

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

RIGOARE ȘI ARMONIE

(Paginile 12-13)

Dinamismul literaturii

LITERATURA română a momentului de față își continuă afirmarea dinamică, ilustrându-se prin acte de creație pe care lumea cititoare le întîmînă cu interes autentic. Una din explicațiile acestui interes, lesne observabil de oricine, o aflăm în faptul că literatura actuală prezintă o bogăție de aspecte, este diversă tematic și stilistic noli-cromă. Atrage prin lipsa de monotonică, prin multilateralitate. Este o literatură care nu se închide într-o formă unică, respingînd centurii prin faptul că dă expresie resurselor plurale de creativitate ce o însuflețesc.

A găsit pentru aceasta, cu deosebire în ultimii douăzeci de ani, un cadru prielnic de manifestare datorat orientărilor promovate în cultură, în politică și ideologie, în toate domeniile vieții spirituale, de istoricul Congres al IX-lea al partidului. Atunci a fost enunțat de tovarășul Nicolae Ceaușescu principiul ferm al diversității de stiluri, cu atîtea consecințe benefice pentru dezvoltarea culturii românești contemporane, stimulînd în atîtea feluri afirmarea valorilor și inițiativele înnoitoare. „Artele și literaturii, spunea în Raportul la Congres secretarul general al partidului, le sînt proprii preocuparea pentru continuarea înnoirii și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică; diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului“.

Pe acest fundament de principii se poate spune că atît poezia, proza, dramaturgia cit și critica literară au clădit, în aceste decenii, construcțiile lor cele mai rezistente: o multitudine de valori și stiluri, receptate critic din unghiuri variate, capabile, la rîndul lor, să încurajeze varietatea creației, bogăția de conținut și formă.

Noile generații literare, literatura tinăra a fiecărui interval istoric își întemeiază prezența și manifestările proprii pe același principiu al diversității de stiluri. Înnoire înscamnă opunere creatoare la ce a fost mai înainte, efort personalizat de diferențiere, adăugire de substanță la contribuția antecesorilor.

Fiecare adevărat talent propune perspectiva sa artistică asupra existenței, vede lumea, realitățile, în felul său, iar însumarea tuturor acestor perspective individuale produce înnoirea de ansamblu a literaturii. Astfel apar noile stiluri, curente de creație, tendințe, ca expresii firești ale evoluției culturii, ale dinamismului său intrinsec. Odată afirmat un stil nou de creație, odată impus printr-un sir de opere remarcabile, validate de conștiința critică și îmbrățișate de publicul larg, literatura nu rămîne la el, nu îngheață la acel prag, ci trece spre altceva, caută în alte direcții, într-o procesualitate nîcînd încheiată. Din fenomenele acestea de înaintări și retrageri, de afirmări și replieri succesive se compune viața lăuntrică, firească, a oricărei literaturi, a oricărui gen de creație. Iată, de pildă, în proza noastră: pînă nu de mult se putea vorbi de o supremație a romanului, situat în centrul atenției prin opere de prim ordin și prin afirmarea cîtorva tendințe puternic reliefate. Romanul politic, romanul de reconstituire istorică, romanul de stări interioare, romanul-parabolă au fost reprezentate prin creații remarcabile care s-au impus interesului cititorilor. Operele cu adevărat valoroase care au ilustrat aceste orientări nu s-au depreciat între timp, ele rămîn ca expresii durabile ale unui moment fast în istoria romanului nostru post-belic, dar iată că acum un alt fenomen intră în prim-planul atenției. Este vorba de reînflorirea prozel scurte, a schiței și povestirii care în urmă cu mai mulți ani păreau să nu mai intereseze prea mult. Acum, prozatori din toate promoțiile literare, dar în special tineri, au redescoperit expresivitatea conciziei, investigînd noi modalități de a capta realul, existența noastră de zi cu zi, în reprezentări epice dense, de o mare concentrare.

Desigur, și acesta e un moment, vor veni alte experiențe în spațiul prozei, se vor defrișa alte drumuri, ca semn al vitalității literaturii noastre, al resurselor ei neîstovite de primenire. Conștiința critică este datoră să înregistreze toate fenomenele, curente înnoitoare, atentă la ceea ce este cu adevărat valoros în cuprinsul acestora. Pentru a le sprijini afirmarea, pentru a le înlesni drumul spre cititor, „spre mintea și inima poporului“.

„România literară“



ION IRIMESCU : Dragoste maternă

Țară

Țară zugrăvită-n singe
ca într-o icoană sfîntă,
apa cerului te stinge,
iarba cîmpului te cîntă.

omul care-și pune sapa
lingă ușa, stă să plece,
țară dusă pe hotare
în ulcior cu apă rece,

pusă-n umbra ce se-așează
lingă snopi ca o minune,
de-ndurarea ta doar coasa-n
șuierare poate spune,

țară-cumpăna fîntinii
unde vita blindă vine,
dunga dealului căzută-n
așteptare peste mine,

Iurea Mureșului prinsă
de-un pociumb la țarm în tină,
țară-mierță de bucate
măsurată-n șura plină,

prunii mei din cimitirul
unde mi s-au dus părinții,
vorba spusă în iubire
și la ceasul suferinții,

puntea care lasă drumul
și te duce în ogradă
cînd deschide omul poarta
și așteaptă să te vadă,

țară, pragul casei, vatră,
și ceaun, și blid, și masă,
de țărani tăi prin focuri
și sub roată înțeleasă,

și în mugetul de vite
și-n lătratul stins de ciine,
răsărirea mea de iarbă
și felia mea de piine,

către tine suie munții,
dinspre tine curge vale,
țară, seceră încinsă
în bătai pe nicovale,

și tăcerile de grîne
și zăpezile-n uitare
și închipuiri de nouri
petrecute-n depărtare,

sufletul cu tine du-mi-l,
sînt și eu în tine unul,
cînd o fi să bată ceasul
în pămîntul tău preabunul !

Ion Horea

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

Anul păcii — anul negocierilor

„Şi iată, s-a scurs prima lună a lui 1986, prima lună a „Anului Internațional al Păcii”. Desigur, ar fi prematur ca desfășurarea acesteia să permită o anticipare sau o apreciere a întregului an, dar este cert că pot fi reținute unele constatări semnificative.

O pătrunzătoare analiză a principalelor procese și momente survenite în acest interval a cuprins cu vîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la solemnitatea sărbătoririi cu prilejul aniversării zilei de naștere și omagierii îndelungatei sale activități revoluționare. În acest sens, secretarul general al partidului sublinia că situația internațională la începutul acestui an continuă să fie încă deosebit de gravă. Dacă la orizont au apărut unele raze care prevestesc posibilitatea înseninării vieții internaționale, în același timp norii negri ai înarmărilor, ai politicii de forță și de amenințare cu forță continuă să aibă un rol preponderent — chiar începutul anului înregistrînd, în zona Mediteranei, asemenea periculoase manifestări.

În aceste împrejurări, problema esențială este susținerea proceselor pozitive, stimularea și consolidarea lor. Iar obiectivul concret și central, veriga decisivă care poate acționa întreg lanțul evenimentelor este asigurarea unei desfășurări rodnice, eficiente a multiploilor foruri internaționale de negocieri în problemele dezarmării, care și-au reînceput practic activitatea tocmai în acest răstimp.

În conștiință și în așteptările popoarelor, aceste tratative se asociază cu declarațiile de intenții, definite prin spirit de bunăvoință, care au caracterizat diferitele contacte internaționale de la sfîrșitul anului trecut. Și dacă, pe bună dreptate, s-a subliniat că esențialul este trecerea de la vorbă la faptă, de la declarațiile de intenții la acțiuni și măsuri practice, se poate spune că începerea lucrărilor în forurile internaționale de negocieri constituie tocmai terenul necesar și propice de acțiune. De fapt, acesta va fi testul, criteriul de apreciere a declarațiilor privind dorința reală de pace și dezarmare.

În acest context, se reliefează în mod deosebit tratativele sovieto-americane de la Geneva privind armele nucleare și cosmice. Sint tratative care se desfășoară sub impactul propunerilor Uniunii Sovietice formulate la începutul acestui an, privind reducerea armelor nucleare și lichidarea până în anul 2000 a întregului arsenal de arme nucleare. Referindu-se la aceste propuneri, tovarășul Nicolae Ceaușescu releva importanța programului, subliniind că realizarea lui ar avea o mare însemnătate pentru desfășurarea întregii vieți internaționale, putînd să înlăture cea mai mare primejdie care amenință însăși existența vieții pe planeta noastră. Vocația de pace a României socialiste, hotărîrea de a milita pentru această cauză vitală a umanității și-au găsit expresie în faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că țara noastră sprijină cu toată fermitatea și acțiunea cu toată hotărîrea pentru realizarea acestui program.

În același spirit, la recenta sa ședință, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat mandatul delegației române la Conferința de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa; cu același prilej a fost adoptat și mandatul delegației române la sesiunea Conferinței pentru dezarmare de la Geneva — principalul organism de negocieri în problemele dezarmării al O.N.U. — stabilindu-se ca delegațiile române să acționeze la ambele foruri în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, al orientărilor și indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru a aduce o contribuție activă la desfășurarea cu rezultate cât mai bune a acestor importante reuniuni internaționale, la obținerea unor progrese reale, concrete, în direcția dezarmării.

Tot în aceste zile au reînceput la Viena negocierile privind reducerea forțelor armate și armamentelor și măsuri adiacente în Europa centrală — la care se speră ca măcar acum, după ani de imobilism, să se înregistreze progrese în apropierea punctelor de vedere și trecerea la măsuri practice. În această privință își păstrează actualitatea neștirbită programul prezentat de România — program de perspectivă, conceput într-o viziune de ansamblu și urmărind realizarea pas cu pas a unui complex de măsuri de dezagajare militară și dezarmare, atît pe continent cît și în diferite zone ale lumii, inclusiv în Europa centrală.

Se cristalizează, astfel, ca o caracteristică distinctă a acestui început de an, startul — quasi concomitent — al mai multor reuniuni internaționale care dezbate la tîrzi și aspecte ale problematicii dezarmării, încrederei și securității pe continent și în întreaga lume. Desigur, fiecare din acestea își are propriul său profil, componența specifică și obiectivele sale determinate. Cu toate acestea, între desfășurarea lucrărilor respectivelor foruri există o relație dialectică, de intercondiționare reciprocă: orice evoluție pozitivă la unul din respectivele organisme de negocieri va influența pozitiv și se va răsfrînge favorabil asupra celorlalte.

EVIDENT, condiția fundamentală pentru aceasta este afirmarea unui suflu nou, constructiv, în cadrul tratativelor, manifestarea unei voințe politice pozitive, a unei dorințe reale de înțelegere, ceea ce presupune receptivitate și flexibilitate, căutarea tețane a punctelor de acord, primatul acestora asupra divergențelor, — într-un cuvînt, înțelegerea aspirațiilor de pace și dezarmare ale tuturor popoarelor. Multiplele foruri de tratative în problemele dezarmării oferă tot atîtea prilejuri de a se trece la însănătoșirea climatului internațional.

Acțiunile și demersurile României socialiste, apărute și propunerile formulate de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, răspund integral acestui deziderat istoric, vital pentru destinele păcii, pentru perspectivele vieții și civilizației umane.

Cronicar

Viața literară

Luna cărții la sate

● Ediția a 26-a a Lunii cărții la sate s-a inaugurat, la nivel republican, în comunele Pecica, jud. Arad și Chirnovi, jud. Călărași. La manifestarea de la Pecica au participat Silvana Marchiș, secretar al Comitetului județean Arad al P.C.R., Liviu Berzovan, președintele C.J.C.E.S., Anania Craiu, directorul Centrului județean de librării, Valeriu Răpeanu, directorul Editurii Eminescu, Gheorghe Schwartz, Vasile Dan, Horia Ungureanu, Dumitru Toma, Dorel Sibîl, Iulian Negrilă, Emil Simăndan, Lucian Emandi, Ondrej Stefanko, Ivan Miroslav Ambros, Florin Velicu, Adriana David, Radu Levărdă. Un numeros public a ascultat cu interes expunerea „Rolul cărții în educația revoluționară

patriotică a oamenilor muncii. Realizări și proiecte ale editurii Eminescu” prezentată de criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, urmată de un recital de versuri oferit de membri ai Căminului literar din Arad al Uniunii Scriitorilor și de prezentarea a două volume recent apărute sub semnătura lui Dumitru Toma („Ioana și alte povestiri”) și Dorel Sibîl („Fotografii mai vechi”). Oaspeții au vizitat importante obiective economice și social-culturale ale comunei.

Locuitorii comunei Chirnovi s-au întîlnit cu scriitorii și reprezentanți ai Editurii Politice și Editurii Ceres. Redactorul Dumitru Dumitru a prezentat expunerea „Opera teoretică a tovarășului

Nicolae Ceaușescu — contribuție inestimabilă la teoria și practica construcției socialismului în patria noastră, la cauza progresului și păcii în lume”. A urmat lansarea volumelor „Chimizarea agriculturii și revoluția agrară” și „Teste agrochimice de teren și laborator” de prof. dr. doc. David Davidescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., și „Genetica procesului de dezvoltare la animale” de prof. dr. ing. Ștefan Popescu Vișor.

Alături de un numeros public, au mai participat la manifestare Dumitru Șandru, președintele C.J.C.E.S. Călărași, Dumitru Ghiță, directorul Bibliotecii județene, Viorel Cozma, Stelian Cărslean, Ion Ciotloș.

Alte manifestări

Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Nichita Stănescu.

În încheierea manifestării, Ansamblul de cîntece și dansuri „Muntenia” al Școlii populare de artă din București a prezentat un program artistic.

● Comuna Gherăseni din județul Buzău a cunoscut un eveniment cultural deosebit, prin festivalul literar ce a avut loc, în organizarea Comitetului județean de cultură și educație socialistă, al Municipiului București, Biblioteca „Mihail Sadoveanu” și Consiliul de educație politică și cultură socialistă al comunei Măgurele.

Au participat Silvia Dersidan, instructor la Comitetul municipal C.E.S. București, dr. Badea, Marin, lector al secției de propagandă a C.C. al P.C.R., care a prezentat expunerea „Din gândirea social-politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu”, scriitorii Dumitru Almas, Ilie Purcaru și Ion Horea care a citit poezii din Mihail Eminescu,

tru Ion Dincă, George Mincă, Const. Petcu, Ion Nae și Alexandru Oproiescu.

● În comuna Hotarele, județul Giurgiu, s-a inițiat o manifestare literară sub genericul: „Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, tezaur al gândirii social-politice, economice și filozofice în România și în lume”.

A prezentat Ionel Cloșcă, redactor la Editura Politică, subliniind, de asemenea, importanța acțiunilor ce se desfășoară cu prilejul „Lunii cărții la sate”.

În aceeași zi, au avut loc manifestări literare legate de cartea literară și agro-zootehnică în comunele Greaca, Prundu și Vărăști, unde s-a prezentat și filmul „Omăgiu”.

Întîlniri

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, Iurii Vercenko, secretar al Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, au avut loc, în zilele de 27 și 28 ianuarie a.c., întîlniri de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost salutat de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La convorbiri au participat: Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Teofil Bălaj, șeful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor, și traducătorul Constantin Olaru.

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relațiilor dintre uniunile de scriitori din cele două țări.

A fost de față Dekany Andras, atașatul cultural al Ambasadei R. P. Ungare la București.

colaborare dintre uniunile de scriitori din cele două țări.

● Miercuri 22 ianuarie 1986, la Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a avut loc o întîlnire de lucru cu Odrăgh Szilvester, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară.

La discuții au participat Domokos Geza, vicepreședinte, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Teofil Bălaj, șeful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor, și traducătorul Constantin Olaru.

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relațiilor dintre uniunile de scriitori din cele două țări.

A fost de față Dekany Andras, atașatul cultural al Ambasadei R. P. Ungare la București.



■ CEL ce a făcut cititorului român bucuria de a-l deschide accesul în limba sa către frumusețile de gînd și sensibilitate din paginile lui Marguerite Duras merită, la rîndul său, bucuria unui cuvînt de cîntare acum cînd, în fața calendarului implacabil se vede păsînd în rîndul septuagenarilor. Nici înfățișarea fizică a lui Alexandru Baciu, nici hîrnicia sa profesională nu-i trădează sporul de ani, de aceea a și aminat, pe bună dreptate, retragerea la partea sedentară. El a îmbogățit și continuă neobosit să alimenteze rafturile bibliotecii rezervate traducerilor cu precădere din perimetrul francez. Autori de primă mărime îi datorează creșterea difuziunii pe piața noastră literară, de la Alain de André Pierre de Mandiargues, de la Paul Valéry (Monsieur Teste) la Le Clézio, Felicien Marceau, de la Coc-teau la Samuel Beckett (cu teatru), trecînd prin Arrabal, prin Jean Anouilh și alții. I se pot ghici anumite preferințe, iar în capul listei stă o femeie, autoarea incîntătoare povești ce se cheamă Moderato cantabile, în preajma căreia recidi-

vează, (după examenul cu Stăvilă la Pacific). Urmează în ordine cronologică, la mică distanță, Nicolas Schöffer, creator de fascinante vizuiri arhitectonico-plastice, care întîlnesc în spiritul sagace al lui Al. Baciu un perseverent mesager printre noi.

Fiindcă există compensații pe lume, traducătorul găsise el însuși un felicit stimulent odată cu chemarea sa la revista „Secolul 20”. S-a imbarcat pe nava redacției aproape îndată ce aceasta ieșea în larg, adică exact acum 25 de ani. Deși nu mai era la prima tinerețe, deși furtunile post-belice îl puseseră îndeajuns la încercare, păstra intactă iubirea tiparului de pe cînd vocația îi da ghes să trîmțită oarecari colaborări la „Dacia redivivă”, la pagina culturală a „Ecoului”, la „Revista Fundațiilor” și pe unde se mai putea. Cu rîvnă, și-a dovedit utilitatea pentru întreaga echipă redacțională, înțit, treptat, a fost promovat din sala mașinilor către puntea de comandă. Aproximarea de timonă, însă, i-a inspirat fel de fel de inhibiții, datorate firii sale sfîlnice, iremediabil temătoare, ca și amintirii valurilor potrivnice de altădată. Un reazim și-a descoperit în pregătirea sa inițială de a deveni istoric (din cohorta ultimilor auditori ai lui N. Iorga), asumîndu-și, cu simț de cronicar pedant, să întîrîtină un adevărat „jurnal de bord”, ornat cu avize, apostile, comunicări și mesaje, cu o diagramă mnemotehnică a

vieții do redacție. Astfel, la numeroasele merite ale traducătorului, comentatorului literar, redactorului, se adaugă această neobișnuită operă, nedestînată publicității, dar nu mai puțin ilustrativă în ce-l privește, de natură să conțină, potențial, simburile unor memorii. Dacă ar fi să se realizeze vredodată, ele vor constitui, în primul rînd, oglinda unui suflet blind, scutit de orgolii, de vanitate, reflexul unui cuguet discret, indecis să-și identifice și să-și exploateze mai ferm experiențele. Este de prevăzut că la terminarea lecturii acestor rînduri (sau acestei „cîntări” în limbajul său de serviciu), nevoite să-i trădeze coram populo, traectoria sub astre, Alexandru Baciu nu va întîrzi să se camufleze, după obicei, îndărătul lentilelor fumurii, păstrînd mereu la îndemînă pentru eventualitatea că bate prea direct asupra-i farul atenției publice. Cu un zîmbet, între satisfacție și uimire candidă, contrastant cu masivitatea lui trupestă, va declara cupituri febrile ale degetelor prin aer, ca și cum ar vrea să încerce de e posibil a ciuguli imponderabilul, pierdut în exclamații vag oraculare, distribuite protocolar și prevenitor, în semn că nu se opune părerilor din jur și că, natural, lasă fiecăruia libertatea să procedeze după cuviință, ca să acceadă, cîndva, la o demnitate similară.

Geo Șerban

SEMNAL

● Mircea Horia Simionescu — LICITATIA. Roman. (Editura Albatros, 1985, 248 p., 11 lei).

● Cornel Ungureanu — PROZA ROMÂNEASCĂ DE AZI. Vol. I — Cucerirea tradiției. (Editura Cartea Românească, 1985, 728 p., lei 32).

● Adrian Dinu Rachieru — VOCATIA SINTEZEL. Eseuri asupra spiritualității românești. (Editura Facla, 1985, 251 p., 14 lei).

● Toma George Maiorescu — POEME, (Editura Eminescu, 1985, 74 p., 8,45 lei).

● Mihail Negulescu — O DRAGOSTE MAI ÎNTII ȘI ÎNTII. Cuprinde grupajele de reportaje; Semn al trecerii mele, Întîlul gînd către copiii țării, Ferestre migratoare. (Editura Eminescu, 1985, 178 p., 8 lei).

● Florin Șlapac — MATEI ȘI EVA. Două romane. (Editura Dacia, 1985, 184 p., 9,25 lei).

● Ion Olteanu — DEALURILE LUI SIRTI. Volum de povestiri. (Editura Cartea Românească, 1985, 150 p., 7,50 lei).

● *** — INVOCATII. Volum colectiv de debut cuprinzînd cicluri de versuri ale poezilor: Ioan Iacob (Netrecătoare patria), Carmelia Leonte (Lumina întinericului), Bianca Marcovici (Maril anonimi), Gheorghe Simion (Fulgere captive) și Horațiu Stamatin (Echilibrul necesar). (Editura Junimea, 1985, 88 p., 8,75 lei).

● Dorel Sibîl — FOTOGRAFIILE MAI VECHII. Volum de povestiri. (Editura Eminescu, 1985, 96 p., 3,50 lei).

● Martha Popovici — CONVORBIRI CU ZENOVANCEA. Cu fotografii și reproduceri de Vasile Blendea. (Editura Muzicală, 1985, 174 p., 10 lei).

● Vasile Vetișanu-Mocanu — CARTEA SIMLEULUI. Repere istorice și culturale ale vieții românești din cele mai vechi timpuri pînă în 1940. (Editura Litera, 1985, 270 p., 35 lei).

LECTOR

Moderato cantabile

Diversitatea artistică

OJUSTĂ înțelegere a transfigurării artistice a idealului nostru estetic socialist-revoluționar exclude simplismul și uniformitatea cenușie a creației literar-artistice, atestă inefabila complexitate a actului creator, reclamă și fundamentează disponibilitatea și necesitatea diversității expresiei literar-artistice. Multiplele aspecte concret-artistice ale procesului de transfigurare par numai la prima vedere „contradictorii” sau „paradoxe”; în fapt, ele reprezintă expresia unei diferențieri specifice, proprie stilurilor, modalităților și individualităților creatoare, actul creator fiind în esența lui unic și individual. Idealul estetic însuși capătă un pronunțat grad de diferențiere personală, propriu fiecărei personalități artistice, determinând și astfel, cu necesitate, marea bogăție a „formelor” ce-l pot intruchipa. Această firească și salutară diversitate literar-artistică este asigurată, pe de o parte, de însăși diversitatea estetică a realității ogindite, a adevărului obiectiv al vieții, al lumii, al societății, adică de fondul real de fapte, idei și sentimente ce constituie conținutul și sensul gândirii artistice, iar pe de altă parte, oricum decisiv, de structura, capacitatea și originalitatea talentului artistic respectiv, de multiplele posibilități de existență și afirmare concretă a unor stiluri și modalități literare diferite. A subestima toate acestea înseamnă a nesocoti tocmai esența, specificitatea creației literar-artistice, a frina posibilitatea împlinirii fiecărei personalități creatoare, a nu prețui posibilitatea afirmării cu deplin succes, mai ales pe această cale tocmai a idealului nostru socialist. Fiindu-ne astfel conștient pericoul, atît al „lipsei” de ideal estetic, cit și al slabei lui transfigurări artistice, atît al înțelegerii înguste a actului artistic, cit și al diletanțismului „sforăilor” în artă și literatură, vom ști a prețui și stimula cu necesitate procesul făuririi noii noastre literaturi, într-un spațiu spiritual estetic propriu idealului nostru socialist.

RETININD, deci, faptul că o personalitate artistică presupune o anumită particularitate creatoare — în gîndirea sa artistică și în diversitatea expresiei literare — trebuie să admitem, deopotrivă, atît obiectivitatea idealului său estetic, cit și caracterul subiectiv al transfigurării lui artistice, al reflectării active a realității social-umane. Idealul estetic nu este o creație ideatică proprie a scriitorului; acesta nu-l adaugă de la sine — nici ca o apă de trandafiri, nici ca o zeamă de pelin — realității ogindite, ci îl descoperă în însuși adevărul și sensul acestei realități, ca aparținînd organic acesteia, implicînd esența ei, el numai deslușindu-i existența și potențîndu-l forța ascunsă, „prințindu-l”, totodată, alambicat, în structura intimă a expresiei literare. Faptul se constituie astfel în unul din principalii factori ce asigură veridicitatea actului de creație, obiectivitatea reflectării specifice a realității, viabilitatea sensului real al acesteia, finalitatea operei literare. E transfigurarea cu cel mai general caracter, poate și cel mai viabil, a modalității obiective, inclusiv obiectiv-reflexive. Dar tot așa de bine, idealul estetic poate aparține conștiinței artistice a scriitorului care poate năzui aievea și spre o posibilă realitate viitoare, opera literară putînd proiecta realizarea în viitor a unor mari aspirații social-umane încă neîmplinite, o posibilă opțiune majoră de viitor a oamenilor, impusă cu necesitate de sensul și devenirea realității existente, anticipînd împlinirea unui vis real al oamenilor, fapt caracteristic epocilor pre-revoluționare și revoluționare sau celor marcate de un vădit progres social și uman. Transfigurării acestui ideal îi corespunde de obicei o modalitate romantic-revoluționară, inclusiv romantic-reflexivă. Numai că, și în aceste cazuri este

necesar ca elementele fundamentale ale prefigurării artistice a viitorului să preexiste în realitatea prezentă. Aceasta dă cunoașterii artistice o bază obiectivă, ferind-o de o viziune utopică, de gratuitate și vid ideatic, de lipsă de conținut și sens, de-o indolentă credibilitate emoțională.

Oricum, suportul idealului nostru estetic socialist, prezent în conștiința noastră artistică, se află în realitățile social-umane, ale vieții materiale și spirituale, ale climatului ideologic, proprii societății noastre, în posibilitatea afirmării condiției umane în socialism. Transfigurarea artistică a acestui ideal însă constituie o necesitate nu doar a reflectării specifice a realității, ci și a afirmării de sine a scriitorului angajat, profund implicat în existența și devenirea societății noastre, a împlinirii personalității sale. Cu atît mai mult, cu cit idealul major, mesajul artistic ale unei opere literare nu pot fi decît în consens cu aspirațiile spre împlinire ale condiției general-umane.

REMARCIND, deci, că actul transfigurării artistice înseamnă însuși faptul manifestării concrete a talentului, a capacității creatoare a scriitorului, e locul să insistăm și asupra necesității unei intense trăiri proprii, personale a procesului intim al transfigurării, a unei puternice emoții estetice ce însoțește acest act și condiționează transmiterea specifică a idealului estetic respectiv, fundamentează motivația umană a interesului real pentru el, a însușirii lui active atît de autorul, cit și de cititorul operei literare. Încercarea de a transmite un ideal estetic fără travaliul emoției artistice, fără „ardere internă”, lipsită de flacăra ce-l luminează, rămîne la nivelul intenției artistice, al unei „ziceri” oricît de sincere despre ideal, o încercare de „forjare la rece” atît a conștiinței artistice a autorului, cit și a celei a cititorului, pe care dorim a o antrena într-o anume devenire. Și mai lipsită de succes pare a fi „mimarea” emoției artistice, a însușirii idealului nostru estetic, „strigarea” acestuia în afara încheșării unei viabile structuri artistice. Or, un crez estetic trebuie „prins” în magma imaginii artistice, transmis nu atît prin „explozia” acesteia, cit prin „implozia” ei, atribut aparținînd marilor talente literare, dar care poate fi însușit și printr-un inspirat efort creator, ca o năzuință proprie de împlinire a individualității creatoare. În acest sens, emoția estetică este nu doar un catalizator al transfigurării artistice, ci și un element component al actului creației și al conținutului operei literare, precum și un element component al concepției noastre specifice despre artă și literatură. Ea marchează identitatea actului specific al creației artistice, întărește caracterul ofensiv al sensului operei literare, potențează transmiterea idealului estetic al acesteia, asigură caracterul de „totalitate organică” al structurii operei, corespunzător viziunii noastre globale despre „omul total” ca obiect și obiectiv central al literaturii.

CARACTERUL și însăși existența unui ideal major, în particular a idealului nostru estetic socialist-revoluționar, transfigurarea artistică a acestuia sînt în esența lor, în exclusivitate, profund umane. Și astfel, proprii și specifice creativității particulare literar-artistice. Căci singură imaginea artistică poate constitui „celula” intrupării și „mijlocul” transmiterii — prin miraculoasa sa structură și funcționalitate, prin propria-i combustie internă — plenitudinii unui ideal estetic, conținutului de idei și sentimente al acestuia, datorită travaliului unic, de sorginte strict umană al fantaziei creatoare. Ceea ce înseamnă că printre multiplele posibilități de manifestare și marile atribute ale literaturii — de splendidă cîntare a omului, de sublimă cîntare a vieții, de nobilă cîntare a patriei etc — trebuie inserată și cea de cîntare a unui ideal, ca posibilitatea cea mai înaltă de incorporare și transcendere specifică a acestuia, culme a creativității umane. E vorba, desigur, de un ideal estetic major, în cazul nostru cel al umanismului socialist, revoluționar — ca înaltă expresie particulară a idealului general-uman — corespunzător idealului nostru comunist, steaua polară a întregii noastre deveniri social-umane.

Și dacă este așa, nu trebuie să uităm că tocmai literatura este cea care poate contribui cu succes, în mod specific — datorită particularității sale artistice — la afirmarea și transmiterea lui, la rădădirea lui mălastră în conștiința cititorilor. Prin forța ei specifică, ea poate consemna, întări și consacra, individualiza și generaliza, stratifica și aureola în conștiința a milioane de oameni, a umanității adevărul fundamental și sensul real ale idealului nostru socialist, umanist-revoluționar, virtuțile și țelurile societății noastre. Subaprecierea acestui fapt, fie de către scriitor, ceea ce ar însemna un non-sens, fie de către societate, ceea ce ar însemna o gravă greșală, poate constitui o frustrare a condiției literaturii, a propriei condiții umane.

Aurel Mihale



ION IRIMESCU : Floarea

Acum

O, lăsați-mă aici
lingă nukul acesta bătrîn
ca pe-un obiect dat uitării
lăsați-mă.
Între incinse flăcări de ierburî
trăit-am,
clădind în tinere zări cetăți
deasupra apelor și grave litanii
cîntat-am
pe umerii Ineului meu
lingă florile lunii.
Iată, uscate umbre, bunătațe bolnavă
și zarea învechită.
Sub nukul acesta bătrîn
între două hărți lăsați-mă acum
aproape de singurătatea fîntinii.

Pe veci

Doamne Horeo, Horeo — Hristoase
din sînge, din iluminatele-ți oase
ne-ai lăsat pe veci împărtaşanie
pentru sfînta noastră Transilvanie.

Însîngerate silabe

Străin, ireal plîns
viu și mort înainte de vreme
cu însîngerate silabe strig
peste zăpezi, peste furtuni
să m-auză casa aceea bătrînă
casa aceea de-acasă
în care morții-mi trăiesc
o, casa prin care trece cerul plîngînd
casa aceea care-mi spune tot
ce nu-mi pot spune oamenii.

Claudiu Moldovanu



ION IRIMESCU : Fata de piatră

Rebreanu după un veac



notațiile Jurnalului și oarecum neașteptat în raport cu autorul care s-a afirmat prin vocația închinată descifrării mecanismului colectiv, tălăzuirii maselor. Iată însă că solitudinea e documentabilă chiar și în fibra eroilor rebrenieni, „ca un revers al abuliei și friabilității care-i apropie și-i diferențiază totodată în fața ero-sului, a «datorici», acțiunii sau capitulărilor”: „Pe cit de «energici» în aparență, pe atât sint cu toții minți de o slăbiciune paradoxală, izvorită din condiția lor de singurateci. Dimensiune dostoevskiană a unei dedublări, comune și figurii cvasilegendare a lui Ilia ca și mărunțului Titu Herdelea, nu mai puțin tragic în radiografierea unei conștiințe păcătoase, antieroice, polii maximi ai aceleiași proiectii necomprezentate a eului creator”. Obiectivarea faimoasă a roman-cierului e întrefesută cu capacitatea de impregnare subiectivă a realului: „Căci grandoarea lui Liviu Rebreanu vine și din capacitatea sa extraordinară de a se introspecta (el, scriitorul «obiectiv») nu doar în pagina confesiunii intime, cit mult mai liber și eliberat de convenții, în propriile-i personaje, în filigranul căror psihisme sale complicate se pot descifra uneori mai exact”.

În consens, Lucian Raicu indică însuși sentimentul solitudinii drept o obiectivare a creatorului în relație cu creația sa: „Simțul tragic al solitudinii îl avea Rebreanu în egală măsură cu intuiția necesității ei în absolut, cu o rară conștiință a consimțirii, chiar a bucuriei de a și-o asuma. Nimeni nu suferea mai mult din pricina ei, nimeni n-a știut mai bine că este o condiție (a înfăptuirii) această suferință”. Iar Mihai Dinu Gheorghiu apreciază, atât de sugestiv, Jurnalul ca pe o tehnică a singurătății: „Jurnalul începe de aceea cu promisiunea de a fi necrutător cu sine și cu contemporanii, autorul nutriend credința, specific scriitoricească, în judecata justității a posterității, singura în fața căreia i se va permite să apară singur, așa cum a fost”. Dialectica subiectiv-obiectivului îi mai prilejuiește lui Lucian Raicu o observație a coincidenței șocante dintre „realitate” și „vis”, dintre obiectivarea existențială și vizionarismul halucinant, ce ne reamintește o celebră caracterizare a lui André Gide asupra lui Kafka: „... totuși este «adevărat» și totul este produsul «bizar», de neocolit, al reprezentării romancierului; lumea are o existență «obiectivă» și lumea, totuși, este reprezentarea asemănătoare (exagerată puțin, nu prea mult) unei halucinații. În puține alte opere literare, atita realitate și totuși atita vis (nu-i obligatoriu să fie și coșmar)”.

N. Steinhardt modelează același raport dintre creator și faptele sale sub semnul ambiguității demiurgice, neintervenționistă și totodată detașat-milostivă: „...insusirile definitorii ale lui Rebreanu: sobrietatea, nepărtinirea, seriozitatea. Ion e desigur capodopera sa, probabil și cel mai bun roman românesc. De ce? Pentru că aici romancierul se apropie cu îndrăzneală de Creator și mimează atitudinea acestuia față de faptele sale: a) le făurește, lăsându-le apoi în voia lor, făcând

precum doresc și descurcă-se cum pot, b) de fel nu se amestecă în pricinile lor, politica adoptată e a unei totale neintervențiuni, c) le urmărește reacțiile cu neabătută, rece și obiectivă atenție, d) dar nu și fără o tainică, bine camuflată, stranie, superioară compasiune. Precumpănitoare sunt: neintervenția, tonul neparticipativ (ton de referat), detașarea de personajii și acțiune, inapoiă căreia totuși freamătă o foarte distanțată milostivire...”.

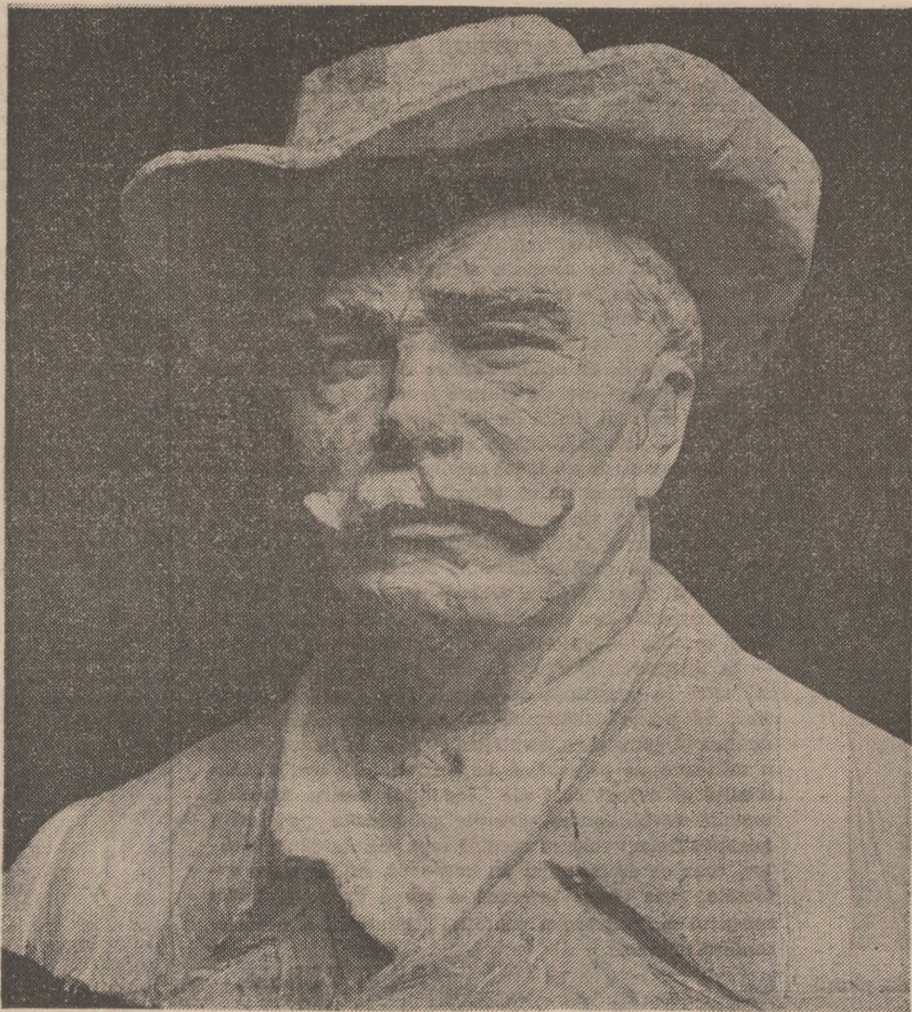
Reluind, în spontaneitate, ideea, Mircea Horia Simionescu vede în sobrietatea, în lapidăritatea și în „cenusul” expresiei lui Rebreanu cituși de puțin o insuficiență, ci o subtilă transcendență, un drum ce, sfidând paradoxal circumstanțele prin răbdătoarea lor punere în pagină, prin cultul detaliului anost, duce cu atât mai virtuos la esențe: „Paloarea stilului, jocul sever al superfițiilor, economia «americănească» de podoabe, directitatea acțiunii, înregistrarea faptelor într-un prezent continuu de o rece, dură concretețe, lipsa referirilor istorice ale unei situații, dind împreună sentimentul că scriitorul nu face altceva decât să consemneze strict ceea ce se vede, nimic mai mult, departe de-a fi expresia unei neputințe, trimite la ideea că alcătuiesc un sistem — răbdător pus la punct — de strunire a privirii, de pătrundere a privirii prin aparențe, dincolo de calități și circumstanțe, la esențe în veci intangibile”.

Dacă Ion Bogdan Lefter socotește că „realismul prozei începe, atunci, să devină o husă care ascunde altceva”, Vasile Popovici nu ezită a-l proclama pe autorul Răscoalei, într-un chip atât de antiarghezian, „un estel”: „«Robustul» Rebreanu este un estel. În opera lui, nu forțele obscure (descrise de psihanaliză) lucrează asupra autorului, ci acesta asupra lor; ele își pierd autonomia și devin materie primă pentru un travaliu pur literar, de construcție măsurată, răbdătoare, atent condusă”. Pe cind Liviu Petrescu, crezând a descoperi în Ion „un efect de incertitudine”, cel de a alimenta fie un sentiment de irealitate a realului, fie unul de realitate a irealului, rupe eticheta realismului, trăgând următoarea concluzie: „Plăcerea unui astfel de joc pare să îl recomande pe Liviu Rebreanu mai curind drept un scriitor baroc, decât unul de tradiție strict realistă”.

DESIGUR, nu fiecare text aduce observații răsturnătoare de perspectivă, dintre cele ce relevă mai mult ori mai puțin explicit precaritatea formulelor îndătinate, cu o atât de mare difuziune școlară. Ne aflăm, cum spuneam, într-o atmosferă de efervescență, într-un virtej al schimbării interpretative, care se va articula prin adîncirea unora dintre ideile frecvent abia schițate, dar nu mai puțin seducătoare. Important este prezentimentul unei puternice innoiri, o „criză” a formularului critic, semn de fecunditate, pe de o parte a operei avute în vedere, pe de alta a conștiinței ce i se aplică. Voința aproape generală a comentatorilor convocați de către Mir-

cea Zăciu e cea de a contribui la această innoire, cu cite o ipoteză, cu cite o asociere, cu cite o vizionare expresivă. Numărul raportărilor insolite e mare și ele dau gust volumului. Pornind de la **Ultima** emisiune de I.L. Caragiale, care înfățișează pe citiva „dezafecți ai vieții”, „arătări jalnic-comice în lumina trecută prin clondirele cu «vopseli străvezii» a circumștii de mahala”, Gabriel Dimisianu consideră că autorul **Momentelor** „între-deschide o poartă spre un adevărat nou univers: acela al umanității «de la fund», al faunei vermiculare de la marginea extremă a conglomeratelor citadine” și că „linia zugrăvirii acestei lumi de aici pare să pornească în proza noastră, trecind prin Golaniul lui Rebreanu”. Nu ne surprinde oare delicios N. Steinhardt stabilind o intilnire între Rebreanu și... un cunoscut poet actual? „Picurind se păzește adevărul — afirmă un poet, și el transilvan — ca un caș limpezit în burduful. Și poate că tot la sfișietoarea dramă a lui David Pop suntem îndreptățiți a crede că se referă și versurile acestea, de asemeni semnate Ștefan Aug. Doinaș: **Imbrăcăm în lume / moartea cu vederea / celor necrezute / și amenințate fluturăm în fața / spaimei travestit**”. Iar Mircea Horia Simionescu mărturisește, poate și mai senzațional, a fi făcut exerciții de scris „bunale” și de sens „comun” cu gindul la un Rebreanu...băcovian ba, chiar mai mult de atât, înrudit „cu pictorii curentului metafizic — cu De Chirico, Delvaux, Giorgio Morandi”. În timp ce Ion Bogdan Lefter, sub scutul unei jumătăți de scuza teoretică, împinge lucrurile în altă direcție, dar tot cu atita temeritate: „Marile opere au rezistat și rezistă cu brio la asemenea transformări ale lecturii, evoluează dezinvolt o dată cu literatura însăși. Mi se pare ciudat, acum, să-l apropiem pe Rebreanu de Joyce, să-l zicem. Exhițiile criticii l... Miine însă, cine știe: scamentoriile bieților critici literari nu sint ele chiar atât de nemotivate”. Rafinatul text a lui Șerban Foață, intitulat **Dialectica unor tropi critici**, ar merita a fi citat, în acest loc, integral. Unele puncte de vedere pe linia discuției neconstrinse, neconvenționale, în nici un fel rețușate, unica prielnică obiectului literar, mai cu seamă celui de anvergură, atât de inspirator, ni se prezintă... în contradicție. Ele nu ocolesc indicarea unor aspecte eventual mai puțin reprezentative ori vulnerabile ale scriitorului, aparținind, legitim, complexului său vital sau estetic. Astfel, pe cind Marian Papahagi socotește că L. Rebreanu „se arată a fi cel mai puțin ideolog dintre toți prozatorii români”, „cel mai puțin doctrinar”, cu autocomentarii „apropo de naive și rudimentare”, pentru Vasile Popovici: „Voința sa neobișnuită de a înțelege literatură și mecanisme ale psihologice, unită — inevitabil — cu teama paralizantă de a nu crea la întimplare, necontrolat, sub presiunea forțelor subliminale, îl situează pe Rebreanu printre marii noștri cerebrali”. Același Marian Papahagi îl taxează drept „cel mai puțin literat dintre scriitorii români”, pe cind pentru Mircea Horia Simionescu „Rebreanu, contrar celor prea apăsător susținute, era un scriitor livresc. Nu neg că viața, experiența nu i-ar fi fost interesantă; dar depozitul lui nu avea o încărcătură mai mare și mai gravă decât a oricărui alt scriitor. Pot crede că ambițiosul a pornit cu dorința reușitei, că și-a confecționat o rețetă a romanului «în laborator», consumind cărți și studiind procedee. A îmbrățișat mai întâi teze și a cercetat mijloace, a vrut să fie cu orice preț scriitor...”.

