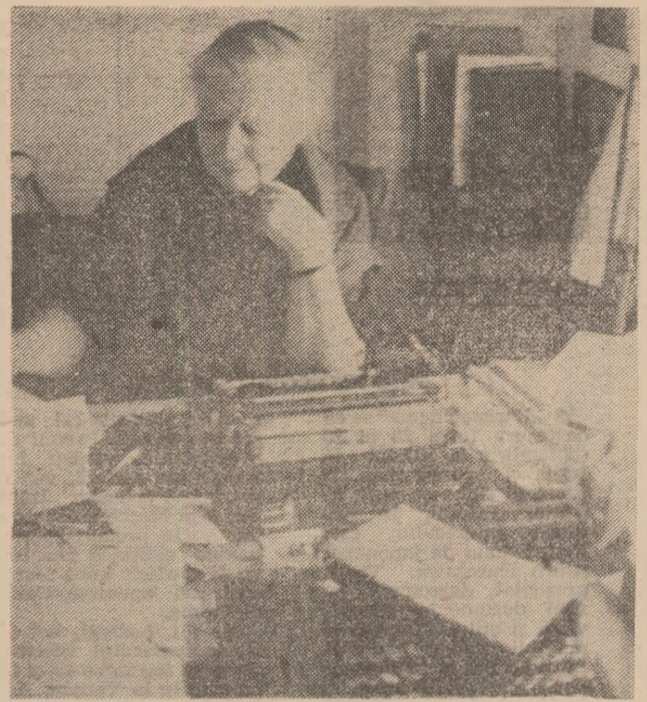
Dar Kali, desăvîrșită cum e floarea, își ignora desăvîrșirea, și, pură ca ziua, nu își cunoștea puritatea.

Zei gelos și pîndiră pe Kali într-o seară de eclipsă, într-un con de umbră, în ungherul unei planete complice. Fu decapitată de trîznit. În loc de sînge, un val de lumină țîșni din gîtul retezat. Cadavrul ei tăiat în două, aruncat în pră-pastie de Genii, se dostogoli pînă în adîncul Infernului unde se tirăse și suspină cei care n-au zărit sau au refuzat lumina divină. Un vînt rece se porni, condensa lumina care începu să cadă din cer; un strat alb se adună pe virful munților sub locuri instelate în care începea să se în-nopteze. Zeii-monștri, zeii-animale, zeii cu mai multe brațe și mai multe picioa-

re, asemeni unor roți care se învîrtesc, călcău în picioare de-a latul întunericul tenebrelor, orbiți de-aureolele lor, și Ne-muritorii buimăciți își regretară crima.

Zei spășiți coborîră de-a lungul aco-perișului lumii, în abisul plin de fum unde se tirăse cei care-au fost. Străbă-tură cele nouă purgatorii, trecură prin fața unor temnite de noroi și de gheață în care fantome mistuite de remușcări se căiesc pentru greșelile săvîrșite, și prin fața unor închisori de flăcări în care alți morți, ameiți de-o poftă zadarnică, jlesc greșelile pe care nu le-au comis. Zeii se minunau găsind la oameni această imaginație înfîntă a Răului, aceste re-surse și aceste angoase nenumerate ale plăcerii și-ale păcatului. Pe fundul gropii cu cadavre, într-o mlaștină, capul lui Kali unduie ca un lotus, și pletele ei negre îi inotau în jur ca niște rădăcini plutitoare.

Culeseră cu pioșenie acest frumos cap fără sînge și porniră în căutarea trupu-lui care l-a purtat. Un cadavru decapitat zăcea pe mal. Îi luară, puseră capul lui Kali pe acești umeri și-i reînsuflețiră zeița.



TRUPUL acesta era al unei prostituatute, ucisă fiindcă încercase să tulbure meditația unui tînăr brahman. Lipsit de sînge, cadavrul alb parea inocent. Zeița și curtezana aveau amîndouă pe coapsa stingă aceeași aluniță.

Kali nu se mai întoarse, nufăr al de-săvîrșirii să domnească în cerul lui Indra. Trupul la care capul ei divin fusese unit purta nostalgia cartierelor rău famate, a-mbrățișărilor neîngăduite, a încăperilor în care prostituatutele, gîndind la tai-nice desfriuri, pîndesc ivirea clienților prin obloane verzi. Deveni ademenitoa-rea copiilor, ațîțatoarea bătrînilor, ibo-vnica despotică a bărbaților tineri, iar fe-meile orașului, neglijate de bărbații lor și considerîndu-se ca și văduve, asemă-nau trupul lui Kali cu flăcările rugului. Fu dezagustătoare ca sobolanul de canal și fu dușmănită ca nevăstuica de cîmp. Pură inimile ca bucățile de mărtaie în cirgligele măcelarilor, averile lichieiate curgeau viscoase printre degetele ei ca niște incențături de miere. Fără odihnă, de la Benares la Kapilavistu, de la Ban-galore la Sringar, corpul lui Kali ducea cu el capul dezonorat al zeiței, și ochii limpezi continuau să plîngă.

Într-o dimineață, la Benares, Kali, beată, schimonosindu-se de oboseală, iesi din strada curtezanelor. În cîmp, un idiot căruia îi curgeau balele în liniste, așezat pe marginea unei grămezi de bă-legar, se ridică la trecerea-i și începu să se țină după ea. Nu-l mai despărțea de-a zeița decît lungimea umbrei lui. Kali își încetini mersul și-l lăsă pe om să se apropie. După ce-o lăsă, își continuă drumul spre un oraș neștiut. Un copil îi ceru de pomană, și nu-i atrase atenția că un șarpe gata să-l muște se ridica între două pietre.

O revoltă o cuprinse împotriva a tot ceea ce însemna viață, însoțită de o dorință de a-și spori substanța, de-a do-mniei făpturile tot industuindu-se cu ele. O găseai ghemuită la marginea cîmîti-relor; gura-i mușca din oase ca făcilele leoaicelor. Omori cum omoară insecta femelă care-și devorează masculii. Strivi-tințele cărora le dădu viața ca o mis-treată care se întoarce să-și înghită puii. Pe cei exterminați, îi termina dansînd deasupra lor. Buzele ei murdărite de

sînge răspîndeau un fad miros de măce-lărie, însă îmbrățișările ei consolau vic-timizele, și căldura pintecului făceau uitate toate chinurile.

LA marginea unei păduri, Kali se întâlnește cu înțeleptul.

Stătea cu picioarele încrucișate, cu minile așezate una într-alta, și trupul-i descărnat era uscat ca lemnul pregătit pentru rug. Nimeni nu ar fi putut spune dacă era foarte tînăr ori foarte bătrîn; ochii care vedeau tot abia dacă i se zăreau sub pleoapele lă-sate. Lumina-n jurul său se așeza-n au-reolă, și Kali simți venind din adîncul ființei ei prezentimentul marelui somn definitiv, oprire-a lumilor, eliberare a ființelor, zi de beatitudine în care viața și moartea vor fi la fel de inutile, vîrstă în care Totul se mistuie-n Nimic, ca și cum acest pur neant pe care tocmai îl concepeai ar fi tresărit în ea ca un vii-tor copil. Și Maestrul marii înțelegeri ridică mina să binecuvînteze această tre-cătoare.

