

Pentru o etică a receptării
(Pagina 3)

România literară

DEVENIREA LITERATURII

MARILE transformări de ordin istoric sînt inevitabil însoțite de adinci mutații în planul conștiinței sociale și individuale. Este un proces complex și de durată, la desfășurarea căruia participă, în forme și grade diferite, variabile în timp, o multitudine de factori. Noua conștiință constituie ea însăși o realitate în mișcare, nicidecum una statică, imobilă, incremenită într-un tipar fixat o dată pentru eternitate. Mai lentă sau mai accelerată, o evoluție există întotdeauna și această permanentă devenire, care este un principiu fundamental al însăși vieții, nu poate fi nici oprită și nici ignorată. Societatea nu este un laborator. Poate fi însă cercetată, analizată, reflectată, pe scurt, conștientizată, în mod științific, de către disciplinele specializate, dar și artistic — și din acest punct de vedere literatura, ca seismograf al existenței și al conștiinței timpului său, reprezintă o veritabilă cale de acces pentru cunoașterea și recunoașterea unei realități în continuă transformare. Este o cunoaștere desigur specifică, dar nu mai puțin cunoaștere — iar literatura nu și-a abandonat niciodată această funcție fără a plăti prețul scump al sterilității.

Vitalitatea și dinamismul literaturii contemporane românești își au incontestabil resursele în legătura însă cu viața și realitatea de azi. Hotărîtor pentru afirmarea manifestă a acestei relații în absența căreia literatura devine un pur produs ornamental a fost spiritul determinat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment care a marcat o dată istorică în devenirea întregii societăți socialiste românești. Este azi mai evident ca oricînd progresul înregistrat pe planul creației literare în epoca de după 1965, operele realizate în acest interval de timp constituind, cum s-a apreciat în nenumărate rînduri, o contribuție masivă și definitorie a timpului nostru la sporirea tezaurului spiritualității naționale. Dincolo însă de consemnarea elogioasă și de bilanțurile bogate se află, deși fără a fi întotdeauna evocată, realitatea unui susținut efort urmărind să facă din literatură nu numai o modalitate caracteristică de reflectare a conștiinței și existenței sociale, dar și una de participare. Implicarea literaturii, ca formă esențială de angajare în procesul însuși de modelare și de înnoire a conștiinței, răspunde astfel unei necesități determinate de cadrul și ritmurile istoriei contemporane. Expresie a unor prefaceri de o amploare și o intensitate fără precedent, societatea românească de astăzi are în mod programatic aspectul unui ansamblu coerent și unitar, evoluînd în direcția unei progresive omogenizări. Pentru a deveni spațiul de afirmare a unei conștiințe active, dinamice, omogenizarea presupune o sporire a responsabilității și o accentuare a atașamentului față de principii și valori, ceea ce mărește unitatea înlăturînd uniformitatea. Atît în planul existenței colective, cît și în acela al existenței individuale, noua conștiință are ca suport esențial valorile specifice unei orînduirii menite să asigure dezvoltarea plenară a personalității umane. La baza noii conștiințe, formate în anii socialismului, se află omul ca scop suprem al întregii procesualități sociale. A reliefa omenescul, a explora teritoriile întinse ale vieții, în toată varietatea lor și în aspectele cele mai autentice reprezintă o nobilă misiune a literaturii, prin care se exprimă însăși funcția sa socială. Diversitatea de stiluri și modalități asigură un cîmp larg posibilităților de reflectare și totodată de receptare, corespunzînd, la nivelul cunoașterii și al comunicării, transformărilor de ordin social, prin care s-a creat un nou public, mai activ, mai exigent, cu o capacitate de discernămint și de selecție incontestabil mult sporită. Fiindcă noua conștiință pune deopotrivă problema configurării unui nou univers spiritual și moral, propriu unei societăți în care știința și marile cuceriri ale tehnologiei moderne constituie elemente esențiale ale dezvoltării. Prin atașamentul său față de valorile umane, literatura este definitoriu implicată în acest proces de formare și afirmare a unei noi conștiințe.