Solitudinea autorului lui Ion, ridicată, așa cum am văzut, de către unii comentatori la rangul de blazon al acestuia, e astfel amendată (nu fără îndreptățire de către Eugen Simion: „E regretabil, desigur, că E. Lovinescu e amator de fleacuri și savurează cu atât nesaț birfele de la «Capșa» (admițind că așa stau lucrurile), dar dacă răsfom Jurnalul lui Rebreanu observăm, contrariați, că prozatorul însuși e obsedat de aceleași fleacuri și aceleași birfe. Și nu pe stradă sau la cafenea, ci în intimitatea unui jurnal, acolo unde este numai el cu sine însuși... O dovadă în plus că scriitorul român e intoxicat de moravurile unei vieți literare pe care, în planul conștiinței, o detestă”. Cine are dreptate? A căuta un „adevăr” sumar, la îndemina tuturor, într-o zonă atât de complexă, a reduce luxurianta inextricabilă a faptelor la o singură interpretare ar fi o greșală posibil mai mare decât cea de-a îngroșa polemic o notă ori alta. Un creator poate fi stimat într-un mod mai profund prin multitudinea opinilor ce-l privesc decât prin uniformizarea lor artificioasă. În fond, un comentariu critic substanțial nu poate fi de o neutralitate „perfectă” adică sterilă de o „bună creștere” anodină trăind din micile (ori marile!) impulsuri ale exagerării, adică ale puncții în ecuație personală a unor trăsături totuși, într-un fel sau altul, demonstrabile, plauzibile. Haglografia reprezintă moartea spiritului critic creator și, în consecință, o ireverență. „Creația continuă e principiul vital al culturii”, spunea Liviu Rebreanu în 1928, și numeroase pagini ale cărții dense, alcătuite, cu inteligență și devotament, de către profesorul Zăciu, se străduiesc a ilustra semnificația acestui principiu.



ION IRIMESCU : I. L. CARAGIALE

Gheorghe Grigurcu

Sporul de umanizare

ÎN epica românească din ultimele decenii a predominat ca structură a viziunilor artistice un stil al deliberării umane. Prin propria-i natură, deliberarea e opera rațiunii, luciditatea la lucru. E veghea gândirii ce caută înțelegerea. Tocmai acest spirit de veghe, activizind — prin ideea-torie lui scormonitoare — resursele creației ale ființei umane, trecind semnificațiile, faptele și ritmurile existenței prin filtrele lucidității, a devenit un stil al exprimărilor artistice, oricât de accentuate ar fi fost deosebirile de la un scriitor la altul. Seducțiile deliberării, constituită într-un stil, a virtualizat șansele individualizării viziunilor literare, fiindcă rațiunea, luciditatea la lucru, pentru a-și păstra firescul lor, cer cu necesitate punctul de vedere personalizat. Autenticitatea actului deliberativ nu poate fi obținută de către cel ce o pretinde decât dacă omul îndrăznește — oricât de modest — să treacă relațiile existențiale prin proba propriei sale judecăți. Am spune, de aceea, că dacă literatura română contemporană a îmbogățit — în ultimele decenii — galeria individualizărilor artistice, o astfel de realitate spirituală a fost posibilă nu numai printr-o fericită reverberare a talentelor, ci și pentru că generoasele deschideri ale istoriei au fertilizat personalizarea proceselor deliberative.

Se înțelege, în cimpul literaturii, rațiunea, luciditatea, deliberarea intră în joc cu instrumentele ideatice artistice, nu ale funcționalității științei. Adevăr banal, însă nu scutit de dificultăți. Creația epică a adus în ansamblul spiritualității românești contemporane un spor de veghe în înțelegerea, trăirea și perfectarea istoriei, nuanțind umanul, semnificațiile și reverberațiile lui. Dar înclinarea insistentă spre rațional a diseminat, inevitabil, cu înecut, în procesele creației literare și o virtualitate — cum să-i spunem? — răcoroasă, pentru a nu-i zice uscăciune. Să recunoaștem că receptorul literaturii pindită — parțial — de excesele acestei virtualizări, altminteri atât de profundă, începuse să obosească.

În fond, saturația gustului se constituie nu față de luciditate în sine, ci de egotismul ei izolator în raport cu alte componente ale conștiinței. Neglijată devenise mai ales miza afectivității. Impingeră ei treptată în umbră a apărut, la un moment dat, drept unilateralitate, resimțită fiind ca atare. Iubitor constant, neobosit de literatură, cititorul român are gustul echilibrului spiritual. Să precizăm de îndată: nu în sensul „pitorescului” sentimentalizat, lipsit de tensiune, de tragism, de autentică zguduire umană. Ci un echilibru în sensul însetării după completitudinea conștiinței, după multipla eflorescență a curcubeului — de la deliberarea ca un vîrf de lance a rațiunii, la vibrațiile adînci ale afectivității complexe, la sarcasm și humor. Cultivarea îndelungată a gustului pentru receptarea pe felii ale ipostazelor conștiinței — desfercate de veșnica lor înlanțuire — nu-i e proprie cititorului nostru. Fie că o mărturisește sau nu, simte neîncetat nevoia evocării totalității ființei umane, aducind cu ea împlinirile, eșecurile, contradicțiile, resursele de creativitate și speranțele. „Cîtă luciditate, atîta dramă” — formulase paradigmatic viziunea lui Camil Petrescu, unul din scriitorii fundametalni în opera căruia resursele moderne ale deliberării sînt atât de acute. Însă, aproape fără excepție, luciditatea personajelor lui Camil Petrescu — în epică și în teatru — palpită afectiv, refuză tacit, fără valuri, uscăciunea trufașă, trenantă, obositoare. Dacă literatura sa a continuat să rămînă activă în procesele receptoare contemporane, aceasta se datorează — măcar în parte — virtu-

ții de a fi știut să plaseze exercitarea lucidității, a resurselor rațiunii într-un ansamblu al conștiinței, căruia să nu-i lipsească șocant căldura umană. Intellectualismul literaturii românești interbelice — atât de frecvent invocat — n-a fost unul izolacionist, exclusivist, ci mai totdeauna cu un spor de umanizare al corelațiilor sale.

O anume pedalare epică unilaterală, în ultimele decenii, pe răcoarea proceselor raționale — la care ne refeream — a fost treptat depășită. Disponind și de o tradiție generoasă, ce venea în sprijin, ieșirea din temporarul anonim al semnificațiilor afectivității în cimpul literaturii contemporane — tocmai în sensul întregitor al ființei umane — s-a datorat în chip apreciabil ultimului roman al lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Întreaga operă a lui Preda ar putea fi definită drept magistrală epopee a deliberării umane. Dar iată că ultimele rînduri publicate ale operei sale aduceau în prim plan un avertisment: „dacă dragoste nu e, nimic nu e!” Aci, plusul de suflet, sporul de umanizare dobindeau un caracter paradigmatic, cum se întimplase anterior de formula lui Camil Petrescu, ce etala virtuțile lucidității. Formulele celor doi scriitori se întîlneau, de fapt, în chip unitar. Petrinii, obsedați de virtutea deliberativă a lucidității — străbătînd toate treptele suferinței umane — a considerat în cele din urmă, ca supremă concluzie a purgatorului său deliberativ, tocmai anihilarea ființei noastre în absența relațiilor durabile ale afectivității.

Deși ne preocupă aici proza, nu și poezia, pe Nichita Stănescu tot îl vom invoca. Peregrinările inedite ale sinelui în propriile-i scipiri, spre a-și surprinde substanța umană, nucleul intim al specificității sale, obligă imaginea poetică să apeleze, într-o istovitoare cascadă, la resursele definitorii ale gândului, ale rațiunii, scriitorul explorînd infinitesimalul pînă unde nu se mai poate percepe. Și totuși, poezia lui Nichita Stănescu n-a devenit prada scormonirilor seci, lipsite de culoare afectivă. Monumentalitatea meditației stănesciene stă nu numai în fidelitatea rațiunii față de propriile ei eforturi, ci și în faptul că luciditatea s-a corelat emblematic cu „o viziune a sentimentelor”.

Ideația ultimelor romane publicate de Sorin Titel a contribuit, de asemenea, la redobîndirea reliefului valoric al plusului de suflet adus în perimetrul uman de „clipa cea repede” a vieții, spontană, caldă, generoasă. Penultimul său roman intitulat întocmai așa — *Clipa cea repede*, invocînd o strofă eminesciană — este, din acest punct de vedere, intrinsecul consonant cu cel ce a urmat. *Femeie, iată fiul tău*. Așadar, ideația luciferică a unui plus de suflet, ce înseamnă — în fond — un spor de umanizare. Fie ea cit de exigentă cu propria-i idee, arta nu poate să se dezvolte și să supraviețuiască la nesfîrșit dacă ignoră, ori împinge în planuri secundare, ipostazele afective și senzoriale ale sensibilității. Prin propria-i natură, arta e rezonanță spirituală a completitudinii umane ce implică necesar o cromatică a afectivității, a sentimentului. Orientările artistice ce întorc iremediabil spatele reverberațiilor afective se aseamănă clopotelor înveșmîntate în vată.

ÎNCA două romane apărute în ultimii ani ne stimulează să credem că se conturează în epica noastră actuală o mai generoasă evocare a semnificațiilor afectivității, întregindu-se tabloul literar al sensibilității umane. Ne gândim la *Refugii* de Augustin Buzura și *Drumul la zid* de Nicolae Breban. Romanele lui Buzura anterioare *Refu-*



ION IRIMESCU : MIHAIL SADOVEANU

giilor au lucirea rece a focurilor văzute din depărtare. Sau — pentru a ne apropia de muzică — structurile lor exprimă ceva din somptuozitatea cu surdina, acut riguroasă, a unor din simfoniiile lui Brahms. În *Refugii*, lucirea rece se atenuază și imaginile emană o căldură aproape blindă, chiar dacă pe un fond dramatic la fel de tensionat ca în romanele anterioare. Cum se explică această schimbare de tonalitate? Să fie consecința faptului că lucrarea de acum este emanația a un roman de dragoste, temă ce solicită prin propria-i natură o explorare intensivă și extensivă a afectivității, a sentimentului? Firește, într-o măsură apreciabilă, schimbarea de tonalitate e impusă de natura temei. *Refugii* constituind unul din romanele de dragoste cele mai tulburătoare și mai rafinate din literatura română de după război. Dar accentul pus, de această dată, pe iradiația afectivă este și o anume modificare de optică solicitată — credem — ca reacție la un context literar ce începuse a fi saturat de „rigori” raționale. De altminteri, nici în *Refugii* nu se renunță integral la perspectiva deliberativă a lucidității, chestiune asupra căreia vom reveni.

În *Drumul la zid* izbucnirile unei sensibilități prea plină de sine devin treptat vulcanice, imposibil de stăpînit. Nu în sensul trepidărilor zgometoase, ci al clocotului afectiv interior ce devorează sensibilitatea lui Castor Ionescu în întregul ei — o sensibilitate fără contururi precise, alunecoasă, greu de definit. Calitatea ei esențială este intensitatea paroxistică. O afectivitate ce pare a o lua înaintea resurselor sale. *Drumul la zid* e confruntarea sensibilității umane — a afectivității mai ales — cu propriile ei limite. Izbî-

du-se de încărcăturile subterane, pe care nu le mai poate stăpîni, sensibilitatea, dominată de afectivitate, trăiește un proces de peregrinare autodevoratoare a subiectivității. Reluînd o observație de mai sus, am spune că romanul lui Breban *Drumul la zid* este o imensă testare a presiunii sensibilității individului asupra propriilor ei limite. Și în romanele sale anterioare, Breban sondează insistent subteranele afective ale sensibilității. Însă aproape de fiecare dată interveneau și resurse ale deliberării raționale. În *Drumul la zid* virtutea deliberativă a lucidității personajelor devine aproape imperceptibilă în raport cu paroxismul afectivității. E adevărat, Castor Ionescu se retrage periodic în tainica-i oadă pentru reverii intelectuale. Rațiunea e pusă aci la lucru, dominantă rămînînd, însă, reveria. Pînă la urmă, seducătoarele jocuri intelectuale sînt inhibate, părăsite în fața nestăpînitei afectivității, sensibilitate complicată, neclară, devoratoare. În opoziție, ar putea fi invocat chipul atrăgătoare soții a lui Castor, caracter stenic, stăpîn pe sine, etalînd virtutea lucidității. În cele din urmă, însă, și acest personaj devine prada gusturilor din care stăpînirea de sine a subiectivității, deliberarea lucidă dispar.

Dacă *Refugii* și *Drumul la zid* suportă apropieri în măsura în care ambele romane abordează perspective intensive ale afectivității, cele două opere se și deosebesc substanțial prin relațiile reacțiilor afective cu deliberarea lucidă. În romanul lui Breban nucleul conflictual îl constituie confruntarea reacțiilor afectivității cu ea însăși, autodevorarea unei sensibilități inexplicabile, incapabilă de a-și tempera impulsurile prin luciditate. Cînd într-un tirziu Castor Ionescu se redrează, trezirea sa la luciditate, la stăpînirea de sine, aproape nu mai contează. Oricum, prozatorul nu motivează gestul revenirii din vagabondația unei subiectivități malfelice. El rămîne palid și exterior.

În *Refugii*, nucleul conflictual se plasează nu pe terenul afectivității însăși, ci în perspectiva relațiilor dintre sentiment (iubire) și luciditate. Drama despărțirii Ioanei de Iustin — într-o tristă destrămare a unei iubiri profunde, autentice — e generată de un conflict, sau poate de aparența unui conflict, între sentiment și luciditate. Căci reproșul obsesiv cu care Iustin torturează viața Ioanei e tocmai acesta: sentimentul ei de iubire, deși veritabil, sincer, durabil, rămîne prea vizibil sub controlul lucidității. Prin caracterul devorator, haotic, nelimitat al afectivității, Iustin se apropie — ca structură spirituală — de Castor Ionescu. Cu diferența, ce nu poate fi ignorată, că personajul lui Buzura e perfect conștient de drama personalității sale ce constă în imposibilitatea armonizării între sentiment și luciditate. Atunci cînd constată la altcineva această armonizare — în speță, la soția sa — Iustin o consideră o anomalie, o infirmitate care-l jigneste amorul propriu. Am spune că Iustin e un simbol ce mizează pe depășirea deliberării din imperiul lucidității în cel al sentimentului. O afectivitate care deliberază chiar din propria-i perspectivă nu e un nonsens, dar excesele pot duce aci mai ușor la dezastre. Autorul *Refugii* a știut să evocoe — cu incontestabilă finete superioritatea caracterologică a Ioanei pentru firescul armonizării între deliberarea lucidității și intensitatea iubirii. E o lecție ce demonstrează că ipostazele spiritului pot conviețui în armonie, în unitate deplină, sporînd șansele de umanizare a ființei noastre.

Emil Manu

Grigore Smeu

Poezia — ceremonie parnasiană

susținut și doctoratul cu teza „La Corporation forestière en Roumanie”; a profesat magistratura și avocatura, dar a onorat și onorează poezia cu o discreție și cu o consecvență de cavalier. Elegiile sale (ce amintesc de „bunul Francis Jammes”, după expresia lui Ion Pillat) aduc o melancolie a universului mic, o puritate extrasă unei naturi impresioniste.

Un rafinament al poeziei de la începutul secolului caracterizează, ca expresie, mai toate volumele sale de poeme, care sînt o delicată „ofrandă” dăruită „muzeilor”; iată în acest sens un fragment de poem ce i-ar fi creat delicii lui Macedonski: „Acolo în tăcuta provincie albastră, / Ca-ntr-o pădure tristă a Evei de Brabant, / Miini virginale-asează sub ploale mica glastră, / Petunia ce urcă parfum halucinant, / Sub broderii ușoare, în rochii de percal, / Cu norii ce s-adună năframe în grămezi, / Deodată harfa ploii, sonorul ei cristal, / A încercat să sune în caldele amiezii...” (Petunia).

Ca și Dimitrie Anghel sau ca și Alfred Moșoiu, Mihai Moșandrei se mișcă tematic într-un univers floral. Dar fiindcă am amintit de Macedonski, să citim, pentru a contura mai bine profilul poetului, un poem al liliacului în mai (Buchet de liliac), în care se simt efluvii poeziei ce era „avangardistă” pe la începutul secolului. E uimitor cum poetul nostru de azi reușește să conserve cu fidelitate și să comunice fără desuetudini melancolia stenică a unei epoci: „Flori dulci de liliac, / Sub paloarea de mai, / Mai

vechi păreți pe scrinuri, în obosit latic, / Cînd tremurați buchetul pe unda unui vals, / Ce-ngroapă lîn trecutul și lacrima fierbinte, / În șaluri de bumbac”.

Fie poet al unor candori voluptuoase prin vetustitatea lor, fie un simbolist ce comentează cu discreție spațiile interioare ale unei „belle époque” a provinciei românești („...Și-n cîntul lor vrăjit adoarme / Pisica neagră la ferestre, / Gutuile de pe dulapuri / Și statuetele ecvestre...”), fie un amator de elegante aventuri cinegetice, Mihai Moșandrei cultivă o poezie solară, cu un organic sentiment al naturii, totul cizelat cu grijă, ca-ntr-o ceremonie parnasiană.

Mihai Moșandrei e printre ultimii poeți români ce mai frecventează scrisul artist, la limita dintre tehnica neoclasicilor și a simbolistilor, tehnică paradoxală pentru un sentimental cum pare a fi în fondul său intim poetul nonagenar. Lirica sa, chiar cea mai recentă, conturează foarte figurativ sentimentul unei epoci în care poezii purtau lavalieră: „Din rama aurită-n vremuri / Un zîmbet geamăn mai răspunde, / Al jupîitei scrisă-n ceară, / Printre safire și coloane, / Cu ochii adînci de căprioară / Privind quișoi melancolia / Singurătății din saloane...” (Pictură veche).

La 90 de ani îi urăm poetului Mihai Moșandrei aceeași putere de creație și aceeași noblețe cu care a ilustrat poezia românească modernă, slujind-o cu eleganță, cu fidelitate și consecvență.



MIHAI Moșandrei (n. 1896) este unul din seniorii poeziei românești contemporane; volumele sale (*Păuni*, 1929; *Găteala ploilor*, 1932; *Prezența Pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei*, 1933; *Singurătăți*, 1936; *Ofrandă muzelor*, 1940; *Lisimac*, proză lirică, 1944; *Cărare printre ani*, volum retrospectiv, cu o prefață de Serban Cioculescu, 1971; *Plecarea rîndunelor*, 1978; *Alt cer*, 1983) i-au impus ca pe un neosimbolist cu tendințe în sens pozitiv, clasicizante, și, în parte, ca pe un parnasian tirziu, în oricare din această ipostază, ca pe un poet de o rară acuratețe, configurat în generația și în constelația lui Ion Barbu, cel de la început.

Poetul a făcut studii juridice și economice la Paris, la Sorbona, unde și-a



Aurel GURGHIANU

La țarm

Inveșmintat în albastru de Corfu
ca-ntr-o hlamidă ușoară de prinț,
stau cu miinile p genunchi
și privesc marea de pe-aceste nălțimi.
Albește lăcașul de rugă din golf.
Pe balustrada pontonului
libelule sau ingeri minusculi
inaintează în șir indian.
Gîndul călătorește pe apele-atinse de har.
Ce cauți, pelerinule, aici
la anii
cînd bucuria poartă cearcănul stins ?
Vai, cite-au trecut și nu le-am văzut !
Cite pămînturi,
cite chipuri de oameni,
virtualii mei prieteni
risipiți pe-această planetă amară.
Din valuri cresc sunete, voci,
civilizații apuse,
amestec de neamuri și limbi
la ora cînd toamna
aprinde cipreșii insulei.
Vicleanule timp, ca și eroul tău ajuns în
Kerkira,
bucuros poate de-această rătăcire prin țara
Feacilor,
fă-mă să cred că toate durează,
că duhul meu se va întoarce cîndva
pe țarmul acestui pămînt fericit.

Duminică

Să mai intrăm o dată-n pădure
cît timp n-a căzut încă zăpada...
Cizmele tale cu tocuri înalte
(vai, nouă !).
Pelerina umflată de vînt.
Trec oamenii locului cu straițele-n băț.
Trec și se-ntreabă
de rostul nostru pe-aici.
Dar păsărea galbenă, iată că nu se miră.
Ea știe se retul a toate.
Un ciocănit în arbust cu bagheta ei magică,
uite :
lumina vine cu aripi din Muntele Verde,
o ramură goală se-narcă de muguri,
un trunchi ca o cruce de aur
umple de raze poiana
ca pe-un altar de Noiembrie...

Să stăm pe pătură jos.
Pămîntul pare mai greu,
adîncit în el însuși.
Ca o inimă ce bate cu grijă
după ce o viață-a dorit
să ocrotească o altă inimă-n ea.
Dar lasă...
Ciop, ciop,
pe spinarea de deal.
Toc, toc, pe tocuri înalte !



ION IRIMESCU : La steaua care a răsărit



ION IRIMESCU : Schiță

Calul lui Pally

Un foc la marginea pădurii. Un foc.
Cinci oameni mănincă slănină prăjită
dup-o arsură de votcă.
Picuri de grăsime cad pe piine
pe lemnele-n flăcări,
pe iarba trecută deja.
Cînd deodată
urechea surprinde un scurt nechezat.
Calul lui Pally ! strigă Gheorghită
și scapă slăcina pe jar.
Aleargă-ntr-acolo — dar calul
o simplă fantasmă, ne-am zis !
A pierit, supt de vreo gaură mică.
Sau n-a fost un cal
ci doar un ecou al copilăriei.
Un trosnet iscat de lemnul incins.
O simplă scinteie în inima pictorului.
Întorși cu fața spre foc
cinci oameni își privesc miinile unse
și se-ntreabă din ochi :
toamna să fie de vină,
sau norii, sau seara ursuză,
carnetul de schițe-al fetei, sau timpul
ce vine pe cai.
Ah, caii ! simplă dorință :
ne mănincă auzul,
mustangi îndărătnici
ce nu se lasă constrinși
zadarnic i-ademenim cu vorbe frumoase.
Un foc la marginea pădurii,
foc palid. Calul lui Pally.
Cinci producători de bunuri spirituale,
se-ntorc în oraș,
sprijinindu-se-n bite.

Alb

Mașini de Sălaj
sosesc cu zăpada pe ele.
Și frig s-a făcut dintr-odată,
frigul eteric flambat de vilvele nopții.
Simt munții pe-aproape.
Și pe tine,
zeule alb,
urnind marea clopot al anului
făcîndu-ne să-ngenunchem
sub năruirea
de sunete

Elegia nucilor

Am fost în piață să caut nuci.
Oh, nucii !, mi-am amintit :
nucii-au murit în iarna trecută,
uciși de frig.
Regi cu coroana uscată,
dragilor,
ce goale s'at curțile-n Cimpia Ardealului !
Zadarnic mă-nvîrt,
nu mai găsesc un loc pentru masă
la umbra scheletică.
Bonjour, vă ziceam ! Chers amis !
Ca să m-arăt mai școlit
în fața voastră, cei de-o veșnicie.
Nu-mi mai răspundeți
cu aroma tare de frunze
și nici n-o să știți
cîți ani voi avea
cînd palidul inger va trece
prin grădinile nopții,
întunecînd amintirile.
Mă-nclin în fața tulpinii-nghețate
și vă salut resemnat,
ducînd o tristă povară cu mine.

Călărețul din somn

Călărețule, cu platoșă neagră,
călmă e ziua în pragul apusului.
Nimic nu amenință. Nici glasuri de cobe,
nici fintini otrăvite. Nici urși.
De unde vii și unde ți-e drumul,
și-al cui este steagul
din care doar o fișie mai porți ?
Și cum ți-or fi ochii clipind prin vizor ?
Dar gîndul sub coiful de piatră ?
Slobod e friul, moale ți-e brațul,
călărețule, cu platoșă neagră.
Poate te știu pripoarele, riul,
poate bătrîne ce mai citesc în ghioc,
sau poate-o iarnă din cele ce-au fost
cu cîteva veacuri în urmă
cînd munții erau mai înalți
și focuri suiau la sorocuri.
Cum arăta chipul lui Vodă
cînd apărea-n fruntea cetelor voastre
Călărețule, cu platoșă neagră ?
Ești poate din oastea lui Petru Cercel
pribeagul la curțile vremii
și te-ai întors din istorie
la sfintele noastre obirșii.
Dar iată că orizontul se-ndepărtează mereu.
Îți voi da un copil, o pisică și-un șoim
să meargă înaintea calului tău
pînă vei trece de pragul apusului.

Piața, pustie

Păsările din fața statuii-au zburat.
Singur, pe gînduri, regele Matia.

Doar căpitanii în zale de bronz
Au rămas să mai jure credință.
Supuse, drape'ele sună mihnit
Cînd ploaia le-atinge metalul.

Pietrele vechi, caldarîmul uzat
Au prins o culoare coclită-n amurg.
Supușii Cetății se schimbă de veacuri.
Cine se naște, cine mai pleacă zorit ?

S-aprinde-o lumină, se-ntunecă alta.
O frunză de ocru sosește pe vînt.
Doar eu mă mai plimb și-ngaim o rugă :
Trecătorule, stai, să schițăm un cuvînt !

Drumeți și drumeție

NEAVIND, până astăzi, un dicționar istoric al limbii române, nu puteam ști în mod exact locul și data unde au apărut iniția oară scrise neologisme și barbarisme în limba noastră. Păcat! Numai atunci am reuși să fixăm rolul scriitorilor și oamenilor de știință în graiul nostru de astăzi. Intr-una din ultimele ediții ale volumului *Nouveau dictionnaire étymologique et historique* de Albert Dauzat, continuat de Jean Dubois și Henri Mitlerand, a IV-a ediție revăzută și corectată, Librairie Larousse, Paris, 1966, am rămas uimit de extraordinar de bogată infuzie de neologisme, din tezaurul limbilor greacă și latină, de către François Rabelais, în faimosul său roman, *Gargantua et Pantagruel*, din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Aflăm, în altă ordine de idei, și pe autorii francezi mai recent, care au creat cuvinte noi, după aceleași generoase tipare ale culturii mediteraneene. Astfel, la cuvintele *mythomanie* și *mythomane*, designind mania minciunilor și pe maniacii respectivi, uneori clienți nu numai ai justiției, dar mai ales ai psihopatologiei, ni se dau și numele faimitorului noilor noțiuni, cuvinte compuse după lat. *mythus* (din greacă) și latina medievală *mania*: „1905, Dupré”. Purtătorul acestui nume, destul de frecvent la francezi, nu e altul decât Ernest Dupré (1862—1921), strălucit profesor de medicină legală psihiatrică, căruia printre altele, i se datorează tocmai identificarea acestei specialități psihiatrice (când nu este denumirea pompoasă a minciinosilor sănătoși, dar mistificatori, fanfaroni etc.).

Ierte-ni-se acest cam prea lung preambul la expresia regretului nostru de a nu ști cine și când a folosit iniția oară la noi neologismul *turism*. Emanoil Bucu'a, printre primii mari admiratori ai lui Ion Codru Drăgușanu, îi releva prioritatea în sintagma „literatură turistică”¹⁾, atribuită editorului, în Prefața la ediția iniția, scrisă desigur tot de autor. Este chiar prima frază a Prefetei: „Națiunea română e lipsită de literatură turistică, ca și de altă specie, și acest ram e multărăgătoriu.”

Literatura nu ne lipsa de la acea dată, iar în cea turistică, prima carte a fost aceea a lui Alexandru Pelimon (1822—1831), recent receditată în Editura Sport-Turism: *Impresii de călătorie în România*, 1859. Despre această și astăzi delectabilă lucrare, scrisă după o călătorie din anul precedent, „pe jos, călare, cu vaporul și poștalionul”, Valentin Borda ne spune, în al său lexicon cu titlul *Călători și exploratori români*²⁾, despre care am relatat săptămîna trecută, următoarele, în concluzie: „Scrierea lui dedicată acestei aventuri „cu traista-n spinare”, mai mult de unul singur și *per pedes apostolorum*, este primul mare reportaj de călătorie dedicat în întregime spațiului geografic național. Un reportaj vibrînd de patriotism și de îndemnuri sincere la excursii similare prin țară”.

Iată însă că vocabula *turism*, intrată în limbă probabil către sfîrșitul secolului trecut, a fost dublată de un echivalent „neaos”, *drumeție*, derivat, după cum se vede, de la *drumeț*, iar acesta, de la *drum*. Autorul ei, care și-l revendică, este același Emanoil Bucu'a (1887—1946), căruia Valentin Borda, cu toată considerația cuvenită unui „mare susținător al mișcării turistice de la noi (alături de Nicolae Vlcol, Mihai Haret, Alexandru Bădăuță și mulți alții)”, îi consacră două pagini pline.

„Mulți alții”? Nu cumva exagerează autorul primului lexicon de acest gen în bibliografia noastră? Românii nu le-a lipsit „dorul de ducă”, în țară sau în străinătăți, dar destul de puțini și de tirziu au fost cei ce s-au organizat ca să dea turismului toate înlesnirile imbiatoare. Să ofer un singur exemplu. Ca, val, un biet *neturist* (iată-mă și pe mine creatorul unei vocabule negative), m-am mirat că figurează la litera **I**, pag. 230—233, pe un spațiu mai larg decît însuși Emanoil Bucu'a, omul politic Take Ionescu (1858—1922). Nu știam că fusese un alpinist, că și cumpărase la Sinaia, „sub muntele Furnica”, în 1893, o casă (Vila Negolul), „amenajată și mărită în 1895”, dar mai ales nici visam că i se datora, lui, pe propria cheltulală, tăierea unui „drum turistic lung de patru kilometri, care înconjură Bucoșul, al cărui traseu, în cea mai mare parte a lui, se desfășura pe teritoriul Transilvaniei” (pe atunci înstrăinată) și care a și luat numele „poteca Take Ionescu”, consacindu-l „ca pe un adevărat prieten al turiștilor de la începutul secolului nostru și de mai tirziu”.

Așadar, cel căruia admiratorii îi spuneau, pentru întinsele lui relații internaționale și stima de care se bucura în străinătate, „marele european”, a fost primul și singurul om politic român, nu numai pasionat călător și turist, dar și un binefăcător al turismului, nu din visteria țării, ci din cîștigurile profesiei sale de avocat.

SĂ NE ÎNTOARCEM însă la cuvîntul *drumeție*, creat de Emanoil Bucu'a (nu ne spune la ce dată, le rămîne cercetătorilor operei sale integrale să scotocească prin toate periodicele în care a scris ca să

fim complet edificați). În providențialul dicționar român-german al lui H. Tiktin³⁾, sîntem lămuriți asupra vechimii cuvintelor *drum* și *drumeț*. Acesta din urmă figurează la Dosoftei (sec. XVII, *Viețile sfinților*). Ba chiar, ni se propun variante, pentru Muntenia, *drumaș* și pentru Transilvania, *drumar* (iu). Lipsește însă *drumeție*!

Pentru Em. Bucu'a, cuvîntul *drumeție* însemna, firește, *turism*, dar nu pînă la identificare deplină. Iată cum disociază autorul *Pietrelor de vad*: „Turismul căuta⁴⁾ colțurile pitorești. El trăia mai mult în afară. De aceea se ducea de-a dreapta la munte și acolo, pe citeva virfuri cu mai frumoasă vedere, aproape totdeauna aceleași. Drumeția a fost lăuntrică. Ea a descoperit bucuria drumului în sine. Iniții drumeți au fost drumeți de șes prin văile și vilcelele cu trestie și cu nuferi primăvara, din jurul Bucureștilor, prin sfîrșimăturile marelui păduri a Vlășiei și cel mult pe dealurile cu podgorii și cu drumuri înguste și întortocheate pe unde nu incape decît un singur car. Se vedeau numai în zare, de pe prispă Băncescu, Caraimanul cu o cunună argintie, sau de pe mușuroniele verzi munții goi ai Buzăului. Nici nu ne gîndeam să ajungem la ei. Ne erau destule locurile pe unde, de fiecare dată, descopeream rîspintii numai de noi umblate și cunoscute. Era ca o ieșire pentru iniția oară în țară. Toate ni se arătau noi și minunate. Nu ne trebuia călăuză, orice mijlocitor ne-ar fi rătăcit. Noi și țara, față în față”⁵⁾.

Mai sus, Bucu'a considera drumeția, ca „un eroism al celor tineri”. Așadar rîndurile de mai sus au o valoare strict subiectivă, ca o manifestare spontană și „avant la lettre” a turismului organizat, a cărui naștere, în același escu, o fixează abia „pe la 1917, 1918”.

C E A FOST Calistrat Hogaș decît un mare prozator, dar ale cărui scrieri, cu 35 de ani anterioare datelor de mai sus, deși nu încă strîns în volum, n-aveau altă temă decît drumeția de unul singur, pe jos sau călare, *Pe drumuri de munte și Amintiri dintr-o călătorie*? Cu trei ani mai vîrstnic decît Eminescu, dar publicîndu-și primele descrieri de drumeție în anii cînd poetul se apropia de sfîrșitul creației sale, Hogaș ar trebui să figureze printre scriitorii secolului trecut, iar nu ca un poporanist, pentru că G. Ibrăileanu i-a stimulat stringerea în volum și finisarea, *volens-nolens*, a textului definitiv, în 1914! Oricum ar fi, el a fost și rămîne, cu impresiile sale de drumeție, vechi de o sută de ani, cel mai talentat dintre turiștii noștri. Omologul său, din secolul nostru, este chiar Emanoil Bucu'a, ale cărui patru volume de *Pietre de vad* ne dau o modernă *România pitorească*, superioară aceleia

¹⁾ Rumänisch-deutsches Wörterbuch, fasc. 9 și 10, București, 1906.

⁴⁾ La noi.

⁵⁾ *Tineretul și drumeția, în Pietre de vad*, III, București, Casa Școalelor, 1943, pag. 18—19.



ION IRIMESCU : Fata cu floarea

Statuia unui rîu

5.

La citva timp după dispariția ziarului condus de Zaharia Stancu, am început să mă îndrept tot mai des spre „Viața românească”, devenită ultimul refugiu al celor ce nu înțelegeau să părăsească o credință pe care atîția, din calcul sau din frică, o părăseau. Anul 1939 ar fi fost să fie, în alte împrejurări, al unei mari aniversări; se împlinea un secol și jumătate de la căderea Bastiliei. Dar despre acest eveniment crucial al istoriei ziarele nu suflau o vorbă. După invadarea Cehoslovaciei, cei ce își inchipuiau că prevăd, prevedeau că Hitler va fi stăpînul lumii, iar el declara că Franța, ca și Anglia sînt două putregaiuri. Nedispărută încă și mai avînd un an pînă ce avea să fie suprimată, credincioasă sie însăși, „Viața românească” a închinat un număr întreg Franței. Multora, gestul le-a apărut desuet.

6.

Redacția revistei își avea sediul nu departe de Ateneu, într-un imobil ce mai există și astăzi. Mihail Ralea, care era ministru în guvernul Armand Călinescu, trecea rar pe acolo. D.I. Suchianu, cu mobilitatea lui de argint viu, făcea tot ceea ce era de făcut: citea manuscrisele, le dădea litera și, prin singurul salariat, le trimitea la tipografie, după ce indica invariabil pe colțul din stînga „Respectați punctuația autorului”. Cu această mențiune mi-au revenit paginile scrise de mină, probabil și cu creionul, celor citeva texte publicate acolo, printre care cel al aventurii cronometrate de la Mizil. Joia era ziua în care, în două spațioase camere de la parter, cu ferestre mari, mai trec și azi pe sub ele, se adunau colaboratorii, mai mult pentru discuții prietenești decît pentru a pune ceva la cale. Revista se alcătua aproape singură, în virtutea inerției. Printre obișnuiți, în jur de cincisprezece, poezii și prozatorii erau rari, cele două camere — cu un rînd de scaune pe lîngă pereți, ca la o sindrofie, lăsînd să se vadă covorașele — se însuflețeau mai ales de cronicarii revistei, deținătorii rubricilor permanente. Unul dintre ei, Andrei Șerbulescu, semnatarul rubricii economice, era una și aceeași persoană cu inginerul Herbert Silber, faimos în multe privințe, căruia prietenii îi spuneau Belu. Acest om foarte informat, de o inteligență scripitoare, plăcîndu-i să se răfețe în inteligența lui, avînd vocația și pasiunea prieteniei, căruia anii de după război îi rezervau o tristă soartă, mi-a arătat și mie, de cum am apărut în București, o exuberantă și generoasă prietenie. În somptuoasa lui garsonieră, scufundat în fotolii adînci, l-am ascultat nopți de-a rîndul citînd din Rilke, scandînd în germană, apoi traducînd. Un început de vers ce revenea cu un laitmotiv, nu știu cum va fi fost în original, mi-a rămas în minte: — În asemenea nopți... Multe fraze din cortea desora Olt încep așa. E, cred, singura reminiscență ce-ar putea fi gîsită. Influențele cele mari sînt din domeniul muzicii.

Revenit în București, după ce încheiasem călătoria în lungul rîului despre care voiam să scriu, patru seri la rînd am urmărit spectacolele Operei din Frankfurt pe Main, venită în turneu cu întreaga Tetralogie. În pauze, în foaietul Teatrului Liric, un personaj înalt, în care l-am recunoscut pe ambasadorul Reichului, se întreținea afabil cu cei din jurul său în limba putredei Franțe. Dar Fabricius era un diplomat de modă veche și avea să-i ia locul Manfred von Killingier. Probabil că și acesta îl asculta pe Wagner, cum îl asculta și Hitler. Nimic nu m-a împiedicat însă, în anii ce au urmat, pe cînd scriam cartea care îi anula în conștiința mea, ca mintea să-mi fie plină de motivele Tetralogiei.

Geo Bogza

a lui Al. Vlahuță, carte care nu-i plăcuse lui Hogaș, scriitor mai artist (condiție împlinită de Bucu'a, unul din cei mai buni prozatori români interbelici).

Dintre turiștii români, mai aproape de inimă i-a fost acestuia Bucura Dumbravă, pe adevăratul ei nume, Fanny Seculici. Scriitoare de limba germană, din anturajul Carmen Sylvei, dăduse în foileto-

nul ziarului socialist „Vorwärts”⁶⁾, o viață romanțată a lui Iancu Jianu, *Haiducul*, iar apoi, figura lui Tudor Vladimirescu, *Pandurul*. Ar fi redactat, „direct în românește”, ne spune Valentin Borda, *Cartea munților* (1921), pe care, credem, a stilizat-o Emanoil Bucu'a. A fost printre membrii fondatori ai *Hanului drumeților*, asociație turistică, recunoscută în 1921. „Umbla pe jos și călare, în toate anotimpurile, pe orice vreme, ziua și, uneori, chiar noaptea”, făcînd alpinism cu pasiune și tenacitate.

Nepot de soră al lui Spiru C. Haret, alt mare drumeț și organizator a fost Mihai Haret, președinte al Turing-Clubului Românesc (1926—1936), director al aimanahului *Enciclopedia turistică românească*, autor al primului ghid complet din literatura noastră pentru turism — *În munții Sinaei, Rucărului și Branului* și al unor numeroase hărți turistice, singur sau în colaborare. O ediție selectivă din operele lui a apărut în 1976, sub îngrijirea lui Ion Ionescu Dunăreanu.

Membru al Societății Turiștilor, al Hanului drumeților și al Turing-Clubului Românesc, Nestor Urechia (1886—1931), fiul al doilea al istoricului V. A. Urechia și frate al d-rului umorist Alceu Urechia, prietenul lui Caragiale, preconiza *Umblețul pe jos*; a publicat numeroase cărți, între anii 1906 și 1924, printre care cea mai populară a fost *Robinsonii Bucoșilor* (1916).

O figură specială în istoria turismului nostru a fost tipograful Vasile Teodorescu (1867—1943), călăuz, fotograf, autor de cărți în propria lui tipografie din Bușteni. A popularizat prin cărți poștale după propriile-l fotografii frumusețile priveliștilor montane.

Înainte de el, la Sinaia, a făcut pe ghidul arhimandritul Nifon Popescu (1855—1909), stareț al minăstirii Sinaia, mare bucegist și prieten cu prima generație turistică, fondatoare a Societății Carpatine „Sinaia” (1893).