— Capul meu foarte pur mi-a fost lip-it ticăloșiei, zise ea. Vreau și nu vreau, sufăr și totuși mă incînt, mi-e scîrbă să trăiesc și mi-e frică de moarte.

— La toți ne lipsește ceva, răspunse înțeleptul. Toți sîntem împărțiți, frag-mente, umbre, santomate fără consistență. Ni s-a părut tuturor că plîngem sau că ne bucurăm de la începutul vremurilor.

— Am fost zeită în cerul lui Indra.

— Și nu erai, cu asta, mai apărută de-nlăntuirea lucrurilor, iar trupul tău de diamant nu era mai ferit de nenoro-ire decît trupu-ți de-noroi și de carne. Poate că, femeie nefericită, rătăcind dezonorată pe străzi, ești mai pregătită să treci înspre ceea ce nu are formă.

— Sînt obosită, gemu zeita.

Atunci, atingînd din virtul degetelor coșitele negre și murdare de cenușă:

— Dorința te-a învățat zădărnicia dorinței, zise; regretul te învăță inutilita-tea de a regreta. Ai răbdare, o Gresală din care sîntem toți o parte, o imper-fectă grație prin care perfecțiunea prie-ce pe a există, o Patimă care nu ești neapărat nemuritoare.

Prezentare și traducere de
Marilena Prodan

Pictură, sculptură, grafică

■ **Artiști din Mannheim și Heidel-berg, la Muzeul de Artă al R.S.R.**

● **IN** 1928, muzeul din Mannheim orga-niza o retrospectivă a artei moderne europene. Deși purta titlul „Artă abstrac-tă”, acea expoziție — dată de referință pentru istoria culturii în Europa secolu-lui XX — era, în fapt, o sinteză a prin-cipalelor tendințe din primul sfert, atît de activ, al veacului, și includea, ca noutate, viziunile figurative ale neo-obiectivismului, abstract și el în felul lui, prin sustragerea de la intimitatea cu obiectul în favoarea unei distanțări și răcirii — tot mai abstracte față de el. O parte din operele atunei expuse au rămas la Mannheim, altele au fost readuse, după 1950, din risipirea forțată provocată în 1936, de ravagiile „purismu-lui” nazist, muzeul din Mannheim pose-dînd astăzi una din colecțiile reprezen-tative pentru arta modernă.

S-ar spune că artiștii contemporani din acest oraș și cel învecinat cu el — Hei-delbergul — au păstrat gustul sintezei, obținută dintr-o varietate de expresii dusă pînă la împestrirea fără preju-dicăți. Într-adevăr, expoziția oferită la București, în cadrul unui schimb cu Uniunea Artiștilor Plastici, cuprinde 42 de nume: artiști de toate orientările, vîrstele, nivelele de pregătire profesio-nală — inclusiv cîțiva amatori sau, mai bine spus, autodidacți. Și totuși, nici o incoerență; dimpotrivă, ansamblul sugerează o unitate izvorită atît din corecti-tudinea și acuratețea tehnică a limbajelor, cît și din consensul unei atitudini moderate — aș spus chiar modeste — adoptată de artiști serioși, dar încă puțin cunoscuți, față de mișcările puternice azi în marile centre vest-germane de iradiere

artistică — Köln, Düsseldorf, Berlinul occidental. Este vorba în special de neo-expressionism, de arta polemică, de lirismul informal, de filiațiile Zen, de descendenții cubismului și al geometrismu-lui în general. Toate aceste mișcări, și nu numai ele, își exercită influența, uneori pînă la o stare de dependență, desigur, mai vizibilă la personalități în formare. Nu este greu să ghicești tenta-țiile neo-expressioniste în viziunile florei Shenhav, care își îndreaptă curiozitatea și spre versiunile americane ale mișcării, începînd cu sursa lor originară din pic-tura lui W. de Kooning, sau în miturile, totuși cuminți, ale lui M. Meiswinkel. D. Korbanks se inspiră din frescele mo-numentale indiene, iar Gabriele Dahms, cu Tao XXV, practică meditația prin actul de a picta. Uta Molling încearcă, pe urmele celebrului Christo și ale imense-lor lui „împachetări” peisagistice, să dea o notă fină de umor unor miei relatări locale: **Cetățean 1 și 2**, personaje ano-nimizate înfășurate în tifon. H. Herold aparține direcției politic-militante de stînga, iar Epple Waldemar se situează pe linia constructivismului spiritualist al lui Baumeister.

Ca personalități artistice originale con-turate se afirmă Gerd Lind, autorul unor desene de mari dimensiuni, de vi-ziuine abstract-geometrice, Joachim Grossmann, cu un **Triptic obiect-pictură** de intensă trăire lirică; W. Stallwitz, cu o serie de **Fotolii** și scena **În fața căni-nului**, în care translația de la sentimentul de căldură și intimitate la înstrîinare, gol și spaimă este operată pe cît de discret, pe atît de cumplit. În sculptură, H. Nagel, în ciuda pendulărilor lui stilis-tice, rămîne un rafinat artizan: **Peisajul cu coloane**, o încercare de a evoca mate-



„Echilibru” de Walter Stallwitz

ria în curgere, este o performanță de in-deminare și siguranță a meșteșugului. Trebuie subliniată și compunerea muzeo-grafică a ansamblului, care a știut să reliefe calitatea principală a lucrărilor din această expoziție: preocuparea de a alcătui o prezentare netă, îngrijită pînă la ultimul detaliu.

Amelia Pavel

Alte festivaluri de film

● „Europacinema” se va desfășura între 20 și 28 septembrie la Rimini în Italia și are pe lista de protecții filme ce rețin atenția. Primul, în ordinea interesului, este **Ran**, semnat de japonezul Akiro Kurosawa. Va fi prezentat, deasemenea, un film documentar despre viața și stilul de lucru al marelui cineast japonez, intitulat **AK** și realizat de Chris Marker. În seara de închidere, Ingmar Bergman va prezenta un scurt metraj de 12 minute intitulat **Chipul Karinei**, precum și un „document de lucru” filmat în timpul realizării pelicului **Fanny și Alexander**. Dintre filmele aflate în competiție, cităm **Opera Babel**, semnat de regizorul belgian André Delvaux, și cel realizat de francezul Raul Ruiz, **Veghea de la podul Alma**. O seară specială va fi consacrată cineaștilui Jean-Claude Carrière, ca-

re-și va prezenta cele mai recente creații. Premiul de interpretare, pentru întreaga lor carieră, vor fi decernate actorilor Irene Pappas și Marcello Mastroianni. Un premiu special pentru calitatea imaginii va fi conferit unui foarte cunoscut operator, Carlo di Palma.

Un alt festival, cel al **cinematografiei africane**, va avea loc între 18 și 22 noiembrie la Verona. Așteptat cu foarte mult interes datorită edițiilor anterioare care au prilejuit publicului european adevărate revelații în materie de noutate și forță a expresiei artistice, ediția din acest an prezintă cincisprezece filme de lung și scurt metraj. În acest an, în distribuția festivalului, locul principal va fi deținut de cinematografia din Burkina Faso.

Cr. U.

„Zilele miniei”

● Astfel se numește filmul la care lucrează acum regizorul italian Giuseppe Ferrara, un film care concentrează atenția opiniei publice datorită faptului că povestește — în interpretarea lui Gian Maria Volontè în rolul principal — drama „cazului Aldo Moro”. Filmul, după cum declară producătorul său, Mauro Bardo, este „un protest împotriva terorismului, o pledoarie pentru marile valori ale unei societăți care sînt respectul persoanei umane și al civilizației”.