„România literară”



VIRGIL ALMĂȘANU : Nucul desfrunzit

IMAGINEA
PATRIEI
SOCIALISTE

Paginile 12-13

Țara

Fluidă legătură între urechea mea
și țara de supt țară, —
deasupra și-nlăuntru-i întreagă-i doar a mea,
lipsește urechea, parcă s-ar auzi ceva :
se pregătesc semințe să germineze iară.

Eu văd cu nevăzutul cum holdele-ncolțesc
în încordare mută și semeată, —
oh, cum îmi simt de bine pămîntul ce-l iubesc,
parcă și strămutații supt brazdă-ar prinde viață.

Ei sunt cu noi și-acolo, în griuri se arată
și-n floarea soarelui și-n singeriul mac,
în mugurii din gindu-mi ce izbucnesc de-odată
din țara de supt țară, — vrăjit, ascult și tac.

Poemul e speranța că s-ar putea cîndva
un verb din adincimeni — un arbor — să răsără, —
poate că de aceea prin toată viața mea
las rădăcini de taină — în țara de supt țară.

Tiberiu Utan

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Calea tratatelor, calea stingerii conflictelor

ÎN cuvântarea de excepţională însemnătate rostită la plenara largită a Consiliului Naţional al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii şi Gospodăririi Apelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ocupându-se pe larg de problemele dezvoltării multilaterale a forţelor de producţie din sectorul agrar al economiei naţionale, a reafirmat, totodată, în mod succint dar cu o mare claritate şi pregnanţă, poziţiile fundamentale ale României socialiste în domeniul vieţii politice internaţionale. A fost, astfel, subliniată consecvenţa poziţiilor ţării noastre privind promovarea şi consolidarea păcii, dezarmarea, afirmarea noilor principii în relaţiile internaţionale, făurirea unei lumi fără conflicte şi războaie.

Aceasta nu este doar o poziţie de principiu, de consemnare istorică, ci, dimpotrivă, o poziţie definită prin atribuţiile acţiunii practice, prin dinamismul iniţiativelor şi caracterul concret al demersurilor şi măsurilor întreprinse. Răstimpul acestor zile în care s-a impus atenţiei recrudescenţa unor focare de conflict, oferă noi şi semnificative dovezi în acest sens.

Aşa este cazul conflictului din Orientul Mijlociu care, în ultimul timp, a căpătat noi dimensiuni, formind obiectul unei intense activităţi politice — întâlniri ale şefilor de state şi altor lideri politici din aproape toate ţările Orientului Mijlociu cu conducători de stat şi de guvern din numeroase alte ţări, vizite de emisari şi trimişi speciali, reactualizări de proiecte şi contrapropuneri, o veritabilă avalanşă de contacte diplomatice.

În acest context, s-a impus, ca un eveniment politic de primă mărime, întâlnirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Yasser Arafat. Întâlniri care au evidenţiat şi pus într-o puternică lumină calea sigură — s-ar putea spune singura — de natură să ducă la realizarea unei păci juste şi durabile în această regiune. Aşa cum au reliefat convorbirile, aceasta presupune soluţionarea politică, prin tratative, a problemelor din Orientul Mijlociu, pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate, a rezolvării problemei poporului palestinian — prin recunoaşterea dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent — a asigurării existenţei, integrităţii şi suveranităţii tuturor statelor din zonă. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evidenţiat însemnătatea şi necesitatea organizării unei conferinţe internaţionale, convocată şi desfăşurată sub egida O.N.U. şi la care să participe toate părţile interesate, inclusiv O.E.P., precum şi U.R.S.S. şi S.U.A., ceilalţi membri permanenţi ai Consiliului de Securitate, alte state care pot aduce o contribuţie pozitivă la soluţionarea politică a problemelor, la procesul de pace în zonă.