Am spus o mică parte din contribuția lui Valentin Borda la cunoașterea turismului național, precum și la aceea a călătorilor și exploratorilor români.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ „Înainte”



„Prințul” reportajului

PRINTRE marii gazetari ai deceniilor interbelice, F. Brunea-Fox avea un statut aparte. Era denumit „prințul reportajului”, deși mediile despre care scria erau departe de a fi din high-life. A început, după primul război (s-a născut la Roman, în 1898), prin a colabora la revistele avangardiste ale vremii. Dar, curînd, după seismele mișcării avangardiste, Brunea optează pentru publicistică și, din spațiul acesteia, pentru reportaj. Nu prea scria, și faptul i s-a reproșat, articole de altitudine politică. Domeniul său predilect a fost reportajul din care se releva, totuși limpede, atitudinea. Și nu a fost, se știe, un reporter oarecare, ci unul de excepție. Darul său de scriitor a găsit o modalitate expresivă adecvată. S-a spus, o menționează și Dan C. Mihăilescu în prefața sa, că Brunea-Fox a fost creatorul reportajului literar la noi. Observația e, poate, nitelul exagerată. Ce alta decît reportaj literar e, la urma urmei, articolul lui Caragiale „De la d-l. C.D. Gherea” din „Epoca” (septembrie 1897) sau serialul *Petru zile în Ardeal* (1906) de C. Stere? Și cu siguranță, s-ar mai putea cita încă alte destule exemple, care pot fi găsite generos în antologie, remarcabilă, a lui George Ivascu, din 1964, *Reflector peste timp. Din istoria reportajului românesc*. Dar Brunea-Fox are meritul de a se fi dedicat exclusiv acestui tip de reportaj, creîndu-i, incontestabil, un statut literar inconfundabil.

Practicînd patru-cinci decenii această îndelungată căreia i se dăruise, a meditat adesea la specificitatea ei. Într-un interviu acordat, în 1972, *Sânzianei Pop*, încearcă să o definească: „Reportajul — mărturisca acolo — începe dincolo de draperiile aparentei banale, dincolo de cortina caselor, a străzilor. Abia după ce ai ajuns „dincolo” începi să descoperi, să forțezi ușile. Cît mă privește, am început prin a ridica barierele. Bariere de clasă.

*) F. Brunea-Fox, *Memoria reportajului*. Antologie alcătuită și îngrijită de Lisette Daniel-Brunea. Prefată de Dan C. Mihăilescu, Ed. Eminescu, 1985.

Bariere edilitare. Bariere care despărteau mahalaua de centrul Bucureștiului. Care despărteau vagoanele de clasa a III-a de vagonul de dormit. Barierele care separau leproși de oamenii sănătoși. Lumea pegrei. Lumea nenorocită care alimentă „faptul divers”. Și pentru că tot am citat acest fragment de mărturisire tardivă, să decupăm și o alta din 1927, apărută în „Facla”, care se prezintă și ca o sinceră profesiune de credință: „Scriu fiindcă mă socot în slujbă comandată, fiindcă a scrie e un mijloc de a comunica cu o lume fără glas, umilă, săracă, asuprită. În măsura în care nevolnicele îngrădiri nu-l strangulează, reportajul pe care îl practic e pe linia dezideratului arătat. Nu-mi aparține mie. E al lor, al mulțimii. Funcția mea e de interpret, de megafon. Dacă cetățeanul persecutat, nedreptățit și-ar dezghioaca glasul, cred că ne-ar putea lua cu brio locul pe care îl deținem provizoriu... Deocamdată scriu pentru ei. E un provizorat.”

Provizoratul, devenind profesiune strălucit servită, a durat, ca orice provizorat, cîteva decenii bune. Cei umili și fără glas au găsit în Brunea, într-adevăr, interpretul ideal. As spune chiar idealist pînă la sacrificiu. Despre ei a scris necontenit. Iar reportajele sale au mai totdeauna epică. Eolca unui fin prozator. Nue vorba numai de vestitele sale reportaje, antologice. Cinci zile printre leproși (1928) sau *Trenul fantomă* din 1933. Ci de acelea de mai mică dimensiune pe care le regăsim în antologia pe care o comentăm*). Apăreau în „Dimineața”, „Adevărul”, „Facla”, „Răsplată”, „Gazeta nouă”, mai înainte în „Izbinda”. Își alegea temele cu grijă, cu flerul său de gazetar înăscut. Aducea în scenă strada. Dar nu strada pavată, luminată și îngrijită. Cobora în cartierele periferice, cu locuri și oameni marginalizați, trăind în ulite strîmte, convulsive și soioase. Asemeni lumii lui Panait Istrati din *Biroul de plasare*, personajele lui Brunea sînt declassați cu meserii ciudate și incerte: vinzători de lipitori, circari fără spectatori, foști puscăriși sau alții în devenire, biriori fără clientelă, prostituate obosite, vidaniori, vinători de sobolani, chivute, servitoare brutalizate și însoțite, băieți de prăvălie storși de vlagă, muncitori șomeri, meșteșugari pirliti în așteptarea solicitărilor, misiti hămesiti, vardiști spertari, gunoieri, chirigii fără atelaje, țigani nomazi. Și își căuta eroii

peste tot unde li aducea mizeria, trăind o vreme printre ei (îl însoțea vestitul fotograf Berman, cel ce a executat și vestita fototecă a Școlii monografice condusă de D. Gusti), pentru a-i cunoaște și a le dezvălui durerea umanității umilite. A dormit prin azilele de noapte ale studenților săraci, în hotelurile provinciale, a frecventat cearșarii, bufete și cafenele sordide, s-a deplasat în locuri uitate de mai toți, în București sau în țară, umbla mereu atent, prin vagoanele de clasa a treia a trenurilor parcă amorteite, în porți adormite, căutînd neîstovit nu însoțitul ci drama obișnuitului ignorat, pentru a-i dezvălui relevanța pe care în realitate o avea. Nimic, deci, mai neadevărat că a umblat — cum au spus unii colegi ai săi neînțelegători — după senzațional. Impresia de senzațional o crea, de fapt, ridicarea la lumina paginii tipărite a lumii de la fund, necunoscută sau interesat ignorată de marele public. De altfel, nici nu cred că a căutat, asemenea lui Arghezi, fumosul în imunditate. Numai de frumos sau de pitoresc nu-i ardea reportajului, care suferea constatînd că disperarea eroilor săi nu e niciodată cea din urmă. Că reportajele sale au expresivitate și, prin aceasta, se integrează adesea esteticului, e dincolo de îndoială. Dar faptul se datoră harului său de prozator sau de poet ce, adevîndu-se obiectului, nu a „poetizat” și nici nu „a scris frumos”. A scris cu simplitate și naturalitate, fără aleșături de cuvinte meșteșugite, reportajele sale cîstigînd, totmai de aceea, audiență instantanee. Reporterul și-a jubit sau, după caz, și-a urit personajele. Compasiunea, de nîldă, inundă pagina în ciclul integrat în antologia aceasta. *Unde voi naște*, surprinzînd drama tinerelor nenorocite care n-aveau unde naște și nici mîiloace pentru a-și crește copilul. În schimb, în *Lăzărică* — o efectivă năvălă, scrisă cu nerv, în fraze scurte și cu suspans, — eroul cu același nume, descris cu penel miuit în ană tare, e înfățișat în toată grobienia narvenitismului insatiabil, norma de conduită fiindu-i imoralitatea rieuros sumravoșeață. Iar acest reportaj face parte din ciclul „Crucea de niatră”.

Memorabile rămîn, negreșit, reportajele inserate de editoare în ciclul *Provinciale*, unde regăsim, cu fizionomia de altădată, bine fixată, orașele ofilite ca Birlad, Huși, Sighet, Sulina, periferiile Iașilor și ale Constanței. În sfîrșit, editoarea a avut

buna idee de a include în sumar și o bogată secțiune de reportaje, eseuri și evocări scrise după 23 August 1944. Dintre acestea, am remarca, pe lîngă evocările despre Voronca, Arghezi, Panait Mușoiu, cea intitulată „Dulcele țîg al țesilor”, schița — magistrală — „Reflecțiile calului șomer”. La această schiță ar trebui să mediteze și îndrăgostitul cailor de curse care este Radu Cossașu. Pentru că, ne atrage atenția Brunea în 1946, inegalitatea socială e coborîtă și în lumea necuvîntătoarelor. Așa se întîmplă că pe lîngă cail aristocratici, boemi și „burghezi”, există și cai proletari, ajunși, împreună cu stăpînii lor, în condiția de șomeri, suferînd de foame și de frig. Articolul, mișcător, amintește de o bună pagină din Gârleanu.

Volumul care prilejuiește aceste însemnări nu este, propriu vorbind, o ediție, ci, cum prob se notează pe pagina de titlu, o antologie. Lisette Daniel-Brunea, devotată soție a marelui reporter, care a alcătuit în 1979 o antologie (*Reportajele mele, 1927—1938*) știînd să o constituie și pe aceasta din urmă cu inteligență, pricepere și o profesională punere în pagină. Dacă antologia din 1979 a fost gîndită și prezentată, cum mi-a relatat Brunea prin 1974, de însuși autorul, aceasta de acum e integral rodul strădaniei editoarei. A ales, cu grijă, mai tot ceea ce a rămas în presa vremii din scrisul sotelui ei, organizînd materia pe cicluri și teme (*Unde voi naște, Aventuri Malteze, Crucea de piastră, Reportaje de buzunar, Noți bucureștene, Provinciale, Lentile, Din carnet*). Aceste cicluri, cum se întîmplă cu acela intitulat *Lentile*, încălca uneori cronologia strictei apariții în favoarea organizării tematice. Iar procedeul mi se pare cu totul inspirat și la locul lui. Textul e în general acurat iar locul și data apariției fiecărui reportaj sînt indicate scrupulos. Ceea ce sporește mult valoarea și interesul antologiei este prefata lui Dan C. Mihăilescu, el însuși un dotat editor și istoric literar, care e — prin dimensiune, substanță și demers analitic — cel dintîi serios studiu desore opera, importantă, a lui F. Brunea-Fox. Studiul acesta va rămîne cu siguranță o contribuție de referință pentru cunoașterea operei scriitorului. Și e foarte bine că editura și editoarea au apelat la competența lui Dan C. Mihăilescu.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Ortofizica — un nou model ontologic al universului (I)

PRIMELE modele ontologice despre lume au fost elaborate în antichitate: astrologiile sumeriano-babilonene, filosofile presocratice, modelul platonician și cel aristotelic. Toate marile filosofii au tîns către construcția unor atari modele. Pe de-altă parte, știința — începînd chiar cu Aristotel, dar mai ales cu Școala alexandrină, iar apoi cu Renașterea și epoca modernă, pînă în zilele noastre — a acumulat un uriaș material de date și observații, de cunoștințe, ipoteze și teorii asupra alcătuirii lumii care permite un adevărat salt în cunoașterea sa ontologică. Din păcate, pînă aproape de epoca noastră, filosofia și știința au „lucrat”, ca să zic așa, pe cont propriu, în paralel, iar adesea în contrast. Oamenii de știință au fost sensibili multă vreme la avertismentul lui Newton: „Fizică, ferește-te de metafizică” — adică de filosofie, iar atunci cînd și unii și alții (filosofii și savanții) au înțeles că este necesară cooperarea lor, apropierea s-a realizat aproape exclusiv în plan epistemologic. Astăzi se poate spune că cei mai mari savanți ai lumii — Heisenberg, Bohr, Born, Shrödinger, Oppenheimer etc. — au înțeles să facă și au făcut „pași peste graniță”, în primul rînd în direcția filosofiei și artei. Faptul este extrem de interesant, căci niciodată n-a fost mai importantă decît în prezent unitatea spiritului uman, realizată prin solidarizarea valorilor, prin unitatea formelor culturale și avînd în centru alianța dintre filosofie și știință. În afară de aspectul epistemologic menționat — și care a fost îndelung dezbătut —, această alianță mai are două aspecte esențiale: unul de ordin moral, relația benefică dintre cunoașterea științifică și conștiința morală, responsabilitatea etică a omului de știință pentru finalitatea activității și descoperirilor sale, pentru efectele benefice sau malefice ale acestora. Acest aspect, cum mărturiseste și Max Born, a fost conștientizat abia în perioada postbelică, după experiența ororilor inimaginabile ale celui de-al II-lea război mondial. Există însă și un alt aspect esențial al problemei pe care l-au ignorat atît filosofii cît și savanții: *alianța din-*

tre filosofie și știință în construcția unui nou model ontologic. Dealtminteri, în epoca modernă, pînă în anii din urmă, cînd se observă o adevărată resurrecție a ontologiei, această ramură fundamentală a filosofiei a fost oarecum ostracizată, chiar de filosofi, fiind asimilată în chip eronat cu metafizica speculativă (în sens hegelian, antidialectic) iar oamenii de știință nu aveau ce să facă cu vechile ontologii și nici (cu atît mai puțin) cu rudimentele de ontologie de uz școlar din manuale.

Pentru a depăși această stare de lucruri era (și este) nevoie de o regîndire radicală a problemei, care să întrunească percutanță, forța de pătrundere intelectuală-imaginară a filosofului cu rigizarea de construcție, cultura și intuiția științifică a savantului. Aceste exigențe majore — fără de care e greu, dacă nu imposibil a elabora o nouă concepție ontologică — le întrunește unul dintre cei mai activi și originali gînditori, deopotrivă savant și filosof, din țara noastră — Mihai Drăgănescu, eminent om de cultură, cu o largă, cuprinzătoare formație intelectuală de tip neopositivist, așa cum o atestă numeroasele sale studii, eseuri, comunicări, ca să nu mai vorbim de cărți ca *Știință și civilizație, Sistem și civilizație, A doua revoluție industrială, Profunzimilo lumii materiale* etc.

Ultima sa carte — *Ortofizica. Incercare asupra lumii și omului din perspectiva științei contemporane*, apărută într-o colecție de mare prestigiu a Editurii științifice și enciclopedice. Biblioteca de filosofie, seria „Filosofia românească” —, continuă, dezvoltă și adîncește o lucrare mai veche apărută la Editura politică — *Profunzimilo lumii materiale*. Lucrarea dispune de o bibliografie excepțional de bogată, sintetizînd și prelucrînd dintr-o perspectivă cu totul originală, creatoare, un imens material de date, informații și idei, de cultură științifică și filosofică modernă. Mihai Drăgănescu elaborează și desăvîrșește în cele două lucrări un nou model ontologic — I.L.M. (inelul lumii materiale) spre a răspunde „marilor semne de întrebare ale științei secolului nos-

tru”, precum și unor frămîntări filosofice care datează de mai multe milenii. Postulatele de la care pleacă și pe care le formulează încă din *Prefață* sînt: alianța filosofiei cu știința (respectiv, eficiența cognitiv-explicativă a principiilor materialismului dialectic în raport cu datele cele mai noi ale științei), o atenție cu totul aparte acordată proceselor informaționale, avînd totdeauna un substrat material, necesitatea de a modela straturile mari ale existenței. Propunîndu-ne o *vi-zuine structural-fenomenologică a lumii*, autorul — reputat specialist în informatică și în multe din domeniile aplicării sale — adoptă un proiect îndrăzneț, profund înnoitor: filosofia poate să construiască o nouă imagine a lumii, „forțînd”, „frontiera de jos” și cea „de sus” a lumii, anticipînd sau pregătînd o nouă revoluție științifică (N.R.S.), după cea newtoniană și cuantile-relativistă.

Lucrarea prof. Mihai Drăgănescu este de o mare densitate de idei noi, originale, încît este cu neputință fie și enunțarea lor succintă în cuprinsul unui articol. Să ne limităm la cîteva idei fundamentale. În ce constă noul model ontologic?

(I.L.M.) este Inelul lumii materiale, un model ontologic absolut deschis, opus modelului unui univers total închis. El implică o dublă deschidere: este deschis spre profunzimii, spre lumea particulelor elementare care poate fi sursa unor universuri noi, și este introdus deschis prin organismele vii și mai ales prin om. Autorul este de părere că modelul ontologic I.L.M. este total diferit de cel al științelor actuale (fizica, biologia, matematica și chiar psihologia) care operează cu modelul ontologic al unui univers închis. Prin modelul I.L.M., toate palierele lumii sînt esențiale. „Totuși — scrie autorul — esențiale par mai curînd profunzimile și palierele mental-psihologice (conștiința). Esențialitatea se concentrează nu atît în jurul deschiderii cît al introduschiderii universului”.

În *Profunzimilo lumii materiale* Mihai Drăgănescu se referea la tendința de a



reveni la noțiunea aristotelică de materie, supusă unei reexaminări în lumina ultimelor descoperiri din fizica modernă: „Materia la Aristotel este o substanță profundă, un substrat. Materia este substratul schimbării”. În propria sa concepție, materia în sens aristotelic devine *lumatie* — materie primordială, nestructurată, iar ansamblul lumatie-informatie alcătuiește *ortoe existența*; *ortofizica* este o fizică filosofică a ortoe existenței, în primul rînd o fizică a profunzimilor lumii materiale, a introduschiderii ca deschidere mai adîncă și mai directă care are loc în informaterie. „Informateria este o substanță informațională fenomenologică, lumatie este o substanță cu caracter de rezervor de energie nedefinit. Informateria nu este informație — iar lumatie nu este energie, ci prima este substanță informațională, a doua substanță energetică. Cînd spunem că lumatie este o energie lumateică semnificăm conținutul energetic potențial al materiei”.

Este evident că pe M. Drăgănescu nu-l pot satisface vechile ontologii idealiste, spiritualiste sau materialist-mecaniciste, substanțialiste etc. și nici ontologiile mai noi, de natură informatică, intrucît rup existența informatică de existența materială. Propria sa ontologie este ontologia lumii materiale, care *îmbină ontologia informațională cu cea materială*, asigurînd astfel și baza ontologică a matematicii, obiectivitatea structurilor logice și matematice.

Al. Tănase

Adrian Maniu '85

SE împlinesc astăzi nouăzeci și cinci de ani de la nașterea lui Adrian Maniu (6 februarie 1891), autor destul de prețuit între războaie, când au scris despre el majoritatea criticilor importanți, însă intrat într-un relativ con de umbră după moarte (20 aprilie 1968), când numele lui a fost menționat deobicei doar în istoriile literare și i s-au consacrat puține studii separate. În afară de reeditarea teatrului de către Doina Modola-Prunea (**Lupii de aramă**, „Dacia”, 1975) și de o monografie a lui Mihail Iordache (**Adrian Maniu**, „Junimea”, 1979) care nu mi-e cunoscută decât din titlu, nu e nimic de remarcat până la recenta carte a lui Gheorghe Lăzărescu (**Adrian Maniu**, „Albatros”, 1985), pe bibliografia căreia îmi și sprijin aceste constatări. În răstimp, colegii de generație ai autorului **Salomeii** s-au bucurat de o atracție mai mare. Dinainte de primul război mondial și până la sfârșitul celui de al doilea, Adrian Maniu a fost c prezentă vie în presa culturală, pe scenele teatrelor sau în apariții editoriale. Spirit cultivat și subtil, a fost deopotrivă poet, dramaturg, prozator, critic plastic și literar, traducător și publicist. Chiar dacă nu s-a aflat niciodată chiar în prima linie a scriitorilor de succes, a avut parte de o apreciere aproape unanimă, cu extrem de rare contestări, nici una datorată unui critic reputat. N-a fost ținta nici unei polemici răsunătoare (dacă nu punem la socoteală trecerea lui pe „lista neagră” a ziarului „Universul” în 1923, în urma unor bănuțeli neintemelte legate de rămnerca scriitorului în București ocupati, care alimentaseră și alte speculații defavorabile în ziarul „România” și în revista „Scena”) și nici n-a atacat el însuși pe nimeni, cu excepția citorva pamflete din tinerețe, complet uitate mai târziu. Între tînărul adept al poeziei noi din al doilea deceniu al secolului, cu vădite inclinații iconoclaste, și poetul matur, cumintit și pașnic, este, dealtfel, o diferență notabilă. Ca supraviețuitor al marii generații interbelice, a cunoscut un fel de

Gheorghe Lăzărescu, **Adrian Maniu**, Editura „Albatros”, 1985.

reconsacrare spre sfârșitul vieții, mai ales după ce numele lui n-a circulat în anii 50 decit pe coperta unor cărți traduse și prima reeditare postbelică a trebuit să aștepte anul 1965.

Nu cred că studiul monografic al lui Gheorghe Lăzărescu (și care mi-a prilejuit recenzia de față) va reuși să scoată, încă o dată, din inerție receptarea operei lui Adrian Maniu. E vorba de o contribuție informată, cu unele documente noi, conștiințioasă și îndeajuns de meticuloasă, în pofida dimensiunilor restrinse, dar care, din punct de vedere critic, rămîne la un nivel modest.

Partea cea mai interesantă este aceea biografică și bibliografică. Tînărul autor a străbătut întreaga presă în care numele scriitorului putea fi găsit, a pus cap la cap nu prea numeroasele mărturii privitoare la viața și la activitatea lui, izbutind să ofere o biografie fluentă. A descoperit în arhive de familie (aflate în posesia profesorului universitar Ștefan Niculescu și a Olgăi Maniu) citeva poezii din adolescență, o adaptare dramatică după Strindberg din 1908 intitulată **Maimuța din Balce** (Papucii lui Nastratin) și, documentul cel mai important, un manuscris al lui Horia Maniu, fratele poetului, cu un an mai mic, dar coleg de clasă cu el (**Amintiri — Notele mele**), care relatează cu umor întâmplări din anii comuni de școală (Îl semnez lui Mircea Zăciu pentru colecția **Restituiri** de la „Dacia”, unde au apărut și **Lupii de aramă**). Gheorghe Lăzărescu s-a străduit să stringă și informații referitoare la ascendenta poetului, printre care s-au numărat citeva personalități (bunicul patern Vasile Maniu fiind cea mai bine cunoscută). Utile elemente pentru cunoașterea firii poetului sînt de găsit și în educația pe care el a primit-o în familie, neobișnuit de strictă, dar și de îngrijită; tatăl, Grigore Maniu, a fost un jurist de valoare și om deopotrivă remarcabil, iar Maria (născută Călinescu, dar trăgîndu-se dintr-un mare vîstier de pe

vremea lui Matei Basarab), o femeie foarte instruită, cu dragoste de artă. Toate acestea nu fac, din păcate, și un portret critic, pentru care autorul studiului nu arată nici o vocație.

UN capitol se ocupă de poezie, al-tul de teatru și cel din urmă de publicistică. Sînt trecute în revistă opiniile comentatorilor și descrise operele. Desi, bunăoară, din considerațiile referitoare la poezie nu lipsește nimic din ceea ce trebuia spus (influențe, maniere, teme etc.), impresia este mai curînd de lipsă a unei idei generale. Ce fel de poet a fost cu adevărat Adrian Maniu? Cum se leagă tematica tradiționalistă a poeziei lui cu modernismul mijloacelor? Ce evoluție a avut poezia? Astfel de întrebări rămîn mai mult sau mai puțin fără răspuns, deși ar fi nedrept să nu recunosc că autorul studiului și le pune. El însă nu pare decis cînd e vorba să descopere ceea ce este esențial în desele schimbări la față ale poeziei lui Adrian Maniu. Faptul de a nu opta pentru o soluție, sacrificînd amănuntele în folosul întregului, răpește studiului un caracter critic mai net. Adăugînd la aceasta și expresia literară oarecum ștearsă, se înțelege de ce aproape nimic nu e, pînă la urmă, memorabil. Trebuia, poate, accentuat pe un soi de „donjuanism” al poetului, care a părăsit, pe rînd, mai multe modalități artistice, după ce fusese printre cei dintîi care le-au îmbrățișat. Însușirea fundamentală a poeziei lui — varietatea, spiritul ei orientat, în orice moment, spre ceea ce era nou și viabil — devine de la un punct înainte și defectul ei major. Prea a fost de toate Adrian Maniu: simbolist, postsimbolist, parnasian, preraphaelit, modernist, tradiționalist, ortodoxist, autor de poezie în vers clasic și în vers liber, de poeme în proză și de drame poetice, folclorizant, bizantinizant, impresionist, expresionist, manierist, patetic și ironic, parodie și hieratic; a anticipat sau a imitat pe mulți dintre poezii, români și străini, de la sfîrșitul seco-

lului trecut și de la începutul celui actual, pe Baudelaire, Poe, Laforgue, Rollinat, Mallarmé, Macedonski, Minulescu, Bacovia, Arghezi, Camil Petrescu, Pillat, Blaga, Fundoianu, Vinea, Voiculescu, Mateiu Caragiale și alții; seamănă cu toți (și cit de diferiți sînt!) și cu nici unul. O anume dificultate de fixare psihologică și artistică face din Adrian Maniu în poezie un amator superior.

Nu altfel este în teatru, în care a îmbinat drama poetică și aceea expresionistă, într-o vreme în care Maeterlinck, Hauptmann, Claudel, Giraudoux, Blaga, Strindberg, Wedekind erau marile modele. Este cu adevărat rezistentă vreuna din piese? Gheorghe Lăzărescu se oprește la **Meșterul și la Lupii de aramă**. E și părerea majorității comentatorilor. Are probabil dreptate, deși nu sînt absolut sigur de valoarea mai ales a acestuia din urmă. Restul (feerile dramatice, adaptările, unele în colaborare) nu mai prezintă, probabil, decît un interes istoric. Părerile despre teatru ale lui Adrian Maniu nu sînt foarte originale. În afară de faptul că respinge comediile boulevardiere, nu e altceva de reținut. Amatorismul subtil se vede în cronicile plastice. Colecționarul de tablouri era, fără discuție, un cunoscător, deși nu un critic de artă în deplinul sens al cuvîntului, căci se mărginea să-și exprime gusturile, preferințele, și nu avea o estetică proprie. Studiul lui Gheorghe Lăzărescu spicuiește unele pasaje și prezintă, în același fel neutru, deși cu o perspectivă valorică în general justă, această latură mai puțin știută astăzi a operei lui Adrian Maniu.

În totul, studiul are merite de necontestat în înfățișarea corectă și documentară a operei poetului, dramaturgului și publicistului, dar nu și forța critică de a o readuce cu adevărat în actualitate.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Tribuna“

● ÎN primul număr pe 1986 al „Tribunei” clujene, într-o încercare de a etala platforma revistei, răspund la apel principalii redactorii și colaboratori (prezenți și în medaliaoane fotografice...). O serie de articole sprijină inițiativa bilanțier-programatică prin abordarea unor probleme teoretice și de principiu. La obișnuita rubrică „Privire în actualitate”, Vasile Sălăjan, redactorul șef al „Tribunei”, scrie despre ideea de actual, nu fără note incisiv-polemice. Despre **Respectul valorii** vorbește Augustin Buzura, secretarul general de redacție. „Cronica idelilor literare” a lui Adrian Marino reia citeva dintre știutele sale opinii despre cronicari, ierarhii ș.a. La rubrica sa de „Holograme”, Liviu Petrescu glosează pe marginea modelului clasic al omului, deghizînd astfel, într-un eseu calm și riguros, o patetică pledoarie pro domo. Remarcabil e articolul **Recapitulări și speranțe** publicat de Marian Papahagi în spațiul „Cronicii literare”: după un bilanț al cărților importante apărute în 1985, cronicarul se oprește la literatura tinerilor(„compartimentul cel mai vital al acestui an”), schițează o tipologie a acestei categorii socio-literare și încheie cu „Două cuvinte pentru «cel ce vin», pentru tînărul scriitor de astăzi, cel adevărat: el e un jucător și un muncitor; moza și munca sa au nevoie de tăcuta noastră speranță.” Din sumarul unui număr bogat, din care nu lipsesc paginile de umor de sezon, se cuvin remarcate și articolele semnate de Ion Vlad (la rubrica sa de „Lecturi”), Eugen Uricariu (în seria de „Difracții” estetice), Achim Mihu (la „Cronica idelilor”), Nicolae Prelipceanu (o spirituală **Poșta a redacției**). Retrospectivele plastice și teatrale alcătuite de Mircea Toca și Ion Cocora sînt completate de o consistentă analiză a lui Valentin Silvestru (**Lumini în universul scenei**) și de micro-interviurile oferite de cîțiva directori de teatre bucureștene. Tot despre un „revelion literar” este vorba și în textul — savuros, cum se spune chiar acolo! — tradus din François Nourissier (după **Lire**).

„Ramuri“

● ULTIMELE numere (11 și 12) pe anul 1985 ale „Ramurilor” sînt pe linia bunel ținite a revistei. Numărul 11 omagiază centenarul Rebreanu cu articole de Augustin Buzura, Ioan Groșan, Nicolae Gheran și T. Tanco. Cel dintîi încheie cu aceste fraze: „Rebreanu ar mai trebui recitit cu atenție pentru că asupra omului și operei mai acționează numeroase și nedrepte clișee. S-a scris prea puțin despre el și nu s-a spus ceea ce ar trebui să se spună, despre luptător și despre istoria care l-a obligat să se ridice pe baricade. El ne este mult mai contemporan decît credeam.” Mircea Martin publică a doua secvență a unui profil Lucian Raicu. La „Cronica literară”, Marin Sorescu semnează o tabletă malițioasă despre Adrian Marino. Șerban Cioculescu susține în continuare rubrica sa de dialoguri critice (**Semnalizări**), în timp ce Eugen Simion scrie niște savuroase parafraze despre Barthes (**Îmi place, nu-mi place...**, la rubrica de **Caligramă**). O prezență constantă e che-narul de notații muzicale ale lui Anatol Vieru. Din șirul de articole și recenzii publicate se remarcă profilul Noica propus de Ion Dur.

În numărul 12, deschis cu un articol de Romulus Diaconescu despre **Spiritul „Ramurilor”**, marcînd împlinirea a 80 de ani de la apariția primei serii a revistei, sînt consacrate spații ample evenimentelor literare craiovene ale sfîrșitului de an: „Colocviile de critică ale revistei Ramuri” și Premiile anuale ale revistei. Sub emblema Colocviilor sînt publicate texte de Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Șora, Ion D. Sirbu, Horia Bădescu, concludente în ceea ce privește nivelul intelectual al dezbaterilor. Premiții revistei,

Marian Drăghici, Doina Pologea și Marius Ghica, sînt prezenți cu poezii, proză și — respectiv — eseu. Continuă în acest număr ancheta despre **Generația '70 — o generație între generații**, la răspuns înscriindu-se acum Doina Uricariu și Dinu Flămînd. „Semnalizările” lui Șerban Cioculescu își păstrează locul în pagină, Constantin Barbu publică un grupaj de poeme, Ion Pecie și Liviu Papadima comentează în cronicile lor literare debuturile deosebite ale prozatorilor Ioan Groșan și Ioan Lăcustă. Lingă cronicile de spectacol semnate de Patrel Berceanu și Victor Parhon poate fi citit și un elegant interviu cu Radu Beligan.

„Tomis“

● ÎN numărul 12/1985 al revistei „Tomis”, seria de interviuri realizate de Nicolae Rotund cu critici și istorici literari îl are ca invitat pe Al. Călinescu. Direct, precis, ironic cu măsură, criticul răspunde la întrebări încercînd să se păstreze pe linia obiectivității, însă portretul interior nu intrîrzie să se constituie (intervievatul observă, dealtfel: „Văd că mă împingeți, discret, dar tenace, către un gon de confesiune pe care de obicei îl evit.”...) La rubrica „Istoria exactă a literaturii române contemporane”, Alex. Ștefănescu face un portret extrem de elogios lui Adrian Popescu, asezat deasupra lui Philippide. Dicționarul de „Scriitori dobrogeni contemporani” întocmit în serial de Ovidiu Dunăreanu ajunge acum la prozatorul Constantin Novac. Pagina de „Aspecte literare” cuprinde recenzii de Gabriel Rusu(despre Dumitru Radu Popescu), Cristian-Florin Popescu (despre Ștefan Aug. Doinaș) și Vladimir Bălănică (despre **Portretul literar** de Silviu Angelescu). Din păcate, paginile de poezie, cele despre arte și învățămînt, cea a „Rubricii deschise” nu se apropie de nivelul secțiunii de critică literară. Putem în schimb citi un nou fragment din traducerea **Relatării unui naufragiat** de Gabriel García Márquez și, la finele revistei, după mai vechiul serial despre **Experimentul Philadelphia**, unul tot atât de pasionant despre **Dispariții misterioase** (adaptare și comentariu de Radu Șuliu).

„Convîngeri comuniste“

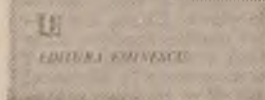
● ODATA cu numărul 5—6/1985 (difuzat la începutul lui ianuarie 1986), revista „Convîngeri comuniste” a studenților bucureșteni acordă din nou un spațiu amplu literaturii și artelor. Opțiune binevenită, în ton cu aerul proaspăt al întregii publicații. Redacția avansează — dealtfel — într-un articol din corpul revistei (**Pro domo**) promisiunea de revenire la nivelul de altădată. În paginile culturale ale numărului se remarcă destule lucruri bune. Mai întîi, un interviu în care Paul Nancă (actualul coordonator al „Convîngătorilor”) solicită lui Al. Condeescu detalii despre editia de la Cartea Românească a poeziilor lui Nichita Stănescu. Apoi o pagină de „Atelier literar” cuprinzînd promițătoare grupaje de versuri propuse de Simona Popescu, Ramona Fotiade, Caius Dobrescu și Marius Oprea. Paginile de comentarii culturale includ cronici literare de Caius Dobrescu (despre Ștefan Aug. Doinaș) și Horia Girbea (despre Domnița Petri), o prezentare a Galei spectacolelor de teatru pentru tineret de la Piatra Neamț (de Daniela Cristescu) și cronici muzicale (de Mircea Stoenescu și Manuela Manuilă), sectorul de artă plastică fiind susținut de prezența lui Andrei Pleșu, care a oferit textul de catalog al recentei expoziții a lui Aurel Bulacu (sînt reproduse și cinci dintre lucrările graficianului). În centrul revistei, sub titlul **Festival**, e publicat un supliment de 12 pagini consacrat de curînd încheietei ediții a Festivalului Național al Artei Studențești. Redactorii și colaboratorii suplimentului comentează secțiunile festivalului în articole alerte, însoțite de grupaje fotografice ocolînd sabloanele curente. În paginile rezervate fazei finale a secției de literatură sînt publicate versuri de Andrei Damian, David Ioachim și Horia Girbea, o proză scurtă de Călin Iuliu Țiu și un articol în care Dan-Silviu Boerescu analizează dezinvolt creațiile colegilor săi. Un substanțial număr de revistă, a cărui linie se cuvine continuată.

R. V.

Succesiunea generațiilor

Horia Bădescu

Apărarea
lui Socrate



HORIA BĂDESCU face parte, după cite înțeleg, din generația '70, „o generație între generații”, cum anunță ancheta realizată de Gabriel Chifu în ultimele numere din „Ramuri”. N-am citit toate intervențiile, dar din cele scrise de Marian Papahagi („Ramuri”, nr. 1/1986) deduc că scriitorii din generația '70 se deosebesc de cei cu zece ani mai în vârstă decât ei (generația '60) „printr-o mai mare dorință de echilibru, alt simț al nuanțelor, prin grija pentru detaliu și, poate, prin deschidere culturală sau, mai degrabă, printr-o curiozitate culturală diferită”. Mai este, spune criticul, vocația pentru construcție la scriitorii de vîrstă sa și „eticismul fundamental” deviat în retorică și sentimentalitate (traduc cu aproximație ideea lui) la poeții din anii '60.

Nu vreau să mă amestec într-o discuție al cărui rost nu-l văd, dar îmi este greu să accept ideea că generațiile sînt unitare în literatura română postbelică și, dacă sînt, ele se succed din zece în zece ani. În realitate, generațiile literare au alte ritmuri și se constituie la distanțe mai mari de timp. De la Nichita Stănescu, Dimov, Sorescu pînă la Mircea Dinescu se afirmă o singură generație spirituală, cu valori, personalități și stiluri poetice diferite. Cu mici diferențieri (de formație intelectuală, de vîrstă, de natură temperamentală...), scriitorii desfășurați pe un spațiu de 15—20 de ani au cunoscut aceeași istorie și au trecut prin experiențe sensibil asemănătoare. Chiar și modelele lor culturale nu diferă prea mult. „Eticismul” coborît în retorică, fenomen real la unii autori din timpul nostru, nu-mi pare o caracteristică a generației '60, deoarece nu-l întâlnim în poezia lui Dimov, a Anei Blandiana, a lui Nichita Stănescu, Sorescu... Marian Papahagi, critic lucid, nu crede prea mult în frontierele dintre generații și bine face căci sînt atîtea străpungeri, atîtea

accidente (un exemplu: Doinaș debutează în 1939 în *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu și publică prima carte de poeme în... 1964, odată cu Ioan Alexandru, Blandiana, Adrian Păunescu...) încît împărțirea literaturii pe contingente, promoții, decenii este și falsă și inutilă. Sînt de acord cu el că există o altă solidaritate (aceea a valorilor) care ne poate uni mai mult decît solidaritatea de generație...

HORIA BĂDESCU (născut în 1943, în același an cu Adrian Păunescu și cu un an în urma Anei Blandiana și a lui Ioan Alexandru) a debutat în 1971 (*Marile Eleusii*), cu aproape zece ani, așadar, mai tîrziu decît colegii săi de promoție, într-un moment cînd aceștia deveniseră deja poeți reputați, intrați chiar în manualele școlare. Mircea Iorgulescu îl consemnează în *dicționarul de Scriitori tineri contemporani* (1978). descoperind în neemele tînarului echinoxist „o secretă bucurie a intonației” și un „sentiment sîrbătoresc al rostirii poetice”. De atunci Horia Bădescu a evoluat în altă direcție și ultima lui carte de versuri *) îl arată mai aproape de reveria melancolică a lui A. E. Baconsky și de pastelul spiritualizat al poezilor de la „Steaua”. O poezie fără fast imagistic, cu ritmuri încete și o deschidere programatică spre categoriile devenirii și ale trecerii, solemnă în simplitatea voită a versului. Dincolo de toate acestea se află, desigur, modelul Blaga și ambiția unei poezii filosofice, atentă la semnele cosmosului în viața de toate zilele și obsedată de destinul care le receptează. Există, negreșit, o „poză” în lirica postblagiană și ea se manifestă printr-o solemnizare exagerată a actelor și gesturilor comune și printr-o deschidere previzibilă spre marile categorii. Horia Bădescu nu scapă de ea, deși face efortul de a individualiza confesiunea. Iată reveria în mijlocul cîmpiei transilvane, călătoria (înclinată și la Râu, Gurghianu, Felea) prin brumele dimineții, vegheată de aște și pîndită de un zeu necunoscut: „Ve mai trece pe străzile / toamnei, / pe blinde drumuri transilvane / vei mai cunoaște rătăcirile soarelui; / Umbre vineții își vor înfășura / ochii, / palma unui cluline își va mîngia / minile obosite, / scîldat în lumină / vei veghea turmele graurilor, / singur / bîntuit de dorul acestui pămînt / vei aștepta / printre bulgări umezi / și lanuri cenușii de porumb / brumele dimineții”.

Putem scoate din versuri un portret al poetului dedicat „ticăloasei plăceri a contemplației”. El este „cerșetor al cenușii divine”, admiră „clipa bolnavă de frumusețe / sîrutînd gura monstroasă a

*) Horia Bădescu, *Apărarea lui Socrate*, Editura Eminescu, 1985.

veșniciei”, rătăcește prin zodii și caută voluptățile lumii materiale, urmat de o tristețe ce vine de dincolo de ființă... Este, se poate ușor vedea, modelul existenței lirice propus de Blaga și reluat, într-o variantă crepusculară, estetizantă, de Baconsky (cel de pînă la *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian*). Poeții mai noi caută alte imagini pentru a sugera spiritul terorizat de sentimentul limitei. Horia Bădescu scrie într-un poem despre fuga singelui spre „rădăcină imemorială” și de strigătul oaselor „cître marea cîmpie”. Cerul îi lingă miinile jupuite și în calea neantului el rostogolește cuvinte. Zăpada ce cade este o fîină a ingerilor, rădăcinile înghețate în pămînt caută începutul lumii... Totul, pe scurt, este primit ca o revelație, rostul poeziei este să celebreze marile împliniri, marile fatalități naturale, marile liniști, faetele primordiale: „ascultă cum vine zăpada! / Cineva-n cer opinteste-n / roțile norilor. / Cade fîina ingerilor, / cade trupul lor splintecat / în abatoarele purității. / Ascultă cum vine zăpada! / Ascultă cum vine! / Privește cum ni se lipește de buze / strălucitoru-i satir!”

Tarna sarmată (topos baconskian) este înfățișată cu un accent de nevroză sim-bolistică, în ritmuri muzicale, în sensul lui Baconsky: „Ninge-n sarmătoare aspre tinu-turi; / iarnă adîncă fără liman. / Ninge în tine; / n-al cum să scuturi / zilele, nopțile, lunile, ani! // Ninge întruna, totu-i o ceață, / ninge în lucruri, ninge în cer, / cade zăpada, ninge de-o viață / și nu știi-ți astăzi, miine sau ieri. // Nu mai sînt oameni, nu mai ai nume, / semnele, urmele nu se mai știu, / cade zăpada, ninge de-o lume / pe univers-n-gropat de viu!”

Nu lipsește din aceste versuri o notă de ceremonie (o ceremonie a disperării), se simte încă bucuria rostirii. Trecerea printr-un peisaj banal de toamnă este o inițiere, poetul înțelege limba cosmosului și se sprijină într-o cerje de sunete misterioase, venite din alte spații. „Glasul tău într-o zi de Octombrie / frunză de arțar înflorind / pe lujerul toamnei; / și ce departe eram / de Itaca, / cît de obosiți începeam / călătoria! / Doi orbi bișbiind la marginea / cuvintelor, / doi orbi sprijiniți într-o cerjă / de sunete / într-o zi de Octombrie”.

În timp ce alți poeți echinoxisti merg spre o poezie de tip expresionist, cu o viziune mai violentă și un limbaj mai acut modern, Horia Bădescu, liric cultivat, se întoarce la miturile și solemnitățile reveriei bliagene. Unele notații sînt anemice, manieriste („desăvîrșita toamnă a sinilor”), dar acestea nu sînt prea multe și tonul general în *Apărarea lui Socrate* este dat de poemele autentice.

Eugen Simion



„O artă poetică sigură...”