Mărci poștale cinematografice

● Poșta din Marea Britanie va emite în luna octombrie o serie de 5 mărci poștale care vor purta chipul unor celebri actori: Peter Sellers, Da-

vid Niven, Charlie Chaplin, Vivien Leigh și Alfred Hitchcock care, prin talentul lor, au contribuit la prestigiul filmului englez și la prestigiul cinematografului mondial.

Merite culturale

● „Pentru merite deosebite care i-au adus un binemeritat loc în istoria filmului”, i-a fost decernat actriței Liz Taylor înaltul titlu de „comandor al artelor și literelor” (de către Jack Lang, ministrul francez al Culturii). Pe podium, în semn de omagiu, s-au aflat alți doi mari actori, Michèle Morgan și Philippe Noiret. De notat că, doar cu o zi înainte, aceeași distincție fusese acordată compozitorului american Carmine Coppola.

Colocviu A.I.C.L. la Alma-Ata

● Al XII-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari va avea loc la Alma-Ata, la invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și din Kazahstan. Lucrările colocviului se vor desfășura

între 21 septembrie și 1 octombrie 1985, avînd ca temă generală Comprehensiunea mutuală a popoarelor și responsabilitatea literaturii, a criticii față de viitorul omului pe pragul secolului XXI.

„Zece secole de literatură franceză”



● Sub acest titlu au apărut, la editura Bordas, două substanțiale volume semnate de P. Deshusses, L. Karlson și P. Thornander, primul oprindu-se la sfîrșitul secolului XVIII, celălalt ajungînd în imediată contemporaneitate. Structura cronologică a antologiei, numeroasele note,

biografiile și bibliografiile, textele alese, permit cititorului să situeze în timp scriitorii și operele lor. Pentru fiecare secol este redactată o introducere detaliată prezentînd contextul istoric și social, precum și marile curente filosofice.

„Cultura”

● O nouă publicație poloneză: săptămînalul culturalo-social „Cultura”. În fruntea revistei se găsește cunoscutul ziarist Klemens Krzyżogorski, președintele Asociației ziaristilor din R.P. Polonă, din colegiul redacțional mai făcînd parte, printre alții: Jerzy Adamski, teoretician al culturii și critic teatral, Jerzy Bajdor, viceministru al culturii și artei, cunoscutii scriitori Roman Bratny și Zbigniew Safran, Andrzej Wasilewski, publicist și directorul Institutului editorial de stat. Reținem din sumarele primelor numere deja apărute: fragmente din romanul **Scene de vinătoare în Silezia inferioară** de Józef Lozinski, versiuni ale poemelor lui Blok datorate lui Artur Sandauer, schițe de Gabriel García Márquez și Norbert Fuentes, un interviu cu Hervé Bazin, articole revelatorii asupra celui de-al doilea război mondial de Ryszard Badowski.

Din Japonia, pentru o suedeză



● Un nou și important premiu literar instituit în Japonia a revenit, la prima sa atribuire, în acest an, autoarei suedeze Brigitta Trotzig (în imagine), care, așa cum se arată în „expunerea de motive” a juriului, „cu mare putere de pătrundere a psihologiei umane și cu un limbaj fermecător, cu totul a parte, a extins limitele expresivității mult dincolo de ceea ce era considerat pînă acum ca inexplicabil”.

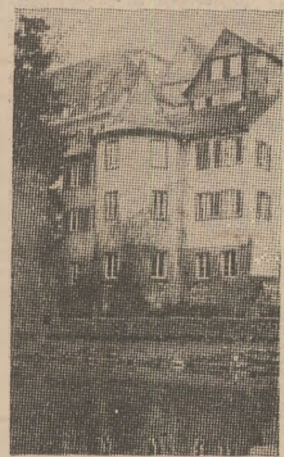


Medalie UNESCO pentru centenarul Hugo

● Operă a artistei franceze Louise-Jeanne Courroy, medalia emisă de UNESCO pentru comemorarea a o sută de ani de la moartea marelui poet, prozator și dramaturg francez Victor Hugo a fost turnată — în aur, argint și bronz — la Hôtel de la Monnaie din Paris. Aversul reprezintă chipul scriitorului la vârsta de cincizeci de ani, însoțit de inscripția „V.

Hugo 1802—1885”. Reversul reprezintă un copac scuturat de furtună și poartă inscripțiile „Prin fraternitate este salvată libertatea”, citate dintr-un discurs pronunțat de Victor Hugo la Paris în ziua de 5 decembrie 1870, după proclamarea celei de-a treia Republici, cînd el s-a întors în Franța din exilul în insula Guernesey.

Turnul lui Hölderlin



● Marele poet german Friedrich Hölderlin (1770-1843) a trăit mai mult de treizeci de ani în turnul unei vechi case din Tübingen, proprietatea unui maistru țîmpar, așezată pe malul riului Neckar (în imagine). Restaurat de curînd, edificiul a fost transformat în muzeu, adăpostînd, printre altele, expoziția permanentă intitulată „Hölderlin la Tübingen” și consacrată ultimei părți a vieții marelui autor liric, marcată de suferința sa psihică. Tot aici sînt reunite documente referitoare la influența lui Hölderlin asupra literaturii secolului XX. Mansarda clădirii este destinată să devină cîmin pentru studenții bursieri, cercetători literari sau scriitori.

„Femeia la fereastră”

● Astfel se intitulează cartea pe care Maurice Edmond o consacră scriitoarei canadiene Anne Hébert, cunoscută îndeosebi ca poetă. Cercetătorul, utilizînd mijloacele critice ale unui Richard, Durand sau Bachelard, investighează „universul simbolic” al romanelor **Les Chambres de bois**, **Kamouraska** și **Les Enfants du Sabbat**, subliniînd simbolica alb-negru, dialectica apă-foc și poezia privirii. Intenție de reabilitare a celor trei romane și, totodată, invitație la lectura Annei Hébert.

„Tinăr la Viena”

● Sub acest titlu editura Aufbau publică amintirile scriitorului și dramaturgului austriac Arthur Schnitzler. Textele reprezintă de fapt fragmentul unei cuprinzătoare



autobiografii rămasă neîncheiată și publicată postum, în 1969. Amintirile și evocările din volumul amintit se referă la perioada primilor ani de copilărie, pînă în 1899. Schnitzler descrie drumul său spre literatură și schițează totodată tabloul socio-cultural al Vienei la sfîrșitul secolului trecut.

Orson Welles cîntă

● Turnarea **Regelui Lear** pe care Orson Welles trebuia s-o înceapă în iunie a fost amînată sine die. În schimb, realizatorul a înregistrat un disc de 45 mm, împreună cu coriștii lui Ray Charles. Titlul cîntecului: „Eu știu ce înseamnă să fii tinăr, dar voi nu știți ce înseamnă să fii bătrîn”.

Am citit despre...