Ecoul internaţional larg al convorbirilor româno-palestiniene de la Bucureşti evidenţiază pregnant rolul pozitiv şi contribuţia constructivă a României socialiste la declanşarea unui proces eficient de restabilire a păcii în Orientul Mijlociu, în concordanţă cu principiile independenţei şi suveranităţii tuturor popoarelor, cu interesele securităţii internaţionale.

ESTE o cerinţă cu atât mai stringentă cu cât în aceste zile flăcările războiului dintre Iran şi Irak au re izbucnit cu o nouă violenţă. În această regiune atât de sensibilă, unde se află imense resurse petroliere şi unde se interferează importante interese strategice, amploarea luptelor, apropierea operaţiunilor militare de frontierele altor state ale Golfului riscă să provoace un incendiu cu consecinţe imprevizibile.

Ţara noastră şi-a precizat în repetate rânduri poziţia principială faţă de acest conflict. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „România s-a pronunţat întotdeauna pentru încetarea conflictului irakiano-iranian, pentru soluţionarea problemelor dintre cele două ţări pe calea tratatelor. Poziţia noastră în problema conflictului irakiano-iranian izvorăşte din considerentele generale că trebuie să se facă totul pentru a nu se recurge la acţiuni militare în soluţionarea problemelor dintre state, pentru soluţionarea oricăror probleme numai pe calea tratatelor”.

Necesitatea încetării neîntârziată a conflictului dintre Iran şi Irak se impune cu atât mai mult cu cât ambele state sînt ţări în curs de dezvoltare, în faţa cărora se ridică mari şi complexe probleme legate de imperativul lichidării rămănelor în urmă economice, al accelerării progresului lor economic şi social. Intensificarea conflictului irakiano-iranian este profund contrară cerinţelor de unitate ale mişcării de realinare — de prelungirea sa nu pot să beneficieze decît acele forţe care se situează pe poziţii ostile rezolvării problemelor din zonă.

Pornind tocmai de la interesele fundamentale ale ambelor popoare implicate, ale cauzei generale a păcii, România a adresat un stăruitor apel pentru a se pune capăt operaţiunilor militare şi a se trece la masa tratatelor — care să se desfăşoare în spirit constructiv, manifestându-se receptivitate, căutându-se puncte de acord, punându-se mai presus de orice ceea ce este comun şi care precumpăneşte asupra oricăror motive de discordie. Poziţia neabătută a ţării noastre privind reglementarea pe cale politică a tuturor stărilor conflictuale, abţinerea de la folosirea forţei îşi găseşte astfel o nouă reconfirmare.

Fermitatea neclintită în apărarea păcii, tenacitatea în promovarea metodei tratatelor, consecvenţa în apărarea dreptului suprem al tuturor popoarelor — dreptul la viaţă, libertate, progres, demnitate — iată izvoarele prestigiului imens, în continuă creştere, de care se bucură pe arena mondială România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronica

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

● Căminul cultural şi biblioteca din comuna Mihail Kogălniceanu, judeţul Constanţa, au găzduit un rodnic dialog între un grup de cunoscuţi scriitori dobrogeni, membri ai Uniunii Scriitorilor şi al cenaclului literar „Ovidius” — şi un mare număr de tărani cooperatori, elevi, cadre didactice şi alţi locuitori ai aşezării respective.

Prozatorii şi poeţii Constantin Novac, redactor şef al revistei „Tomis”, Arthur Porumboiu, Virgil Bostănu, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roşca, Nistor Bardu, Geo Vlad au citit din lucrările lor, subliniind totodată, legăturile spirituale ale scriitorilor români contemporani cu realităţile satului socialist.

● La căminul cultural din comuna Dobrosloveni, judeţul Olt, au fost prezentate — cu prilejul unei manifestări încadrate în „Luna cărţii la sate” — noul volume „Maieutica luminii”, versuri de Ion Potopin, şi selecţia de piese de teatru „Generaţia de sacrificiu” de Ion Valjan, îngrijită de

Ion Potopin şi Despina Valjan, selecţie apărută în Editura „Minerva”.