■ ÎNTRE poeții de azi ce ilustrează cu talent și putere evocatoare această componentă esențială a liricii noastre care este poezia meleagului natal, se numără și Mihai Negulescu, despre care Alexandru Philippide scria în urmă cu două decenii și jumătate aceste cuvinte entuziaste: „Avem în fața noastră un poet format, stăpîn pe o artă poetică sigură și cunoscîndu-și bine meșteșugul...”. Traectoria poetică a lui Mihai Negulescu a fost întocmai cea intuită de prețuitul magistru. Cărțile sale mai vechi sau mai noi (*Ploile au venit tîrziu*, *Ceramică regăsită*, *Neodihna de a fi om*, *Ceremonie în albastru* ș.a.) l-au fixat în teritoriul ales al poeziei chthonice consemnînd prezența de excepție a unor Vasile Voiculescu sau Ion Pillat; chiar simpla citare a titlurilor cuprinse în bibliografia autorului are menirea să schițeze profilul tematic al unei creații cantonate în aria „imaginilor formative”, a priveliștilor inițiale, redată profund printr-o deplină stăpînire tehnică a rememorării. Versuri precum acelea din „Ecou” (poem cuprins în volumul recent *Drumul spre casă*) fixează traseele esențiale ale universului poetic al lui Mihai Negulescu, constituit în aproape trei decenii de trudă creatoare: „Lung este drumul pridoarelor, / vin de departe, din copilărie / împovărat de suflet și culori / și de zăpezile din veșnicie. / Aspru e calmul drum al ogrăzilor / cu minji aburind, cu carele înflorate / și-i atîta ecou în noi, cînd umbra / ceasornicelor din copilărie ne străbate”.

Drumul spre casă depășește așadar semnificația strictă a unui titlu de carte pentru a deveni un program moral și estetic al autorului. El se ivește din această tutelă pe care o exercită asupra memoriei sale Copilăria (căreia l-a dedicat în exclusivitate citeva volume și, mai ales, o muncă de peste douăzeci de ani în coordonarea unor publicații destinate acestei vîrste de grație pe care fiecare din noi o păstrăm ca pe un tezaur copleșitor); amintirea copilului inițial pune în lumină întreaga puritate din om și de acest fapt poetul este convins cel dintîi acum, cînd de pe promontoriul maturității celor cincizeci de ani de viață știe să privească în oceanul de cleștar al primelor imagini văzute cîndva. Din emoția castă a reîntîlnirii sîrbătorești cu puritatea se nasc poeme de un emoționant echilibru: „În țara iernii înstelate / bîdînd zăpezile candorii / ce glasuri se aud prin sate? / copile — vin colindătorii...”. *Drumul spre casă* este tema predilectă a acestui poet grav, care înțelege prin CASĂ nu numai adăpostul părintesc în care s-a născut cit, mai ales, adăpostul sufletesc de mereu, al său și al celor din jur.

Din casa poetului fac parte așadar marile repere istorice și geografice românești, transcrise cu emoție în vers. Spre ele și-a îndreptat poetul gîndul din depărtări, atunci cînd s-a aflat într-un fabulos Orient ori în incandescența spațiului latino-american, în profunzimile hiperboreene ori în arșițele africane. Cu venerație și-a îndreptat el gîndul spre casă de oriunde s-ar fi aflat, mărturie fiind multe poeme și pagini de reportaj scrise la fața locului, departe de vatra nașterii sale. În acest fel apelul la valorile inițiale capătă un sens extrem de plastic și de înalt. Copilăria nu este un teritoriu al jocului (deși pot fi întîlnite ecouri suave ale schillerianului *Kunst als Spiel*) ci unul al meditației: „A fi al / cuiva / pe acest pămînt, / taina prin care egal / același sînt”. Prin reiterarea sentimentelor într-o Copilărie de demult poetul își exprimă convingător apartenența la un spațiu anume. Regăsindu-se în ființa propriilor copii, el fixează în vers metafora continuității unui sentiment fundamental: „Întodeauna se va afla / o țară de liniște cit palma ta, / întodeauna un semn, o rostire / ne va spune că / sîntem / o ramură de iubire...”

Celebrar sensibil al „bucuriei de a fi om”, Mihai Negulescu — aflat acum la amiaza creației — justifică prin întreaga sa lirică, implicată în această fertilă vîrstă a literaturii române, substanța vorbelor scrise cîndva de marele Alexandru Philippide, atît de exacte în generozitatea lor: „un talent bine organizat și care, în marea majoritate a manifestărilor sale lucrează cu chibzuială...”. Șansa unei premoniții? Mai degrabă rigoarea unei constatări...

Vasile Netea

Titus Vîjeu



PROFESORUL universitar Gabriel Tepelea, cunoscut prin lucrări literare, filologice și o bogată activitate publicistică, împlineste 70 de ani. Născut la 6 februarie 1916 în com. Borod, jud. Bihor, a urmat liceul la Oradea, Facultatea de Litere și Filozofie la Cluj (franceză și filologie romanică), studiul de specialitate în Franța, iar doctoratul la București sub îndrumarea profesorilor G. Călinescu și T. Vianu.

A debutat cu versuri încă din perioada studiilor liceale la revista orădeană „Flori de crîng”, 1933, împreună cu alți doi colegi, Ion Frunzetti și Ion Șugariu. În continuare a colaborat la principalele publicații din Transilvania cu versuri, proză și cronici literare („România Nouă”, „Gînd românesc”, „Națiunea Română”, „Luceafărul” etc.). Primul volum, *Instantanee*, epigrame, îi apare în 1937 bucurîndu-se și de aprecierea lui G. Călinescu. În 1941 este premiat la un

concurs de nuvele ce avea o tradiție în Ardeal de către juriul compus din Lucian Blaga, Ion Breazu, D. Popovici, O. Boitos, Victor Papilian, iar în 1944 îi apare volumul de *Nuvele* la Editura Fundațiilor. Un deosebit ecou l-a avut în epocă volumul consacrat scriitorilor tărani (*Plugarii condei din Banat*, 1943) comentat de Perpessiciu și de fostul președinte al Academiei Române, Ion Simionescu, sub titlul „Minuni etnice”. Ca istoric literar s-a afirmat în special prin cercetarea vechilor texte românești și a clasicilor noștri, imbinînd pregătirea lingvistică cu pregătirea literară (*Studii de istorie și limbă literară*, 1970; *Corelația limbă-literatură*, 1971). El a identificat, printre altele, 23 prefete originale în *Noul Testament* de la Bălgrad, a demonstrat că Alexandria, Sibiu, 1794, nu este o operă exclusiv a ardelenilor, cum se credea pînă atunci, ci rodul colaborării dintre tiparnitele din Rimnicu Vilcea și Sibiu; a adus noi contribuții în privința raporturilor lui Alecsandri cu felibria, a studiat limba operelor lui Caragiale în raport cu presa și clișeele vremii etc. Comentariile sale literare și culturale din periodice, neadunate încă în volum, acoperă aspecte începînd din 1937 pînă astăzi.

Preocupările lingvistice și stilistice au fost consacrate limbii literare (*Momente din evoluția limbii române literare*, 1973, în colab.); toponimiei (*Argesul în lumina toponimiei*, 1969, în colab.). Toponime bihorene, 1985; latinei medievale (*L'influence du latin médiéval sur le roumain littéraire de Transylvanie*, 1971, în

colab.) etc. Comentariile unor specialiști români și străini reflectă ponderea acestor contribuții.

A funcționat ca profesor în învățămîntul liceal, iar din 1962 în învățămîntul superior, avînd și răspunderi ca șef de catedră și decan. Numeroasele cursuri editate, axate pe istoria limbii române, limba și literatura franceză, atestă atît responsabilitatea cu care își privea obligațiile, cît și varietatea preocupărilor: *Curs de istoria limbii române* — Grammatică istorică și dialectologie — 1972, în colab.; *Evoluția limbii române literare*, 1969; *Cours de morphologie française*, 1978; *Précis de stylistique française*, 1978; *Le Moyen Age, La Renaissance*, 1971.

Activitatea publicistică a lui Gabriel Tepelea, desfășurată pe o perioadă de 50 de ani, se distinge printr-o informație bogată, concizie și probitate. S-a situat în primele rînduri ale condeiilor ardeleni în lupta împotriva Diktatului de la Viena — activitate ce i-a adus invitația oficială a guvernului Groza de a participa la festivitățile din 13 martie 1945 de la Cluj, cînd a avut loc preluarea administrației celor 11 județe din Transilvania de Nord. Este un conferențiar de elită, a avut și are o prezență susținută la diverse manifestări culturale din țară, precum și la radio.

La 70 de ani are încă o activitate intensă și credem că poate privi în urmă cu deplină satisfacție.

Prima verba

Poezie



CONSTANTIN PREDA : Fiecare cu steaua lui (Ed. „Scrisul românesc”). Candoarea atitudinii lirice și prospețimea imagistică sint caracterele remarcabile ale poeziei tinărului craiovean despre care Fănuș Neagu, cu o bună intenție ce, grație unuia prea categoric, e mai curind o „ingro-
pare“ decît o „înlăturare“, crede că „este, poate, cel mai talentat poet tînăr din România“. Indiscutabil talentat (în nici un caz însă „cel mai“ pentru că „cel mai“ sint foarte mulți), poetul prelungește, fără a o repeta, adolescența lui Mircea Dinescu spre o vîrstă mai „coaptă“ (are cel puțin 25 de ani), trăind cu fervoare lirică și exuberanță specific adolescentină împrejurările vieții sale afective și insistînd, cu încredere stimabilă și dintr-o perspectivă narcisistă, nu mai puțin specifică, asupra propriului destin poetic, reperul ideal fiind, ca la mulți

alți tineri poeți români de la Labiș încoace, francezul Rimbaud: „a cui armă este ploaia ce stinge auroara / brîndușelor din trestii ? / gloria ține de cenușă ? / sublimul trage după el un cătun de lacrimi ? // cită vreme port la ureche cercelul Poeziei / cită vreme port floarea de tei ca emblema / la marile întîlniri / cită vreme știu că fiecare înserare se termină / într-un zbor de pasăre / cită vreme proslăvesc avîntul negoțului cu mărgelile de sticlă // trimiterea la mîtură o las pe seama : / celor care confundă vioiciunea cu apocalipsul / celor care nu căinează esența unui măr căzut / celor care știu că trufia promite-n stînga / și-n dreapta locuri de veci mai însozite / pe colinele elocinței // a cui răzvrătire sint eu seara / cînd mă desprînd de propriul meu trup / și respirînd ating talpa zeilor ?“.

În două spații tematice îi place cu deosebire tinărului poet să se aventureze, al iubirii și al copilăriei ; cel dintîi e privit cu candidă senzualitate și mare avînt imaginativ ; dragostea e o stare privilegiată, de preaplin lăuntric și explozie coloristică, atît de particulară în manifestări încît impune euului liric odată cu euforia și un dram de suferință, are

decî ceva eminescian într-însa și, totodată, reclamă gesturi mari, ușor afectate ; în întîmpinarea ei poetul vine cu o risipă de imagini frumoase și, în egală măsură, cu o atotcuprinzătoare puritate a emoției : „s-a dus și vara cu caii să se scalde / îmi torn biciușca în pahar și-o beau / pe trupu-ți fumegînd a ierburi calde / septembrie bălăngăne de-un șleau // prea mi se pare toamna asta mică / un fel de asfințit cu ușile de vin / tristețe cu picioare de pisică / și luminare-aprinsă-n gura unui crin // plouă în răscuriuri cu basmale / toamnă suie cu o minecă de zar / cerul a însozovît o vale / cu stea pe plugul așezat în car // să punem lanțuri s-asteptăm ninsoarea / și lămpile să cadă brusc în noi / iubita mea cosită cum e floarea / vinului în serile de joi“ ; al doilea spațiu tematic, cel al copilăriei, se leagă, evident, de locul acesteia, aici satul, un sat evocat de foarte aproape, ca o realitate încă în vigoare, de care despărțirea nu s-a produs de tot, astfel că în locul nostalgiei apare sentimentul prezenței, al duratei comune, al comunicării directe cu eresurile : „vin sărbătorile și-nțirziem tiptil / mai înnoptăm tîn cînd în cînd la

cîte-un văr / mîini geruite de copil / un drum o sorcovă și-un măr // vin sărbătorile de sărbători / întregul sat se trece-n veșnicie / trag clopotele, doamne, niște călători / și lavița miroase a copilărie // vin sărbătorile și-n fiecare casă / la fiecare geam sub fiecare căpătii / frumoasă mina mamei ne așează / o noapte nouă luminată de gutui“.

Dispoziția imagistică neobișnuită a acestui poet, candoarea deseori angelică, uneori răzvrătită a gesticulației sale, limpezimea proaspătă a dicțiunii lui, toate acestea sint o temelie admirabilă pentru o construcție și puternică și neasemănătoare ; dacă pe măsură ce-și va ridica zidul va pune în el și raza coagulantă a unui gînd adînc, lipsit de inocență, adică hrănit de cultură și, în genere, de spiritualitate cultivată, vom avea în Constantin Preda un poet tulburător de mode și inerții lirice. Să mai citim pînă atunci un p.s. al cărții de debut și să credem că poetul nu se înșală în orgoliosul său (chiar dacă cu iz autoironic) „act de narcisim“ : „asta sint eu / jumătate lebădă — jumătate flaut / și trece ingerul în fiecare seară călare / pe-o rază de aur și nani, nani / îmi așează pe frunte coroana // adorm cu capul pe butucul călăului / și butucul inverzește“.

Proză



LUCIAN STROCHI : Penultima partidă de zaruri (Ed. „Cartea Românească”). Proză scurtă, scrisă fluent, cu har de povestitor modern, adică unul care asociază memoriei afective o imaginație hrănită de lecturi în așa fel încît materia narativă, trama epică propriu-zisă, de regulă biografică și romanțioasă (idilic sau dramatic), să fie proiectată pe ecranul mult mai încăpător și colorat al viziunii încărcate de simbol, alegorie sau fantastic ; genul proximal al majorității textelor noului prozator ar fi în vecinătatea „realismului magic“ bontempellian, cu adăugiri de fantastic și de parabolic, după caz, iar diferența specifică ar sta în tratarea sub un atare „ocean“ a unor subiecte epice tipic tradiționaliste, unele din arsenalul tematic sămănătoristo-poporanist, altele din cel

psihologizant. Tendința literaturizării apare ca programatică ; dacă întîmplările povestite au mereu drept sursă memoria afectivă (a naratorului, care de cele mai mult ori e și personaj, sau a autorului), deci au un caracter de ficționalitate redus, povestirea însăși, care aici înseamnă reordonare, revizuire, reconstituire a amintirii, așadar re-povestire, este fățiș marcată de imaginație, are un caracter fictiv explicit și o rațiune aproape didactică de modul semantic plurivalent : se disting prin urmare două planuri mari în narațiunile lui Lucian Strochi : unul este al materiei epice așa cum s-a conservat ea în memoria naratorului, cu o semnificație să zicem naturală, inclusă în materia însăși, altul este al povestirii în devenire prin efort imaginativ, cu o semnificație adăugită, lipită, propusă, etc. de voința intelectuală a autorului ; primul plan reprezintă, metaforic vorbind, bulgărele de zăpadă în rostogolire sferică, iar al doilea figura (un om, o piramidă, orice) rezultată din modelarea lui ; originalitatea constă în faptul că figura rezultată din modelare e prezentată ca proiect al imaginației, posibil și deschis, fără ca bulgărele să-și oprească

rostogolirea firească ; prozele au, din acest motiv, o anume ambiguitate, alta decît aceea provocată de tratarea din unghi fantastic, alegoric sau simplu misterios a materiei narate ; un exemplu concludent îl oferă povestirea Masca : într-o iarnă, în preajma anului nou, două perechi de tineri retrași pentru sărbători la o cabană primesc vizita neașteptată a unui grup de mascați sosit cu sania dintr-un sat apropiat, o mască de lup fiind disponibilă, unul din tineri (naratorul) și-o pune pe față intrînd în jocul celorlalți ; cînd vrea însă s-o scoată nu reușește, coboară cu ceilalți mascați în sat, face o vizită unui amic medic, inutil, masca nu iese, se întoarce la cabană, încearcă ajutor de cei trei companioni să scape de ea, zadarnic, dar, la un moment dat, parcă din senin, masca cedează, omul se liniștește, revine a doua zi în sat pentru a înapoia masca, nu are cul fiindcă nimeni n-o revendică, mai mult, nimeni nu-și amintește de ea, nedumerit se înapoiază la ai săi și constată, odată ajuns, că masca a dispărut, sustrasă într-un moment de neatenție sau pur și simplu pierdută ; acesta este ca să zic așa bulgărele epic ; iată și figura

modelată din el, cum spuneam, în imagină, mereu în paralel cu rostogolirea lui : personajul presimțit, încurajat de cîteva coincidențe, un determinism magic în obstinația măștii de a nu se lăsa expulzată ; reflectează asupra acestui presimțiri-intuiții și trage concluzia că dezlipirea pînă la urmă a măștii de pe față s-ar datoră unui text (literar !) rostit la un moment anume de unul dintre companioni ; întreg procesul reflexiv pe marginea misterului măștii se constituie într-un subtext narativ de altă factură decît a textului însuși ; cu alte cuvinte, povestirea implică un fir informativ și unul interpretativ, cel de al doilea fiind reflectarea în subiectivitatea personajului-narator a celui alt dar o reflectare ce adaugă o semnificație nouă informației epice. Situația este, în mare, aceeași în mai toate prozele cărții. Lucian Strochi nu excelează în materie de invenție epică, firul „informativ“ e în genere banal și de împrumut, în schimb pune multă imaginație în firul „interpretativ“, în comentariul informației ; e aceasta o virtute care-l recomandă pentru proza analitică, mai ales că alertețea scriiturii și finețea detaliilor convin acestei direcții. Vom citi și vom vedea.

Critică



NATALIA STANCU : Horia Lovinescu (Ed. Dacia). „Piese etice și filosofice ale lui Horia Lovinescu exprimă crize ale civilizațiilor, crize de conștiință trăite de oamnei acestui veac. Redobîndirea calităților pierdute are loc în situații limită : împrejurări care, punînd existențele în grav pericol

fizic, deschid și procesul dimensiunilor valorii lor morale. Catastrofele nu sint consecințele vreunui păcat originar, ci urmările tragice ale jocului responsabil cu puterea, cu libertatea, cu utilizarea anti-umană a unor descoperiri tehnico-stilistice. Și, poate, mai ales, urmările trădării de către om a vocației sale spirituale“. Am ales aceste fraze din monografia pe care Natalia Stancu, critic teatral cu îndelungat și merituos exercițiu

foiletonistic, o dedică operei lui Horia Lovinescu pentru că evocă cu exactitate perspectiva din care autoarea s-a apropiat de textele dramaturgului precum și maniera excursului critic ; o perspectivă predominant ideologică în care orizontul estetic, fără a fi neglijat, este inclus ca parte în virtutea eteronomiei și o manieră echilibrată sintetică în care analiza textului literar (și, uneori, spectacologic) este oarecum abstractă, teoremată (de nu chiar teoretică), dispensîndu-se de acea „descriere a operei“ proprie criticii de tip narativ și, îndeobște, monograficilor. O „descriere“ face și Natalia Stancu dar una în care nu factologia dramatică este rezumată ci materia ideatică implicată în factologie. Avantajul acestei abordări din unghi ideologic a pieselor e că evită amănunțirea din pricina căreia se poate pierde din vedere pădurea de dragul copacilor și că simplifică revelația eventualei unități de concepție a ansamblului dramaturgic ori a meandrelor devenirii sale. Deși o asemenea abordare presupune un permanent du-te-vino de-a lungul traseului închipuit de însumarea pieselor, criticul acceptă un compromis

cu monografismul descriptiv, tradițional păstrînd de la acesta examinarea cronologică, pas cu pas, a operei, neuitînd însă să facă, de cîte ori crede că este nevoie, trimiteri înapoi sau înainte. Efortul principal, abia în final mărturisit, a fost de a stringe pe fărașul ideologic dovezile coerenței de ansamblu a operei lovinesciene și ale prezenței unei temelii unice la nivelul viziunii auctoriale. „Dimensiunea intelectuală“ și „scenariul luptei cu demonul“ ar fi astfel proba coeziunii operei și, respectiv, temelia viziunii dramaturgului. Pentru a le pune în lumină justă, Natalia Stancu reconstituie, cum ziceam, pas cu pas, devenirea ideologică a teatrului lovinescian, sprijinîndu-și adesea observațiile pe evocarea sau invocarea unui „martor“ socotit prețios și semnificativ pentru lumea ideilor lovinesciene ; e vorba de esul-teză de doctorat pe care tinărul Horia Lovinescu l-a dedicat lui Arthur Rimbaud. Personal, nu sint foarte convins că această „grilă“ e cea mai potrivită pentru „citirea“ ideilor din piesele dramaturgului ; cred, mai curînd, că o raportare mai insistență la Dostoievski ar fi avut un plus de efi-

cientă (un singur exemplu : citit în relație cu „Frații Karamazov“. Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă, încontestabil capodopera dramaturgului, își revelă o semnificație cu totul deosebită, ca profunzime și inedit, de aceea reliefată prin trimiterea la mitul biblic, atît de expioatat, al lui Cain și Abel ; cred că, prin onomastica personajelor, autorul însuși, cu bună intenție și, probabil cu o anume doză de voluptate, și-a indus în eroare cititorii). Neîndît atît demonstrativ cit enunțativ, discursul critic speculează inteligent opinii deja exprimate despre ideologia teatrului lovinescian, prelîngîndu-le îmbogățit pe unele, luînd distanță față de altele (și aici am o observație : n-am citit nimic mai pătrunzător despre Horia Lovinescu decît cele scrise de Ion Vartic într-un eseu din **Modelul și oglinda** ; or, prezența acestui eseu între trimiterile Nataliei Stancu deși e mereu respectabilă este, totuși, sporadică). Meritul dintîi al monografiei stă însă în faptul că evidențiază cu claritate o „dramaturgie sub zodia lucidității“, hrănită de obsesiile unei conștiințe neîmpăcate, neliniștite și vizionare.

Dramaturgie



VIOREL SAVIN : Jocul de dincolo de ploaie (Ed. Junimea). Un debut editorial în dramaturgie are, astăzi, caracter de eveniment ; nu doar pentru că în ultimii trei ani nu-mi aduc aminte să se mai fi produs vreunul (mai precis de la Intemeietorii lui Șerban Codrin) ci și pentru că regula cere, pentru literatura contemporană cel puțin, ca dramaturgul să dezbute în alt gen, de preferință în proză (D.R. Popescu, Ion Băleșu, Tudor Popescu, Fănuș Neagu, Ion Brad, Alexandru Sever, M.R. Iacoban etc.), dar și în poezie (Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Romulus Guga, Gellu Naum, etc.), ba chiar în critică (D. Solomon, G. Genoiu) ; în definitiv, scriitorii cu punctul de plecare și de sosire în dramaturgie pot fi numărați, în ultimele trei decenii, pe degete : Horia Lovinescu, Paul Everac, Paul Cornel Chitic și în nici un caz mai mult de

trei ori pe atît. Cel mai de curînd intrat în această arie puțin populată este băcăuanul Viorel Savin. Debutul domniei sale e o carte cu două texte de teatru, ambele puse în scenă cu cițiva ani în urmă, la un teatru de amatori, unul, (Teatrul popular din Slănicul Moldovei), la un teatru profesionist celălalt (Teatrul „G. Bacovia“ din Bacău). Virtuțile ce fac onoare oricărui bun dramaturg : știința replicii, abilitatea de a crea tensiunea dramatică din puțin epic, naturalitatea dialogurilor, aptitudinea de a gîndi teatral sint prezente, în doze diferite firește, în amîndouă textele, ce le desparte fiind, dincolo de anumite aspecte de ordin tematic și tehnic, miza dramatică, structura de adîncime, în ultimă instanță nivelul de semnificație. Prima piesă, care dă și titlul volumului, e o încercare ambițioasă de meditație pe tema responsabilității și angajării individului față de sine și față de ceilalți în contexte istorice precis delimitate ; ambițioasă nu este, de fapt, tema — loc comun al teatrului modern, și nu numai al teatrului, mai cu seamă de la Sartre și Malraux încoace — ci ilustrarea ei teatrală prin mai multe planuri conflictuale, fiecare cu timpul, spațiul și eroii săi, planuri ce-și corespund după modelul vaselor

comunicante, grație unui artificiu de distribuire a mai multor roluri pe personaj și a exploatării, excesive cred, a unor convenții teatrale ; această dispunere în planuri suprapuse a materiei dramatice e însă mai mult confuză decît originală iar fragmentarea la nesfîrșit a discursurilor din fiecare plan precum și interferența fragmentelor din planuri diferite mi se par un capriciu tehnic lipsit de semnificație ; întreaga construcție, în ciuda literarității și a înțelegerii unor replici, suferă de incoerență. Defect pe care cea de a doua piesă, **Bătrîna și hoțul**, nu-l are. Relația dintre „victimă“ și „călău“, un topos al literaturii dramatice universale, este dezvoltată de tinărul dramaturg în sensul revelării mecanismului de transfer al ficcării din cele două calități în opusul ei ; cum ajunge, deci, „victimă“ posibilă un „călău“ real și „călău“ posibil o „victimă“ reală ; pretextul epic e sumar : un hoț pătrunde în casa unui pictor defunct pentru a fura, la cererea unei terțe persoane, un tablou ; soția pictorului, o bătrînă profesoară de desen, îl surprinde ; între cei doi se instaurază un climat de suspiciune și se stabilește un dialog al fricii ; hoțului îi e teamă să nu fie descoperit

înainte de a-și termina treaba, bătrînel

pare să-l fie teamă de o eventuală maltratare ; dialogul lor, gradat cu subtilitate, ascunde o tensiune pe care cititorul o receptează numai decît fără a-l decoda însă, de la început și înțelesul ; prin acumulări de gesturi, reacții și atitudini verbale se dovedește că ceea ce îi unește momentan pe cei doi, îi și desparte : frica ; a bătrînei e pură strategie de apărare activă căci ea nu vrea doar să supraviețuiască împlinirii ci vrea deopotrivă să-l prîndă pe nocturnal vizitator ; cu o didactică bine pusă la punct (profesoară, deh...) ea se joacă de fapt cu hoțul de-a șoarecele și pisica, speculîndu-i toate slăbiciunile (repede descoperite acestea, grație flierului bătrînei) și reușînd în cele din urmă să-l predea poliției ; frica hoțului e febrilă, neatență și credulă, cu frecvente devieri în milă, ceea ce-l și pierde ; în ciuda faptului că finalmente cele două personaje își schimbă rolurile, „călăul“ devenînd „victimă“ și vice versa, personajul simpatice al piesei este, totuși, hoțul ; fie și rudimentar el mai are un dram de suflet... Remarcabilă este finețea psihologică a transferului propus de dramaturg.

Laurențiu Ulici



ION IRIMESCU : Autoportret

■ Este cunoscut că arta se dezvoltă pe coordonatele unor tradiții specifice fiecărui popor. Dar cred, dacă mă refer la înțelesul larg al cuvintului, că noțiunea — tradiție — părăsește astăzi un hotar limitat, strict legat de o anumită societate omenească sau de o anumită regiune geografică, înscriindu-se într-o largă sferă de universalitate, care încorporează — începând de la primele forme de artă ce ne stau mărturie în peșterile de la Altamira, Lascaux etc. și până în zilele noastre — o acumulare gigantică de universale principii și adevăruri estetice, statornicind inestimabile jaloane de bază ale artei, imuabil valabile pentru toate timpurile și pentru toate popoarele.

Osmoza tradițiilor locale cu marile tradiții universale constituie astăzi suportul întregii geneze a artei moderne contemporane.

■ Imaginea plastică a corpului omenească, această înfăptuire atât de armonioasă și bine echilibrată a naturii, va rămâne, după părerea mea, aliatul cel mai constant și mai prețuit al artei, în ciuda ofensivei formelor abstracte.

Am fost cindva întrebat de ce nu m-am apropiat niciodată de viziunea formelor abstracte.

Poate deoarece în structura formelor abstracte nu simt vibrând bătăile calde ale inimii, ale acelei inimi în care dăinuie întregul potențial emoțional al artei, fără de care ea nu se poate apropia de oameni și nici oamenii de ea.

Ion Irimescu

(Din albumul apărut la Editura „Meridiane” în 1983)



În atelier

Rigoare și a

Fălticeni

ACEST orășel cu aer curat și soare molcom, cu primăveri scurte și strălucitoare, cu dumbrave minunate, cu toamne lungi și colorate, cu case comode și de bun gust, în care meșteșugul și fantezia zidarilor decoratori au plasmuit frumusețea — aici s-a născut sculptorul Ion Irimescu. Aici s-a educat, a visat și a iubit și i-a fost dat să se întoarcă acasă, cu darurile artei sale și să statornicească pentru iubitorii de frumos de pretutindeni Fundația de Artă și Cultură ce-i poartă numele — ca și cele ale lui Bourdelle și Rodin, Brâncuși, Medrea și Jalea, Miró, Dali și Picasso.

Intirzii fără grabă, privesc și contemp lu în acest muzeu admirabil ipostaze ale unei vieți de artist. Într-o organizare muzeistică de excepție, mă întâmpină, vizionar și tăcute, portrete de poeți și scriitori, pictori și sculptori, muzicieni și actori celebri, nuduri și compoziții și încă pe atâtea desene.

Peste cinci sute de lucrări — o parte foarte importantă din opera de o viață a lui Irimescu. Sculptorul reînvie spiritualitatea lor prin măiestrie și omenească asemănare — și mă înfio rez de puterea creației sale.

Taina sculpturii lui Irimescu nu-i nevăzutul și necuprinsul, ci frumusețea, pe care o descoperim de fiecare dată când o privim din nou.

Imi place să privesc de-aproape, mai de departe un portret, un tors, gândindu-mă că începutul faptului creator este teribil de greu și tulburător, chiar pentru marii artiști, iar imaginea care o-privim ne dă un sens și ne trimite către inefabilul artei, către ceea ce înseamnă autenticul — elementul permanent al trăirii artistice.

Materia, această banală stare, ce încă nu o cunoaștem îndeajuns, în care artistul își dezlănțuie viziuni, neliniști creatoare, ascunde în ea taina marilor înțelegeri pe care foarte puțini artiști au dezlegare prin destin, să descopere ceva din permanențele artei. Mă uit la dăruirea și patosul lui Irimescu, modelate în unitatea formei, a bronzului fierbinte, turnat în pauze și plinuri, în ritmuri de volume și-n despuieră rece a marmorei tăcute.

De unde vine această lumină statornică și liniștită ce-mbrățișează potrivirea formelor în proporția unui nud sau portret, ce tulbură simțirea noastră? Ce anume energii și taine ale locurilor natale, purtate în ascunzișurile ființei sale, s-au transferat în spațiul sculptural, creat de Irimescu de-a lungul unei vieți? Irimescu este unul dintre aceia care o viață întreagă a muncit și muncește să descopere frumusețea, a fost sclavul ei și în același timp a invins, nu fără greutate, nu fără îndoieli și neliniști, acea fată morgană a gândului suprem, de a construi o imagine coerentă în ritmuri și proporții ce se apropie undeva de marile adevăruri. Iubesc frumusețea imaginii metamorfozate în armonii, din fluidul bronzului în care viziunea unui mare artist ca Ion Irimescu ne dă satisfacție spirituală, ca la marii artiști din totdeauna. Nu mă înșel că această multiplă diversitate tematică, de la nud la figura umană, portret, la compozițiile cu mai multe personaje, până la monument, au creat, în sistemul școlii naționale române și europene, un loc aparte, un concept în care omul este un templu al imaginii sculpturale ce leagă gândirea modernă de marile școli, de mare tradiție milenară.

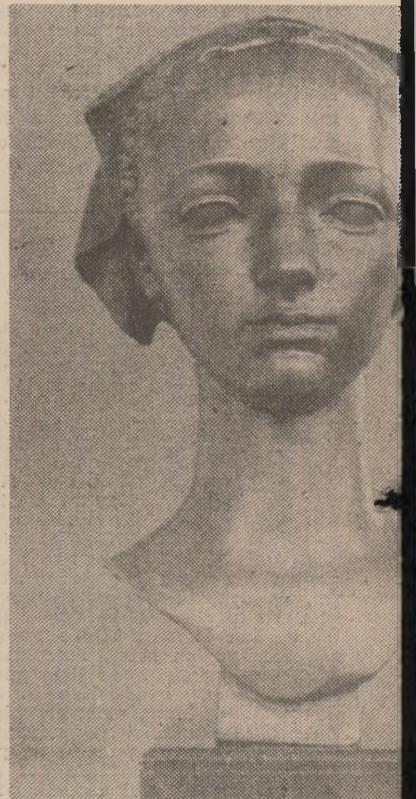
DESENUL său mă duce cu gândul la marii Renașteri. Prin el artistul a plitarea, sinteza și măiestria Naturii struiesc opera lui Irimescu.

Splendoarea umanității s-a păstrat prin autentică trăire și ocrotire a timpimete omenesti: bucuria și durerea și izbînda. Multe dintre sculpturile păstrează în ele, în adîncurile materiei frumusețe permanentă pe care artistul s-o recîștîge și s-o dea oamenilor în nouă ipostază de sinteză și viziune.

Cine poate spune dacă numai talentul, imaginația și puterea, curajul, adunate în măiestria mîinii, tamorfoza ideli în adevărul artei? spune cînd începe și cînd ia sfîrșitul creator, cînd el se reverberă în artistului, continuu? Și dacă o mare grecească este mai puțin actuală decât șoara Pogany a lui Brâncuși sau Pădurea lui Michelangelo, opere mai prețioase, nudurilor lui Rodin? Fiecare satisface idealul artei statornic și le putem uita. Fiecare formă sculpturală pecetea unui dialog intim al artistului cu lumea. Emoție, observație, meditație teza și apoi faptul creator prin care la optzeci și trei de ani, Irimescu a abătut acest dialog.

Pangratti

LA Irimescu în atelier. Nu știu cînd a trecut de la tate în atelierul maeștrului de deasupra ușii de la intrarea în 18.30. M-am ridicat și am mai dat o privire în spațiile libere dintre lucrări, care stau pe piedestale, socluri și în rafturi, în care le poți vedea bine pe toate. Un nu



ION IRIMESCU : P

monie

aproape mărime naturală, stă lângă scara interioară. Este clasică și calmă, ritmică și modelată foarte frumos. Lumina pulsează pe albul gipsului în arcuirea pieptului, mișcarea soldurilor, respirația abdomenului și întregul ei mă cheamă în meditație să admir frumusețea. Soarele se pregătește să apună. Lumina se mișcă pe lucrări, modificându-le uimitor volumele, modeleul, expresivitatea sculpturală, colorându-le sau trecindu-le în spațiile de umbră până a doua zi.

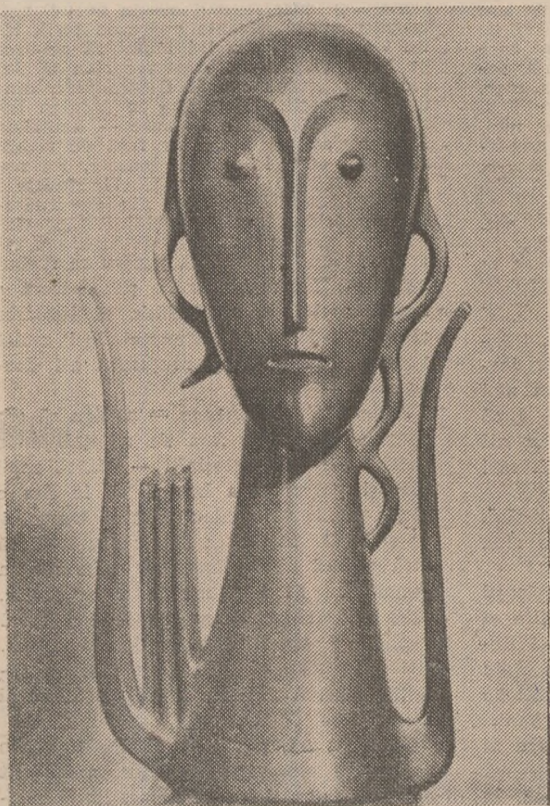
Ce este sculptura?... dacă nu expresia armoniei volumelor ce trezesc în noi nebaneuite trăiri și satisfacții, chemându-ne mereu să gândim la timpul creației?

Complementar volumului sculptural este culoarea-mister al luminii ce descarcă în noi energii vizionare care creează o nouă natură bidimensională, spațiul fiind o ficțiune. Îmi plimbam privirea pe ultimul autoportret-bust al maestrului, admirabil modelat — parcă este un mare dirijor sau actor.

„Nu pot să stau, îmi spune maestrul, și să nu vin zilnic la atelier. Am lucrat toată viața și lucrez și n-am știut ce înseamnă oboseală sau plictiseală“.

MĂ plimbam printre lucrări și tot timpul mă gândeam: ce înseamnă a sculpta, a modela, a șlefui o formă, adică o idee, o viziune, dacă nu a da viață spirituală unui bloc de marmoră rece și ostilă? Ce înseamnă o grămadă de lut moale care ușor se așează pe armătură, dar foarte greu prinde o formă expresivă și emotivă, unde adăugirile, scoaterile, tăierea în plan sau modeleul său ne fascinează prin adevărul artei ce-o stăpânește, făcându-i un destin? Acolo se întâlnesc emoția, și rațiunea, visul și realitatea, măiestria și harul, iubirea și marele efort. În opera de artă timpul își face lăcaș și inefabila frumusețe devine viața noastră.

Vasile Grigore



Fată cu livă

Lia MICLESCU

Înot

Mi-a fugit gindul la umărul tău, Ieronim
Și-aveam în palme rotunzimi uimitoare
Cezara aluneca prin mine ca printr-o apă,
Cu alge verzi, atîrnînd de picioare.
Sub fildeşul alb umărul tău putrezea
Conturul lui rămînea o părere,
Cînd am ajuns, insula era scufundată
În singele-mi alb, adormit în artere.
În ochiul lichid te căutam și strigam Ieronim
Cezara din trup se scurgea zimbitoare
Tu îmi pipăiai trupul cu miini descărnate
Și-ajungeam biruiți la vărsare.

Nucile verzi

Rodul bogat al nucilor verzi
E așezarea cuminte pe toamnă
A sărutărilor mele amare.
Frunzele-ncet birfitoare în beznă
Rid de buzele mele
Crăpate de vinturi
Și-acopăr cu grijă sărutul.
O, frunză de nuc, femeile birfitoare în toamnă,
Vorbiți-mi de bine sărutul
Din coaja de nucă amară.
Nucile verzi
Sînt buzele mele arse de doruri solare.
Nucile verzi
Sărută văzduhul cu buzele mele crăpate și-amare.
Voi, frunze de nuc, cum stați și pîndiți
Și-mi ascundeți sărutul de soare!...

Voi, frunze de nuc, femei foșnitoare,
Ca miine, la moartea sărutului meu,
Veți fi bocitoare.

Remember

Asist la propria-mi instrăinare:
Un număr rar cu dresură de cai
Echilibristică pe-un fir de pai
Circari pe elefanți în alergare.
Pe trup se-amestecă nestîngerite
Virste mai noi și popasuri mai vechi;
Ce mută amintire de perechi
Ce se credeau odată infinite...
Orașul ars de timp cade-n cenușă;
Mai port un coif inutil de argint.
Dogite, goarnele sună și mint
Eu caut leșul prăvălit la ușă.

Instanță

Cînd am ajuns, bătea secunda ingenuncherii;
Nu coboriți ghilotina — ingerul a strigat —
Și gitul meu a rămas înalt între aripi
Și fierul a stat ne-nținat.
Cînd am plecat, sosise clipa reîntrupării;
Scurtați-i aripile — ingerul a strigat —
În apa-ntunecată-am văzut că sînt lebădă
Și-atunci, în sfîrșit, am cîntat.

Berzele

Berzele! Balerinele mele netalentate
Au amorțit într-o poantă,
În cuib, pe cetate.
Incremenite și nevinovate
Berzele păzesc, toate, oul
Din care-o altă barză
Se-arată lumii, doar pe jumătate.
Berzele! Stingacele mele dansatoare
Se trag spre ceruri neaplaudate
Iar mie-mi cad sub soare,
Din oul gol, coji albe, la picioare
Cînd lumea ne-nmulțește
Cu noul pui
Firesc ca o-ntrebare;
Berzelor! La fel ca voi sînt și eu călătoare;
Dintr-o eroare,
Dintr-o întimplare.
Berzele, balerinele mele netalentate,
În cuib, pe cetate,
Și-nvață totuși puil
Să zboare.

Ceas în doi

Pămîntul are gust de curcubeu
Sfîrșit la două margini șlefuite;
Pe piatra lumii scînteie copite
Lăsate-n drumul ars de calul meu.
Apleacă-te sub cer să le ridici,
Să vezi cit adevăr ne mai rămase,
Cită nedumerire doarme-n oase
Și pașii mei, în teamă, cit de mici.
Pămîntul are gust de ploaie rea
Înversunată-n germenale piinii
Ghicește vremea în căușul miinii
Seninul meu, luciditatea mea.
Stau clopote-n răscrucele adînci
Și-mi lasă urme frîghia în singe
Un psalm turbat mă mușcă și mă stringe,
Tu te înalți din lespede și plîngi.

Nora BRANCOVAN •

Ramă

Neclintit așteau ochii ei cenușii
lucii ploii de vară, gîndindu-se poate
că era dintr-un alt anotimp,
și-ncerca să inchege Cîntarea cea veche,
dar ea nu se lăsa murmurată.
Spectator depărtat, între alte culise,
Mi-au venit în minte privirile lor
impletite.

Pro sermone

Picurul de pe obraz e
cu siguranță de ploaie
și nu primesc ocazia de poză.
Se face Cineva că plîng
— totdeauna s-a găsit careva
care să mă falsifice.
Pygmalionii au vocații suple
lăsing Galateele în piatră,
să stropească ele din timp în timp
obrajii altora.

Virgulă

Ridem puternic și tăcut
căci putere și decență avem destulă.
Am invins
fără umilînță și strădanie.
Nu mi-e rușine
pe frunte să-mi tatuez trufia,
mai ales acum.
Cei care pleacă iubindu-ne
nu pe înșine — asta e una dintre victorii —
fără inocență,
plini de înțelegere
nespectaculoasă,
deasupra a noi,
pe care-i părăsim.

Diateza pasivă

S-a născut fără drepturi,
cu o mulțime de interdicții,
dar nu s-a supărat,
căci numai tirziu a înțeles
și nici atunci n-a strigat,
— inutil ar fi fost —
și-a întors doar încet
fața,
Știind că și asta,
chiar și ultimul gest
poate avea
cauză exterioară.