Ciudățeni și nu prea

■ MĂ gîndisem că, după subiectul neliniștitor de săptămîna trecută, s-ar potrivea o tonalitate mai relaxată și mai relaxantă și m-am întors la volumul **Uimitoare timpuri!**, în care Mr. Stephen Winkworth (vorbă să fie, adică nu-l cheamă în realitate așa, iar pseudonimul lui s-ar putea traduce și prin „vorbă să fie!”) a adunat informații incredibile dar adevărate, așezate în „The Times” în rîstimp de 30 de ani. Dar cum multe, dacă nu toate pe lumea asta, vin de se leagă, prima știre care mi-a căzut sub ochi cînd am răsfoit din nou cartea a fost următoarea: „Hotărîrea Tribunalului de denazificare din München de a-l cataloga pe Hans Johst drept simplu tovarăș de drum al mișcării hitleriste este foarte sever criticată la Berlin. Johst, care deținea un rang înalt în S.S., așa-zisul Punnal de onoare, a fost președintele Camerei de literatură a Reich-ului. A fost prieten cu Himmler, iar pîsa lui de teatru, **Schlageter**, conține fraza: «Cînd aud cuvîntul cultură, îmi încerc revolverul». Johst a fost condamnat să plătească, în rate, o amendă de 500 de mărci. «Neue Zeitung», organul comandamentului militar american, se întreabă astăzi dacă nu cumva judecătorul care s-a ocupat de cazul Johst ar trebui pus el însuși sub acuzare (9 iulie 1949).” Povestea n-are urmare. Nu se cunosc cazuri de judecători judecați pentru exces de indulgență față de criminali nazisti.

Cu numai o lună și ceva mai devreme (1 iunie 1949), „The Times” anunțase altă întimplare din jocul justiției și al literaturii: „Curtea de casație din Paris a casat astăzi sentința de condamnare a poetului Charles Baudelaire, care a fost amendat în 1857 pentru că atentase la morală publică prin publicarea volumului **Florile răului**, din care i s-a ordonat să suprima șase poeme”.

Cu alți autori se poate întimpla invers: considerați cu totul și cu totul onorabili o foarte bună bucată de vreme, intră în conflict cu autoritatea atunci cînd și acolo unde nimeni nu s-ar mai fi așteptat. La 7 martie 1955, ziarul informa că o ediție engleză a piesei **Lysistrata** de Aristofan, apărută în 1927, a fost confiscată de serviciul poștal al Statelor Unite, fiind considerată „nedemnă de a fi transportată cu poșta”. Directorul general al poștelor a calificat scrierea drept „obscenă, deochetă și lascivă”. Librarul care comandase cartea s-a adresat justiției cerînd să-i fie predată și să se declare oficial că dreptul poștelor de a cenzura literatura și arta este neconstituțional. Avocatul lui a interpelat astfel tribunalul: „Cu ce drept îl cenzurează poșta pe magnificul Aristofan, poet, reformator politic, inovator social, filosof, om căruia nenumărate merite i-au asigurat nemurirea? Cine îi dă directorului general al poștelor dreptul de a eticheta **Lysistrata** drept pornografie?” Direcția poștelor a refuzat să comenteze afacerea.

Selecția de mal sus este nereprezentativă pentru culegerea de stiri fistichii, deoarece nu e vorba decît foarte rar în ele despre literatură. Cele mai multe intră în categoria așa-ziselor fapte diverse de genul „un om a mușcat un ciine”. Ni se comunică, astfel, că un bărbat din Ksar Hellal (Tunisia) a format o orchestră în care cîntă toți cei 40 de copii născuți de cele trei neveste ale lui (22 septembrie 1973), că bătrîna doamnă Jannet Winn, din Paddington, Anglia, a deschis carnetul în care își făcea zilnic însemnări și a găsit următoarea frază scrisă de o mină străină: „Casa jefuită la ora 5 dimineața” (pe cînd dormea, un hoț îi furase din poșetă 25 de lire) — 30 iunie 1961 — și cite și mai cite. După mine, totul este însă următorul: Noël Carriou, din Nisa, în vîrstă de 54 de ani, și-a ucis a doua soție pentru că lăsase să se ardă friptura. Cu 17 ani în urmă făcuse la fel cu prima lui nevastă, care, dimpotrivă, îi servise friptura prea crudă. După șapte ani de închisoare pentru primul protest violent împotriva neprietăriei în arta culinară fusese pus în libertate pentru bună purtare și se recăsătorise imediat. După înlăturarea definitivă a celei de-a doua bucătărese necalificate, a fost condamnat la opt ani închisoare, judecătorul declarînd că înțelege însemnătatea bucatelor gustoase pentru viața conjugală, iar juriul recomandînd clementă, deoarece asasinatul nu fusese premeditat (17 noiembrie 1973).

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant...” ?

„Trahit sua quemque voluptas”
Vergiliu, Eclogae 2 ; 65

● „Pictez pentru satisfacția mea, fără a visa să plac, sau să sochez. Esta o meserie pe care nu o faci din obligație ci dintr-o vocație, ale cărei împrejurări favorabile dau posibilitatea consacării. A-ți cistiga viata, dăruindu-te pasiunii, este un mare noroc, mărturiseste Yves Brayer, explicându-și fecunditatea. Retrospectiva de la Matignon îl „redescoperă“ Parisului și într-o oarecare măsură Franței, care l-a ignorat multă vreme, neputind să-l „incadreze“ în curenta, scoli sau grupuri. Lucrările lui Yves Brayer, care la 23 de ani era laureat cu Premiul Romei, iar peste 20 de ani, Parisul îi acorda Marile Premii al artelor plastice, sînt expuse cu succes în străinătate (Madrid, Berlin, München, Tokio, Mexic, Caracas, New York, Geneva, Londra, etc.). André Breton spunea despre Brayer: „epoca noastră nu-l iubește pe cei cărora soarta le-a fost fastă“. Pictor, autor de guase, de litografii, ilustrator de cărți (Mistral, Claudel, Montherlant, Cendrars, Giono, Barrés), scenograf, de teatru, operă și balet, Yves Brayer se înfățișează la Matignon în plenitudinea și diversitatea creației sale.



„Cintind în ploaie“

● Au trecut 34 de ani de la premiera producției cinematografice americane **Cintind în ploaie**, în interpretarea celebră a lui Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor și Jean Hagen. În vara aceasta, Teatrul Gerswin din New York a readus în actualitate farmecul muzicii lui Arthur Freed și Nacio Herb Brown, pe libretul lui Betty Comden și Adolph Green, datorită coregrafiei Twyla Tharp care și-a făcut debutul pe Broadway în calitate de regizor și coregraf al spectacolului „Cintind în ploaie“. Don Correia (în dreapta imaginii, alături de alți actori), cel ce interpretează pe scenă rolul de odinioară al lui Gene Kelly, spunea recent: „Cred că versiunea de pe Broadway are ceea ce nu avea filmul — spontaneitate, fiind o crimă de viață ce se petrece direct în fața dvs.“.

„Cintecul pămîntului“

● Carlo Maria Giulini este considerat un „mahlerian“ de la înregistrarea de acum cîțiva ani a **Simfoniei a noua**. De curind, înregistrind **Cintecul pămîntului**, a fost confirmată „calificarea“. Giulini pune în evidență cu nuanțare tragismul, melancolia, poezia și seninătatea partiturii. Orchestra filarmonică din Berlin sub bagheta sa are o transparență care permite aprecierea calitatilor fiecăruia din componenți. Cei doi solisti, tenorul Francisco Araiza și soprana Brigitte Fassbender valorifică în acest disc una din cele mai impresionante compozitii de Mahler.