Au vorbit Carmen Cirjan, primarul comunei, Florian Cirstei, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Slatina, Ion Precupeţu, directorul Bibliotecii oraşului Caracal, prof. Petre Stroile. Actriţa Doina Ghişescu a recitat din versurile lui Ion Potopin.

● În organizarea Cenaclului literar din Botoşani al Uniunii Scriitorilor, la căminul cultural din comuna Ripiceni s-a desfăşurat o seară de lectură la care s-au dat concursul Lucian Valca, secretarul cenaclului, Dumitru Tiganie, Emil Iordache, Gellu Dorian, Ozo-lin Duşa şi Constantin Bo-jescu.

Cu acest prilej a fost deschisă o expoziţie de carte sub genericul „Măreţe împliniri — înalte idealuri”, şi a avut loc simpozionul „Epoca Ceauşescu — epoca marilor împliniri socialiste”.

● La căminul cultural din comuna Cărpiniş, judeţul Timiş, a avut loc o seară literară organizată de Asocia-ţia scriitorilor din Timi-

şoara. După cuvîntul rostit de Petre Postelnicu, secretar al Comitetului comunal de partid Cărpiniş, Alexandru Margu, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Timiş, a prezentat expunerea „Luna cărţii la sate, eveniment cultural educativ major”.

În continuare, Paul Sterescu, lector al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., a vorbit despre „Contribuţia României Socialiste, a preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la crearea unui climat de pace şi securitate în lume”.

La această seară au citit din lucrările lor scriitorii Ion Ariesanu, Laurenţiu Cernet, Alexandru Jebeleanu, Tatiana Flondor, Marian Odangiu, Ion Jurcă Rovine, Corina Victoria Sein, Aurel Turcuş.

● În localitatea Păltiniş din judeţul Caraş Severin, a fost organizat, de către Asociaţia scriitorilor din Timişoara, un festival literar la care au fost prezenţi Aurel Gheorghe Ardeleanu, Marcel Turcu, Titus Criseiu şi Iosif Imbri, directorul Bibliotecii judeţene din Reşiţa.

Bogdan Petriceicu Hasdeu — 150

● Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, la Clubul „Întreprinderii de confecţii şi tricotaşe Bucureşti” a fost organizat un recital literar-muzical.

Despre opera şi personalitatea marelui cărturar au vorbit Al. Ioachimescu şi Marcel Ionescu.

Au participat Octav Sargeţiu, Paula Romanescu, Lucica Zorin.

Centenar Maria Ventura

● Muzeul Literaturii Române a dedicat „Rotonda T” marii interprete a teatrului nostru, Maria Ventura, de la a cărei naştere se împlinesc o sută de ani.

Au participat Silvia Dumitrescu-Timică, Iléana Ber-

logea, Jean Georgescu, Marietta Rares, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu, N. Carandino. Manifestarea a fost prezidată de Dina Cocea, preşedintă a Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale.

Medalion Marin Sorescu

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” a iniţiat, la sediul său din str. „Nikos Beloiannis” nr. 4, un medalion Marin Sorescu.

După cuvîntul directorului Bibliotecii, Gheorghe Ionescu, actorii Ion Caramitru şi Virgil Ogăşanu au prezentat fragmente din piesa „Răceala”.

În continuare, grupul teatral „Eveniment” al Ansamblului artistic al U.T.C. a oferit un spectacol „Rînduieşti”, cu secvenţe din „La Liliiec”.

Cu acest prilej, a fost lansat noul volum semnat de Marin Sorescu, „Tratat de inspiraţie”, apărut în Editura „Scrisul Românesc”.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