Specificul

„Pin-aici.“
ai tras o linie cu degetul.
Scrie că trebuie
să nu te oprești,
ori ești împins.
Crabul s-a pornit resemnat,
cu sărată încetineală amară.
Nu s-a oprit, nici poticnit
trimis de gîndul bobirnacului batjocoritor,
pînă n-a văzut alături
bolnava perlă
— tu o uitaseși —
și s-a simțit cald sub carapace,
dar i s-a dat brînci
cu blindețe.

Fiat

Îți dăruie ca să-mi dai.
De nu vei vrea însă
Nu voi fura și nici minți
— ce zic eu, nu voi încerca —
În palme ferme îți întind
Vulnerabilul melc inert.
Nu sînt invins și nici obosit acum,
Dar am priceput un lucru mai mult
Și-mi apasă ceafa.
Dacă da,
deschide-se-va lumina,
Dacă nu,
voi pași solemn
Mai departe...



Corneliu LEU

SABIA ȘI TIPARUL

— **N**U e acolo, mormăiseră buzele de om pofticios ale lui Heinz. Sint urmele lui în închisoarea din partea Cetății Albe, dar nu e acolo.

— Caută-l, caută-l ! Îi indemnase călăul șoptind ca într-un șuierat pe sub dințele său lat.

Dar sufletul lui Heinz se întorsese în trupul său leneș și domnii magisteri ai ordinului, așezați deasupra, în încăperea de observație a capelei, acolo unde un grilaj înflorat înlocuia podeaua pentru a-l lăsa să privească și să asculte ce se întâmplă în camera destinată interogatoriilor fură dezamăgiți auzindu-l spunând :

— Nu e acolo, l-au dus sau l-au pierdut, dar nu e acolo...

În vreme ce glasul călăului biciuia ca-ntr-o goană de cai de la care vrei să smulgi performanțe :

— Caută-l, caută-l !; dac-ai intrat în contact cu urmele lui, trebuie să-i găsești și sufletul !

Atunci, în capela cu podeaua de ferăstrău găurită, marlele magisteri tuși grav și cam indispuși. Și chiar făcu un gest să protesteze cu oarecare indignare, privind temător figurile ascetice ale sfinților din basorelieful. Dar, tocmai când indignarea lui era gata să afle forma cea mai demnă, de jos, din încăperea interogatoriilor, căpătînd rezonanțe nebănuite și venind către înaltul unde se aflau ei ca un fel de suflu, glasul călăului tună, pentru prima oară într-o reală supușenie :

— Dumnezeu, mare !... Înălțimea ta, te-am găsit !... Va să zică trăiești ; va să zică ești viu și ascuți de supusul tău, înălțimea ta !... Te ascult, înălțimea ta, te ascult !...

Și, după ce produse din nou, mai puternic și mai straniu, zgomotele acelea metalice sau, parcă, mai degrabă cosmice, în pieptul lui Heinz Szacs, a cărui transă se putea observa acum prea bine, glasul voievodului veni cu toate depărtările pe care le aducea în el :

— Sint aici, în susul Dunării, la Vișegrad !... Matei mă ține închis. Nobilii unguri au vrut să mă omoare, dar el nu are inima asta !... Sint aici, în hrubele Vișegradului pe lângă care curge Dunărea ! Mă țin ascuns, pentru ca glasul meu să nu ajungă la Papă, să-l spună cum i s-au mincat de către alții banii pe care el i-a trimis pentru întărirea mea și a armatei mele împotriva turcilor !... Sint aici, la Vișegrad, iar tu să vii către mine sau, mai degrabă, să te duci înțel la Papă, la Papa Pius al doilea, că el mă știe de pe vremea când îl chema Enea Piccolomini, și el a vrut să mă ajute, dar nobilii lui Matei au furat banii ! Să te duci la el, la Sfântul lui Scaun, înțelegi ?...

Un horcăit se auzi ieșind din pieptul tipografului, dar, asta, pe marlele magister nu-l mai impresionă. Figura lui temerară părea tinăra acum, plină de voință și de forță.

— Vom merge ! spuse solemn : Vom merge la Papa !...

Și, privindu-i fără îngăduință pe cei din jur, îi consideră doar publicul necesar importanței lui declarații : O eră nouă începe pentru ordinul nostru. Dumnezeu mi-a hărăzit mie să-l salvez de la pierzania spre care-l ducea împăratul ! O armă nouă intră în miinile noastre, cu ea vom salva totul ! Cavaleri, se adresa el celui cu figură neiertătoare și necrutătoare care se ocupase pînă atunci de tipograf, rămii aici și conduci destinele ordinului. Prinzi orice hirtie din acelea tipărite și o arzi. Te războiești cu puterea tiparului pentru că noi vom impune o altă, a comunicării de la distanță ; arzi tot ce găsești și sechestrezi tot ce poți de la breasla asta care a început a se îmbogăți nesocotindu-ne. Și pregătești o armată puternică pe care s-o conducem de la distanță așa cum numai voievodul valah a știut pînă acum. Dar, să nu uităm că, el, prin filiație, aparține ordinului nostru, iar puterea lui va fi puterea noastră ! Ce-a tipărit acest netot pe vremea când era tipograf, distrugi pînă la ultima filă ; el nu mai e acum tipograf, el e cheia acestei puteri noi pe care o vom declanșa. Și trebuie să aflăm cîți mai mulți ca el, ca să fim puternici !...

— Dar dacă netotul a spus așa niște vorbe care-i treceau lui prin cap ? spuse îndoiindu-se procurorul.

— Din capul lui ? Știe capul lui netot de Ștefan, de fratele călăului sau de Papa Pius care s-a numit Enea Piccolomini ! Știe de Alba Iulia cu mormintele ei ?... Alege cu atenție, calculează și ai să vezi că vorbele nu pot fi decît ale voievodului ! — îl muștră magisterul cu toată vehemența.

Și nu mai auzi, din pricina aceasta, ce se petrecea dedesubt, în camera interogatoriilor.

FĂCU un semn seniorial și toată suita de cavaleri se mișcă pe urmele lui, costumele aprinse pîrînd o flacără unduitoare pe scările și coridoarele castelului. În fața uși le făcu semn să se oprească și, deschizînd-o încet, intră doar el.

Călăul nu-l privi, ci, mai degrabă triumfător, făcu un gest demonstrativ spre buhăitul care zăcea în transă. Și se arătă generos ca un negustor ce-și face reclamă :

— Poftiți, aveți legătura cu voievodul meu, spuse mindru de ceea ce se dovedea a fi în stare. Peste atîtea țări și drumuri și ape, el vă ascultă și îi puteți vorbi. Vorbiți, vă rog !

Încercînd să-și stăpînească emoția și să nu arate surprins, marlele magister rosti :

— Să ne spună voievodul cum i s-au furat banii trimiși de Papă.

Urmă un moment de tăcere, degetele călăului lucră undeva ca la un mecanism în spatele urechii lui Heinz, acesta se mișcă, gemu, trase aer în piept, dar, cînd începură să-i deslușească sunetele scăpate de buze, acestea se articulară într-un sfîșietor :

— Mar-ga-re-the...

— Ce-i asta ? întrebă indignat magistru : Iarăși ?!

Călăul, însă, îi făcu semn de calmare cu degetele lui boante.

— Liniștiți-vă ; nu-i transmiteți stări nervoase ; nu e decît acea undă parazit de pe direcția Margarethe care se interferează ; adineauri a strigat mai tare, dar tot l-am pus pe direcția bună. Și, șoptind ceva într-o limbă necunoscută, manevră din nou mecanismele din spatele urechii pînă cînd întrebă poruncitor : Unde-i voievodul, de ce l-ai pierdut ?!

— Să ne spună voievodul cum i s-au furat banii trimiși de Papă, repetă marlele magister așteptînd cu emoție.

— Matei i-a furat ! se transformă geamătul omului într-un fel de amenințare. Și, schimbîndu-i-se glasul complet, adică devenind sigur al altcuiva, al unui om cu mult mai multă voință și sete de răz-bunare, continuă : Papa i-a trimis în august 12, cînd e scrisă și scrisoarea lui. I-a trimis pentru mine, ca să mă ajute pe mine cu armata. Iar Matei, atunci, în 1462, luna octombrie, i-a folosit pentru armatele lui și interesele lui sau ale nobililor lui care au vrut să mă piardă ! I-a luat ca să-mi vie mie în ajutor să-l alungăm pe turci, fiindcă altcum Papa n-ar fi dat banii, dar i-a cheltuit pentru interesele ungurești și, ca să nu-l spun, în noiembrie m-a prins la Piatra Craiului și a vrut să mă ucidă... Și fiindcă n-a avut inima să mă piardă, a făcut acea infamă tipăritură care să spună despre mine rău, acea infamă cărtuile care... care... care...

— Care ce ? Hai, spune ce... nu mai avu răbdare magisterul.

Dar glasul se schimbă, redevenind geamătul milog al tipografului :

— Care o citește acum Margarethe și suferă..., spuse el convulsiv.

— Iar nefericita aia de Margarethe ! tipă marele magister indignat de incurcătura ce se creca tocmai cînd avea să afle lucruri mai interesante.

— Nefericita, într-adevăr nefericita... Dacă ați vedea-o cum se chinuie..., mormăi epuizat tipograful răsufînd tot mai greu.

— L-am stors prea mult, explică științificește călăul, iar undă asta cu direcția Margarethei se tot bagă mereu peste noi, cum bine știți ; nu am cum să-l dezleg de ea ; și așa am făcut progrese mari...

Dar marlele magister nu mai era atent la explicațiile lui tehnice. Radios, triumfător, îi dădea dezlegarea să-l culce pe tipograf și se adresa peste prag conclavului său de cavaleri :

— Vedeți : în cîteva minute atîtea amănunte ! E limpede că n-avea de unde să le știe mintea unui netot de tipograf. E clar, e clar că vorbea însuși voievodul. Numai dacă ne gîndim la ciuda cu care striga că a fost furat și la chinul cu care nu putea lua legătura cu fratele său de cruce care este Ștefan !... Era glasul lui care venea peste spații și frămîntările lui care veneau peste spații, asta e marea noastră descoperire, cavaleri !... Tipograful vorbea cu glasul lui numai cînd pomena de amărîta aia de Margarethe ; ați remarcat asta ?... Sintem, deci în posesia celei mai teribile arme a spiritului. Iar

ordinul nostru a fost celebru în epoca lui de glorie încurajînd toate invențiile. Vine o eră nouă pentru noi, cavaleri ce purtați pe piept semnul Dragonului răsturnat !...

DUPA ce dădu ultimele dispoziții în legătură cu plecarea spre Sfîntul Scaun, magisterul se liniști. Iar toată acea groaznică intîmplare cînd Dracula veni la el din nou, chiar fără să mai fie chemat, Heinz Szacs o trăi singur și nesupravegheat de nimeni.

Accasta poate fi singura explicație a faptului că nimeni dintre cei ocupați cu pregătirile de plecare nu auziră nici replica aceea care-l făcu să tacă hircînd scurt :

— Sint la tine, netrebnicele, acum ; nu mai sint lingă Margarethe, ci chiar aici, lingă tine !

— Lingă mine, Măria Ta !... bilbul tipograful simțind cum se timpește de groază. Și, deodată, căzu în genunchi tremurînd : Și imi aduci blestemul înapoi ! Vai mie, imi aduci blestemul înapoi !...

— Ar fi prea puțin ! tună amenințător personajul ; ar fi mult prea puțin... Un blestem mult mai crunt te paște, netrebnicele, pentru că și gravitatea faptelor tale a devenit mult mai mare.

— Mai mare ? Cum, Dumnezeu ! se căină biful tipograf : Cum a putut deveni mult mai mare dacă eu stau aici închis și ascuns și nu mișc nici un deget, fiind fericit doar că mă pot slobozi în voie scăpat de blestemul tău ?!

— Păcatul e păcat, pedeapsa e pedeapsă ! deveni seniorial în gînduri obiective și nepărtinitoare spiritul ce-l bîntuia pe tipograf, dovedindu-se astfel a aparține într-adevăr unei ființe de mare rang și noblețe : Tu ai păcătuit tipărint acea infamie și păcatul asta nu se spală niciodată, tot așa cum nu se pot spăla urmele de cernăală pe care lîterele le imprimă pentru vece !

— Cum adică, bilbul tipograful mai mult bănuind decît pricepînd.

— Adică, acum, la ceasul ăsta, Nürnbergul este plin din nou de foile tale, oricît ar fi vrut cavalerii să le ardă. Cu cît le-au ars mai repede, cu atît au ieșit mai multe pentru că lumea le-a căutat cu mai multă îndrîjire. Cavalerii pot să ardă foile, dar meseria ta e mai tare pentru că le poate renaște. Iar acum le face înzecit la loc.

— Să nu le mai faci ; oprește-le ! se rugă tipograful.

— Ușor de zis. Dar nimic nu se poate opri cînd lumea începe să caute, să ceară și să cumpere ! Vezi, a apărut pe lume o putere mai mare decît a oricărei armate. E cea a lucrului care se vinde și se cumpără. Pe el nu ai cum să-l împiedici de îndată ce sute și mii de oameni în sute și mii de locuri îl caută. E o forță mai mare care îl face să pătrundă oricît l-ai stăvili. Iar forța asta face din voi, meseriași care produceți, o tagmă mai periculoasă decît armatele. Armatele pătrund unde pot, dar marfa pătrunde oriunde e nevoie. Vorbesec fără păcat și fără părtinire, pentru că eu sint domn și voievod de armată. Și am încercat cu puterea sabiei să stăvilesc pătrunderea negotului, dar negotul care nu luptă, ci pătrunde ca nisipul, s-a dovedit mai puternic decît armata mea. Am tras în feapă sute de neguțatori străini ca să las piața liberă alor mei, dar au răsărit alții pe care ca să nu negustorii erau importanți, ci nevoia de marfă, căutarea de marfă care făcea să apară alți meseriași și alți negustori, oricît ai fi căsăpit eu. Așa că tu asta ai făcut, netrebnicele : ai produs o marfă care se caută și aduce bani, iar cîtă vreme se cere, poate umbra tot ordinul cavaleresc și răscoli tot imperiul, că ea apare iarăși și nu poate fi dată pierzaniei niciodată. Zău! tu tipărești alte și alte foi, înlocuindu-le pe cele arse, iar cînd vor descoperi că poate fi ars zău! tot va mai rămîne o foaie din asta blestemată după care alt moșter, alt burg vor face un alt ză! și vor trage alte foi. E o forță mai mare, care nu poate fi stînsă !

— Și atunci, atunci... bilbul tipograful, dacă forța asta e atît de mare, ce vină am eu, Măria Ta ?!

— Ai vina că ai acceptat să tipărești mirșăvile alea, vorbi voievodul calm și aproape îndurerat ca într-o sentință definitivă. Ai văzut : Ulrich Zell din Köln a refuzat să le tipărească și te-a găsit pe tine mai prost și mai ahțiat după bani.

— Dacă asta-i meseria mea, ce era să fac, Mărite Domn ?

— Să judeci cu capul și să știi că, în clipa în care ai turnat în litere o mirșăvie, ea nu mai poate fi ștersă.

— Măria Ta, dar sint acolo fapte spăimîntătoare care-ți arată curajul și bărbăția.

— Și sint altele odioase, care mă arată ca pe o fiară setoasă de sînge, cînd eu am fost un om setos doar de libertate și aspru în pedepsirea intrigilor ! Nu vezi cum, chiar cel ce povestesc aceleași fapte le întorc cum le convine ?!

— De unde să știu eu care dintre atîtea intîmplări sint adevărate, și care neadevărate, Măria Ta ?

— Cînd tipărești, cînd dai drumul vorbelor în lume, trebuie să știi ! conchise neiertător voievodul. De nu, îți primești pedeapsa neștiinței tale !

— Dar nici nu-mi știu păcatul, mai gemu bietul Heinz.

— Dacă nu-l știi, află-l ! proclamă voievodul îndrîjit în ceea ce-l răscolea : Crud am fost, dar și drept ; singeros am fost, dar cu cei strimbi și răi. Povestile astea nu spun adevărul, pentru că mă arată ca pe un nebun setos de sînge și de crimă. Le-au născocit dușmanii mei, dar de asta nu-mi pasă prea mult ; imi pasă că nobilii de la curtea lui Matei s-au gîndit să le tipărească pentru a le răspîndi în lume. Păi știi tu de ce au făcut-o ? Pentru că ei au furat banii trimiși de Papă mic. Acest Papă mă știe prea bine. Cunoaște locurile noastre, cunoaște neamul meu, m-a cunoscut chiar și pe mine iar cînd l-am invins pe Mahomed, a pus să tragă clopotele în toată Europa. Pentru mine care am fost groaznic fiindcă am vrut să bag frica în păgîni el a strîns o avere și mi-a trimis-o ca să-mi întăresc armata... Acum pricepi nemernicia ta ? Cei ce m-au furat te-au pus să tipărești minciunile ca să ajungă la urechile Papii falma mea de om care nu-i merita ajutorul. Ei vor să spună că nu mi-au dat banii cu care mă ajuta Europa, fiindcă nu-i meritam, și nu fiindcă i-au furat ei. Cei care au furat banii bisericii dau acum vina pe mine, asta e tot !...

Prin cărtuile tale, nobilii lui Matei au vrut să-mi transforme faima în rușine. Au descoperit această armă nouă pe care tu o ții în mină și au îndreptat-o împotriva mea. E o armă ticăloasă, care poate mări pe oricine, dar poate să schimbe fața și faima oricui !

MATEI Corvin s-a urcat pe tronul Ungariei la 1458, urmarea unei lupte din care se alesese tocmai el, june de vîrstă frăgăd și mlădîită a unei familii nobiliare românești cu rădăcini de o parte și de alta a Carpaților. În ciuda acestor date, el s-a dovedit în scurtă vreme a nu fi ce părea, adică doar un băiat cuminte ajuns rege datorită faimei tatălui său care salvase Ungaria prin sabie și vitejie în vreme ce nobilii ei și ai imperiului se hărțuiau pentru interese meschine.

Este drept că Iancu de Hunedoara, cu toate marile averi dobîndite, se gîndise mai puțin la agonisiile lui, cheltuin-du-le cu solda unui număr de oșteni mult mai mare decît aveau ceilalți nobili ai regatului. Dar chiar dacă lucrurile ar fi fost să se aleagă numai după aceste două criterii : vrednicia înaintașilor și puterea armată cu care neamul acesta de principii transilvăneni garanta apărarea țării, tot nu i-ar fi fost dat lui Matei să se urce pe tron. Pentru că, după moartea tatălui lor la apărarea cetății Belgradului, dintre Corvinești, rămăsese în fruntea familiei fratele său mai mare — Ladislau. Numai că, în ciuda lor față de rivalii români care le-o luau înainte, tot așa cum împotriva lui Ioan Corvin fuseseră intrigii nemăslăindu-l să fie guvernatorul Ungariei, grofii regatului îl scurtaseră de cap pe Ladislau. Și nu-l scurtaseră de cap oricum, ci, pentru ca răz-bunarea să fie mai mare, porunciseră o secure tocită, care trebuia să lovească și să tot lovească, măcelărindu-i multă vreme gîtul pînă să reușească a-l debina.

Ajuns, totuși, el, rege — pentru că era singura soluție față de neînțelegerile pofticioase ale celorlalți — Matei, copil urit și grăsan, s-a hotărît să le dea o lecție realizînd pentru regatul Ungariei, ca și tatăl său, ceea ce nu reușiseră să facă nobilii lui pămînteni din cimpia Panoniei. Și a ajuns la mare glorie, cucerind chiar Viena de la împăratul tembel pe care-l interesau doar alchimia, cititul în stele și rotunjirea averilor familiei sale. A ajuns a fi Regele Soare al tronului lui Attila.

În acest fel, odată cu el, Buda, veche cetate de scaun a ungurilor, a înflorit devenind una dintre frumusețile Renașterii Europene. Fastul la curtea regelui Matei a căpătat aura marilor ceremonii

ale continentului, iar turnirele cavaleri-
or se transformau în cele mai bogate
sărbători.

La un asemenea turnir apăruse de
odată vreme un cavaler necunoscut, cu
vizeta coifului de armură lăsată în per-
manență, căruia nimeni nu l-a putut
vedea vreodată chipul, dar, tot astfel,
nimeni nu a putut leși învingător în fața
lui.

Sau turnire elegante și bogate, pline
de măreție, regele și curtea împreună cu
oaspeții de onoare ocupând loji făcute
din prețios lemn sculptat și tapitate în
brocart, cali îmbrăcând cele mai somp-
tuoase harnașamente și valtrapuri, iar
luptătorii purtând armuri strălucitoare în
arta cărora se întreceau iscușiți fero-
nieri.

Acum, la un astfel de turnir fusese
invitat de către regele Matei legatul
papal, Nicolae de Modrussa, cel venit cu
o misiune atât de delicată din partea
Papei Pius al doilea. Iar cînd a apărut
cavalerul necunoscut — armura aceea,
adică, de sub fierul căreia nu se simțea
ființa umană decît prin mișcare —, toată
asistența s-a spăimîntat. Printre femei a
trecut ca un fior de supunere și groază
moale, epuizantă, bărbații s-au simțit do-
minați de un sentiment straniu și tulbu-
rător, iar cavalerii care se înfruntau cu
el au început să tremure în șa aruncin-
du-se în lături încă înainte de a-i lovi
lancea ținută cu mina ca de piatră.

— El este, nu-i așa? șopti legatul
papal la urechea regelui.

Matei Corvin confirmă cu discreție:

— Păstrînd secretul, îi păstrăm și
viața. Paza din închisoare unde-l țin
este mai puțin pentru el, și mai mult
pentru cel ce-ar vrea să-l știe dispărut.

— Dar de ce și-a atras atîta ură?, in-
trebă legatul sugerînd clar ideea că nu
crede în poveștile tipărite.

— Există pe lume mii de ființe care
n-au alt rost decît să urască pe orice om
care vrea să facă ceva! răspunse regele
cu înțelepciunea experienței pe care în-
cepea s-o capete prin prețul propriilor
frămîntări și înfruntări... Iar el a
făcut un lucru măreț și pentru țara lui
— pentru Europa. E singura persoană în
fața căreia nebunia agresivă a celui
posedat de Mahomed se transformă în
reținere, în teamă... Sau, poate, chiar în
uimire, preciză el cîntărind lucrurile cu
obiectivitatea monarhică pe care și-o
dorea recunoscută. Da, se spune că Ma-
homed, care a fost vindecat de epilepsie,
mai face cîte o criză în somn cînd i se
arată Dracula.

— Și, n-ar fi putut, oare, să învingă
pînă la capăt? întrebă cu anume scop,
poate chiar cu scopul principal al ve-
nirii lui, italianul.

— Sanctitatea Sa e înțelept, iar Va-
ticanul puternic, răspunse regele găsînd
calea cea mai potrivită de a nu-și mai
aminti de cele trecute, lăsînd totuși o
deschidere către avansurile viitoare.

— După ce voi vorbi cu voievodul, îi
voi scrie Sanctității Sale, spuse Modrussa,
de data asta categoric, precizînd tran-
zacția: credeți că o voi putea face în
curînd?

— În curînd? întrebă regele ca să
cîștige timp... Cred că da; trebuie numai
să ne asigurăm că paznicii să fie cu
toții surzi, ca și cel care vă va însoți.
Surzi într-adevăr; dacă se strecoară
vreunul care simulează, înseamnă că se
auzi unde nu trebuie!... Avem cîțiva
condamnați la surzenie, pe care vi-i pre-
gătim, mai trase el de timp.

Și, într-adevăr, din cine știe ce
calcul ale regelui Matei, mai
dură o vreme pînă ce lui Nicolae
de Modrussa i se organizează în-
tîlnirea cu voievodul Valahilor, cel dat
de multă vreme dispărut. Acolo, în
tăinuțele adînci din hrubele Vișegradului,
ei au avut într-adevăr paznici surzi,
pentru că, din cele stabilite, nu s-a
auzit nimic nici pînă în ziua de azi.

Legatul papal și-a alcătuit apoi ra-
portul către Suveranul Pontif în care i-l
descria astfel pe cel cu sabia căruia Papa
spera să mînuie continentul: „L-am
văzut captiv la regele Hunilor pe tiranul
Valahilor, Dracula, nume cu care ei nu-
mesc diavolul. Era nu foarte înalt de
statură, dar foarte vinjos și puternic, cu
înfățișare crudă și înspăimîntătoare, cu
nasul mare și acvilin, nările umflate,
fața subțire și puțin roșiatică, în care
genele foarte lungi înconjurau ochii
verzi și larg deschiși, iar sprîncenele
negre și stufoase îi arătau amenințători;
fața și bărbia erau rase cu excepția
mustății. Timplele umflate sporeau volu-
mul capului. Un cap de taur lega ceafa
înaltă de umerii largi pe care cădeau
plete negre și încrîlțate...”

Și a rămas să aștepte răspunsul de la
Vatican, care urma să vină prin curier
special.

Curierul a venit tirziu și misterios,
lucind în suita sa, ori, mai degrabă,
împinse de el, două personaje stranii.
Unul era o ființă scurtă de picioare și
cu tors imens, avînd țeasta rasă, cu un
singur smoc de păr triunghiular pe
frunte; altul era un grăsan cu favoriți
blonzi și ochi spălăciți care părea mut,
mormăind din cînd în cînd doar un
singur cuvînt: „Margarethe”, sau cam
așa ceva. I-a explicat legatului papal că
blondul cu favoriți era un fel de mașin-
ărie prin care se putea vorbi la dis-
tanță cu o altă persoană, dar o mașinărie
cam stricată care nu mai funcționa cum
trebuie, și de aceea hotărîseră să încer-
ce de aici, adică mai aproape de obiectiv,

poate o reuși să stabilească contactul, să
între în legătură. Dacă lucrurile se vor
petrece astfel, atunci înălțimea sa lega-
tul papal va mai putea convorbi cu
voievodul captiv fără a fi supravegheat
de oamenii regelui. Deci, o comunicare
permanentă cu voievodul era un lucru
important, dar nu singurul, pentru că
experimentul era important în egală
măsură și pentru știința militară; se va
experimenta o nouă armă, armă pe care
voievodul o deține și a folosit-o, dar
trebuie să între în dotarea Ordinului
cavalerilor Dragonului răsturnat și, prin
ei, în mîinile Vaticanului.

Cel cu picioare scurte și tors înfioră-
tor, care avea în toate gesturile sale o
supușenie perfidă, a spus că îi trebuie
cîteva zile pînă va face trecerea acelei
mașinării umane cu favoriți, pe care o
minuia, de la starea de călătorie, cînd
energia se folosește la drum, pînă la
starea de emisie-recepție. Energia se fo-
losește la stabilirea legăturii dorite — a
explicat el scurt. Și a început să-l aran-
jeze în anumite condiții, ca și cum l-ar
fi demontat și l-ar fi montat la loc. Le-
gatul papal s-a simțit onorat pentru
faptul că Vaticanul, prin serviciile sale
secrete, îi punea tocmai lui la dispoziție
această invenție tehnică de ultimă oră,
așteptînd cu nerăbdare intrarea ei în
funcțiune.

Dar, numai la cîteva zile, un alt curier
veni în goană de la Cetatea Sfîntă,
anunțînd că Papa Pius al doilea își
sfîrșise trecerea prin lumea aceasta și
toți cardinalii erau chemați de urgență
pentru alegerea noului pontif. Totul se
răsturnă, nimeni neștiind dacă avea să
se mai lege vreodată. Nicolae de Mo-
drussa porni către Roma, regele Matei
rămase cu gîndul la alte probleme ale
regatului, iar călăul se descotorosi de
cretinul său însoțitor care nu dădea
rezultate, procedînd la o execuție clan-
destină. Adică, făcîndu-i pur și simplu
vînt în apa Dunării. Apoi, cu tenacitate
și răbdare, cumpără doi dintre paznicii
surzi și se prezintă cu smerenție în fața
voievodului său:

— L-am pedepsit, Măria Ta, pe cel
care a tipărit acel „Libellus famosus”
despre faptele tale; l-am aruncat în Du-
năre.

— De-abia acum, după atîția ani!
spuse nemulțumit cel care arăta intru-
tocmai descrierii făcute de Modrussa.

— Am crezut că-l putem folosi ca să
întărm în contact cu Măria Ta, dar era
o jucărie stricată; l-a timpit moartea
nevesti-șii care s-a sinucis de groaza ta.

— De groaza mea?

— Da; nu-ți mai amintești cînd ai
vizitat-o la Nürnberg?

— La Nürnberg?... Eu am stat aici în-
chis tot timpul!

— Ai stat; dar forțele tale suprana-
turale te-au purtat oriunde ai vrut!

Voievodul dădu din cap trist:

— Te-au timpit și pe tine poveștile pe
care ăia le-au născocit pe seama mea!

— Cum, Măria Ta, vrei să spui că nu
ești dotat cu acele forțe... acele forțe
supranaturale?

Cu înțelepciunea meditației în peni-
tență, voievodul clătină din capul său
enorm și spuse cu multă credință în
ochii mari și verzi:

— Naturală sau supranaturală, există un
singur fel de forță: aceea de a-ți face
cu încăpăținare rostul tău pe lume; dacă
scap de aicea, ai să vezi!

— Cum, Măria Ta, bigul călăul, și
ochii muribunzilor în care căutam noi?...

— Aceia-mi erau dușmani; căutam să
văd dacă mi-au deprins teama și din-
colo de moarte, asta căutam!

— Și puterea, puterea aceea?

— Puterea e țara întreagă atunci cînd
e unită; puterea e un om cînd are
pohta după voința ei, nu a lui!

— Și atunci, cînd eram tineri la Egri-
göz, cum zburam către cetățile tale?

— Vom zbura și acum, ai să vezi!
Nimic nu e mai ușor decît să zbori spre
ceea ce iubești! Ai să vezi tu, cînd vom
scăpa de aici și vom ajunge să ne întîl-
nim cu Ștefan; ai să vezi tu!

Fața hidoasă a călăului era înfrumu-
șată de bucuria cu care-l sorbea cu-
vințele și apropierea. Un luciu jucăuș
de neîncredere prietenească și supusă îi
lumina privirile:

— Nu vrei, Măria Ta, să-ți spui se-
cretele, cum nu le spuneai nici în închi-
soare la Egrigöz, zise el drăgăstos și
hitru, mai mult mingiîndu-l decît făcîndu-
i imputări.

— N-am secrete față de tine, îi spuse
tot așa, contaminat de dragostea și bucu-
ria ființei lui neajutorate în sentimente,
ursuzul principe.

— Lasă, se avîntă călăul ca față de
singura ființă ce-i slobozea sentimentele
— vom ajunge din nou în luptă, iar
acolo vei avea nevoie să te dai pe mina
celor credincioși!... Acolo voi învăța
iarăși multe din minunile tale, om care
nu te spovedești altfel nimănui!...

— N-am ce spovedi! se împotrivi
voievodul, dar cu dragoste și săgălnicie,
așa cum îi permite doar gluma cu un
bun prieten.

— Și, deci, vom zbura? întrebă călăul
prinzîndu-l slăbiciunea, rară la viața lor
de războinici.

Iar voievodul se simți obligat față de
căldura lui. Obligat ca, măcar, dacă
nu-i recunoștea în întregime adevărul,
nici să nu-l mintă:

— Nimic, repetă el, nimic nu e mai
ușor decît să zbori spre ceea ce iubești...

(Fragmente din
Romanul unui mare caracter)



ION IRIMESCU : Cavalcadă

Bianca MARCOVICI

Ochii cîrpiți

la Nichita și bea apă
dorul meu s-a stins în vulturi
ochii mei cîrpiți de soare
stau la întetăierii de vînturi
și așteaptă să te vezi
în cîntecul de pe urmă
presimțit,
să ningă, să mai ningă,
mi-ai murit.

Îngemănare

Se îngemănează surisuri de copii
și clipe neuitate ascultă de lumină
nu așteaptă nimeni întunericul să vină
în veșnicia războiului subtil —

Nu așteaptă nimeni somnul fără vise
Nu așteaptă nimeni podoabele morții
pentru care se cheltuie miliarde...
nu așteaptă nimeni să facă sacrificii
în viața scurtă
pentru un pumn de schije!

Copiii mor de foame în ghearele naturii
fără să poată scrie cuvîntul Mamă,
cuvîntul PACE, cînd nimeni nu dorește
repetarea torturii
ideii de înarmare pentru pace
în echilibrul urii.

Declarație de

apărare a sufletului

Există iubire?
Există acel parfum neprihănit al florilor
de tei?

Există duhul pierderii de sine
puterea stă în părul netăiat, lungimi
rivnite de zeițe și dorul străpuns
de arbaleta atingerii timpanelor, închipuirea
merge mai departe, descoase fibrele aparenței
și le împletește în ziua cea bună, ziua
îmbrățișării... pe umerii tăi
părul meu

Împrăștiat de talazuri —
Există iubire

în fiecare fir de nisip,
pe fundul oceanului
risipit —
trebuie adus, trebuie cernut, trebuie...

„Critica îmi amintește că sînt un tip contradictoriu”



— Vă place să fiți intervievat?

— Nu. Mai întâi, că sînt o ființă discretă, evit să vorbesc despre mine și, mai ales, să dau detalii despre ceea ce scriu, cum scriu și de ce. De multe ori mărturisirile mele se dovedesc neintemiate, mi se întâmplă adesea să-mi schimb planurile de la o zi la alta, proiectele mi se învâlmăsc în cap neconținut, încep mai multe lucruri deodată și nu știu nici odată cînd am să le termin. Nu-l înțeleg cituși de puțin pe cei care, după ce publică o carte, mai scriu una (sau chiar mai multe) în care povestesc cum au scris-o pe prima, de unde le-a venit grozava idee, cite ore lucrau pe zi, ce mincau, ce fumau, ce citeau, ce visau, cum era cerul în ziua cînd au predat manuscrisul la editură, cum arăta tipul care le-a citit opul și ce mamă duioasă avea respectivul. Există cititori care doresc să știe toate astea? Și de ce? Sau contează atât de mult părerea scriitorului despre opera sa și a confrăților?

— Totuși, nu sînteți la primul interviu...

— Nu, din păcate, dar vă asigur că am încercat întotdeauna să le evit. În plus, am făcut totul ca să vorbesc cît mai puțin despre mine și, pe cît a fost cu putință, cu ironia cuvenită.

— Să continuăm.

— Dacă tot am început...

— Cît de fast a fost anul 1985 pentru dumneavoastră?

— Cît de fast? N-a fost chiar atât de fast ca să mă întreb și cit. A fost un an de care n-am motive speciale să-mi amintesc cu prea multă plăcere. În ceea ce privește scrisul, a fost un an sărac. Am scris doar două comedii scurte despre care nu-mi dau încă seama dacă vor însemna ceva sau nu. În rest, am trăit din osînză altor ani. Adică, am avut cîteva premiere, dar cu piese scrise cu mult timp înainte. De pildă, la Teatrul „Ion Văcărescu” din Giurgiu mi s-a montat comedia *Ciudatul rol al întâmplării*, spectacol care a devenit un eveniment în viața mea personală doar datorită faptului că fiul meu și-a făcut, cu acest prilej, debutul ca regizor. Apoi,

trel noi premiere cu *Preșul*, la Botoșani, Satu Mare și Craiova. Această piesă miraculoasă (care a intrat în al paisprezecelea an de existență la Teatrul de Comedie) începuse să mă intrige și pe mine, motiv pentru care m-am dus să văd spectacolul lui Mircea Cornișteanu la Teatrul Național din Craiova. Piesa, în ciuda unor lungimi, se ține încă bine pe picioare, iar Cornișteanu a făcut o mare risipă de fanție comică, obligînd publicul să ridă de la un capăt la altul al spectacolului. În rest, am fost în așteptarea promisiunilor unor teatre bucureștene care m-au anunțat, dar încă nu m-au jucat. Dar aș fi nedrept dacă nu mi-aș exprima recunoștința față de numeroase teatre de amatori care îmi insceneză adesea textele dramatice și care realizează uneori spectacole notabile. Am luat parte, de pildă, la premiera comediei *Boul și viștii* la Teatrul popular din Urziceni și mărturisesc că în destule momente ale spectacolului jocul actorilor m-a emoționat. Cu acest prilej mi-am amintit că și eu, înainte de a fi dramaturg, am fost artist amator pe scena căminului cultural din satul natal, scenă pe care am interpretat cu destulă aplicație rolul unui chibaur de dat la cele mai perfide acțiuni antisociale. Cum spunea, anul 1985 îl trec pe lista celor care mi-au scăpat printre degete, furișat prin viața mea în mare grabă, fără urme adînci. Totuși, n-aș putea să-l uit întru totul, dat fiind că el rămîne ca moment al debutului meu într-un gen la care aspirăm din adolescență: romanul. *Balanța* poate fi trecut, cred eu, pe lista realizărilor mele dramatice, deoarece dialogul și monologul sînt mijloacele de predilecție pe care le-am folosit aici.

— Ce filiații și afinități vă găsiți în dramaturgia noastră contemporană și clasică?

— Mi-am pus și eu de mai multe ori o astfel de întrebare, dar n-am știut ce să răspund. Dramaturgia noastră clasică e restrînsă în ceea ce privește comedia: Caragiale, Kirilăscu și Mușatescu. Iar dacă ne gîndim că *Gaițele* și *Titanic vals* se inscriu ambele în lumea caricată a moravurilor de familie, vedem că toți am răsărit de sub mantaua lui Ionuț Iancu. Dacă Eminescu ne-a dat limba poeziei, Caragiale n-a lăsat-o pe cea dramatică și comică. Definirea personajelor prin automatisme verbale n-o va putea face nimeni mai bine ca el, nici un escroc nu-l va întrece vîndu-l pe Cațavencu, nici un senil cap de familie pe Trahanache și nici un cretin abulic pe Dandanache. Caragiale e tatăl nostru, al tuturor, de la el se poate învăța totul în arta scrierii dramatice. Am învățat și de la Mușatescu, la fel de mare și uman ca scriitor și ca om, cu sufletul lui neascumuit, care se frîngea în două pentru orice confrate. Am fost bun prieten și cu Aurel Baranga. Țin minte că, la vremea debutului meu, acum două decenii, el era dispus să mă ia de ucenic și să mă învețe, mai ales, tehnica finalurilor, pe care, la rîndu-i, o deprinsese de la vîndușii francezi. „Chiar dacă toate personajele mor pe scenă, zicea el, finalul trebuie să fie optimist, plătitorul trebuie să plătească mulțu-

mit”. Și așa e. Adevărul e că noi, comediografii, fiind atît de puțini și deprinși cu atîtea dificultăți, care nu țin întotdeauna numai de rigurile genului, sîntem o familie destul de omogenă, deprinsă cu o pașnică conviețuire. Motivele (ca să nu zic schemele) comice nu sînt atît de numeroase, încît ne întîlnim adesea la aceeași masă pe care se află cam aceleași conflicte, situații și personaje, toate urmînd a fi devorate frățește.

— Pentru cît a venit vorba de motive comice, cît de des circulează acestea în literatura noastră dramatică?

— Lucrurile nu stau la fel în toate genurile literare. Romantismul, de pildă, a străbătut poezia din toate țările Europei, ca și modernismul. În dramaturgia noastră (mă refer la cea de astăzi) sînt greu de depistat influențele altor dramaturgii, adică americană, germană, engleză, franceză, italiană. Se poate vorbi la noi, acum, de vreun dramaturg de sorginte pirandelliană sau brechtiană? Sau cehoviană? Avem noi o tradiție în comedia vîndușescă gen Labiche și Feydeau (poate cu excepția lui Baranga în *Fii cuminte, Cristofor*!)? Dramaturgii noștri au fost rezervați cu experimentele, ei au rămas la dulcele și cîmintele stil clasic, respectînd mai mult decît cu sfințenie regulile aristotelice de timp, spațiu și bună cuviință. Dacă există, totuși, un dramaturg care sfidează aceste restricții de nimeni cerute, acela e D.R. Popescu, singurul care scrie un teatru într-o manieră cu desăvîrșire personală.

— Dar există vreun autor care v-a influențat în mod direct?

— Nu-mi dau seama dacă e vorba de o influență propriu-zisă. Mă simt, însă, copleșit, influențat în starea mea intimă, adică aderînd la filosofia lor despre om și existență, de Cehov, de Camus, de Kafka, de Albee, de Tom Stoppard. Dar, ciudat, pe cît de mult îmi place un autor, cu atîta mă simt tentat să scriu altfel. Pentru că, sincer fiind, deși scriu teatru de douăzeci de ani, mă consider încă în căutarea unui stil propriu și, probabil, că voi sfîrși prin a nu-l găsi niciodată.

— Vă mulțumește felul cum ați fost discutat de critică pînă acum?

— În general, nu. De cîte ori scriu ceva grav, serios, mi se aduce aminte că sînt un tip contradictoriu, care trece prea repede de la facil la grav, că nu sînt consecvent. Atunci cînd scriu o carte sau o piesă cu mijloace dramatice, mi se găsește, neapărat, o intenție comică. Pînă și *Balanța* a fost considerată un roman satiric, ceea ce nu a existat în intenția mea cituși de puțin. Dar s-ar putea să mă înșel, cine știe. Nu îndrăznesc, însă, să le reproșez criticilor că nu m-au înțeles, atîta vreme cît eu însumi nu m-am limpezit în ceea ce privește scrisul meu. Îmi plac doar cîteva lucrări din tot ceea ce am scris și, dacă aș avea răgazul și puterea, le-aș rescrie și pe acestea de la un capăt la altul.

— Din tipologiile create de dvs. care vi se par cele mai importante?

— Tanța și Costel, de pildă, ar fi niște tipuri umane care exprimă o anumită filosofie de viață. Apoi, George din *Iertarea*, omul care se sperie de

viață și de oameni și, îngrozit, caută o altă soluție decît banalitatea. Sau doctorul Mitică, cu atitudinea lui vesnic ofensivă asupra vieții, cel care nu lasă evenimentele să curgă de capul lor. E, poate, tipul care îmi place cel mai mult și asupra căruia aș vrea să revin. Poate chiar într-o piesă de teatru. Mă interesează, de asemenea, destinul actual al femeii comune, mamă și casnică, mai ales în perioada critică de după cincizeci de ani. Am încercat asta în piesa *Jocul*, acum zece ani, dar voi reveni într-una nouă, *Regina Lear*.

— Cum considerați că au fost valorificate scenic piesele dvs. pînă acum?