Versiune revăzută

● Pierre de Boisdeffre a dat la tipar noua versiune, completată, a **Istoriei VII a literaturii de azi din 1938** pînă în 1958. Prima editie a apărut în 1953 la Librairie académique Perrin fiind considerată un eveniment, depășind în scurtă vreme 60.000 de exemplare. **Istoria... lui Boisdeffre** a fost tradusă și în românește. Noua versiune va avea două volume, cuprinzind perioada dintre 1930—1984, urmînd să apară în noiembrie și decembrie 1985.

Omagiu lui Benjamin Fondane

● Numărul 3/1985 din „Approches“, caiete de poezie și critică redactate de către Institutul de Istorie și Civilizație Franceză de pe lângă Facultatea de Științe Umane a Universității din Haifa-Israel, este consacrat integral lui **Benjamin Fondane**. Cu un eseu inaugural al lui Michel Carassou, de la Centrul de cercetări asupra supraculturalismului (Paris III), revista publică un itinerar bibliografic semnat de Monique Jutrin, urmat de studiile: **B. Fondane și limbajul poetic** (Marlena Braester), **Filosofie și tragedie la B. Fondane** (Christian Bouchard), **Teatrul lui B. Fondane** (autorul E. A. Freedman) și extrase din piesa **Le Festin de Balthazar**, **Fondane și Bachelard: O confluență poetică** (articol de Carmen Ozi), după care sînt prezentate în franceză, traduse din română de către Marlena Braester, trei poezii



me ale scriitorului (ciclul **Cinteece simple**). În continuare, revista publică **Texte inedite din B. Fondane** (oferite de către Michel Carassou): **Job, Philoctète: „Poème dramatique“**, un **Eseu asupra lui Levy-Brühl și mentalitatea primitivă**, precum și **Două scrisori ale lui Gaston Bachelard** către B. Fondane (datate Dijon, 16 iunie 1935, și, respectiv, Dijon, 17 ianuarie 1938). O bogată **Bibliografie**, stabilită de Michel Carassou și Monique Jutrin, încheie cele aproape 150 pagini ale acestui „**Special Benjamin Fondane**“, pe coperta revistei figurînd portretul datorat lui Marcel Iancu.

Anotimp

■ SINT la mare și din cînd în cînd, rar, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare, stau întinsă pe nisip, soarele arde ca și cum toamna n-ar fi început apa e verde și netedă ca sticla, plopii, cuminți, tresar cu o neoboseală de decenii pe albastrul acut, străbătut de nori grăbiți, subțiri. Le văd pe toate, ca un spectator binevoitor, frumos desenate într-un cadru în care uit să mă observ. Apoi, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare, inot prin apa caldă și clară pe care soarele pune un strat subțire, lucios, ca de ulei, tărîmul se face mai mic și mai limpede, ca într-un ocean întors, și eu mă îndepărtez mereu prin uleiul luminii spre păsările albe care se leagăra ca în somn, un somn nu destul de adînc ca să nu-mi simtă apropierea și să nu se îndepărteze la rîndu-le, luncind cu încă o undă. Le urmez ca într-un miraj, cu ochii dincolo de ele la linia, luncind și ea, a orizontului, dor gesturile prin care înainte de nu aparțin acțiunii, ci unei palide, opaline răsfrîngerii a ei în oglinzile moi ale visului, primejdiile nu par să aparțină realității și bucuriile se reverberează cataleptic, tot mai subțiri. Ochiul meu mare cuprinde și păsările, și pielea lucioasă a apei, și linia ambiguă a zării, dar pe sine însuși nu se cuprinde și se uită într-o irealitate ale cărei raze se pierd în adîncul unui alt orizont, de nespus. Apoi, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

Sînt la mare și mă plimb pe alei mărginite de arbuști fără nume, exotici, de sălcii cabotine etalindu-și durerea despletită pînă la pămînt, de gutui pregătind lampadare pentru amurguri viitoare. Știu totul pe de rost și contemplan totul ca într-o plăcută, indiferentă amintire. Copiii acestia goi, evoluînd prin paradisul însoțit al inconștienței lor, i-am mai văzut; fetele acestea cu linii de plante languroase le știu de demult; familiile acestea fericite sub povara bagajelor și legăturilor de rudenie m-au oboșit și altădată; și fumul pestilor pe grătar, și aburii cafelelor pe nisip, și strigătele fotografiilor ambulante, și aripa, albă la margine, a valurilor renetîndu-se la nesfîrșit, toate ajung pînă la mine ca într-un joc de lumini îngîndind imaginea unor fapte revoluate și numai rar, adormitor de rar, cite o celulă se răscoală și tipă „Exist, sînt acum“ și prin breșa revoltei ei prezentul se scurge grăbit ca nisipul unei clepsidre, orbîndu-mă. Atunci, brusc, îmi aduc aminte că sînt la mare.

„Sînt la mare, e toamnă și — oricît ar părea de greu de admis — e tîrziu, iar eu mă mișc ca printr-o plasmă strălucitoare a sfîrșitului prin acest anotimp căruia, rar, din cînd în cînd, îmi aduc aminte că îi aparțin.

Ana Blandiana

Scriitorii lumii despre război și pace

● El însuși combatant în cel de-al doilea război mondial, istoricul literar sovietic Pavel Topor a alcătuit și publicat o antologie intitulată **Războiul în literatura secolului XX**. În paginile ei, peste 400 la număr, se învecinează scrieri de Henri Barbusse și Ernest Hemingway, Jaroslav Hašek și Alexandr Fadeev, Arnold Zweig și Richard Adlington, Norman Mailer și Konstantin Simonov, Erich Maria Remarque și Heinrich Boll, precum și de mulți alți scriitori celebri de pe toate continentele.

Romain Rolland, un omagiu



● Cu prilejul comemorării a patru decenii de la moartea lui Romain Rolland, în Franța au fost emise ilustrate și timbrul pe care îl reproducem mai sus.

O nouă apariție

● Evoluția filmului francez a interesat nenumărați exegeți. Un nou studiu se adaugă listei ample cu **French Cinema** (ed. Secker & Warburg). Autorul, Roy Arnes, după o investigație de două decenii a subiectului ales, a relevat noi detalii în metodele de lucru ale marilor cineaști ca Méliès, Feuillade și Gance, dintre pionieri; Clair, Vigo, Renoir, Carné și Pagnol din „epoca de aur“ a anilor 30; Godard, Resnais și Truffaut dintre contemporani. **French Cinema** este, așa cum consideră comentarii, o lucrare de referință, analitică, aparținînd unui cunosător avizat.



Liv ULLMANN:

„Hotărîri“

Insula, insula mea

BIBI Anderson și cu mine deținem cele două roluri principale din **Persona**. Personajul interpretat de Bibi vorbea, plîngea, turba de furie tot filmul. În ce mă privește, eu n-aveam de spus decît un cuvînt: „Nimic“.

Pentru prima dată întîlneam un regizor care mă lăsa să-mi dezvălui sentimente și gânduri pe care nu voise încă nimeni să le recunoască. Un regizor care asculta răbdător, cu arătătorul la frunte, și înțelegea tot ce încercam să exprim. Un geniu căruia știa să creeze o atmosferă în care se putea împlini orice și chiar și ceea ce ignorasem despre mine însămi.