nr. 2/1986

■ LA împlinirea a 165 ani de la revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu, revista publică în deschidere un grupaj de articole consacrat ridicării la luptă a românilor din 1821, personalităţi conducătoarelor ei, precum şi ecoului pe care l-a avut în epocă. Dan Berindei, în articolul Tudor Vladimirescu — omul, fapta, epoca, reliefează semnificaţiile revoluţiei din 1821 care, avînd profunde rădăcini în realităţile româneşti, s-a integrat totodată înregulului ansamblu de transformări desfăşurate pe plan european încă de la începutul sec. XVIII şi mai ales de la Revoluţia franceză din 1789. Dr. Antonie Plămădeală evocă personalitatea unuia dintre prietenii şi sfetnicii lui Tudor Vladimirescu, Vlădica Ilarion, episcop al Argeşului, „om cu ideal... împodobit cu învăţătură... şi cu cercare de a ocîrmui”, după cum îl apreciau contemporanii. Ecouri ale revoluţiei din 1821 în presa din Norvegia şi Suedia sînt semnalate de Eugen Glück.

Un moment important din istoria învăţămintului şi a culturii româneşti este evocat de Radu Economu: pleo-doria lui Gh. Lazăr, în faţa Divanului domnesc din Bucureşti, în 1818,

pentru înfiinţarea primului Institut de învăţămînt superior în limba română. Din cronica timpurie a mişcării muncitoreşti din România, Gh. David prezintă „greva” tăietorilor de sare din Turda, de la 11 august 1828, unul din cele mai vechi conflicte de muncă din istoria noastră. Ştefan Suciu, pe baza unor documente inedite descoperite la Arhivele statului din Braşov, scrie despre prima asociaţie muncitorească de intrajutorare, înfiinţată în 1842, în oraşul de la poalele Timpei.

În lumina unor complexe investigaţii arheologice efectuate în necropola voievodală de la Rădăuţi, Lia Bătrina şi Adrian Bătrina aduc noi date privind domnia voievodului Laţcu Vodă (1367—1375), marcată de realizări remarcabile. Radu Popa prezintă o succintă incursiune în evoluţia istorică a Țării Făgăraşului. Ion Popescu-Puţuri continuă publicarea serialului Pe urmele strămoşilor.

Începînd cu acest număr, revista prezintă o suită de articole despre activitatea diplomatică desfăşurată de Lucian Blaga în diferite capitale europene, unde a activat în perioada interbelică. În articolul din acest număr, Constantin I. Turcu publică documentele diplomatice necunoscute pînă acum trimise de marele scriitor în perioada cînd a funcţionat la Berna. După cum se subliniază în articol, Blaga „nu a desfăşurat o muncă diplomatică de anvergură, dar ceea ce a făcut pe acest teren de activitate relevă din plin ideile sale umaniste, probitatea şi nestrămutata sa dragoste de ţară, puterea sa de

analiză şi nu o dată discernămintul său politic”.

Revista publică, de asemenea, în premieră, mărturisirile lui Hermann Neubacher, înşărcinată nazist cu probleme economice la Bucureşti (1940—1942), făcute anchetatorilor americani în 1945. Devenite pentru prima oară publice acum, aceste mărturisiri, prezentate şi comentate de dr. Eugen Preda, constituie documente edificatoare privind căile şi metodele jafului economic organizat de cel de-al III-lea Reich în România anilor celui de-al doilea război mondial.

Cititorii mai pot întîlni în acest număr articole consacrate cometei Halley şi „urmelor” ei în istorie, tezaurul monetar geto-dacic, itinerarelor istorice pe Valea Oltului. În articolul Cine a fost Dama de pică?, autoarea N. A. Răbkină identifică prototipul istoric al eroinei lui A. S. Puşkin din nvela cu acelaşi nume.

Valeriu Buduru, în însemnările sale de călătorie în China, publicate sub titlul Marele zid chinezesc întinereşte, relevă eforturile depuse de statul şi poporul chinez pentru refacerea şi repunerea în circuitul istoric a acestui impresionant monument, una din cele mai splendide opere arhitecturale ale lumii antice.

Cursa spre Roma. Sub acest titlu sînt prezentate fragmente din cartea publicistului şi istoricului american Dan Kurzman, consacrată evenimentelor petrecute în Italia între 25 iulie 1943, data arestării lui Mussolini, şi 4 iunie 1944, ziua eliberării Romei de către aliaţi.