— Am avut parte de cîteva spectacole foarte bune, dar cele mai multe au fost mediocre. Printre cele de care îmi amintesc cu plăcere sînt *Iertarea* la Teatrul Mic și *Preșul* la Teatrul de Comedie, montate de Ion Cojar, unul dintre regizorii noștri de primă mînă, căruia îi rămîn îndatorat. Alexa Visarion a reușit două spectacole memorabile cu *Vîndușul*, iar Al. Tatos a regizat un spectacol de succes la Teatrul „Bulandra” cu *Chițimia*. De *Preșul* lui Cornișteanu de la Craiova am amintit mai înainte. Florin Fătușescu a luat marele premiu la Festivalul de la Timișoara cu *În căutarea sensului pierdut*, un spectacol care a impresionat prin sinceritate și amploare interioară. Sigur că aș fi vrut să mă întîlnesc în cariera mea și cu regizorii ca Ciulea, Pintilie, Horea Popescu, Tociulescu sau Cătălina Buzoianu, dar asta e o chestiune de destin, ca să nu mai vorbim de faptul că, toți fiind în viață, șansele rămîn în continuare de partea mea.

— Cum vi se pare noua generație de regizori?

— În teatrul nostru s-a petrecut, în acest secol, un fenomen curios: n-am avut o dramaturgie de excepție, dar scenele noastre au fost slujite întotdeauna de regizori de valoare europeană și mondială. Din fericire, tradiția continuă și azi, cînd a apărut o generație tînără care cuprinde talente remarcabile. Dispunem la ora actuală de cel puțin zece nume de excepție care vor obliga prin forța lor de exemplu scrisul dramatic să urce spre cote din ce în ce mai optime. Am văzut aproape toate spectacolele realizate la I.A.T.C. în ultimii ani și cred că școala noastră de regie teatrală se află în miinile unor oameni cu pricepere și suflet.

— Ce vă propuneți pentru anul teatral 1986?

— 1986 s-ar putea să fie anul unei revanșe. Sînt în vederile Editurii Eminescu cu un volum de teatru care va cuprinde șase piese inedite, toate comedii. Dacă mai pun la socoteală și cele cîteva scenarii de film la care lucrez aș putea zice că nu-mi mai pot dori altceva decît sănătate și pace.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Opțiunile teatrului politic



lui pentru alcătuirea unui scenariu dramatic bazat atît pe documentele istorice, cît și pe comentariul politic — continuînd tradițiile teatrului politic românesc — lucid, incitant, polemic, incisiv, într-un registru profund, cu accente de filosofie a istoriei.

În Europa, aport — viu sau mort, întîlnim evocată personalitatea revoluționarului Nicolae Bălcescu prin intermediul unui ingenios „teatru în teatru”, unde asistăm la reînvierea întregii galerii de personaje, de la Metternich la cele mai puțin semnificative figuri ale epocii. Deși se bazează pe documente de arhivă, autorul aduce pe scena istoriei situații dramatice și personaje comic-grotesci, funcționari ai Imperiului habsburgic, propunîndu-și să reînvie evenimentele și fapte istorice pentru a le supune apoi analizei critice. Autorul face precizarea că piesa este o „comedie politică”, radiografiînd, prin intermediul satirei, caracter și situații aflate în zona grotescului. Poziția dramaturgului devine clară atunci cînd condamnă măștile istorice care reînviu evenimentele anului 1848 sub spectrul amenințător al revoluției.

Piesa *Sîntem și rămînem* reconstituie, în linii generale, lupta clasei muncitoare la sfîrșitul secolului al XIX-lea, pentru organizarea ei politică. Acțiunea piesei se derulează în strînsă legătură cu atitudinea partidelor burgheze și moșierimii față de eforturile muncitorimii de a crea un partid revoluționar. Personajele sînt reale, atestate documentar, iar multe din replicile lor se pot întîlni în arhive, articole din presa vremii, lucrări memorialistice. Deși piesa se încheie cu trădarea

„generoșilor”, reținem pledoaria autorului pentru realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare în cadrul unui partid politic care să conducă muncitorimea la înfăptuirea revoluției socialiste.

În *Schimbarea la față* întîlnim o desfășurare a talentului debordant al autorului în direcția revitalizării formelor de expresie ale teatrului politic, cu nuanțe agitatorice de genul spectacolelor apărute după primul război mondial, beneficiînd și de experiența lui Peter Weiss în alcătuirea scenariului dramatic. Nu poate fi însă vorba de epigonism, nu se pune în discuție originalitatea tratării acestei teme, a declanșării revoluției socialiste în epoca noastră. Paul Cornel Chitic a învățat la înalta școală a dramaturgiei românești și universale acele tehnici și procedee care îl ajută să alcătuiască o lume animată de patos revoluționar. Concepută în patru părți, piesa evocă întregul proces revoluționar, prin dezbătuirea condițiilor grele de exploatare și asuprire. Sînt prezentate, de asemenea, insurecția și lupta îndrăjită a maselor populare pentru dreptate și libertate. Deși se bazează pe documente istorice reale — experiența declanșării și reprimării revoluției din Chile — în mod deliberat, autorul nu precizează acest lucru, pentru că nu dorește, de fapt, să înfățișeze o anumită experiență a revoluției, ci să aducă argumente în sprijinul necesității luptei revoluționare pentru transformarea radicală a societății. Autorul folosește, pe lîngă documente reale, elemente ale unei construcții dramatice bazate pe tablouri groțeschi și fantastice, impregnate de o viziune coșmarescă asu-

pra unor fenomene social-istorice. Astfel, personajele sînt adesea personificări ale unor categorii sociale sau partide politice (*Fetele de porțelan* sau *Glasiurile de porțelan*), în timp ce altele sînt arhetipuri, ca, de pildă, *Aparicio*, lider comunist — cel ce-i învață pe „compagnoșii” alfabetul revoluției socialiste. De asemenea, mai apar: *Omul fără brațe*, simbol al rațiunii, care emite idei dar nu le poate transpune în practică, precum și *Muncitorul, Miniatur* ș.a.

Prin piesa *Miriiala* intrăm în atmosfera vieții noastre sociale, în condițiile în care revoluția socialistă s-a desăvîrșit la nivelul structurilor politice și economice, dar spiritul ei trebuie să fie prezent în orice acțiune de transformare radicală a conștiinței și comportamentului fiecăruia. Concepută ca o dezbateră, cu deschidere largă asupra microclimatului psihosocial și moral al unei colectivități umane, piesa depășește perspectiva clasică de abordare a conflictelor ce apar în derularea acțiunii scenice, propunînd soluții ingenioase, moderne de construcție a spațiului de joc. Din nou apare formula „teatrului în teatru”, ca pretext pentru „reconstituirea” adevărului, a „chipului” real al relațiilor interpersonale din cadrul unui colectiv de muncă.

Prin întreaga sa operă dramatică, Paul Cornel Chitic îmbogățește temele și subiectele teatrului politic cu noi elemente ce conferă textului dramatic virtuțile unui discurs incitant și polemic asupra condiției umane contemporane.

Mircea Cristea

0 zi și o noapte

Ioana Creangă

Filmul este șters și strălucitor în același timp, ca un mecanism impresionant doar prin precizia lui. Un decor realist, o pleioră de discuții și gesturi banale, dar toate convergind spre o tensiune neobișnuită de idei și sentimente (nu se aratăse Polanski atașat filmelor de atmosferă, create într-un decor „în care ceva nu se potrivește cu realul“ ?) recom-pun drama însului contemporan, forțat între tendința afirmării cu orice preț și nostalgia purității dintii.

Romulus Rusan

Asociații și corespondențe

invins imediat. Ceea ce am simțit este de nedescris și dacă binevoiti să nu rideli, voi încerca să v-o împărtășesc. Mai întâi, această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai târziu, reflectind, am înțeles de unde venea mirajul: mi se părea că aceea muzică este a mea și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care e sortit să le iubească [...] încă o dată, domnule, vă mulțumesc; în ceasurile grele m-ați redat mie însumi și lucrurilor înalte".

Vor trece numai cîteva decenii și, își amintește Gala Galaction, Tudor Arghezi (atunci Ion Theo) citește în cenealul lui Macedonski ceva despre muzica lui Wagner pentru ca, în 1892, în articolul intitulat *Poezia viitorului*, poetul **Noptii de decembrie** să conchidă fără nici o ezitare: „Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al genului omenesc". Nu trecuseră 10 ani de la dispariția muzicianului german și, prin glasurile autorizate ale poetilor săi, cultura română îl integrase în scara nemîscătoare a valorilor.

Ioana Mălin

Din complicațiile oamenilor de treabă

Omul acela foarte rău este, într-un elegant hotel, seful direct al celui bun, supus la căratul valizelor, bagajelor și-al cuferelor în acel mediu fără lift, în 1921. Buck — cum îl cheamă pe netrebnicul care seamănă formidabil cu un caporal din compania mea, prin '50, capabil să ascundă revolverul aflat în dotarea altui gra-

dat. în chiar zilele din preajma lășării lor la vatră! — îl persecută fără mulță abilitate pe acest Stephen, tată, pe deasupra, și al unui băiețel lăsat în grija lui de-o mamă care-l părăsise pe amindoi, în primul episod. Buck urlă tot timpul: „Stephen! Stephen!”, îl pune la corvezi înnumere privity cu suris ticălos, nu-i îngăduie odihnă. îl fură, îl batjocorește, îl umilește cit incapa, mă rog, se poate spune — fiindcă ne găsim între sufragerii și bucătării — că nu-i lipsește nimic din tacitul acelor personaje față de care, de cind am luat-o, de mici, cu Petre Ispirescu și conșta de Ségur, avem o repulsie naturală. Pe scurt: ai vrea să-l vezi pe acest Buck frîgîndu-și gîtul. E o dorință irepresibilă, deocînd compromisă de naivitatea cu care se exprimă. De altfel, așa îl și sfătuieste o femeie serioasă din personalul hotelului, pe cel adus la capătul răbdării: „Așteaptă-l, în două-trei luni trebuie să-și frîngă gîtul”. Culmea e că așa se și întimplă: Buck nu-și frîng

chiar gitul, doar onorabilitatea, ceea ce tot e ceva. El e prins într-o noapte, în ținută sumară, lângă fata cea mai nurlie din subordinea sa. Mare satisfacție, desigur, pentru oamenii de treabă. Numai că pentru a-l compromite, oamenii aceștia cit de cit de treabă au trebuit să treacă și ei printr-o situație penibilă: să stea la pîndă, să-l urmărească, să-l aștepte la potecută, să-l inhate, să nu-l lase să-și tragă nici pantalonii și nici sufletul — de ajunsă vulgaritate, ce să mai lungim vorba, pentru un hotel de lux englez... Se știu multe despre banalizarea răului; se observă mai puțin la cîtă vulgaritate, grosolanie, la cît de jos sint siliți să coboare, uneori, cei care nu-l suportă și vor, bravi, să-l înlăture. Te poți întreba dacă în contactul cu el, răul, cum se zice, „nu soia” cit de cit pe miinile curate ale unei cauze bune... „Hai, hai, — mi-am spus — flai nazuri, să nu descurajăm din toate subtilitățile, bine c-am scăpat de Buck 14

Radu Cosașu

Mitologii afective

■ EXPOZIȚIA lui Ștefan Pelmuș de la galeria „Simeza” ne pune în contact, solicitând un anumit tip de lectură în care imaginea pare suficientă pentru ca ulterior să te obsedeze prin planurile secundare, cu o pictură pe care am fi tentați, fie și din graba provocată de circulația modelelor, să o plasăm în descendența suprarealismului. Eroarea în sine nu ar fi prea mare, decît dacă punem un semn de egalitate între fantastic și suprarealismul manifestelor bretoniene, un punct de confluență, sau poate doar de tangență, existînd între cele două atitudini. Ștefan Pelmuș este, în felul său, un marator, dar nu din tipul celor ce redactează un scenariu absurd, incongruent sau terifiant, nici dintre cei ce proclamă — stratagemă sau sinceră feroare de inițiat? — primatul dicteului automat pentru iconografia utilizată. El și-a construit, în felul său discret, o mitologie proprie, un cîmp de semne al său și un set de relații care, urmăriți în succesiune, ne pot furniza datele unei realități interioare unde se dizolvă, amplificîndu-se prin trecerea în stare estetică, semnale primite de la realitatea vie. De aici decurg neobosite sondaje la nivelul picturalității propriu-zise, bazate pe serii cromatice în care acordul în gamă și dialogul contrastelor se compensează, într-o alternanță de senin calm imagistic și mister dedus din pătrunderea în interiorul mitologiei la care ne face părtași. Artistul utilizează cu plăcere semne extrase din realitate, existente sub diferite forme și în contexte simplificate, chiar în iconografia noastră populară, fără ca prin aceasta să folclorizeze neapărat și evident. El rămîne un creator care apelează la structuri arhetipale, conferindu-le o nouă semnificație prin alte puneri în context. Iată floarea de ciulin stilizată, pomul redus la o rețea simbolică, pîinea cea plină de sensuri, pește, ceasul, paharul — în fond lucruri care ne înconjoară și care se dovedesc apte de mesaje — și silueta ieratică a unor personaje ce par descinse din fresca noastră medievală, pîrînd la rîndul lor un alt șir de semne aluzive. Aparent, prin plătul culorii locale ce servește drept fond și plan-recul, artistul intră în decorativ. Dar picturalul, vibrația și înfinitele modulări tonale, cu desenul rafinat și încărcătura de aluzii mitologice se degajă din semnele ce populează aceste cîmpuri, ca și cînd au ieșit din el pentru a se rein-terioare, cîndva, asupra propriei origini. Mai densă și mai obsedată de expresivitate semnificativă, rafinîndu-și nivelul sintaxei și al morfologiei, etalînd cu franchețe sensul liric și afectivitatea tutelară, pictura lui Ștefan Pelmuș se detașează prin vocația simbolică și subtilitatea mijloacelor, atrăgîndu-ne atenția asupra unui personaj cu resurse latente, puse în valoare cu tot mai multă siguranță.

Virgil Mocanu

Mail-Art

C E e mail-artă sau arta poștală? Una dintre numeroasele forme de miniaturizare și de democratizare cvasi-totală a discursului plastic experimental, apărută din mîntia mai mult decît prodigioasă a tendințelor vizuale contemporane. Asemenea, pe un anume plan, miniaturii textile, sculpturii mici sau gravurii mici etc., ea poartă cu sine toate simptomele ce marchează cursul actual al genului major din care purcede, în speță picturalul, deși utilizează ca și acesta elemente grafice, textile, obiectuale dintre cele mai diverse.

Ce a mail-artă? Tot ceea ce fiind sau purtînd asupra sa o intervenție vizuală oarecare, în limitele foarte largi ale expresivității contemporane — de la text ilustrat la ilustrată „textuată”, la fotografii sau xerox-uri accidentate cu gestualități grafice, ori mici gravuri ambientate textil, colaje dintre cele mai diverse între materialele cele mai diverse, mici „bucăți” de pictură asezate cu însemne poștale, minuscule alcătuirii textile aplăzite sau reliefuri fine în papier-maché, etc., etc. — poate fi trimis și primit prin plic, prin poștă, purtînd ca atare sau nu însemnele acestor căi de comunicare.

Nu tocmai nouă pe plan internațional, o invenție europeană a anilor '60, trecută peste ocean și devenind abia acolo o formă internațională de manifestare artistică, cu mari expoziții și cataloage, emigrînd spre Japonia spre a reveni pe bătrînul continent sub o formă limpezită și a cunoaște aici o nouă recrudescență, arta poștală își poate găsi, ca orice manifestare artistică modernă care se respectă, ascendențe îndepărtate și nobile. Artă azi decăzută a scrisorii ar putea fi una, sau orice împerechere deliberată a vizualului cu textualul în vederea unei comunicări complete, iar mai aproape, îndrăznelile dadaiste, colajele avangardiste ale primelor jumătăți de secol.

O monografie exemplară



■ *Don Val Quijote!* Îl invidiez pe Corneliu Ștefanache pentru acest titlu, sub care a prezentat în revista „Cronica” monografia lui Virgil Mocanu despre Val Gheorghiu. Într-adevăr, pictorul ieșean este un personaj pe care poți să ți-l imaginezi luptînd cu morile de vînt. Pe vremuri — sînt două decenii de atunci —, cînd începusem colaborarea la „Cronica”, fiecare articol trimis din Cluj în Iașiul lui Tonitza era răsplătit cu o scrisoare a lui Val, pe atunci redactor al revistei. După ani, la un moment dat, el constata — îmi aduc aminte cu claritate — că ne scriem ca doi logodnici, deși nu ne văzusem niciodată! Ne-am cunoscut apoi, în întîlniri de înaltă și senină pace, la Iași o dată și la Cluj o dată. Atît. Prin aceste întîlniri Val este și rămîne pentru mine unul dintre foarte puținele repere de neclintit în viață. Am scris despre cărțile lui. Am scris despre pictura lui. Și iată-mă acum, prin cartea lui Virgil Mocanu despre el, regăsindu-l într-o nouă ipostază. Val Gheorghiu — nu încape nici o îndoială — este unul dintre numele de referință ale picturii românești contemporane. Dacă mi se îngăduie să continui la modul confesiv, mărturisesc că sînt încîntat să văd că *Antologia de texte* alcătuită de Virgil Mocanu mă situează, după Petru Comarnescu, al doilea în ordine cronologică printre criticii care au scris despre Val Gheorghiu pe vremuri, convins de sensul adînc și de amploarea deosebită a demersurilor sale.

Omul Val Gheorghiu este perfect descris de Corneliu Ștefanache. Pictorul Val Gheorghiu există, cum spunem, și un autentic scriitor Val Gheorghiu, autorul unor cărți memorabile ca *Arlechin în iarbă* și *Viețile după Vasari* este mult mai greu de cuprins în cuvinte. O face însă cu ales simț critic, cu binecunoscută eleganță și cu rafinată pătrundere Virgil Mocanu în monografia *Meridiane* (redactor Dan Pineta). În fond și Virgil Mocanu l-a descoperit de timpuriu pe pictorul ieșean. Pe cea dintîi pagină a eseuului intitulat *Val Gheorghiu sau căutarea de sine*, exegetul mărturisește că în 1969 descoperea „o personalitate distinct conturată și care avea ceva de spus, al său și în felul său, deși practic era necunoscută și celor avizați”, cu observația că „problematika picturală și o evidentă voință de sinteză îl delăsau de ansamblu, sugerînd latente aflate la începutul fructificării. Ereditatea seniorală plutea în

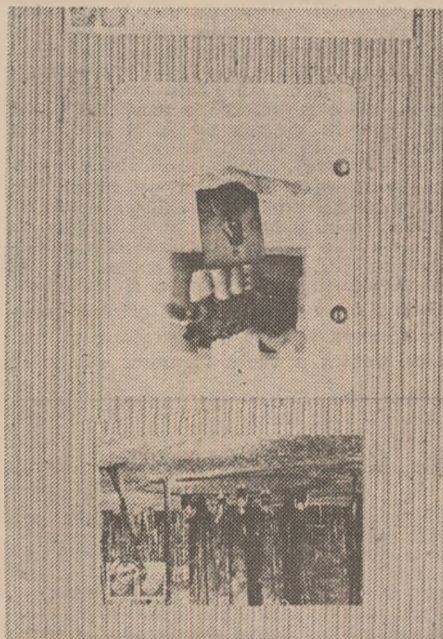


VAL GHEORGHIU : Desen din ciclul „Cătuțul”

acru picturii sale, atunci, ca și acum, dar artistul își asumase lucid condiția neobositei prospecțiuni. Ascendența sa, recunoscută cu franchețe pe care ți-o provoacă sentimentul apartenenței la o familie de spirite exemplară, oricare ar fi locul pe care tu însuți îl ocupi, convoacă într-o formulă selectivă lecția lui Pallady și Henri H. Catargi, în felul lor doi riguroși senzuali, pe a lui Ștefan Dimi-trescu desenatorul și ceea ce, cu apetitul mereu cenzurat al intelectualului, Val Gheorghiu a reținut din imensul patrimoniu al artei universale”. La un context mai larg, mai exact la „lecturile” europene ale lui Val Gheorghiu pictorului, mă referisem și eu în 1972, convins însă că era și că va rămîne un moldovean destinat să păstreze în contemporaneitate o strălucită tradiție. Virgil Mocanu are meritul de a urmări cu competență și cu suplețe multiple aspecte ale felului cum această tradiție este menită nu să submineze, ci să susțină și să justifice ideatic și profesional afirmarea unei personalități artistice de excepție, cu o as-

censiune de o consecvență singulară. Artist proteic, pictor și grafician, prozator, esecist și cronicar plastic, redactor de revistă și editor, Val Gheorghiu este creatorul solitar care se caută și se exprimă pe sine în tot ceea ce înfăptuiește. Și o face cu luciditate și cu rigoare pilduitoare, dar și cu dăruire și cu pasiune polemică, cu voluptatea și cu uitarea de sine a aceluia înzestrați cu o sensibilitate lirică autentică, imanentă. Recurgînd, în cadrul pertinentei sale analize, la textele lui Val Gheorghiu, Virgil Mocanu decodifică numeroase și semnificative procedee ale genezel, articulării și consolidării imaginii din pictura acestuia. Ilustrațiile, de foarte bună calitate, susțin aserțiunile criticului și sprijină demersul său de edificare temeinică în cuvinte a profilului în timp al unuia dintre cei mai originali pictori români ai generației sale. Evocarea biografică și analiza operei — permanent raportată la valori recunoscute ale artei românești și universale — se împletesc cu meditația criticului asupra rosturilor pe care le are azi pictura ca unul dintre mijloacele fundamentale ale comunicării dintre oameni. Deși monologhează în scris, Virgil Mocanu se află de fapt într-un dialog continuu cu Val Gheorghiu. Rezultatul este cartea de suflet despre un mare artist, carte de suflet care este în același timp și o riguroasă și științifică prezentare monografică, un model posibil al genului. Cît de complexă este cercetarea întreprinsă de Virgil Mocanu și cît de polivalentă personalitatea lui Val Gheorghiu rezultă din aceste admirabile rînduri extrase din partea finală a cărții despre artistul de la Iași, care „este cu adevărat modern prin curiozitate conceptuală și pasiune, prin curajul de a reformula tradiția, pregătînd terenul, prin propriul demers intelectual, pentru noi soluții picturale, incitante ca tot aitea puncte de sprijin în dialectica devenirii. În același timp, rămîne un spirit clasic prin aspirația către calm, echilibru, solaritate și rigoare, evitînd obtuzitatea dogmei univoce și desuetudinea deghizată. Iar dimensiunea romantică intrinsecă se degajă din implicarea afectivă adeseori patetică, din pasionala interogație adresată întregii existențe, propriului eu și bîntuitor de îndoieli, în căutarea identității și afirmarea ei”.

Mircea Țoca



D. SCRIBA



I. BITZAN

(Fotografii de Fl. Gr. Alecsandrescu)

vehiculează și compară sintagme vizuale, într-un cuvînt: comunică despre plasticitate prin plasticitate, despre artă prin artă. Iar pe de altă parte, nu doar artiștii, dar chiar iubitorii de artă, critici, profesioniști ai altor domenii, intrînd în acest joc al unei anume creativități derivate, cu respectarea mai strictă sau mai laxă a criteriilor estetice, comentează de data aceasta, alături de artiști, comentează o idee mai precisă sau mai difuză despre plasticitatea contemporană, folosindu-se de chiar această plasticitate. Mesajul ar fi deci o idee mai generală despre vizualitatea contemporană, care mai degrabă decît ne comunică, se comunică pe sine: o plasticitate extrem de proteică, plurală, contradictorie, aparent lipsită de centru și ordine, sau mai degrabă manifestînd o ordine difuză, o centralitate „periferică”, sau cu multiple centre, focalizînd pe zone și momente, autostructurîndu-se pe măsură ce se constituie, într-o logică dinamică a antinomicului.

Și tot mail-artă mai oferă și puțința unei „poetici a alternativei”. Mici, ieftine, lipsite de felurile crispări și constrîngerii, eliberate de exigențe sociale, de gome stilistice și cenzuri estetice stricte, produsele mail-artei oferă un teren al cordialității interartistice și al jocului, al încercării și eșecului fără urmărire, un teren fertil și efemer pentru experimentarea plastică liberă și pentru experimentul de sine: posibilitate pentru ieșirea artistului din propriul său stil acreditat sau

din propria sa mască socială, puțința de a încerca și de a exprima fără urmărire și latura contradictorie, ludică pînă la inform și anonim a artei și persoanei sale — un joc al artisticii despre artistici-tate.

Prima ediție de artă poștală, organizată la noi, sub egida cenaclului „Atelier 35” al tinerilor artiști plastici (sala „Orizont” și apoi „Căminul Artei”), a trezit neașteptate ecouri și rumori, și un aflus neobișnuit de public. Între cei peste o sută de participanți din toată țara la această primă ediție — realizată și excelent pusă pe simțe prin strădania celor trei înimosi organizatori ai ei, Andrei Oişteanu, Mircea Florian și Dan Mihăileanu — s-au aflat și nume cunoscute ale plasticii românești contemporane. Dacă, prin absurd, aceste mici mostre de artă poștală, inegale între ele, dar de o bogăție vizuală și de o invenție imaginativă remarcabilă, ar fi fost brusc supradimensionate la o scară normală, am fi avut poate uimirea să constatăm o nebanuită sincronizare cu multe dintre tendințele și experimentările vizuale internaționale de actualitate, ca într-un fel de mic salon simptomatic pentru cercetările și experiențele plastice ale tinerilor generații de plasticieni, și nu numai ale lor, așa cum nu multe alte expoziții „majore” ne-ar lăsa să întrevădem.

Magda Cărneci

Imprevizibila întâlnire



E.M. CIORAN
(Portret de Tarraskoff)

CUM de m-am întâlnit cu opera lui E.M. Cioran? mă întrebam, într-o duminică după amiază din vara anului trecut. Îndreptându-mă spre locuința sa. Întrebarea mi-am pus-o și mai înainte, când am scris eseul despre cărțile lui, mi-au pus-o și mulți alții, de la prieteni apropiați la străini necunoscuți, nedumeriți că tocmai eu scriu despre opera acestui moralist solitar al veacului.

Ma nu este în nici un fel superfluă, deoarece relația cu o operă nu este, oricât s-ar putea crede contrariul, pur întâmplătoare, deși momentul accidental nu poate fi exclus. Cu atât mai legitimă este această sfârșitoare în cazul meu cu cât totuși părea să mă contraponă sau să mă lase indiferent față de o gândire care-și are rădăcinile — cele mai multe dintre ele — și-și trage seva din alt humus spiritual și din altă experiență de viață decât celea ce mi-au alcătuit geneza mea culturală. Orizontul meu spiritual, intelectual și sensibil, format sub zodia unor grave evenimente ale istoriei celui de al 4-lea și al 5-lea deceniu, este ab ovo reticent față de expresiile spiritului care au participat sau s-au învecinat cu influxurile provocatoare ale deriziunii și morbidității acelor timpuri.

Mai mult decât atât, chiar și după constatările sfârșitoare ale contorsionilor — multe dintre ele lipsite de orice justificare — prin care-și fac loc tendințele obiective ale istoriei, am rămas un adept al materialismului istoric. Dar această concepție a fost și este pentru mine un laborator de creație îndreptat spre revalidarea constantă a ideilor cristalizate și spre cunoașterea a noi și noi fațete ale universului uman. Intersectându-mă cu numeroase alte curente, am avut și am convingerea că prin atributele sale, deschiderea sa cognitivă, refuzul ideologizării, spiritul critico-filosofic etc., materialismul istoric se diferențiază net de toate speciile gândirii metafizice, permite prin elementele sale formative pătrunderea celor mai complexe, întortocheate și mai accidentate manifestări ale existenței umane.

Întâlnirea mea cu opera lui Cioran nu se bazează deci pe o abandonare a ideilor pe care le cultiv și nici pe plecarea în fața unei valori consacrate, care capătă pentru mine un asemenea statut numai printr-un demers critic prealabil, numai în măsura în care ea lărgescă conștiința de sine a umanității.

Interesat de timpuriu de enigmatice istoriei, de liniile sale frante — ca urmare probabil și a forței brutale cu care mi-a imprimat încă din adolescență existența — filosofia istoriei a devenit spațiul meu cultural preferențial. Teoria este neindoișoarea calea înțelegii complexității istoriei, a intersecțiilor tendințelor și contradicțiilor în desfășurarea planurilor sale, a intercalării determinismului și a hazardului în derularea evenimentelor sale. Ea permite conturarea omului istoric, dar tocmai de aceea ea nu se poate lipsi de mărturia sensibilității umane asupra felului în care a suportat istoria, i-a pecetluit destinul. Acesta se naște prin ciocnirea dintre om, singularitatea sa și malaxorul istoriei cu determinările, dar și cu accidentele sale, adesea, copleșitoare. Vocile sensibilității umane nu sînt cele ale elaborării adevărilor obiective, generale, dar ele au culoarea pregnantă a dezvăluirilor, a confesiunilor fără de care filosofiei îi scapă fațetele subiective ale existenței oamenilor, ale istoriei.

Astfel de impulsuri au generat apropierea mea de opera lui Cioran, unul dintre soliloquiile cele mai dure, mai neiertătoare asupra destinului omului care se zbate între laminoarele istoriei. Ne-disimulăm în spatele unei distanțări impersonale și cu atât mai puțin a unei gândiri abstract-teoretice, soliloquiul are forma predominantă a aforismului, a notației concentrate la maximum, a creio-

nării veșnicelor capcane pe care oamenii le au de ocolit pe variatele lor drumuri de-a lungul istoriei. Singularitatea insolită a meditației lui Cioran rezultă prevalent din acea vibrație a spiritului care după ce a coborât în infern, reînvie, își reconstituie o nouă identitate. O face fără a o ascunde și mistifică pe cea dinainte, ci printr-o crudă disociere și a-cerbă delimitare de ea. Este unica mărturie de acest fel, după știința mea, din literatura română și cea franceză, a celor din generația sa care au trecut printr-o asemenea experiență.

SÎNTEM într-un spațiu al confesiunilor subiective despre o istorie și o lume, o viață și un destin. Dar în el transpar și se fixează fragmente ale existenței umane, e drept unilaterale, dar de profundă autenticitate. Intersecția — adesea realizată printr-o subtilă autoironie care nu pregetă să devină autoflagelare — schitează o succesiune de portrete a fațetelor întinse ale omului, de la vanitatea anihilantă și uzurpatoare a propriei ființe și a celorlalți, stupiditatea gloriei căutată cu orice preț, aberanta și virulentă fanatismului inchișitorial, pînă la măști spiritului morbid și distructiv. Liniile condensate, suprapuse, în tuse neîndulcite lasă în urma lor desenul unui autopotret neteterminat, prin care se întrevăd crochiturile unor portrete spirituale de mare diversitate. Modulațiile sensibilității cioranice ne introduc într-o imensă lume cosmărescă — devenită obișnuită în arii largi ale veacului — dar nu mai puțin reală, recognoscibilă.

Tablourile care ne-o înfățișează, cu spectrul lor cromatic cenușiu, nuanțele întinse, atmosfera lor sumbră ce le împregnează, nu sînt reconfortante, dar luminate de o raționalitate lucidă, de fine dezvăluiri ale iraționalului în acțiune, suscită reflecția asupra destinului uman, incită conștiința să se întoarcă asupra ei însăși, a caracterului ei paradoxal.

Unilateralitatea viziunii lui Cioran nu poate fi un reproș, deoarece spiritul supus dezagregării, chiar după ce reușește să-și regăsească un sens, continuă să fie asaltat de tenebrele umane, de forța lor malignă, tînde aproape inerent să se clătească în perimetrul unui speculism relativizant. Locul totalității universului omenesc, pluralității fețelor sale este luat de cel al duplicității omului.

Luciditatea rațională a spiritului care se vede din afară, ferindu-se astfel de ridicol și grotesc, care imprimă dimensiunea relativității actelor și valorilor omului într-o lume minată de orgolii și infatuarea absolutului, ce biciuiește priza pregnantă a iraționalului asupra acesteia, nu puteau decât să mă apropie de Cioran. Dar sint departe de a crede că umanitatea parcursă în evul nostru destinul unui declin ireversibil, al unei degradări iremediabile. Trebuie însă să recunosc existența în astfel de aprecieri a unor sugestii demne de a fi luate în seamă. Oamenii riscă să-și piardă în evoluția lor — vizibilă ascendentă în numeroase planuri — atribute spirituale care aparțin zestrei lor de umanizare, acela, de pildă, de a rămîne neclintii, tăcuți în fața unui peisaj natural, sau acela al purității, al gestului nealterat de calcul și poză, sau al uimirii față de miraculosul imprevizibil al existenței. În vieți dominate dintr-o cauză sau alta de interese și performanțe, oamenii pot să-și piardă bunătatea și generozitatea.

Progresul nu a fost niciodată și nu este unilinar, nu are traiectoria unei mișcări mecanice, iar istoria este confruntată în toate momentele, îndeosebi în cele de răscruce și de ruptură cu dilema tulburătoare, rămasă adesea nerezolvată de a nu lăsa în desuetudine nimic din ceea ce aparține tezaurului de umanitate a omenirii.

TOATE acestea, într-o formă dezordonată, îmi treceau prin minte mergînd spre locuința lui E. M. Cioran. Era desigur un mijloc de a mă refamiliariza cu spiritul cărților lui, dar și de-a încerca să-mi configurez personalitatea sa deducînd-o din operă. Întîlnirea cu Cioran-omul a fost la fel de imprevizibilă, prin dezvăluirile ei neașteptate, ca și aceea cu opera sa. Mi s-a înfățișat un om de mare afabilitate și vivacitate, dornic să-ți povestească despre el și oamenii pe care i-a cunoscut, curios să-l asculte pe celălalt. Comunicativ dar total nesententios, fără pretenții de a emite aforisme definitive și judecăți rigide, știind să-ți răspundă direct și cu franchețe la întrebări, ieșindu-ți în întâmpinare și vorbindu-ți despre ceea ce întuiește că al vrea să-l întrebă dar te reține discreția, bucurîndu-se de orice expresie și idee care i se pare inteligentă, semnificativă, o discuție cu Cioran capătă, oricît de scurt e timpul de cînd l-ai cunoscut, un caracter prietenesc, o cordialitate neobișnuită.

Pentru Cioran dramele istoriei, cele ale veacului nostru, constituie subiectul predilect al meditațiilor spre care se îndreaptă spontan, al memoriei și al reflecțiilor. Ceea ce li suscită gândul și-l neliniștește sensibilitatea este ruptura dintre istorie — ca proces politic — și dimensiunea etică a omului, malformațiile pe care le produce, le lasă în urmă. Istoria îi apare de aceea malefică. Cum o spune el însuși în **Ecartèlement**: „L'homme fait l'histoire, a son tour l'histoire le défait. Il en est l'auteur et l'objet, l'agent et la victime.” („Omul face istoria, la rîndul ei istoria îl desface. El este autorul și obiectul ei, agentul și victima.”)

Declinul spiritului, al culturii, la care se referă mereu, trădează îngrijorarea sa constantă pentru eroziunea valorilor etice, desconsiderate și neglijate, fără de care conștiința de sine a omului are zone de intensă opacitate, se efritează. Scepticismul lui Cioran este în mod prevalent unul etic, lînt al conștiinței aflat în acută suferință de-a lungul secolului.

Fizionomia etică a omului nu este numai o obsesie a spiritului său meditativ, ci și una existențială, aceea de a intra în o conduită nesupusă compromisurilor și presiunilor exterioare valorilor conștiinței sale. De aici solitudinea sa în cîmpul literelor, neparticiparea la jocurile și disputele proprii vieții literare.

Dacă destinul spiritului etic al omului revine neîncetat în conversația lui Cioran, o altă stea fixă a meditațiilor sale ce polarizează nenumărate gânduri, observații și întuieli este domeniul vast pe care-l denumeste, plastic, al „ironiilor istoriei”. Termenul vizează paradoxurile variate care marchează istoria, faliile repetate dintre scopurile urmărite de oameni și rezultatele obținute, jocurile colorate ale hazardului, imprevizibile și prea adesea sfîșietoare pentru existențele individuale. „Întimplarea pecetește destinul singular al omului cu mai mare forță decât se bănuiește”, îmi spune gazda mea, după ce-mi relatează elementele aleatorii ce-au dus ca primul său studiu să fie publicat în revista „Gîndirea” condusă de N. Crainic și citeva din consecințele lor succesive.

O întîmplare constituie o ironie a istoriei pentru existența unui om, deoarece ea îl poate manipula împotriva a ceea ce se vrea el însuși, a aspirațiilor sale, îl poate distruge sau îl poate seduce prin tentația și șansa ce-l poate apărea drept omul, fără a fi în nici un fel. Viețile oamenilor — mă gîndeam pe firul celor auzite — sînt formate la urma urmelor dintr-o succesiune de întîmplări, unele istorice, altele personale, prin zig-zagul cărora intervin opțiunile și reacțiile personale, cizelarea individuală a existenței. Este drept, îmi continuam ideea, u-

nele întîmplări pot fi fatale, iar din năpasta altora revenirea la sine nu-i întotdeauna posibilă și nici ușoară.

„După cum o ironie acerbă a istoriei — își dezvoltă ideea Cioran — a fost destinul dramatic al prietenului meu din tinerețe, intelectualul marxist de o excepțională inteligență, care a fost Bellu Silber...” Într-adevăr există situații cărora oamenii nu li se pot opune la timp și eficient, ajungînd victimele acesteia. Reacția conștiinței împotriva implacabilului este totuși variabilă, îmi auzeam vocea interioară, oricît de puțini sînt aceia care nu renunță la propria lor identitate în fața morții, a amenințării ei. Mă gîndeam la L. Pătrășcanu.

Interlocutorul meu se întrebă, cu deplin temei, dacă traumatismele cu care secolul a împregnat existențele umane se vor vindeca vreodată, dacă memoria va putea estompa vreodată duritatea umilirii și ingenuității marilor spirite, dacă se va putea elibera de călcare în picioare a valorilor conștiinței de sine a oamenilor.

DISCUȚIA, lipsită de orice crispăre, plină de un pronunțat firesc, în care nuanțe neidentice se armonizau în aceeași căutare a spiritului, se desfășura ca un autentic dialog între orizonturi spirituale diferite, în care nici unul nu înceta de a fi el însuși. Ea trece pe nesimțite la altceva, la înadecvarea filosofiei secolului marilor și angoaselor dileme ale omului contemporan. Verbul lui Cioran devine acid cînd se referă la gîndirea filosofică, expresia nemulțumirii sale pentru verbiajul ei inconsistent, eludarea dramelor autentice ale omului și istoriei, lipsa ei de strălucire. Este o idee care revine insistent în cărțile sale: „Un escamotage prestigieux, telle est la philosophie.” („O escamotare prestigioasă, astfel este filosofia”). De ce această judecată aspră la adresa filosofiei, pe care într-o mare măsură nu pot să n-o împărtășesc? Pentru că filosofia nu arată — sau o face prea rar — cum să fie suportată viața! — îmi răsuna în minte parafrizarea unui gînd al lui Cioran.

Într-un sens, solitarul moralist are dreptate deoarece filosofia veacului n-a răspuns nici pe departe cu responsabilitate și la timp multiplelor probleme umane și etice, a căror soluție corectă putea influența salvagardarea conștiințelor în brutalitățile și monstruozitățile derulante ale epocii.

Probabil că de aceea E.M. Cioran a ales calea proprie a meditației aforistice, care concentrează gîndul într-o expresie literară, a cărei culoare și sunet prelungește rezonanța ideii: „Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu.” („Mai mult ca în poem, cuvîntul este dumnezeu în aforism”).

MI-AM luat rămas bun de la gazda mea cu sentimentul unic al neașteptatului petrecut, al imprevizibilului realizat, al miracolului unui dialog al spiritelor.

Alături de lungă serie a întîmplărilor crude și viclene, există uneori și întîmplări fericite, benefice!

Radu Florian

MUZICA

Bach, un Orfeu pămîntean

PRIMA impresie de lectură a cărții **Bach, Un Orfeu pămîntean** de Ovidiu Varga (pentru cine n-a citit **Tracul Orfeu și destinul muzicii**, **Orfeu** moldav și alți șase mari ai secolului XX și **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** de același autor, pentru că lucrarea pe care o recenzăm face parte dintr-un vast proiect muzicologic și editorial, supranumit **Quo vadis musica?** și care va mai cuprinde cărțile **Mozart, un Orfeu total**, **Orfeu în ipostaze etnofone** și **De la Orfeu 53 la folk-Orfeu**) este șocantă.

Bach, Un Orfeu pămîntean are patru părți intitulată, după ordinea literelor din cuvîntul BACH, Epistola B, Epistola A, Epistola C, Epistola H. Fiecare dintre părți se compune din cite 6 capitole (cifra 6 numără lucrările din mai multe cicluri ale creației lui Bach!), denumite CANTUS și numerotate de la I la XXIV (numărul total al permutărilor celor 4 sunete ale numelui său). Stilul cărții îmbină într-un mod neașteptat analiza muzicală tradițională, semiotica, semantica, istoria muzicii sau în genere a culturii etc. cu o eseistică avînd aspectul unui roman epistolar, pe alocuri autobiografic, adică al unor scrisori adresate de autor lui Bach însuși cu intenția de a-l informa asupra modului în care îi înțelege opera unul dintre muzicienii români de astăzi. Stilul acesta, derutant, poate, la început, dar tot mai justificat și atrăgător pe măs-

sură înaintării lecturii, face cu atât mai accesibile paginile inevitabil mai aride de analiză muzicală...

Dacă trecem peste aceste incitante „curiozități”, reducînd întreaga carte la o serie de paradigme muzicologice de bază, vom separa, de o parte, paginile de analiză, în general pe spații relativ restrînse și de unde nu lipsește nici una dintre monumentale opere bachiene, de cealaltă parte, paginile „de idei”, unde putem distinge premise și concluzii (mai există, în cartea apărută cu prilejul sărbătoririi a 300 de ani de la nașterea marelui compozitor german, și numeroase reproduceri din manuscrise, pagini de titlu gravuri de epocă etc. precum și dese referiri bibliografice, sumar comentate, uneori critice, din perspectiva părerilor imbrățișate de autor). Este evident faptul că analiza nu poate evita ideile avansate ab initio, ea fiind astfel realizată încît să prezăcăscă și să demonstreze concluziile.

După părerea mea, de un interes cu totul deosebit însă sînt ideile acestei cărți. Trebuie subliniată aici valoarea culturală a întreprinderii care se poate situa, cel mai bine, pe terenul istoriei muzicii, mai exact, pe cel al unui demers comparatist între diverse istorii ale muzicii evoluînd paralel și aparent independent și între care contactele sînt subtile, neclare și neclarificate pînă acum. De asemenea, cartea are o dimensiune de restituire culturală de prioritate acuzată, din

perspectiva spațiului muzical românesc, arătînd măsura în care tracii (și apoi românii) au fost nu numai obiectul unor influențe exterioare unilaterale, ei marcînd, printr-o integrare organică și reciproc modelatoare în spațiul sud-est-european și bizantin, momente certe de priorități culturale pe plan european.