Cea mai mare parte a filmului a fost turnată la Farø, Machioara, secretara de platou, Bibi și cu mine eram instalate într-o mică pensiune. Gazda ne răsfața. În fiecare dimineață, micul dejun era alcătuit din mai multe mîncăruri calde, pînă în ziua cînd Bibi și cu mine a trebuit să protestăm, constatînd că ne îngrășasem, semănînd din ce în ce mai puțin cu fetele zvelte care fuseseam la Stockholm cînd începusem turnarea.

Sub pălării mari, ca să ne apărăm fața de soare, am petrecut zile întregi stînd și studiindu-ne rolurile, oferînd spectacolul unei fericite intimități, care nu transpare nici o clipă în film, sau poate o dată, în mod indirect, într-o scenă cînd două femei stau și curăță ciuperca, fiecare fredonînd altă melodie. Erau Alma și Elisabeth Vigler din **Persona**, dar erau și Bibi și Liv în 1965.

AMINDOUĂ eram măritate de puțin timp cînd ne-am întîlnit prima oară, pe o altă insulă, în largul Norvegiei nordice. Compania Sandrew-film transpunea pe ecran romanul lui Knut Hamsun, **Pan**, și dorea să aibă în film o acțiune reputată în ambele țări scandinave. Rolul lui Bibi în acest film era mult mai important decît al meu, iar experiența ei cinematografică înfînt mai mare. Pe insula aceea, locuim amîndouă într-una din clasele unei școli mici, închisă vara. Am împins și îngrămădit pupitrele lîngă tabla neagră și ne-am așezat paturile în două colțuri opuse. Fiecare în colțul ei, eram despărțite de ușă printr-un spațiu larg în care zăceau îngrămădite scaune și mese. Flecăream aproape toată noaptea. Trebuie să spun că era vremea nopților albe. Dar, în același timp, aveam atîtea lucruri să ne spunem! Vom avea timp berechet mai tîrziu, în viață, să dormim.

Ne-am descris viitorul și ne-am povestit căsătoriile, copilăria, tinerețea și ne-am promis una alteia să fim nașele copiilor noștri respectiv.

O admirăm pe Bibi pentru generozitatea și onestitatea ei. Legăturile care se înnodaseră între noi deveniră mai puternice decît toate pe care le avusesem pînă atunci cu alte prietene, și amicitia noastră a rezistat anilor.

Intr-o zi, Bibi a primit o telegramă de la Ingmar Bergman. Călmul ei m-a umplut de uimire. Ea a îndoit telegrama și s-a dus s-o pună în poșetă, cînd eu am întrebat-o dacă pot s-o păstrez.

Și iată-ne, acum, la Farø, turnînd **Persona**. Pe atunci, Bibi presimea ce o să se întîmple și se străduia să-mi deschidă ochii, dar în zadar. Eu o priveam din îndepărtatul paradis al captivității mele ca prima femeie din lume care a iubit și a fost iubită vreedată.

Scara, Bibi, Sven Nykvist (șeful operator), Ingmar și cu mine ne plimbam pe plajă. Cu toate că mă avertizase mereu, amicala loialitate a lui Bibi o îndemna aproape întotdeauna ca, după o clipă, să se întoarcă spre Sven și să-l antreneze într-o cursă, strigîndu-i: „Cine ajunge primul la casă“ și, seară de seară, Sven era obligat să facă o cursă pe plajă, mirîndu-se totuși de imensa și brusca energie a lui Bibi.

Ingmar și cu mine îi urmam, dar înecat. În fiecare seară, înapoiindu-ne, trebuia să înfrunt un motan uriaș, negru, care stătea lîngă ușă și mă observa malițios.

Mă duceam la Bibi în virful picioarelor și, așezîndu-mă încovrigată pe patul ei, îi șopteam tot ce nu reușisem să-i spun lui.

INSULA era situată între Uniunea Sovietică și Suedia. Îmi închipuam greu un loc mai lipsit de vegetație. O adevarată relievă a epocii de piatră, dar impresionantă totuși și misterioasă în soarele verii.

Noaptea puteam vedea oceanul din camera noastră, și ne imaginam imbarcați într-o traversare. Departe, foarte departe, zăream luminile vaselor, ca niște misterioase mesaje adresate unor necunoscuți coboriți pe plaja noastră. Ne prefăceam că ne credem mereu în pericol, țînînd seama de izolarea casei și de faptul că unica noastră apărare eram noi doi, Ingmar și cu mine.

Insula la care visasem în copilăria mea era foarte deosebită. Era o insulă pe care creșteau palmieri și fructe și era cald. Pe insula aceea animalele pădurii vegheau asupra mea noaptea. Eu n-am asociat niciodată acestei reprezentări ideea de singurătate și de neliniștitoare ciudățenie.

Pe insula lui creșteau, în cea mai mare parte, conifere noduroase cu nuanțe de un verde curios, arbori chiriciți și aplecați la pămînt. Doar cei mai viguroși reușeau să se înalțe. În vanele lor elanuri spre cer, ei păreau, în amurg, niște dansatoare subțirite, incapabile să se mai țină multă vreme pe poante.

Cel mai frumos dintre toți creștea lîngă fereastra living-room-ului nostru și

Ingmar mi-a spus că acela e al meu. Vîntul iernii, care a urmat plecării mele, l-a dezrădăcinat. Am simțit o satisfacție. Așa cel puțin el n-o să poată să-l împartă cu nimeni altcineva.

Pămîntul era cenușiu și brun. Întinderi vaste acoperite cu mușchi uscat. În fiecare an, timp de o lună, dînd mii de flori, copacii explodau în culori minunate. Asta îmi amintea cîmpurile de flori din copilăria mea. Amîndouă eram fericite culegînd frăgi sălbatici. Dar cînd zilele se scurtau, cînd corolile se stingeau încetul cu încetul, ajungînd că abia le deosebeai, insula devenea o închisoare, în care nu știam unde să-mi trîsc sentimentul meu de singurătate și de nesigurantă. Eram vesnic îngrijorată și visam la alte locuri. Dar n-am spus-o niciodată.

În același timp știam că niciodată nu fuseseam mai aproape de viață.

Aceste scurte scîlpiri de fericire m-au marcat mai mult decît tot ce simțisem pînă atunci. Și tot ce fusese penibil, greu de înțeles, pregătea schimbarea sufletească pe care o așteptam în mod inconștient.

Coasta era încercuită, în tot largul ei, de stînci, kilometri de pietre bătute de mare. Pietrele n-au cedat nisipului decît într-un singur loc, alcătînd o plajă ce atrage în fiecare vară mii de turiști.

Cînd soseau, izolarea noastră nu se reducea prea mult. Așteptam cu nerăbdare ziua cînd ferry-boats-urile se vor întoarce în sfîrșit goale, cînd nu vom mai fi siliți să privim creasta zidului de cărămidă, pe care el îl ridicase în jurul casei, spre a fi siguri că nimeni nu aștepta acolo cu un aparat de filmat, redcîndu-ne la neputință în propria noastră grădină, unde deveneam străini.