R. V.

SEMNAL

● *** — PROZĂ UMO-RISTICĂ ROMĂNEAS-CĂ. Antologie şi prefată de Alexandru George. (Editura Minerva, 1985, 458 p., 18,50 lei).

● Anghel Dumbrăveanu — GEDICHTE. Traduceri în colecţia „Cele mai frumoase poezii” de Ludwig Schwarz; cuvînt înainte de Marian Odangiu. (Editura Albatros, 1985, 224 p., 9,75 lei).

● Eugen Teodoru — BRELOCURI. Schite. (Editura Albatros, 1985, 304 p., 7,25 lei).

● Nicolae Grigore Mă-răşanu — GEAMANDU-RA. Povestiri. (Editura Serisul Românesc, 1985, 228 p., 9 lei).

● Radu Honga — A-VENTURILE LUI THEO-DORE ŞI ALTE POVE-STIRI. (Editura Serisul Românesc, 1985, 236 p., 8,75 lei).

● Gheorghe Bejanu — LOGODNICII DIN LINIA ÎNTII. (Editura Militară, 1985, 288 p., 10,50 lei).

● Aurelia Doagă — CĂSUTA DIN PĂDURE. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 1985, 48 p., 5 lei).

● Viorica Tomescu — TREI PE FAŢĂ TREI PE DOS. Versuri pentru copii cu ilustraţii de Doina Botez. (Editura Ion Creangă, 1985, 56 p., 10,50 lei).

● Irimie Străuţ — UN MILION DE MULTU-MIRI. Schite şi povestiri. (Editura Ion Creangă, 1985, 104 p., 6,50 lei).

● Ion Sângereanu — STAREA BRUMEI. Vo-lum de versuri. (Editura Dacia, 1985, 92 p., 8,75 lei).

● Florin Constantin — CONSTANTIN MA-VROCORDAT. Monogra-fie în colecţia „Domnitori şi voievozi”. (Editura Mi-litară, 1985, 196 p., 7,75 lei).

● Radu Budeanu — PACE PENTRU O PLA-NETĂ. Publicistică. (E-di-tura Albatros, 1985, 240 p., 9,75 lei).

● Yukio Mishima — TEMPLUL DE AUR. Ma-nul este tradus de Angela Hondru în colec-tia „Globus”. (Editura Uni-vers, 1985, 328 p., 12 lei).

LECTOR

● Erată: Editura „Ion Creangă” precizează că poezia Arielui împărat, din volumul cu acelaşi titlu, aparţine Otiliei Cazimir şi nu lui Tudor Arghezi, cum dintr-o eroare a apărut.

Pentru o etică a receptării

ANGAJAREA spectatorului într-un dialog cu opera de artă este un demers ce îl implică spiritual, cultural, dar și moral. Acest din urmă aspect însă, al implicațiilor morale ale receptării, a fost cel mai puțin sau deloc discutat atunci când s-au analizat multiplele și subtilele corelări dintre artă și morală. S-a insistat astfel, aproape exclusiv, pe vocația morală a artei, pe misiunea ei nobilă de a lărgi cercul simpatizilor noastre, de a cultiva în interlocutorii ei sentimentul solidarității omenesti. S-a afirmat până la saturatie că, fără a fi o predică morală, arta e profund moralizatoare, că în prezența ei ne simțim mai buni, mai drocți și mai nobili, purificați de toate inclinațiile rele ale sufletului. Și s-a tot repetat, după Kant și Schiller, că imaginația estetică purifică și eliberează spiritul pentru actul etic. În felul acesta s-a pus în lumină doar un singur sens al influenței reciproce dintre artă și morală. Cel contrar, ce orientează vectorul influenței dinspre morală spre artă, a rămas în afara atenției. Sau, au fost remarcate, cel mult, implicațiile morale ale actului de creație, respectiv influența idealului moral al artistului asupra profunzimii umane și altitudinii artistice a operei sale. Artă — s-a afirmat — spre a fi desăvârșită trebuie să izvorască din sentimente sincere și morale, deci artistul trebuie să fie insuflit de sentimente morale.