Pentru a susține această afirmație, puțină istorie a muzicii este indispensabilă; bineînțeles, repetăm prescurtat ideile lui Ovidiu Varga, fără a uita să menționăm însă că este vorba aici de premise și de ipoteze (un exemplu: se pleacă de la afirmația că lidienii și etruscii aparțineau marii familii a tracilor; există însă teoreticieni care au păreri complet deosebite). Vom anticipa însă spunînd că, din felul în care sînt susținute în carte aceste ipoteze prin fapte muzicale și istoriografice, concluziile stau în picioare. Autorul pleacă de la constatarea că, în muzica Greciei antice, unul din modurile reprezentative era modul (tracic) pe re, frigan (alături de modul lidian). Acesta a trecut în muzica medievală occidentală sub numele modificat de mod doric, servind la compunerea multor pagini muzicale memorabile. Printre acestea se numără și **Arta fugii** de Bach, scrisă preponderent pe un mod avînd un etos tragic caracteristic (și care și-a avut propria evoluție, ca **ehos protos**, în Bizanț: numerotarea indică și importanța modului în sistem). Aceleași întrepătrunderi, nesemnălate pînă acum, le face autorul și în privința cromatismelor și ornamentelor; alături de modurile tracice, ele caracterizau cîntul modului Orfeu și al ucenicilor săi. Cu

alte cuvînte, la nivel de premisă, Ovidiu Varga insistă asupra omogenității izvoarelor muzicii culte contemporane de tip european; la acest nivel, cultura muzicală tracică a avut un rol hotărîtor, fapt normal dacă ne gîndim că, după izri, tracii erau cel mai numeros popor al antichității.

În privința concluziilor, nu s-ar putea spune că autorul îl ratasează pe Bach forțat ariei culturale sud-est-europene; în nenumărate rînduri, Ovidiu Varga îi subliniază apartenența clară la o arie culturală germanică. Straturile muzicale prin intermediul cărora Bach se manifestă specific, prin intermediul cărora cultura europeană s-a modelat la temperatura capodoperei, nu sînt însă proprii respectivelor arii culturale (desi influențe, inevitabile, sînt majore). Ele aparțin unui model de cultură orfică unde improvizației și numericul deopotrivă, **cantus planus** și ornamentele sînt caracteristice în aceeași măsură, unde scările modale și etosul subiacent au fost determinate în consonanță cu trăirile și fondul de sensibilitate ale unor populații printre care tracii erau net majoritari. Nu este aici o acțiune de revendicare; este o acțiune de restituire. Și, ca orice restituire, ea se cere a fi exactă — și unele afirmații nu vād cum ar putea fi subminate — si dialectică: prin formularea unor interese omni, Ovidiu Varga repune în discuție un larg teritoriu muzical învecîndu-se promițător cu un studiu al arhetipurilor culturale.

Vioel Crețu



„Dragostea în

Foarte departe de Macondo

■ Mai există, se pare, suficientă rezervă narativă neexplo- rată în universul macondian : cu un titlu ales anume să sune ca un tratat de medicină, noul roman al lui Gabriel García Márquez ne prezintă o cu totul altă lume decât cea cu care ne obișnuise, iar scriitura, cu mici excepții, rămâne și ea într-un alt timp, mai exact la sfârșitul secolului trecut, pulverizată sub luminile unui romantism crepuscular. Marele romancier columbian încearcă să-și destrame miturile con- struite în jurul său, dovedindu-și o virtute pe care, sintem siguri, critica o va consemna cu multă surpriză : uluitoarea capacitate de introspecție psihologică structurată într-o compoziție deliberat clasică. Dragostea în timpuri de ciumă e un roman care ar fi putut să fie scris acum un secol, dar acest lucru nu s-a petrecut pentru că pe vremea aceea literatura latino-americană nu era ceea ce este astăzi, iar Flaubert își terminase opera, ignorând o astfel de posibilitate. Prin aceas- ta nu susținem niciunul că Gabriel García Márquez ar fi îndatorat în mod deosebit romancierul francez, autor, în acest caz, al Educației sentimentale, titlu la fel de neatrăgător. Prin intrigă, García Márquez ni se pare mai apropiat de „elcuvul” lui Flaubert, neliniștitul Maupassant, semnatar al unei povestiri în care destinul eroilor pare un prolog la ceea ce se întâmplă acum.

Nu vom deziluziona, sperăm, pe nimeni dacă divulgăm „subiectul” și linia narativă a cărții : o dragoste, între Fermina Daza și Florentino Ariza, se oprește brusc, pe pragul împlinirii, prin căsătoria acesteia cu doctorul Juvenal Urbino, obligându-l pe primul pretendent la o așteptare ce se va vîrși doar în clipa cînd lucrurile vor reveni singure la starea lor inițială. Florentino Ariza nu grăbește în nici un fel deznodămintul. El așteaptă, știe că acest deznodămint va veni, iar cînd acesta se produce, totul i se pare normal. Va urca, împreună cu Fermina Daza, pe un vas cu nume predestinat, Noua Fidelitate, pe al cărui catarg va flutura steagul galben, semn al contaminării cu ciumă. Scos în afara lumii, vasul poate pluti liber, la infinit, în josul și în susul riului și al timpului, sub privirile nu într-un tot nedumerite ale căpita-

nului care-l va întreba, totuși, pe protagonist cit va dura povestea aceasta. Și Florentino Ariza va avea răspunsul pre- gătit de la începutul așteptării sale, adică de cincizeci și trei de ani, șapte luni și unsprezece zile, cu toate nopțile la un loc : „toată viața”.

Bineînțeles, romanul se află și nu se află în acest „subiect”. Pentru că cele trei personaje (împreună cu toate celelalte) se lasă antrenate în vîltoarea epică a unui univers, unde prota- goniste sînt sentimentele, mai exact trei dintre acestea — dra- gostea, bătrînețea și moartea —, supravegiate de „lucidita- tea perversă” a unui al patrulea, cel care se numește nostal- gie. Așadar, trei stări de suflet și, în același timp, de conști- înță, cercetate de marele romancier la toate vîrstele, pînă în cele mai neînsemnate reacții și considerate ca determinînd, în tot ceea ce are mai esențial, comportamentul ființei ome- nești. Cel de al patrulea sentiment, nostalgia, se implică peste tot, pentru că este singurul dintre sentimente care „uită” ceea ce este neplăcut și își amintește numai lucrurile fru- moase, făcînd ca trecutul să se modifice pe măsură ce înain- tăm în viață. Din acest punct de vedere Dragostea în timpuri de ciumă e un roman nepereche în literatura de pînă acum, scris cu o sinceritate și o pătrundere care te obligă să-l citești cu ochii umezi, sub presiunea nostalgiei, acest rîu care nu se vede, dar al cărui murmur acoperă oricare alt sunet, curgînd peste toate paginile cărții.

Sîntem, așadar, foarte departe de Macondo. Nici un personaj nu vine din familiile cunoscute nouă și tot ceea ce a mai rămas din teritoriul de miracole al romancierului ni se pare a fi doar acest spațiu plutitor, micul vaporas care duce cu el timp-dragoste, timp-bătrînețe, timp-nostalgie, refuzînd să ia la bord încă un pasager, singurul care ar putea costi, pe rînd sau deodată, toate iluziile. De pe puntea acestei metafore distingem, totuși, foarte bine întreg teritoriul macondian, uni- vers cu resurse narative inepuizabile.

Darie Novăceanu

ERA inevitabil : mirosul de mig- dale amare îl amintea totdeauna destinul iubirilor neîmpărtășite. Doctorul Juvenal Urbino l-a sim- țin din clipa cînd a intrat în casa aflată încă în întuneric, unde sosise de urgență ca să se ocupe de un caz care pentru el înclutase de a mai fi urgent de mulți ani. Refugiatul din Antile Jeremiah de Saint- Amour, invalid de război, fotograf de copii și adversarul său la șah cel mai înțelept, se pusese la adăpost de fur- tunile memoriei cu o fumigație de cia- nură de aur.

A găsit cadavrul acoperit cu o pătură, pe patul de campanie unde dormise din- totdeauna, avînd alături un taburet pe care se afla vasul folosit la evaporarea otrăvii. Jos, legat de piciorul patului de campanie, zăcea corpul întins al unui mare danez negru cu pieptul ca zăpada, și lingă el, cirjele. Camera sufocantă și încărcată cu obiecte pestrice, care folo- sea în același timp și ca dormitor și ca laborator, de-abia începea să se lumineze cu strălucirea răsăritului, pătrunzînd prin fereastra deschisă, dar era îndeajuns de multă lumină ca să recunoști imediat autoritatea morții. Celelalte ferestre, ca și orice altă crăpătură a încăperii, erau înfundate cu cîrpe sau cartoane negre, și acest lucru îi mărea densitatea apăsă- toare. Exista o teighea încărcată cu sti- cle și flacoane fără etichete și două vase turnite din zinc sub un bec obișnuit acoperit cu hirtie roșie. Cel de-al treilea vas, cel cu lichidul fixator, era cel de lingă cadavru. Reviste și ziare vechi se aflau răspindite peste tot, mormane de negative pe plăci de sticlă, mobile rupte, dar totul era ferit de praf de o mină harnică. Cu toate că aerul pătruns prin fereastră purificase atmosfera, încă ră- măsese, pentru cine ar fi știut să o iden- tifice, presimțirea vagă a iubirilor fără noroc a migdalelor amare. Doctorul Ju- venal Urbino se gîndise de multe ori, fără vreo presimțire premonitorie, că acela nu era un loc potrivit ca să mori în binecuvîntare. Dar cu vremea a ter- minat prin a bănuși că acea dezordine se supunea, poate, unei hotărîri cifrate a providenței divine.

Un comisar de poliție i-o luase înainte, însoțit de un foarte tînăr student în me- dicină care-și făcea practica la dispen- sarul municipal, și ei fuseseră cei care aerisiseră camera și acoperiseră cadav- rul în timp ce sosea doctorul Urbino. Amîndoi l-au salutată cu o solemnitate care de data asta ținea mai mult de con- doleanțe decât de venerație, căci nimeni nu ignora gradul său de prietenie cu Je- remiah de Saint-Amour. Eminentul pro- fesor a strîns miinile amîndurora, așa cum făcea dintotdeauna cu fiecare din- tre studenții săi înainte de a începe cursul zilnic de clinică generală, și apoi a apucat colțul păturii între buricele in- dicei și al degetului mare, ca și cînd

ar fi fost o floare, și a descoperit cada- vrul înclut cu înclutul, cu o parcimonie sacramentală. Era complet gol, țearpă și răsucit, cu ochii deschiși și trupul albas- tru și cam cu cincizeci de ani mai bătrîn decât în noaptea anterioară. Avea pu- pilele diafane și pîntecele traversat de o cicatrice veche cusută cu sfoară ca de ambalaj. Torsul și brațele, din cauza cirjelor, aveau o anvergură de trăgător la galere, dar picioarele sale neajutorate păreau de orfan. Doctorul Juvenal Ur- bino l-a privit un moment cu inima în- durerată, cum numai de puține ori i se întimplase în mulții ani ai inutilității sale lupte cu moartea.

— Nenorocitul — i-a zis. Ce-a fost mai greu a trecut.

L-A acoperit din nou cu pătura și și-a re- luat prestația academică. Cu un an înainte își aniversase cei optzeci de ani într-un jubileu oficial de trei zile, iar în discursul de mulțumire se împotriviise încă o dată tentației de a se retrage : „O să-mi prisosească timpul de odihnă cînd am să mor, dar această eventuali- tate nu se află încă printre proiectele mele”. Cu toate că auzea din ce în ce mai puțin cu urechea dreaptă și se spri- jinea într-un baston cu mîciulie de ar- gînt ca să disimuleze nesiguranța pași- lor, continua să poarte cu aceeași ținută din anii săi tineri costumul din în cu vesta traversată de lăntșorul de aur al cînsului. Barba de Pasteur, culoarea si- defului, și părul de aceeași nuanță, foarte bine pieptănat și cu cărarea drept pe centru, erau expresia fidelă a carac- terului său. Eroziunea memoriei, mereu mai neliniștitoare, o compensa pe cit era cu puțință cu note scrise degrabă pe di- ferite hîrtițe, care sfîrșeau prin a i se amesteca în toate buzunarele, la fel ca și instrumentele, flacoanele cu medica- mente și atîtea alte lucruri răvășite în geanta burdușită. Nu era numai medicul cel mai vechi și mai ilustru din oraș, dar și omul cel mai îngrijit. Cu toate astea, înțelepciunea sa cam prea ostentativă și modul deloc ingenuu în care-și manevra puterea numelui îi aduseseră mai puțină dragoste decât merita.

Instrucțiunile date comisariului și prac- ticantului au fost precise și rapide. Nu era nevoie de autopsie. Mirosul din casă era deajuns pentru a determina că ema- națiile de cianură activată în recipient de vreun acid fotografic fuseseră cauza morții, iar Jeremiah de Saint-Amour știa prea mult despre asta ca să n-o fi făcut din greșală. O anume reținere a co- misariului a parat-o cu o împunsătură de spadă tipică felului său de a fi : „Nu uitați că cu sînt cel care semnează cer- tificatul de deced”. Tînărul medic a ră- mas dezamăgit : nu avusese niciodată norocul să studieze efectele cianurei de aur pe un cadavru. Doctorul Juvenal Ur- bino rămăsese surprins că nu-l văzuse la Școala de Medicină, dar l-a înțeles ime- diat, văzîndu-l cum se roșește cu ușu- rință și auzîndu-l accentul andin : poate era un nou sosit în oraș. A spus : „N-o să vă lipsească aici vreun nebul din dra- goste care să vă dea ocazia într-una din

zile”. Și doar cînd a spus asta și-a dat seama că între nenumăratele sinucideri pe care și le amintea, aceea era cea din- tii cu cianură care nu fusese cauzată de vreun nenoroc în dragoste. Ceva s-a schimbat atunci în vocea sa.

— Cînd veți da de el, fiți atent — i-a spus practicantului. De obicei au nisip în inimă.

Apoi a vorbit cu comisariul ca și cînd ar fi făcut-o cu un subaltern. I-a ordo- nat să scoată toate formele pentru ca in- mormintarea să se facă în aceeași după- amiază și în cea mai mare tăină. A spus : „O să vorbesc eu, după aceea, cu primarul”. Știa că Jeremiah de Saint- Amour era de o austeritate primitivă și ciștiga cu arla sa mult mai mult decât avea nevoie ca să trăiască, așa că în- tr-unul din seriarele din casă trebuiau să existe destui bani pentru cheltuielile de inmormintare.

— Dar dacă nu găsiți, nu contează — a spus. Iau totul asupra mea.

A ordonat să li se spună ziarelor ca fotografii murise de moarte naturală, cu toate că se gîndea că știrca nu-i va in- teresa deloc. A spus : „Dacă e nevoie, voi vorbi eu cu guvernatorul”. Comisa- rul, un funcționar serios și umil, știa că riguroasa civică a profesorului îi exaspe- rase pînă și pe prietenii săi cel mai apropiați, și era surprins de ușurința cu care trecea peste formalitățile legale ca să grăbească inmormintarea. Singurul lucru pe care nu l-a făcut a fost să vor- bească cu arhiepiscopul pentru ca Jere- miah de Saint-Amour să fie îngropat în pămînt sfințit. Comisarul, scirbit de pro- pria sa impertinență, a încercat să se scuze.

— Înțelesesem că omul ăsta era un sfînt — a spus.

— Era ceva încă și mai curios — a spus doctorul Urbino — : un sfînt ateu. Dar asta e treaba lui Dumnezeu.

Îndepărtate, de cealaltă parte a orașu- lui colonial, s-au auzit clopotele catedra- lei chemînd la slujbă. Doctorul Urbino și-a pus ochelarii în formă de jumătăți de lună cu rame de aur, și-a consultat cesulețul de buzunar, care era pătrat și fin și al cărui capac se deschidea cu un resort : era gata să piardă slujba de Rusalii.

IN cameră se afla un enorm aparat de foto- grafiat cu picloare ca acelea din parcurile publice, și o cortină înfățișînd un apus de soare pe mare pictat artizanal, iar pereții erau tapetați cu portrete de copii în zilele lor memorabile : prima comu- niune, travestiul în iepur, aniversarea fericită. Doctorul Urbino urmărise acoperirea treptată a pereților, an după an, în timp ce era adîncit în cugetările după- amiezilor de șah, și se gîndise de multe ori, cu o presimțire tristă, că în galeria aceea de portrete întimplătoare se afla germele orașului viitor, guvernat și perversit de acei copii încerti, și în care nu va mai rămîne nici măcar cenușa gloriei sale.

Pe birou, lingă un borcan cu mai multe lulele de lup de mare, se găsea tabla de șah cu o partidă neterminată. Cu toate

că era grăbit și avea sufletul greu, doc- torul Urbino nu a rezistat ispitei de a o studia. Știa că era o partidă din noap- tea precedentă, căci Jeremiah de Saint- Amour juca în toate după-amiezile săp- tămînii, cu cel puțin trei adversari dife- riți, dar totdeauna mergea pînă la ca- păț, așezînd după aceea tabla și figurile în cutia lor, și punînd cutia într-un ser- tar al biroului. Știa că juca cu piesele albe, și de data aceasta era evident că urma să fie invins fără putință de sal- vare în următoarele patru mișcări. „Dacă ar fi fost o crimă, aici s-ar fi aflat o bună pistă — și-a spus. Cunoșc un singur om în stare să compună această ambuscadă măiastră”. Nu ar fi putut trăi fără să descopere mai tîrziu din ce cauză acel soldat neimblînzit, obișnuit să se bată pînă la ultima pică- tură de singe, lăsase fără sfîrșit ultimul război al vieții sale.

La ora șase dimineața, cînd făcea ul- timul rond, paznicul văzuse anunțul fixat pe usa de la stradă : Intră fără să bați anunță poliția. Puțin după aceea sosiseră în grabă comisariul și practicantul, și amîndoi percheziționaseră casa în cău- tarea vreunei alte evidențe împotriva mirosului înfundabil de migdale ama- re. Dar în cele cîteva minute cit a durat analiza partidei neterminate, comi- sarul a descoperit printre hîrtiile de pe birou un plic destinat doctorului Juvenal Urbino. Era protejat de atîtea sigilii de ceară roșie incit a fost nevoie să-l rupă în bucățele ca să scoată scrisoarea. Me- dicul a dat la o parte perdeaua neagră de la fereastră, ca să aibă mai multă lumină, a aruncat mai întîi o privire rapidă peste cele unsprezece foi de hîr- tie scrise pe ambele părți cu o caligra- fie îndatoritoare, și chiar din momentul în care a citit primul paragraf a înțeles că a pierdut slujba de Rusalii. A citit cu răsufletul tăiat, recitînd de la capăt diverse pagini ca să reinnoade firul pier- dut și cînd a terminat părea să se fi întors de foarte departe și după mult timp. Era vizibil consternat, cu toate că încerca să nu pară : buzele aveau aceeași culoare albastruie ca a cadavruului și nu și-a putut domina tremurul degetelor cînd a împăturit din nou scrisoarea, pu- nînd-o în buzunarul hainei. Atunci și-a amintit de comisar și de tînărul medic, și le-a suris prin coaja frîntării.

— Nimic neobișnuit — a spus. Sînt ul- timele sale dorințe.

ERA un adevăr pe ju- mătate, dar el l-au crezut întreg pentru că le-a ordonat să ridice un săculeț de pe jos și acolo au găsit un libret de economii foarte uzat în care se aflau cifrurile cu care se dez- chidea seiful. Nu erau atîția bani pe cit credeau, dar erau îndeajuns pentru che- ltuiele de inmormintare și pentru a li- chida alte obligații de mai mică impor- tanță. Doctorul Urbino a devenit atunci conștient că nu va reuși să ajungă la catedrală înainte de citirea evangheliei.

— Este pentru a treia oară cînd pierd liturghia de duminică, de cînd mă știu — a spus. Dar Dumnezeu e înțeleptor.

timpuri de ciumă“

Așa încît a preferat să mai întîrzie câteva minute, să lase totul în ordine, cu toate că de-abia dacă suporta neliniștea de a-i împărtăși soției confesiunile din scrisoare. Și-a luat răspunderea de a-i anunța pe numeroșii refugiați din Caraibe care trăiau în oraș și care poate ar fi dorit să aducă un ultim omagiu celui care fusese cel mai respectabil dintr-o țoți, cel mai activ și mai radical, chiar și după ce devenise evident că sfinșise înfrînt sub povara dezamăgirii. Avea să-i anunțe, de asemenea, pe partenerii de șah, de la distinșii profesioniști pînă la meseriași fără nume, și pe alți prieteni mai puțin asidui, dar care poate ar fi vrut să asiste la înmormintare. Înainte de a fi citit scrisoarea postumă se crezuse primul dintre ei, dar după aceea nu mai era sigur de nimic. În orice caz, va trimite o coroană de gardenii, căci poate Jeremiah de Saint-Amour va fi avut o ultimă clipă de remușcare. În-mormintarea va avea loc la cinci, ora cea mai potrivită în lunile de mare căldură. Dacă vor avea nevoie de el, se va afla, de la ora douăsprezece, în casa de la țară a doctorului Lácides Olivella, discipolul său iubit, care în acea zi sârbătorea cu un prinz de gală nunta de argint cu profesiunea.

DOCTORUL Juvenal Urbino se conformase unei rutine ușor de urmărit din momentul în care rămăseseră în urmă furtunoșii ani ai începutului și cîștigase o respectabilitate și un prestigiu care nu aveau egal în toată provincia. Se trezea odată cu primul cîntat al cocoșilor și din acea clipă începea să-și ia medicamentele sale secrete : bromură de potasiu ca să fie bine dispus, salicilat pentru dureri de oase pe vreme de ploaie, picături de corn de secară pentru amefeli, beladonă ca să doarmă bine. Lua cite ceva la fiecare oră, totdeauna pe ascuns, pentru că în lunga sa viață de medic și profesor a fost mereu împotriva rețetelor cu paleative pentru bătrînețe : îi era mai ușor să suporte durerile altora decît pe ale sale. În buzunar avea întotdeauna un săculeț cu camfor din care aspira profund, ori de cite ori nu-l vedea nimeni, ca să-i treacă frica de atitea medicamente amestecate.

Răminea o oră în biroul său, pregătindu-și cursul de medicină generală pe care l-a ținut la Școala de Medicină în fiecare zi, de luni pînă sîmbătă, la opt fix, pînă în ajunul morții. Era, de asemenea, un cititor atent al noutăților literare pe care i le trimitea prin poștă librarul său din Paris, sau al celor pe care le comanda la Barcelona librarul său local, deși nu urmărea literatura de limbă spaniolă cu atita atenție ca pe cea franceză. În orice caz, nu le citea dimineața, ci după sîiestă, timp de o oră, și noaptea înainte de a adormi. După ce termina studiul, intra în baie și făcea cincisprezece minute de exerciții respiratorii în fața ferestrei deschise, respirînd totdeauna spre direcția din care cîntau cocoșii. Căci pe acolo venea aerul proaspăt. Apoi se îmbrăcia, își aranja barba, își pomăda mustața într-o atmosferă suprasaturată de apă de colonie veritabilă de la Farina Gegenüber, se îmbrăcia în în alb, cu vestă și pălărie flexibilă și își punea botine de marochin. La optzeci și unu de ani păstra încă manierele elegante și spiritul sărbătorec de pe vremea cînd s-a întors de la Paris, la puțin timp după marca epidemie de ciumă neagră, iar părul bine pieptănat cu cărare pe mijloc continua să fie la fel ca în tinerețe, doar că prinsese o culoare metalică. Lua micul dejun cu familia, dar avînd regim personal : o infuzie din flori de pelin bătrîn, pentru bunăstarea stomacului, și o căpățînă de usturoi al cărui dinți îi curăța și îi minca unul cite unul mestecîndu-i conștincios cu un colț de piine de casă, ca să prevină sufoările inimii. Doar arareori nu avea după curs vreo obligație în legătură cu inițiativele sale civice, cu înclinațiile sale catolice, sau cu invențiile sale artistice și sociale.

Masa de prînz o lua aproape totdeauna acasă, făcea o sîiestă de zece minute așezat pe terasa grădinii, ascultînd prin vis cîntecele servitoarelor sub frunzele de mango, auzînd strigătele străzii, pocniturile de uleiuri și motoare din golful ale cărui efluvii pluteau în jurul casei în după-amiezile fierbinți ca un inger condamnat la suferință. Apoi citea de-alungul unei ore cărțile noi, în special romane și studii de istorie, și-i dădea lecții de franceză și de canto papagalului devenit de ani de zile atracția locului. La patru ieșea să-și viziteze bolnavii, după ce băuse o cană mare de limonadă cu gheață. Cu toată vîrsta înaintată, se ambiționa să primească pacienții în cabinet și continua să-l îngrijească la casele lor, așa cum o făcuse mereu, de pe vremea cînd orașul era atît de domestic, încît se putea ajunge în orice parte mergînd pe jos.

DE cînd sosise pentru prima oară din Europa folosea lanoul familiei, cu doi roibi aurii, iar cînd acesta a devenit de nefo-

losit l-a schimbat cu o cabrioletă cu un singur cal și a continuat s-o întrebuinteze mereu cu un anume dispreț față de modă, chiar și cînd trăsurile începeau să dispară din lume și singurele care mai rămăseseră în oraș serveau numai pentru plimbarea turiștilor sau ca să poarte coroanele la înmormintări. Deși nu voia să se retragă, era conștient că îl chemau să îngrijească numai cazuri fără speranță, dar el considera că și aceasta era o formă de specializare. Era în stare să știe ce are un bolnav numai după felul cum arăta și avea din ce în ce mai puțină încredere în medicamentele paturate, observînd alarmat vulgarizarea chirurgiei. Spunea : „Bisturiul este proba supremă a eșecului medicinei“. Era de părere că, privit dintr-un punct de vedere foarte strict, orice medicament era otravă și că șaptezeci la sută dintre alimentele obișnuite grăbeau moartea. „În orice caz — obișnuia să spună la curs —, puțina medicină care se știe, o știu numai unii medici“. De la entuziasmele sale tinerești trecuse la o poziție pe care el însuși o definea drept un umanism fatalist. „Fiecare e stăpîn pe propria moarte și singurul lucru pe care-l putem face, odată sosit ceasul, este să-l ajutăm să moară fără teamă și durere“. Dar cu toate aceste idei extreme, care făceau deja parte din folclorul local, vechii săi studenți continuau să-l consulte chiar și după ce ajungeau profesioniști de sine stătători, căci îl recunoșteau ceva care pe atunci se numea ochi clinic. În orice caz, a fost mereu un doctor scump și exclusiv, iar clientela sa a fost concentrată în casele însorite din cartierul Viceregilor.

Avea o zi de lucru atît de metodică, încît soția știa unde să-l vestească dacă se întimpla ceva urgent în timpul itinerarului de după-amiază. Încă de pe cînd era tînr se oprea la Cafeneaua Parohiei și a încercat să organizeze turnee naționale patronate de Clubul Social. Aceea a fost epoca în care a sosit Jeremiah de Saint-Amour, cu genunchii săi fără viață și fără să fi avut încă meseria de fotograf de copii, și înainte de a fi trecut trei luni devenise cunoscut de oricine știa să miște un pion pe tablă, pentru că nimeni nu reușise să-i cîștige vreo partidă. Pentru doctorul Juvenal Urbino a fost o înlînire miraculoasă, într-un moment în care șahul devenise pentru el o pasiune de neînfrînat și nu-i mai rămăseseră mulți adversari cu care să-și o potolească.

Mulțumită lui, Jeremiah de Saint-Amour a putut să devină cel care a fost printre noi. Doctorul Urbino s-a convertit în protectorul său necondiționat, chezașul lui în orice, fără ca măcar să se obosească să afle cine era, nici ce făcea, nici din ce războaie fără glorie venise în acel stadiu de invaliditate și descurajare. În sfîrșit, i-a împrumutat bani pentru instalarea atelierului fotografic, pe care Jeremiah de Saint-Amour i-a plătit cu o rigurozitate de condamnat, pînă la ultimul sfînt, din clipa cînd a făcut portretul primului copil speriat de fulgerul de magnezium.

TOTUL a pornit de la șah. La început jucau la șapte seara, după cină, cu firești avantaje oferite dinainte doctorului, dată fiind superioritatea recunoscută a adversarului. dar cu mereu mai puține pînă ce au devenit egali. Mai tîrziu, cînd don Galileo Daconte a deschis prima grădînă de cinematograf, Jeremiah de Saint-Amour a fost unul dintre clienții săi cel mai punctuali, iar partidele de șah s-au redus doar la nopțile care rămîneau libere între premiere. Pe atunci se făcuse atît de bun prieten cu doctorul, încît acesta îl însoțea la cinematograf, dar mereu fără soție, în parte pentru că ea nu avea răbdare să urmărească firul acțiunilor complicate, și în parte pentru că totdeauna i s-a părut, din pur instinct, că Jeremiah de Saint-Amour nu era o companie plăcută pentru nimeni.

Singura zi care decurgea altfel era duminica. Asista la liturghia mare de la catedrală, apoi se întorcea acasă și rămînea aici, odihnîndu-se sau citînd pe terasa grădinii. Arareori ieșea să vadă vreun bolnav într-o zi de sărbătoare, decît numai dacă era de extremă urgență, și de mulți ani nu mai accepta vreun compromis social care n-ar fi fost absolut obligatoriu. În acea zi de Rusalii, printr-o coincidență ieșită din comun, se petrecuseră două întîmplări stranii : moartea unui prieten și nunta de argint a unui eminent discipol. Cu toate astea, în loc să se întorcă acasă după alte ocouri, așa cum era prevăzut după ce certificase moartea lui Jeremiah de Saint-Amour, s-a lăsat purtat de curiozitate.

Imediat ce s-a urcat în trăsură a răsfăit repede scrisoarea postumă și a ordonat birjarului să-l ducă la o adresă

încurcată din vechiul cartier al sclavilor. Acea hotărîre era atît de ciudată pentru obiceiurile lui, încît birjarul a vrut să se asigure că nu era nici o greșeală. Nu era : adresa era clară, iar cel care o scrisese avea destule motive ca să o cunoască foarte bine. Doctorul Urbino a revenit atunci la prima pagină și s-a adîncit încă o dată în acel izvor de destăinuiți nedorite care i-ar fi putut schimba viața, chiar și la vîrsta lui, dacă ar fi reușit să se convingă pe sine însuși că nu era delirul unui deznădăjduit.

Seninul cerului începuse să se destrame încă de dimineață și era înnorat și răcoare, dar nu exista riscul de a ploua înainte de amiază. Încercînd să găsească un drum mai scurt, birjarul a intrat prin coclaurile pietruite ale orașului colonial și a trebuit să se oprească de multe ori pentru ca să nu se sperie calul din cauza dezordinii școlilor și congregațiilor religioase care se întorceau de la liturghia de Rusalii. Pe străzi erau ghirlande de hirtie, muzici și flori, și fete cu pălărioare colorate și volane de muselină care priveau sărbătoarea din balcoane. În Piața Catedralei, unde de-abia dacă se mai distingeau statuia Eliberatorului dintre palmierii africani și noile lampioane cu globuri de sticlă, se produsese o aglomerare de automobile la ieșirea de la biserică și nu rămăsese nici un loc liber în venerabila și zgometoasă Cafenea a Parohiei. Singura trăsură cu cai era cea a doctorului Urbino și se deosebea de puținele care mai rămăseseră în oraș pentru că-și menținuse totdeauna strălucirea capotei lucioase și pentru că avea ferecături din bronz ca să nu le roadă salitra, iar roțile și oiștea erau pictate în roșu cu marginii aurii, ca în nopțile de gală de la Opera din Viena. Pe lîngă asta, în timp ce familiile cele mai pretențioase se mulțumeau ca birjarul lor să aibă cămașa curată, el continua să-l oblige pe al său să poarte livrea de cafea închisă la culoare și joben de imblinzitor de circ, care în afară de faptul că erau anacronice, erau considerate drept o dovadă de lipsă de milă în canicula Caraibelor.

CU toată dragostea sa aproape maniacă pentru oraș, și cu toate că-l cunoștea ca nimeni altul, doctorul Juvenal Urbino avusesse de foarte puține ori vreun motiv ca cel din acea duminică pentru ca să se aventureze fără reticență în zgometul vechiului cartier al sclavilor. Birjarul a trebuit să facă multe ocouri și să întrebă de citeva ori ca să găsească adresa. Doctorul Urbino a recunoscut de aproape zbuciumul modriciei, liniștea sa fatidică, miasma de inecat care în atîtea dimineți de insomnie urca pînă în dormitorul lui amestecată cu parfumul de lasomie din grădînă, și pe care el o simțea trecînd ca pe o adiere de ier, nemaîavînd nimic de a face cu viața lui. Dar acea duhoare de atîtea ori idealizată de nostalgie s-a convertit într-o realitate insuportabilă cînd trăsura a început să hurdăce prin mocirla străzilor unde păsările își disputau resturile de la abator tîrîte în marea de lavă. Spre deosebire de orașul viceregal, ale cărui case erau din zădărie de piatră, acolo erau făcute din lemnărie decolorată și aveau acoperisuri de zinc, și majoritatea erau puse pe piloni ca să nu pătrundă înăuntru puhoaiere revărsate din canalele deschise moștenite de la spanioli. Totul avea un aspect mizerabil și părăsit, dar din bodegile sordide răzbătea tunetul muzicii de sărbătoare, fără opreliști și legi, a Rusaliilor săracilor. Cînd în sfîrșit au găsit adresa, trăsura mergea urmărită de o gloată de copii goi care-și rideau de găteala teatrală a birjarului, iar el trebuia să-i sperie cu biciul. Doctorul Urbino, pregătît pentru o vizită confidențială, a înțeles prea tîrziu că nu exista o can-doare mai periculoasă decît cea a vîrstei sale.

Exteriorul casei fără număr nu avea nimic care să o deosebească de cele mai nefericite, în afara ferestrei cu perdele brodate și o poartă demontată de la vreo biserică veche. Birjarul a bătut cu cloacănelul în ușă și numai cînd a fost sigur că adresa era corectă l-a ajutat pe medic să coboare din trăsură. Poarta se deschisesse fără zgomet. În penumbra din interiorul casei stătea o femeie matură, îmbrăcată cu totul în negru și cu un transdăfir roșu la ureche. Cu toți anii pe care-l avea, care nu erau mai puțin de patruzeci, continua să fie o mulătră tru-fașă, cu ochi aurii și cruzi și cu părul tăiat după forma craniului ca o cască din bumbac de sîrmă. Doctorul Urbino nu a recunoscut-o, cu toate că o văzuse de multe ori, prin nebulozitatea partidelor de șah, în biroul fotografului, iar odată îi făcuse o rețetă pentru cașete de chinină împotriva frigurilor. I-a întins mina, iar ea i-a luat-o între ale sale, mai puțin ca să-l salute, cit ca să-l ajute să intre în casă. Încăperea avea parfumul și murmurul nevăzut al unui crîng și era încărcată cu mobile și obiecte



desăvîrșite aflate fiecare la locul său firesc. Doctorul Urbino și-a amintit fără amărăciune de prăvălia unui anticar din Paris, dintr-o zi de luni a secolului anterior, la numărul 26 din strada Montmartre. Femeia s-a așezat în fața lui și i-a vorbit într-o spaniolă greoaie.

— Simțiți-vă ca la dumneavoastră acasă, doctore — a spus. Nu vă așteptam atît de repede.

DOCTORUL Urbino s-a simțit trădat. A primit-o cu inima, și-a ațîntit ochii la doliul intens, la demnitatea durerii sale, și atunci a înțeles că aceea era o vizită inutilă, pentru că ea știa mai multe decît el în legătură cu tot ce era spus și justificat în scrisoarea postumă a lui Jeremiah de Saint-Amour. Așa era. Ea îl însoțise pînă înaintea morții, așa cum îl însoțise de-alungul a aproape douăzeci de ani, cu o devoțiune și o tandrețe care se asemănau cam prea mult cu dragostea, fără ca nimeni să o fi știut, în această capitală de provincie, unde totul era de domeniu public, pînă și secretele de stat. Se cunoscuseră într-un spital de tranzit din Port-au-Prince, unde ea se născuse și unde el își petrecuse primii ani de fugă, și l-a urmat pînă aici, un an mai tîrziu, pentru o scurtă vizită, cu toate că amîndoi știau, fără să se fi pus de acord, că venise să rămînă pentru totdeauna. Ea se ocupa cu menținerea curățeniei și ordinii în laborator o dată pe săptămînă, dar nici vecinii cei mai răuvoitori nu au confundat aparențele cu adevărul, pentru că presupuneau, ca toată lumea, că invaliditatea lui Jeremiah de Saint-Amour nu se reducea numai la mers. Însuși doctorul Urbino presupunea asta din rațiuni medicale bine întemeiate și niciodată nu ar fi putut crede că avea o femeie, dacă el însuși n-ar fi mărturisit acest lucru în scrisoare. În orice caz, îi era greu să înțeleagă că doi adulți liberi și fără trecut, aflați la marginea prejudecăților unei societăți înfumurată, aleseseră hazardul fubirilor interzise. Ea i-a explicat : „Era plăcerea lui“. Pe lîngă asta, clandestinitatea împărtășită cu un bărbat care niciodată nu a fost al ei cu totul, și în care au cunoscut nu numai o singură dată explozia instantanee a fericirii, nu i s-a părut o condiție de nedorît. Dimpotrivă : viața i-a demonstrat că poate era exemplară.

NOAPTEA anterloară fuseseră la cinematograf, fiecare pe contul lui, și pe scaune separate, așa cum mergeau de cel puțin două ori pe lună din momentul în care emigrantul italian don Galileo Daconte a instalat un salon sub cerul liber în ruinele unei minăstiri din secolul XVII. Au văzut un film bazat pe o carte care fusese la modă cu un an în urmă și pe care doctorul Urbino o citise cu inima strînsă din cauza barbariilor războiului : Nimic nou pe front. S-au reunit apoi în laborator, iar ea l-a găsit absent și nostalgic, și s-a gîndit că era din cauza scenelor brutale cu rîniți muribunzi în noroi. Încercînd să-l distragă, l-a invitat să joace șah, iar el a acceptat ca să-l facă plăcere, dar juca neatenț, cu piesele albe, bineînțeles, pînă a descoperit, înaintea el, că va fi învins în următoarele patru mișcări, și s-a predat fără glorie. Medicul a înțeles atunci că partenerul ultimei partide fusese ea și nu generalul Jerónimo Argote, așa cum presupusese el. A murmurat uimit : — Era o partidă de maestru !

Ea a insistat că meritul nu era al ei, ci că Jeremiah de Saint-Amour, deja răfăcit prin cejurile morții, mișca piesele fără dragoste. Cînd a întrerupt partida, cam pe la unsprezece și un sfert, căci se sfîrșise muzica de la balurile publice, el i-a cerut să-l lase singur. Dorea să scrie o scrisoare doctorului Juvenal Urbino, pe care-l considera omul cel mai respectabil pe care-l cunoscuse, și, pe lîngă asta, un prieten de suflet, cum îi plăcea să spună, cu toate că singura lor afinitate era viciul șahului înțeles ca un dialog al rațiunii și nu ca o știință. Atunci ea și-a dat seama că Jeremiah de Saint-Amour ajunsese la capătul agoniei și că nu-l mai rămînea alt timp de trăit decît cel necesar scrierii scrisorii. Medicului nu-i venea să creadă.

— Așa că dumneavoastră știati ! — a exclamat.

Nu numai că știa, ci ea a fost cea care l-a ajutat să suporte agonia cu aceeași dragoste cu care-l ajutase să descopere fericirea. Căci asta fuseseră ultimele sale unsprezece luni : o crudă agonie.

— Datoria dumneavoastră era să-l denunțați — a spus medicul.

— Nu-i puteam face așa ceva — a spus ea scandalizată. Îl iubeam prea mult.

În românește de
Miruna Ionescu



LUMEA PE TELEX

Cannes — MIDEM '86

● Vineri seara, la Cannes, au luat sfârșit manifestările, deosebit de complexe și interesante, reunite sub genericul MIDEM — Tîrgul internațional al discului și editurii muzicale. Cei mai mulți participanți au urmărit numai sectorul rezervat „Varietăților muzicale”, iar în cadrul secțiunii MIDEM-clasic, peste 110 societăți producătoare de discuri au oferit patru concerte cotidiene, retransmise de rețeaua națională franceză de radio-difuziune. De un deosebit succes de public s-au bucurat galele laureatilor MIDEM, retransmise prin Eurovizuine, la ele participând cel care au realizat cel mai mare număr de discuri vindute în '85. Printre ei se numără John Parr (Marea Britanie), formația „Opus” (Australia), Matt Bianco și Jennifer Rush (S.U.A.),

Bernard Lorjou

● A încetat din viață, la vârsta de 77 de ani, Bernard Lorjou, una dintre cele mai cunoscute figuri ale vieții artistice franceze, pictor și sculptor afirmat ca unul dintre cei mai devotați adepți ai artei figurative. A primit, în 1948, Premiul criticii

Casa artei moderne

● Săptămîna trecută, la Viena, a fost redeschisă pentru public clădirea numită „Sécession”, templul artei moderne austriece avîndu-l în frunte, la începutul secolului, pe Gustav Klimt. Clădirea a fost ridicată în 1898 după planurile arhitectului Josef Olbrich de către „tinerii vienezi”, mișcare artistică aflată în „secesiune” față de tradiția academică în vigoare pen-

Jeanne Mas (Franța), precum și „Rockpalast”, avînd în frunte pe binecunoscutul Pete Townshend împreună cu o orchestră de 15 muzicieni. Printre invitații secției de muzică clasică, au reunit sufragiile criticii de specialitate și ale publicului spectator, Corul Național Bulgar, Orchestra filarmonică de muzică de cameră din Polonia, precum și orchestrele filarmnice din Monte Carlo, Sofia și Radio Luxemburg. Acestor concerte li s-a adăugat o manifestare omagială prilejuită de centenarul compozitorului Furtwängler. De asemenea, a fost prezentat, în premieră europeană, un film realizat de către studiourile Columbia despre viața și activitatea marelui pianist Vladimir Horowitz, intitulat *Ultimul romantic*.

Cr. U.