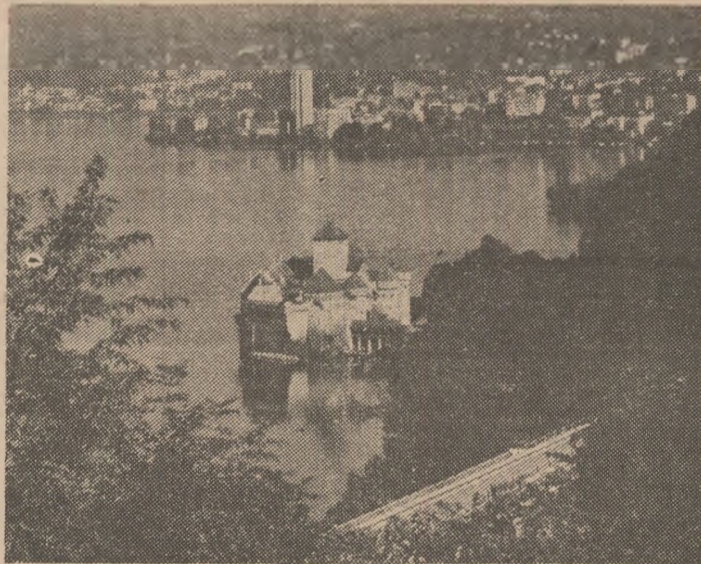
Știam că Ingmar își descoperise insula și mă străduiam s-o iubesc, așa cum o iubea el.

Noptile în care nu puteam dormi, stăteam culcată lîngă el în tăcere, întrebîndu-mă îngrijorată la ce se gîndea. Poate că nu făceam parte din insulă? Poate că tulburam armonia pe care încerca să și-o creeze în sinul acelei naturi și în calm, care aveau atîta importanță pentru el?

În cele din urmă, securitatea mea consta în a trăi așa cum dorea el, fiindcă atunci, și numai atunci, el se simțea în securitate.

În românește de Paul B. Marian

Festivalul de la Montreux



Montreux. Castelul Chinon

CIND ajungi la Montreux și contempli vîrfurile munților oglindindu-se în luciul lacului Lemán — localnicii îi spun **Lac de Genève** — și se pare că arta n-ar putea concura splendoarea peisajului; totuși, valoarea turistică a chemat-o pe cea artistică și poți constata curînd că se vorbește la tot pasul de Stravinski și Ernest Ansermet, ca și de Charlie Chaplin; pe aici, prin apropiere, poposea George Enescu, după primul război mondial, să-și scrie **Cvartetul în mi bemol și să-și finiseze Simfonia a III-a**. Și tot pe aici — la Lausanne — apărea maestrul în același program cu o tînră pianistă, Clara Haskil, care-i cînta **Suita opus 10**. În orice caz, muzica s-a aflat totdeauna la ea acasă la Montreux și în salba de localități presărate de la malurile lacului și pînă sub coastele munților. Un ghid **Baedeker** din 1883 ne înștiința că la cinci minute de mers de la extremitatea de sud a orașelului se află noua **Cursaal** „unde sint concerte de mai multe ori pe zi.” Poate că era vorba de simple concerte de promenadă, dar fapt este că de patruzeci de ani încoace la Montreux este găzduit un Festival de nivel european și pagina caietului-program festiv a ediției în curs de desfășurare care înșiruie marile nume de artiști prezenți de-a lungul acestor decenii în faimosul centru turistic elvețian îți taie răsufierea prin concentrarea de valori „pe centimetrul pătrat”.

În ultimii ani, direcția artistică a fost preluată de un muzician cu spirit innoitor și fantezie în veșnică mișcare, Yves Petit de Voize, secondat de Bernard de Bonnerive, care au adus un suflu proaspăt în concepția programelor și în alegerea forțelor artistice invitate. Se tinde, de asemenea, la împinzirea întregii regiuni cu evenimente muzicale și nu pot să nu încep firul amintirilor cu o încîntătoare seară cîmerală programată într-o sală din Corseaux, ceva mai sus de Vevey (unde se desfășura Concursul de pian „Clara Haskil”), în mijlocul viilor aburcate pe dealuri, unde am ascultat cvintetul de suflători „Moragués”, alcătuit din tineri instrumentiști francezi, toți laureați cu premiul I ai Conservatorului Național Superior din Paris. Și chiar dacă auditorii locali au fost nițel șperiați la început ascultînd piesa **Adieu** a lui Karlheinz Stockhausen, pe parcursul programului — care a prevăzut popasuri reconfortante în creația lui Mozart, Ravel (adorabile transcripții după dansurile din **Tombeau de Couperin**), relevîndu-ne un succulent **Cvintet în formă de choroș** al brazilianului Heitor Villa-Lobos și încheindu-se cu tînerștile **Șase bagatele** ale lui Ligeti — s-a creat între interpreți și public o comuniune de o calitate cu totul specială. Este posibil ca remarcabilul „Cvintet Moragués” să-și dobindească în viitorul apropiat o însemnătate aparte și pentru muzica noastră actuală — și veți vedea de ce.

În prima seară a Festivalului din Montreux am avut bucuria să-l ascult pe cel denumit de publicația „L'Âme et la corde” (Sufletul și struna) „Ultimul mare senior al viorii” — anume pe Nathan Milstein, care la cel 81 de ani ai săi ne-a oferit un recital de rară noblețe și impresionantă vitalitate. **Chaconne** din **Partita în re minor** de Bach, **Sonata în re minor** de Brahms, ca și **Capriciul** de Paganini și o transcripție proprie după o **Nocturnă** de Chopin ne-au pus în prezența unui stil violonistic de maximă eleganță și farmec. Risc să afirm că de pe podium ne-au parvenit și adieri enesciene; cu atît mai mult, cu cît, într-un foarte amplu interviu publicat de revista mai sus amintită, Milstein însuși îl citează pe George Enescu, alături de Kreisler, Hubermann și Thibaud, pentru a-și întări unele proprii preferințe artistice....

Am mai ascultat la Montreux o orchestră de cameră fără dirijor din New York intitulată „Orpheus”, căreia într-o **Simfonie** de Haydn (nr. 44 în mi minor) i-am fi dorit un îndrumător stilistic competent și care s-a mai reabilitat în **Serenada nr. 2** de Brahms. Solistul serii a fost Radu Lupu (Concertul



Cvintetul de suflători „Moragués”

nr. 23 în la major de Mozart, tîlmăcit cu o delicată muzicalitate). O amintire mult mai pregnantă ne-a lăsat Orchestra Simfonică din Pittsburgh, dirijată de Lorin Maazel. Dacă **Simfonia în mi minor**, „Din lumea nouă” de Dvorák a apărut serios handicapată de oboesală și rutină (ratări frecvente la saflători, lipsă de participare), în schimb **Simfonia în trei mișcări** de Stravinski a fost scipitoare de vervă, ritmică oțelită, promptitudine a atacului instrumental. Iată muzica potrivită orchestrei și dirijorului ei!

OMARE biruință a muzicii românești la Festivalul din Montreux dă o semnificație cu totul deosebită pentru noi ediții din acest an a sărbătorii muzicale elvețiene. Juriul Premiului Internațional al Criticilor de Disc, reunit de data aceasta aici, a fost însărcinat de conducerea Festivalului să acorde și un premiu special care să concretizeze ideea promovării muzicii actuale. Alegerea s-a oprit asupra compozitorului român Ștefan Niculescu și a compozitorului spaniol Cristobal Halffter. Niculescu se bucură de prețuirea unanimă a juriului, de cînd lucrările sale **Ison II** și **Simfonia a II-a** au fost selecționate de-a lungul anilor în lista finală pentru premiul Koussevitzky. A fost doar o întîmplare că **Ison II** nu obținuse în 1981 premiul (în acel an lucrările juriului s-au realizat... prin corespondență) însă opinia celor nouă critici — din Anglia, Belgia, Elveția, Franța, R.F. Germania, R.S. România, Spania, S.U.A. și Suedia — era formată și distincția de acum vine să consolideze prestigiul cîștigat de eminentul compozitor român. Faptul că, începînd din 1976, în fiecare an noi lucrări românești au fost înfățișate atenției juriului s-a oglindit în aprecierea foarte înaltă care s-a dat, la festivitatea oficială a Festivalului din Montreux, întregii noastre școli componistice actuale. Criticul Pierre Michot, de la **Journal de Genève**, care a îndeplinit de astă dată funcția de președinte al juriului, a relevat valoarea deosebită a noii muzici românești, care se cuvine mai larg cunoscută pe plan internațional. Michot l-a caracterizat pe Ștefan Niculescu ca pe un mare compozitor, care scrie o muzică pe deplin finisată, de o expresie tipic românească, într-un limbaj de o puternică originalitate și în același timp seducător de la primul contact. Lui Niculescu i se cere să scrie, pentru a fi prezentată în primă audiere absolută la Festivalul din Montreux din 1986, o lucrare cîmerală pentru cvintet de suflători (în această eventualitate interpretii ei ar fi membrii cvintetului „Moragués”), cvartet de coarde sau pian solo. Se prevede și o înregistrare pe disc a noii lucrări. Mai mult, este posibil ca la Montreux să se cînte anul viitor și o altă lucrare a lui Niculescu (**Cantos** pentru saxofon și orchestră) și s-a luat în considerare și programarea **Octuurului** de George Enescu. Ceea ce ar însemna o reprezentare bogată a patrimoniului muzicii românești clasice și contemporane în cadrul reputatului Festival elvețian.

ANUL acesta, sesiunea juriului, organizată sub auspiciile revistei de disc „High Fidelity” și ale Festivalului din Montreux, a însemnat o atenție evidentă acordată discului de operă — și anume celui destinat a răspîndi lucrări în genere mai puțin cunoscute. Alexander Zemlinsky (1872—1942), compozitor vienez (coșeg al lui George Enescu), asociat adesea personalității lui Schönberg, cu care a fost legat și prin relații de rudenie, este reprezentat în palmares prin opera **Ziua de naștere a infantei** — o lucrare de mare expresivitate, înregistrată sub conducerea dirijorului Gerd Albrecht. Muzica clasică franceză a fost cîntată prin înregistrarea operii **Médée** de Marc Antoine Charpentier, (cu nimic inferior, ba dimpotrivă, lui Lully) de către ansamblul „Les Arts Florissants” dirijat de William Christie. În fine, opera **Manon Lescaut** de Puccini, mai puțin frecvent înfîlțită pînă acum în cataloage, se bucură de o remarcabilă înregistrare, care reunește pe Plácido Domingo, Mirella Freni și alți mari cîntăreți sub bagheta inspirată a dirijorului italian Giuseppe Sinopoli. În fine, singurul disc dinafara teatrului liric care a întrunit aprecierea deosebită a juriului este recitalul Scriabin al pianistului sovietic Andrei Gavrilov, înregistrat anul trecut la Praga, de către casa E.M.I. în colaborare cu firma sovietică „Melodia” și cu concursul casei cehoslovace de discuri „Supraphon”.

În ce privește premiul Koussevitzky, pentru muzică contemporană, după dezbateri îndelungate el a fost atribuit compozitorului francez Hugues Dufourt pentru piesa de flaut și ansamblu instrumental **Antiphysis**. Apreciată foarte pozitiv a fost și **Simfonia a III-a**, „Diacronii” de Liana Alexandra, înregistrată pe discuri Electrecord de către Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii dirijată de Liviu Ionescu. În discuții, s-a relevat orchestrațla excelentă, lirismul și puterea de comunicare directă a muzicii. Criticul spaniol din juriu a anunțat că a programat în curînd discul, pe care-l va prezenta, personal, la Radio Madrid.

Alfred Hoffman

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

MONTE CARLO

● Lawrence Foster la pupitrul Orchestrei filarmonice din Monte Carlo a înregistrat de curînd cel de al doilea disc dedicat operei marelui compozitor român, George Enescu. Discul reunește trei lucrări de tînerce: cele două **Rapsodii** și **Poema română** (compusă la vîrsta de șaisprezece ani cînd era elevul lui Gabriel Fauré la Paris). Lawrence Foster dirijează partiturile cu un deosebit simț al nuanțelor percepiînd ritmurile populare românești.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Numărul din 1 septembrie 1985 al revistei belgradene de literatură, artă și probleme sociale „Knjizevne novine”, editată de Uniunea Scriitorilor din Serbia, publică, în traducerea lui Milan Uzelac, un grupaj din poeziile lui Petre Stoica.

● Un amplu eseu semnat de cunoscutul filosof Emil Cioran a apărut în revista literară „Savremenik” din Belgrad din Iunie 1985.

● În ultimul număr al revistei iugoslave „Savremenik”, care apare la Belgrad, este publicat un eseu intitulat „Literatura de avangardă”, de Adrian Marino. În același număr sint publicate poeme de Slavomir Gvozdenovici, Sedomir Milenovici, Ivo Muncenai și Vlada Barzin, membri ai Asociației scriitorilor din Timișoara.

R.P. POLONA

● La cea de-a XI-a Prezentare a pictorilor din țările socialiste, manifestare bianuală care are loc la Szevecin, pictorița Paula Ribariu a expus, pînă la 15 septembrie, un ciclu de 32 lucrări intitulate **Ko-galon**.

AUSTRIA

● În orașul Krems s-a desfășurat cea de-a IX-a ediție a Festivalului internațional de artă populară, la care au participat formații artistice din toate landurile austriece, precum și ansambluri folclorice din 17 țări. România a fost reprezentată de ansamblul „Getusă” din Deva, care a întrunit aprecieri unanime atît pentru nivelul artistic, calitatea interpretării cîntecelor și a dansurilor de pe meleagurile transilvane, cît și pentru frumusețea costumelor populare românești prezentate.

ITALIA

● La prestigiosul concurs internațional de la Gorizia, formația suceveană de cîntece și dansuri populare „Stejarul din Cașvana” a cucerit cea mai de preț Medalie de aur, aceea pentru folclor autentic. În paralel cu competiția la care au participat 11 ansambluri (din țara gazdă, din Brazilia, Republica Populară Bulgaria, Danemarca, Finlanda, Filipine, Grecia, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, Republica Socialistă România, Turcia și Republica Populară Ungară) a avut loc tradiționala paradă a costumului popular — ajunsă, în acest an, la cea de-a XX-a ediție — și, de asemenea, s-au desfășurat lucrările celui de-al XII-lea Congres internațional de folclor.

S.U.A.

● La Festivalul național al păpușarilor din Claremont (S.U.A.), Underground Railway Theatre din Boston a obținut o remarcabilă izbîndă artistică, prezentînd spectacolul **Povestea soldatului** de Igor Strawinski, regizat de Irina Niculescu de la Teatrul „Tîndărică” din București. Criticul Robert Kochler, apreciînd elogios munca regiei și a artiștilor, notează că montarea a avut „un mesaj de pace și o intensitate expresivă a mijloacelor, rar întîlnite în teatrul de păpuși”.

„România literară”

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

5 lei