„Gene Kelly”

● Acestui cunoscut dansator și actor american îi este consacrat volumul biografic semnat la editura „Comet” de Clive Hirshhorn, expert al filmelor muzicale. El pornește de la omul în suși, intervievîndu-l pe Gene Kelly timp de cîteva luni la Hollywood, precum și pe o serie de oameni care au lucrat cu el ori s-au aflat în apropierea vedetei. Printre aceștia se numără Betty Comden și Adolph Green, Stanley Donen, Bob Fosse, Betty Garrett, Walter Matthau, Vincente Minnelli, Donald O'Connor, Debbie Reynolds ș.a. Contribuții prețioase sînt aduse de mărturiile lui Fred, fratele lui Gene, Betsy Blair, prima sa soție, și fiica lor, Kerry.

„Boris Godunov”

● La Orange, în regia lui Jean-Claude Aubry, cu decorurile realizate de Bernard Arnould, a avut loc, nu de mult, premiera operii *Boris Godunov* de Mussorgski, în versiunea Cealikovski. Printre interpreții de seamă au fost: Martti Talvela (Godunov), Wiesław Ochman, Eva Randova, Sven Olof Eliasson, Peter Meven, Corazza, Yves Brisson, Jocelyne Taillon. Thomas Fulton a dirijat cu somptuozitate nuanțată, elan și finețe — după cum spun comentatorii — Orchestra Națională a Franței și Corul Național bulgar. Spectacolul este considerat ca una din reușitele importante ale acestei stagiuni.

Ultima poezie a lui Heinrich Böll

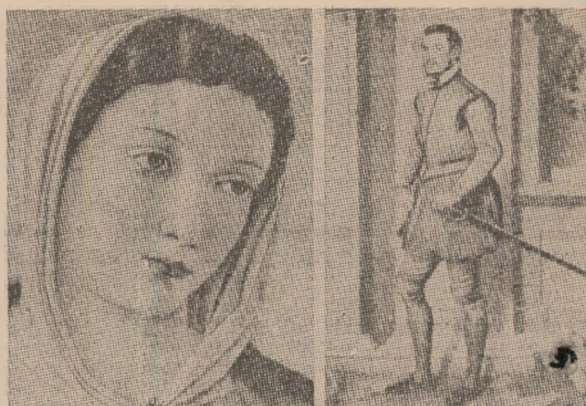
● Heinrich Böll a consacrat cel din urmă roman al său, *Femele pe fondul unui peisaj fluvial* (cartea a apărut post-mortem), „rudelor” și prietenilor, oriunde s-ar afla aceștia. În ultimul volum, care a apărut înainte de dispariția sa, *Scrisoare către fiul*, el s-a adresat — după cum indică și titlul — fiilor săi. Ultima poezie a lui Böll este închinată nepoatei sale. Exegeții operei lui Böll presupun că nu întâmplător scriitorul a început să aștearnă *Scrisoare către fii* la 8 mai 1985. În aceeași zi, el a scris și ultima sa poezie. În *Scrisoare* Böll lasă prin tostament să nu se uite cea mai importantă lecție a istoriei germane și mondiale pentru care omenirea a plătit atît de scump. Poezia închinată nepoatei este străbătută de încredere în faptul că această lecție, lupta împotriva fascismului, nu va fi dată uitării.

O piesă despre Aleksis Kivi

● Aflat într-un turneu în Suedia, teatrul din orașul Hamenlinn a prezentat un spectacol despre Aleksis Kivi, scriitorul care a pus bazele prozei și dramaturgiei finlandeze. La temelia piesei se află un roman despre marele visător și creator de limbaj care „a băut pînă la fund cupa sărăciei și mizeriei și a murit prematur”, după cum scrie revista „Teatern” din Stockholm. Romanul aparține prozatorului finlandez Vejo Mery.

Godard despre Godard

● Apărut nu demult la Paris volumul *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* (Editions de l'Etoile) nu este ceea ce se cheamă o autobiografie clasică. Și totuși, apropierea unor texte eterogene: interviuri, confesiuni, scenarii, scrieri critice, digresiuni tehnice reușesc să contureze fizionomia și evoluția artistică a regizorului care în 1983 obținea la Veneția Leul de aur — pentru filmul *Prénom Carmen*.



„Capodopere ale renașterii italiene”

● Una din culmile istoriei artei plastice universale — epoca Renașterii italiene — a fost pentru prima oară prezentată în Uniunea Sovietică, mai întîi la Leningrad, apoi la Moscova, prin expoziția „Capodopere ale picturii epocii Renașterii din muzeele italiene”. Pentru această manifestare de amploare, 17 muzee din Veneția, Milano, Roma,

Neapole și Bergamo au împrumutat creații din tezaurul lor. Presa sovietică a semnalat această expoziție ca un eveniment de excepție, chiar și pe fondul bogatei vieți expoziționale a Leningradului și Moscovei (îi imagine, două dintre capodoperele expuse: *Madona cu pruncul* — fragment — de Bellini, *Ca valer în roz* de G. Moroni).

Festivalul de la Rotterdam

● Patru cîncaști — un japonez, un chilian, un francez și un elvețian — au fost distinși de juriul Festivalului cinematografic de la Rotterdam. Mitso Vanagimashi a obținut, cu filmul său *Himatsuri*, premiul portului Rotterdam pentru cea mai bună creație cinematografică ne-europeană și ne-americană în 1985. Chilianul Raul Ruiz, refugiat în Franța, a primit „Rotterdam Award”, pentru totalitatea operei sale. Raul Ruiz a turnat toate filmele sale în Franța, de la plecarea sa

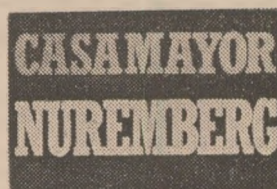
din Chile, în 1973. Festivalul de la Rotterdam, consacrat *Shoa*, al francezului Claude Lanzmann drept cel mai bun documentar al anului 1985. Premiul pentru cea mai substanțială contribuție la reînnoirea cinematografiei în 1985 a revenit lui Jean-Luc Godard pentru filmul *Detectiv*. Organizat în fiecare an în cel mai mare port de lume, festivalul a devenit premiu pentru oară anul acesta. Juriul a fost alcătuit din 70 de personalități ale lumii artelor și literelor.

După un roman de Cînghiz Aitmatov

● Binecunoscutul roman al lui Cînghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decît veacul*, în versiune scenică, a fost prezentat la teatrul „Sofia”, unul din cele mai importante teatre de dramă din Bulgaria. Romanul a fost tradus în limbaj scenic

de regizorul Vili Pankov. Rolul eroului central al cărții, — pitorescul personaj Edighei — este interpretat de actorul Gheorghe Miladinov. După cum informează presa bulgară, premierul spectacolului s-a bucurat de un mare succes.

„Nürnberg”



● Tînrul Casamayor, pilot pe un bombardier și membru al Rezistenței franceze în timpul ultimului război mondial, a asistat, în calitate de magistrat, la procesul de la Nürnberg, desfășurat între 20 noiembrie 1945 și 1 octombrie 1946, în cursul căruia, după cum se știe, au compărut în fața Tribunalului Militar

Internațional, înființat în 1945, 24 de acuzați, învinuți de a fi fost inițiatorii celor mai monstruoase crime împotriva păcii și umanității săvîșite de naziști pe durata regimului lor. În fața sa au defilat toți acești criminali de război de la Goering pînă la Ribbentrop. În cartea publicată acum sub titlul *de mai sus* (ed. Stock), evită comentariile, preferînd să scutur în evidență, în mod sesizant, mărturiile acelor oameni care au deținut frînele de comandă ale unui sistem implacabil și crud.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„He goes far that never turns”
(Proverb englez)

Am citit despre...

Jill, fostă Inge

■ SĂ al 13 ani, să scrii poezii, dar nu în limba ta maternă, germana, ci într-o limbă pe care abia o înveți, engleza, și în care faci greșeli urite, caraghioase și, deși profesoara îți spune că nimeni nu poate scrie poezie în altă limbă decît cea maternă, să nu renunți, ci „să faci din scrisul tău un secret rușinos, un viciu, atît în englezește, cît și în nemțește”; ani de zile vei oscila între cele două limbi, nesimțindu-te acasă în nici una.

Acasă? Ce înseamnă „acasă” atunci cînd ai fost trimisă, pentru a fi salvată, departe de „Mutti” și de „Papa”, cîndva, adică pînă acum cinci ani, arhitectul cel mai de seamă din oraș, și locuiești, mai întîi, împreună cu fratele tău mai mare Dolphi (15 ani) într-un lagăr de copii refugiați la Dovercourt, apoi despărțită de el la Londra, în casa unor oameni cumsecade, simpli, familia Sparrow, care voiau să te adopte ca pe o soră mai mare pentru copilășul lor, Georgie, dar au fost nevoiți să te părăsească atunci cînd bombardamentele i-au alungat din capitală spre o regiune rurală interzisă ție, lăsîndu-te în seama domnișoarei Pym, profesoară bigotă, incredîntă că face o faptă creștinească adăpostind o „păgînă” și că are datoria de a te converti, fie că vrei, fie că nu, la religia ei, de la care al fugit la Leeds pentru a ajunge servitoare la familia Duchamp, exploatăată și jignită continuu de doamna Duchamp, protejată patern dar insuficient de bunul doctor Duchamp și îndrăgostită fără speranță de fiul lor Sebastian, pilot de bombardier, adică făcînd parte dintre cei statisticește condamnați să supraviețuiască doar în proporție de zece la sută după fiecare serie de 30 de raiduri aeriene, părăsind apoi și casa Duchamp „pentru a respinge înainte de a fi respinsă” și închirînd o cămaruță la mansardă după ce ai fost angajată vinzătoare sezonieră într-un magazin și așa mai departe?

Și cum să te simți „acasă” cînd ți se amintește mereu că ai avut privilegiul de a fi admisă în Anglia cu condiția expresă de a nu rămîne mai mult decît

doi ani și numai izbucnirea războiului a făcut imposibilă alungarea ta mai departe?

Cînd unii te detestă pentru că te consideră nemțoaică iar alții te detestă tocmai pentru că nu ești?

Cînd, oricum, în calitate de cetățeană a unui stat inamic n-ai voie să te deplasezi dintr-un oraș al Angliei în altul fără autorizație și fiecare pas al tău iese suspiciuni?

Cînd singurul tău reazem moral, fratele tău Dolphi, în grija căruia ai fost dată de părinți, este forțat să stea departe de tine și în cele din urmă îl pierzi definitiv atunci cînd reușește să se strecoare clandestin în Germania, pentru a-și salva părinții, dar ajunge prea tîrziu, ei au și fost expediați ca materie primă spre o fabrică a morții — și îi urmează la locul de „reasezare” unde va fi, ca și ei, asasinat?

Și cînd ai încetat de a mai fi „Inge”, devenind, pentru toți cei în mijlocul cărora trăiești, „Jill”?

În romanul *Piinea exilului*, poeta Karen Gershon care a trecut prin încercări similare cu cele ale eroinei ei (a avut norocul de a se număra printre foarte puținii copii persecutați în Germania lăsați să intre, pentru doi ani, în Anglia, la sfîrșitul anului 1938, și-a cîștigat existența ca servitoare, ca muncitoare necalificată, ca pedagogă, ca figurantă etc., scrie poezii de la 13 ani și pînă în 1985, cînd i-a apărut această admirabilă carte cu pronunțată tentă autobiografică a mai publicat volume de versuri, două studii despre viața refugiaților și încă un roman, fiind distinsă cu cîteva premii literare) dezvoltă resurse morale ale supraviețuirii unui om prea tînăr pentru a fi pregătit pentru o asemenea dezdărdăcinare, prea sensibil pentru a nu trăi dureros fiecare nedreptate și prea inteligent pentru a nu găsi în sine puterea de a nu se lăsa strivit de adversități care scapă controlului său. Reacțiile adolescentei „venetice” nu sînt totdeauna la obiect, contraloviturile ei sînt îndreptate nu o dată împotriva unor ținte greșite, dar tot ce pare necugetat, excesiv în materie de generozitate sau de ranchiună (în comportarea ei este manifestarea unei mindrii, a unui respect de sine care interzice capitularea).

Felicia Antip

● Michel Ciment consacră cineastului englez John Boorman o carte „după chipul și asemănarea sa”. Ilustrații, analiză, documentare. Fotografii nu sînt numai „simple ilustrații”, ci mai degrabă explicații. Alegerea lor, și chiar punerea în pagină, reflectă temele principale ale cineastului, evoluția lui. Autorul analizează rolul elementelor naturii, dialectica rațiunii și visului, influența lui Jung, gustul pentru experiment, trecînd apoi la analiza fiecărui film prin metoda convorbirilor cu Boorman și a mărturiilor a doisprezece colaboratori principali: actori, scenariști, tehnicieni, acumulînd date semnificative sau anecdotice care îl confirmă analiza. Michel Ciment reușește în acest fel o lucrare de referință pentru cunoașterea marelui cineast.

Ecraizare

● La New York a fost prezentat în premieră mondială filmul lui Sydney Pollack, *Out of Africa*, realizat după volumul cu același nume pe care danza Karen Blixen l-a publicat în 1937 sub pseudonimul Isaac Dinesen. Ecraizarea acestor minu-



nate pagini de literatură care evocă anii petrecuți de scriitoare pe continentul african reprezintă o veritabilă bijuterie — apreciază criticii de specialitate. În rolurile principale: Meryl Streep, Robert Redford (în imagine) și Klaus Maria Brandauer. Să amintim că aceeași carte a reprezentat o „tentativă” pentru regizori ca Orson Welles sau David Lean.



Din opera lui Egon Erwin Kisch

● Sub titlul generic *Tirgul senzațiilor*, la studioul Barrandov din Praga a fost realizată ecranizarea citorva nuvele din volumul cu același titlu al ziaristului și scriitorului cehoslovac Egon Erwin Kisch. Insumînd cinci filme a câte o oră fiecare, serialul are la bază un

scenariu semnat de Kamil Pilska și Jaroslav Wokroj. Eroul central al acestora este tînărul Kisch, reporter începător în perioada 1910—1914. Rolul său este interpretat de actorul și cîntărețul Joseph Laufer (în imagine).

„Cei din față”

● Este titlul piesei scrise de Rugh Whitmore, inițial pentru televiziune și adaptată de Eric Kane pentru teatru, constituind — după părerea lui Jean-Jacques Gauthier, marele succes al teatrului Montparnasse. „O tulburătoare mătură a prieteniei, a respectului, a relațiilor dintre oameni, a vieții”. În regia lui Jonathan Crichtley, evoluează în interpretări de zile mari Marcel Bozzuffi și Robert Rimbaud. O mare surpriză artistică sînt cele două interprete: Genevieve Fontanel și Françoise Fabian.

Christopher Reeve

...A devenit celebru ca Superman. Prea puțin știu că actorul a absolvit una din cele mai academice școli de teatru americane; Julliard. A interpretat diferite roluri în peste nouăzeci de piese în Statele Unite și la Londra, de la Euripide la Tennessee Williams, devenind cunoscut datorită „instituției naționale” Katharine Hepburn, cînd a jucat alături de ea, în 1976, pe Broadway. Cînd a acceptat să filmeze ca Superman, prietenii și colegii s-au supărat pentru concesiile făcute comercialului, considerînd că un actor clasic nu are voie să joace în personaje de benzi desenate.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (IX)

cu o expresie blîndă, blazată. Îi ajutau să-și care lăzile cînd se mutau dintr-un atelier în altul. Dacă făceam gălăgie ori eram scandalagii, dacă ne insultam sau chiar ne încăleam, ne despărțeau fără brutalitate, dar ferm și odată momentul primejdios depășit, se depărtau clătînd din cap cu mîhnire: „Va mon vieux, c'est pas gentil ce que tu fais”. („Du-te, bătrîne, nu-i frumos ce faci!”)

Modi considera — și a afirmat-o nu o dată — că Soutine era un geniu, unul dintre cei mai mari pictori în viață. Lubeau, pictau și beau împreună. Într-o noapte, cînd trecuseră măsura cu absințol și cu drogurile, organismul lor, deși antrenat, nu mai rezistase; Modigliani și Soutine zăceau culcați între sinele de tramvai cîntînd și zbierînd: „A bas les pompiers! Vive la folie!” („Jos cu pompierii! Trăiască nebunia!”) cînd un vaman care voia să treacă cu tramvaiul lui a început să-i injure, i-au strigat: „Dé-tour! Détour complet. Tu n'osera pas tuer des génies!” („Înapoi! Întoarce-te înapoi. N-ai să îndrăznești să uciți niște genii!”) În risetele generale și în vacarmul incurajărilor frenetice pe care noi, ceilalți scandalagii, le adresam tulburătorilor liniștiți publice, trei polițiști flegmatici dar amuzați i-au luat pe sus pe cei doi vinovați și i-au dus în interiorul unei cafenele. Traficul și-a reluat cursul normal. Modi și Soutine au continuat să bea, iar polițiștii au continuat să patruleze în lungul străzii, cu mimica lor de mustrare bonomă. Minunat! Înțeleghătorii, illos — polițiștii parizieni!

La începutul războiului, în 1914, Modi încercase să se înroleze în armata franceză. Respins, se reîntorsese la prietenii săi din totdeauna — drogurile, alcoolul și poezia — recitînd din D'Annunzio și din Divina Comedie a lui Dante. Într-un tirziu și-a găsit și el o Beatrice în persoana

Gîndul la delfini

■ GÎNDUL la delfini este pentru mine întotdeauna o soluție — lașă intrucivă, desigur, dar infinit eficientă — de a ieși dintr-o deprimare, de a depăși o tristețe, de a uita o deziluzie; gîndul la delfini este recurgerea terapeutică la basm, un basm care are imensul merit de a se petrece — oricît de inexplicabil — în realitate. Simplul fapt al existenței lor îmi este un argument suficient pentru a putea continua, pentru a nu repudia un univers care a fost în stare să-l nască și își poate permite să-l păstreze. Inteligenți și buni, frumoși și veseli, ei sînt fericiți fără a face pe alții să sufere și triumfători nu prin rezultanta unui raport sălbatec de forțe, ci prin comparație calmă și răspuns nemăsluit. Ei au humor și au grație într-o lume care are numai pofte și necesități; ei se joacă și se bucură, într-o natură unde totul se zbate și se luptă; ei sînt naivi și serviabili într-un univers în care aceste calități sînt batjocorite și aceste merite, demne de dispreț. Nu sînt tipici și nu sînt reprezentativi, dar sînt simbolici și infinit dătători de speranță, sînt singurele făpturi vii pe care mi le pot imagina intrînd în paradis fără istmul umilitor al purgatoriului.

I-am văzut în toată strălucirea libertății lor în mare, jucîndu-se în cete copilăroase și vesele, debordînd de o fericire care devenea molipsitoare, care se lua. Era ca un dans desfășurat egal în apă și în aer, un dans în care corpurile lor lucitoare și prelungi ca niște suveici de argint coseau apa intens albastră de cerul străveziu, într-o prețioasă broderie de aur și cobalt, de mercur și peruzea, într-o demonstrație de fantezie și grație, coplesitoare, purificatoare. Noi, oamenii, îi priveam de pe tîrm, un tîrm înalt ca o galerie de operă în care ne simțeam tineri și entuziaști, lipsiți de rezerve și deschiși, înfrățiți prin admirație nu numai cu minunatele ființe pe care le priveam, ci și unii cu alții, și — încă mai mult — cu noi înșine. Ne simțeam împăcați și buni, dezinteresați și fericiți, fericiți și flatați că nouă ni se adresează acea extraordinară bucurie, acel miracol. Pentru că nici o clipă nu m-am îndoit că ei, delfinii, se bucurau că-i privim și dincolo de plăcerea în sine, jocul lor se hrănea și din altruismul plăcerii pe care ne-o ofereau nouă, din enormul dar pe care ni-l făceau astfel. Am verificat această impresie urmărind un spectacol pregătît la delfinariu și descoperînd, în ceea ce pentru un spirit opac ar fi putut fi o dresură de delfini, infinit de complexa relație între omul care comanda jocul și delfinii care îl executau, bucurîndu-se de el și bucurîndu-se în același timp de bucuria pe care știau că i-o fac lui (și nouă, celor care îi priveam); un fel de joc secund în care ei, copilaroșii, se jucau ca să-l facă fericit pe copilul care le era stăpîn și pe copiii care le erau spectatori, din plăcere pură și din altruism.

La vechii greci a omori un delfin era la fel de grav cu a omori un om, căci delfinii erau socotiți foști oameni care și-au părăsit cetățile pentru a locui în mare, fără a-și părăsi și obiceiurile omenești, obiceiurile unei umanități ideale, revolute. De aceea, gîndul la delfini este gîndul la o lume mai bună, la o natură mai blîndă, la un univers mai frumos, la basmele cu binele care învinge, la mitul cu Apollo venind spre Delphi pe spinări indusate de delfini.

Ana Blandiana

„Polonezii citesc cu plăcere literatura română”

● Astfel este intitulat interviul dat Agenției de presă poloneze, de către dr. Irena Harasimowicz, consultant pentru literatura română al editurii poloneze Institutul Editorial de Stat (PIW), totodată și traducătoare a literaturii române. „În patrimoniul editurii noastre s-au aflat lucrări care fac parte din fondul de aur al literaturii române. Am publicat o culegere de versuri din Eminescu și un volum de poezii al lui Tudor Arghezi. Merită să

amintim apoi că poetul contemporan Marin Sorescu, tradus astăzi în multe limbi, a avut prima sa ediție străină la PIW. Din proza clasică și contemporană au apărut opere de Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, Dumitru Radu Popescu, Dana Dumitriu și Alexandru Ivasiuc. În culegerea de nuvele contemporane cu titlul *Smierle Ipu* (Moartea lui Ipu), după titlul nuvelei respective de Titus Popovici, au fost prezentați cititorilor

polonezi Zaharia Stancu, Titus Popovici, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Nicolae Velea și Mircea Eliade. Mircea Eliade a inaugurat cu volumul de eseuri *Sacru, mit, istorie*, „Biblioteca de cugetare contemporană”. În seria „Istoria marilor civilizații” a fost publicată lucrarea Dacii de H. Dăicoviciu.

Este unica editură poloneză care are, în persoana mea, un specialist angajat pentru problemele literaturii românești. Am fost satisfăcută cînd o delegație a Centralei Editurilor a apreciat selecțiile editurii noastre.”

scriitoarea engleză Beatrice Hastings. A urmat o pasionată poveste de dragoste. Beatrice i-a fost nu numai model ci și sprijin, oferindu-i, mai presus de toate și probabil pentru prima dată în viața lui, sentimentul securității. Din punct de vedere social englezul se afla mult deasupra obișnuirilor lui tovarășii. De altfel, acela a fost și începutul uneia din perioadele cele mai productive din întreaga lui carieră, soldată cu o serie de portrete importante — Jean Cocteau, Moise Kislîng, Paul Guillaume, Jacques Lipschitz — în care s-a străduit să se elibereze de influența lui Cézanne și să-i cristaliceze un stil propriu, imbinînd linia arhitecturală a Renașterii italiene cu eleganta și sensibilitatea maestrilor florentini. Cam tot pe atunci nudurile sale au prins să capete o senzuală linie botticelliană.

În portretele lui Modigliani detaliile figurilor sînt tratate cu deplină libertate, prin asimetrie și elongație. El apelează la toate resursele imaginației pentru ca, dincolo de liniile exterioare, să poată exprima latura metafizică a modelului, evitînd însă cu grijă caricatura. „În portretele mele voi încerca să exprim structura metafizică a vieții” — îi scria el prietenului său Giglia. În orice caz, în fiecare din aceste portrete, Modi a știut să pună în lumină bucuria și durerea celor pe care îi picta, dar și propria lui bucurie și durere.

Totuși, nici chiar din această etană atît de fructuoasă a existenței lui Modi n-au lipsit excesele și distrugerile. Cîrînd după aceea l-a întîlnit pe poetul polonez Leopold Zborowski, care avea să-i devină agent artistic, protector, admirator și prieten devotat pentru tot restul vieții. Lui i se datorează în parte calitatea operelor lui Modi si, ulterior, fulgerătorul ei succes. Din aceeași epocă datează și *Cariatida*, desenul sculptural al unui nud de femeie utilizat drept suport de coloană. Fără îndoială, cel mai extraordinar dintre toate desenele lui *Cariatida* aproape că realizează tranziția de la desen la sculptură. Imposibil, Brâncuși l-a ajutat să înceapă să o cicolească direct în nișă. Putinele sculpturi ale lui Modi, primitive, barbare, deliberat, marcate de influența măștilor africane, sînt cludate, superbe și au o poezie sălbatică. Era foarte mîndru de ele și

totuși cînd, într-o bună zi, le-a înfățișat pe toate la un loc prietenilor pretuturii și criticilor, aceștia au tăcut incurcati. La plecare cineva i-a spus: „Parcă înțelegem că sinteti pictor. De ce nu vă întoarceți la adevărata dumneavoastră meserie?”

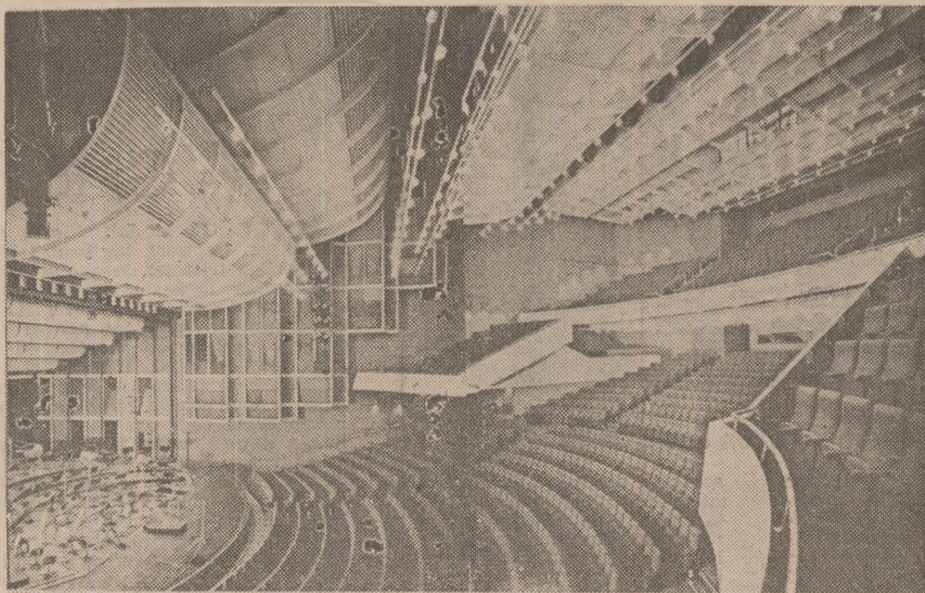
Jeanne Hebuterne, cealaltă femeie a vieții lui, era plăcută și cumsecade. Provenită dintr-o familie normală, de francizi catolici, vorbea pe un ton scăzut, însoțindu-și vorbele cu un suris plin de compasiune. I-a stat alături ori de cîte ori a fost nevoie de ea, răspunzînd abuzurilor și inexplicabilei lui tiranii cu cel mai calm devotament. I-a dăruit un copil, un băiat pe care el nu a mai apucat să-l vadă și care a crescut fără să-și fi întîlnit vreodată tatăl, care devenise tot mai dependent de băutură și de droguri...

MODI a murit la vîrsta de treizeci și șase de ani, la 25 ianuarie 1920, la Spitalul Săracilor. În ziua aceea, tot cei ce-i fuseseră prieteni și tovarăși — de lucru, de băutură și de droguri — au primit cîte un *pneumatique* — o telegramă-scrișoare fulger de la Moise Kislîng, care îi invita să asiste la funeraliile lui Modi. „Rog să i se facă funeralii princiare”, îi telegrafiasse lui Kislîng, Emanuela Modigliani, sora lui Modi, ministru adjunct în guvernul italian. O multime nesfîrșită s-a alăturat prietenilor, criticilor și modelelor care au însoțit catafalcul pînă la cîmîtir. Ai fi jurat că se afla acolo întreg Parisul. La trecerea sicriului acoperit cu flori, poliștii, care oîdinoară îl arestaseră de atîtea ori prin localuri, luau poziție de drepti. „Tu nous manques, mon vieux” („Ai să ne lipsești, bătrîne”), păreau ei să murmure.

La cîteva ceasuri după ce a aflat vestea morții lui Jeanne Hebuterne, care purta în pînțele al doilea prunc al lui Modi, s-a urcat în apartamentul lor de la etajul al cincilea și s-a aruncat pe fereastră. Modi fusese un prieten imposibil, un amant egoist și un tată crud. De o mie de ori să fi fost, tot l-am fi iubit, admirat și respectat pentru darul lăsat prin fiecare din operele lui.

În românește de
Manuela Cernat

Periplu muzical european



Noua sală de concerte din Aarhus

COPENHAGA se află pe o imensă insulă plasată în mijlocul Mării Nordului, unde nu poți ajunge cu trenul sau cu mașina decît traversînd apele cu feribotul. Dacă ai nenorocul unei furtuni (deloc blînde sau intîmplătoare !), riști să intîrzi în Capitală, fiindcă circulația se întrerupe din cauza valurilor periculoase. Totuși, Danemarca este plămînu de respirație al Europei pentru partea de nord a continentului, toate drumurile vapoarelor spre Suedia, Norvegia, Islanda și Finlanda avînd ritmicitatea metroului. Mișcarea artistică se află parcă la concurență cu viața comercială. Turneele soliștilor și trupelor străine încep și se sfîrșesc la Copenhaga. Deși trecuseră vreo cîteva luni de la **Săptămîna culturii românești** în Danemarca, totuși ecourile favorabile la adresa măiestriei artiștilor români din Ansamblul de cîntece și jocuri **Mărtisorul** din Cluj-Napoca nu se stînseseră. Doincele și invirtitele taragotistului Dumitru Fărcaș, de pildă, dansurile din Banat și de pe Someș cu admirabilele costume populare au stîrnit entuziasmul a peste 15 000 de daneci, care cu greu se „încălzesc” la asemenea spectacole.

Prima săptămîină petrecută în Danemarca a fost atît de încărcată de evenimente, încît îmi este greu să optez chiar și pentru faptele excepționale. Fiindcă între o seară de concert la **Săptămîna muzicii contemporane daneze** în fascinantă grădina **Tivoli** și premiera operelor **Mirandolina** de Yngve Jan Trede (o lucrare contemporană, bine scrisă, și modern jucată de o echipă de tineri cîntăreți, fără voci excepționale) sau o vizită la celebrul **Muzeu istoric muzical** (unde se păstrează colecția de vechi instrumente a cercetătorului Carl Claudius) și o intîlnire prietenească cu „patriarhul” școlii daneze, compozitorul Vagn Holmboe, nu știu unde să te oprești. Ceea ce am desprins însă, din contactele cu muzicienii, cercetătorii, editorii și oamenii de cultură daneci, rămîne dorința fermă a gazdelor de dialog artistic cu România. În ciuda izolării geografice și a depărtării de unele centre europene, muzica daneză a absorbit toate cuceririle mijloacelor de expresie contemporane, compozitorii stăpînesc cu virtuozitate tehnica modernă, dotările instituțiilor de artă — de la biblioteci, institute de învățămînt și muzee pînă la orchestre și teatre muzicale — sînt excepționale. Biblioteca regală din Copenhaga, de pildă, dispune de sute de mii de partituri din toate epocile și școlile muzicale, iar informația bibliografică este integral computerizată (cărțile și tipăriturile muzicale românești sînt extrem de puține, ediția completă a operei enesciene lipsind).

Cel mai trainic festival muzical din Danemarca se pare a fi cel de la Aarhus. Întregul oraș — de la ultimul locuitor pînă la primar — se luptă pentru reușita anuală a acestei sărbători muzicale. Semnalul de deschidere — în noua sală de peste 2 500 de locuri — l-a dat ministrul culturii, Mimi Stilling Jakobsen, care a lovit cu sete timpanele Orchestrei simfonice din Aarhus (ce și-a serbat o jumătate de veac de la fondare). Dintre „punctele tari” ale ediției actuale, am reținut excelenta evoluție a Orchestrei din Paris, dirijată de Daniel Barenboim, recitalul cîntăreței de operă Teresa Berganza, singurul spectacol de muzică clasică și teatru japonez Gagaku din Tokio și recitalul de muzică veche al tinerei flautiste daneze Michala Petri. Spectacolul de operă **Siegfried** de Richard Wagner mi-a trezit nostalgi după vocile tinerilor noștri cîntăreți, după cum evoluția Orchestrei simfonice din Aarhus condusă de Francesco Cristofori m-a determinat să propun organizatorilor un schimb artistic cu una din formațiile noastre similare din Botoșani, Bacău sau Arad.

Am părăsit ospitaliera Danemarcă cu „baterile” sufletești încărcate de bucurie că Vagn Holmboe continuă să compună de peste o jumătate de secol pe folclorul românesc, că printre instrumentele de preț ale **Muzeului** din Copenhaga se păstrează o „violă-harpă” concepută în 1873 la Viena de către Grigore Sturdza, că președintele Societății compozitorilor daneci, Mogens Winkel Holm, va organiza în curînd un concert de muzică românească contemporană, că, în sfîrșit, toate enciclopediile și dicționarele muzicale daneze așează școala românească și pe George Enescu la loc de cinste în ierarhia valorilor spirituale universale.

INTILNIREA artistică și științifică cea mai spectaculoasă a lui 1985 s-a produs la Stuttgart (R.F.G.), unde — în cadrul Anului internațional al muzicii europene — zeci de formații și sute de interpreți, împreună cu peste 400 de muzicologi și cercetători de pe întregul mapamond au aniversat pe Bach, Händel, Scarlatti, Schütz și Alban Berg. Forumul științific — desfășurat în ședințe plene și pe secțiuni, timp de o săptămîină, cu bilete de intrare plătite la fiecare sală — a dezbătut cele mai acute probleme de valorificare a moștenirii artistice lăsate posterității de acești maeștri ai renașterii, barocului și epocii moderne. De altfel, expoziția de documente și instrumente muzicale dedicată lui **Bach și epoca sa**, precum și expozițiile cu vînzare de cărți, partituri și discuri ale celor mai importante firme contemporane, au ilustrat practic nivelul atins de muzicologi

gia universală, de tehnica tipografică și discografică actuală. În special publicațiile Societății americane de muzicologie au stîrnit senzație prin bogăția edițiilor critice, aria geografică, largă, de cuprindere a compozitorilor europeni din sec. XVI—XIX și, mai ales, prin condițiile grafice excepționale de editare.

Concertele de la Stuttgart — începînd de la orele 10 dimineața în muzee și catedrale pînă la orele 24 în diverse săli și institute — au concentrat o armată de muzicieni din toate culturile lumii. De la Dietrich Fischer-Diskau și Suzana Ruzickova, Peter Schreier și Dmitri Sitkovetski pînă la **Ensemble vocale et instrumental** din Lausanne (M. Corboz), **Bach — Collegium** (Helmuth Rilling), **Berliner Kammerorchester**, **Collegium Aureum**, Corul de cameră din Stockholm, **Musica Antiqua** din Köln, Corul **Monteverdi** din Londra, Orchestra de cameră din Stuttgart (Karl Münchinger) etc. au dat strălucire unui repertoriu rareori auzit, mai ales din creația vocal-simfonică a maeștrilor barocului.

Momentul de apogeu al Festivalului de la Stuttgart s-a consumat la 45 km de acest centru artistic de autentică efervescență muzicală și coregrafică (în marele parc al orașului, aleile principale poartă numele artiștilor contemporani ce au ilustrat tradiția artistică postbelică), unde a avut loc premiera operei-oratoriu **Semele** de Georg Friedrich Händel. În vestitul palat baroc de la Ludwigsburg, cu cele 100 de candelabre de cristal și luminări de ceară, și-au dat intîlnire — sub bagheta lui Wolfgang Gönnenwein și regia îndrăznețului Marco Arturo Marelli — un mîunchi de excepționali cîntăreți ca Barbara Bonney, Jadwiga Rappé, Petteri Salomaa, Joan Cabero, Deon van der Walt etc. Respectînd partitura originală (cu două roluri vocale „distrugătoare” de contratenor), într-o viziune regizorală „originală” de mare șoc vizual, valorificînd scena, trapele, podurile, fundaturile și lojile din cocheta sală barocă, apelînd la diverse efecte de vînt, zăpadă, nori și ceață artificială, dar fără a răpi muzicii lui Händel întregul farmec sonor, Marco Arturo Marelli a conferit spectacolului o tentă ironică cuceritoare. Opera **Semele** a rămas indiscutabil evenimentul artistic nr. 1 al Festivalului de la Stuttgart poate și pentru faptul, că a ridicat cele mai aprige dispute între specialiști, presă și public.

În cadrul Congresului de muzicologie am susținut comunicarea **Concepția interpretativă a lui George Enescu asupra muzicii lui Bach**, temă înedită pentru majoritatea specialiștilor prezenți la marele forum științific. Că principiile lui Enescu erau complet necunoscute, se poate deduce și după noul **Lübbes Bach Lexikon** de Walter Kolneder, unde numele muzicianului român nici măcar nu este amintit.

ULTIMUL popas l-am făcut la Viena. În sala Societății austriece de muzică, în prezența unui numeros auditoriu de specialiști și de admiratori al școlii românești, dr. Harald Goertz — președintele societății — a evocat personalitatea lui George Enescu, de la moartea căruia s-au împlinit trei decenii. În comunicarea **Enescu — azi** am înfățișat rezultatele cercetărilor noastre contemporane asupra moștenirii artistice a cîntorului școlii naționale moderne de compoziție, după care mezosopra Donna Radu a interpretat liederuri de George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Nicolae Bretan, iar pianistul Radu Valentin citeva pagini muzicale de Carmen Petra-Basacopol. Atmosfera caldă de la Societatea austriacă de muzică — asigurată de Ambasada română din Viena și de cele două asociații de prietenie română-austriacă — au transformat seara enesciană într-o veritabilă sărbătoare a muzicii noastre. De altfel, pe afișele de la sala **Mozart**, un alt concert al **Grupului Enescu** — alcătuit din Valentin Radu, Cornel Pană, Donna Radu, Silvia Luca și Scott McIntosh — anunțau piese de Bach, Vivaldi, Mozart, Albinoni, Ed. Caudella, George Enescu, Tiberiu Brediceanu, N. Bretan etc. Era principala manifestare artistică din cadrul **Anului internațional al tinereții** organizată în capitala Austriei. Stagiunea muzicală abia se inaugurasă. Era încă viu, în amintirea melomanilor, debutul dirijorului Cornel Trăilescu în **Boema** cu Eugenia Moldoveanu în rolul Mimi la **Wiener Staatsoper**. Succesul șefului nostru de orchestră a fost atît de mare, încît în toamnă i s-au încredințat alte spectacole cu **Traviata** și **Tosca**, printre soliști numărîndu-se Sonna Gazarian, Peter Dvorski, Gwyneth Jones, Giacomo Aragall, Erich Kunz etc.

Sigur, prezența muzicii românești în marile centre artistice europene contribuie la cunoașterea artei autohtone. Cînd de la danzul Vagn Holmboe pînă la austriacul Cesar Bresgen folclorul românesc îi stimulează în creație, cînd afișele de concerte și spectacole ale festivalurilor internaționale includ tot mai frecvent numele românești, simți cu mindrie că în spiritualitatea epocii contemporane muzica noastră devine un mesager de afirmare și de permanent dialog cu lumea.

Viorel Cosma

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



R.P. POLONA

● În editura varșoviană „Czytelnik” a apărut versiunea în limba polonă a romanului **Galeria cu viață sălbatică** de Constantin Toiu. Traducerea este semnată Danuta Bienkowska, apreciată cunosătoare a limbii și literaturii române, din care a făcut numeroase bune tălmăciri.

FRANȚA

● Într-un studiu publicat în revista „Les Langues neo-latines” (nr. 254 / noiembrie 1985), Jean-Louis Courriol, de la Universitatea Lyon III — Jean Moulin, face o serie de coerente considerații cu privire la mai buna evaluare și transpunere a poeziei lui Eminescu în limba franceză. Criticînd argumentul înțelegerea, oarecum simplistă, a lui Eminescu ca fiind doar „ultimul mare romantic” european, autorul consideră că traducătorul francez trebuie să fie conștient că are în față o operă „la crearea căreia ar fi putut participa, în egală măsură, Hugo, Baudelaire, Verlaine și Rimbaud”. Pornindu-se de la o analiză concretă pe text, se subliniază că opera lui Eminescu reprezintă „un echilibru aproape perfect între cuvinte, sunete, ritmuri și rime, în slujba unui sens care le este totodată coordonatorul și rezultatul”. Cercetătorul francez publică, ca o continuare a articolului, un grupaj de traduceri din poeziile lui Eminescu, tălmăciri avînd ca punct de pornire aceste complexe considerații.

Jean-Louis Courriol este, de altfel, un activ comentator al literaturii române. Mai semnalăm, dintre articolele publicate de el, un studiu cu privire la piesele lui Marin Sorescu **Răceala** și **A treia teapă** (publicat în nr. 10/11—1983 al revistei „Dialogue”, editată de Universitatea Paul Valéry din Montpellier). În aceeași revistă, cercetătorul francez a mai publicat (nr. 9—1984) un articol despre romanul lui Marin Sorescu **Viziunea vizuinii**, dînd apoi și extrase traduse în franceză din acest volum.

R. D. GERMANĂ

● **Stark und zerbrechlich** (Puternic și fragil), antologie apărută la editura berlineză Volk und Welt, cuprinde, printre poezii și proze de Borges, Camus, Dürrenmatt, Ehrenburg, Enzensberger, Faulkner, Frisch, Evtuşenko, Lem, Pasolini, Rasputin, Seifert, Yamamoto, schița **O rană schematică** de Ana Blandiana.

CIPRU

● Pnevmatikî Kipros („Cipru spiritual”), una dintre revistele literare de prestigiu din Nicosia, distinsă cu Premiul Academiei din Atena, condusă și editată de prolificul scriitor Kypros Chrisarhis, se referă, în nr. triplu 293—295 (mai-iulie) 1985, la fenomenul literar românesc contemporan. Sint publicate poemele **Cîntec și Poezia** ale lui Nichita Stănescu, însoțite de o amplă prezentare a personalității și operei marelui liric român de talie mondială, sub titlul **Nichita Stănescu — Poezia nu moare niciodată**. Traducerea și prezentarea aparțin lect. univ. Andreas Rados — șeful Seminarului de neogreacă de la Universitatea „A. I. Cuza” din Iași.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA : București. Piața Științei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 19. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCITEI”