Dar arta are nevoie de sprijinul moralei, ea presupune un climat moral asumat și stimulat, nu numai în punctul ei de plecare, deci în momentul creației, ci și în cel al ajungerii ei la țintă, al contactului ei cu publicul. Ceea ce ne îndreptățește să vorbim nu numai despre o etică a creației ci și, cel puțin ca un deziderat, despre o etică a receptării, despre o morală a spectatorului. Pentru că dialogul artist-public nu este o relație de implicare unilaterală, în care primul i-ar reveni toate obligațiile și responsabilitățile, interlocutorul său avind doar drepturi și pretenții legitime. Procesul comunicării artistice este condiționat de o seamă de convenții și principii a căror cunoaștere și acceptare este obligatorie pentru ambii parteneri. Altfel, comunicarea se transformă într-un dialog între surzi. Iată pentru ce, a lăsa doar în seama artistului grija bunei desfășurări a acestui proces denotă neînțelegerea caracterului său de reciprocitate și ignorarea premisei teoretice și practice indispensabile desfășurării sale. Dorința de a stabili o relație de comunicare cu opera de artă nu este un act de deschidere pasivă, ci unul de asumare a unor responsabilități. Dintre acestea, ne vom ocupa în continuare de cele morale.

DESCHIDEREA spre artă a spectatorului este, prin implicarea lui într-un proces de comunicare umană, o formă de comportament social, condiționat de o serie de interese și necesități spirituale și fundat pe un sistem de orientări specifice. Și, ca orice comportament social, atitudinea receptivă se situează și ea sub incidența unor reguli și principii morale, a căror respectare asigură abia posibilitatea unui „dialog civilizat” cu arta.

Fundamentul moral ce asigură acuratețea și credibilitatea oricărui act de creație și receptare artistică este sinceritatea și libertatea deplină ce trebuie să caracterizeze relația dintre artist și interlocutorul său. Sinceritatea este prima normă de conduită ce netezește calca spre receptarea adecvată a artei. Ea presupune ca nu numai opera să fie expresia sinceră a unor simțăminte și idealuri autentice, netrucate, nemimant și neconjuncturale, ci ca și „dorința de artă” a spectatorului să fie sinceră, neimpusă din afară și nerăspunzind nici unui calcul oportunistic. Dar cum poți minți, sau cum te poți minți, ca spectator? De pildă, nerecunoscându-ți ignoranța sau indispoziția sufletească (endemică sau momentană) ce bruiază comunicarea ta cu arta și dind apoi vina acestei neînțelegeri exclusiv pe seama operei. Sau ascunzându-ți, respectiv refuzând să-ți recunoști adevăratul motiv pentru care cauți tovarășia artei. Adică, faptul că de multe ori te aduce în preajma ei simpla dorință de divertisment, de umplere a timpului sau de incitare a simțurilor. A acuza apoi, în aceste condiții, opera că nu ți se dezvăluie în intimitatea profunzimilor ei spirituale, că te plictisește și nu te emoționează, că adică, în fața solicitărilor tale frivole și superficiale rămâne „mută”, este echivalent cu înjustețea de a acuza poșta pentru că n-ai primit răspuns la o scrisoare greșit adresată. Sinceritate din partea spectatorului mai înseamnă apoi a nu condamna ceea ce nu înțelegi și a nu emite sen-

tințe despre ceea ce nu cunoști (dar pretinzi că știi).

Libertatea, ca normă morală a receptării, se referă nu numai la principiul elementar că fiecare are dreptul să rețină din replicile artei doar pe acelea care îi confirmă idealul estetic și social și să le refuze (nu să le nege sau acuze) pe celelalte, ci și la faptul că orice comunicare artistică presupune o relație între egali, bazată pe încredere și respect reciproc. Fără încredere nu se poate institui acel climat propice deschiderii și dezvăluirii simțămintelor celor mai intime ale creatorului. Orice destăinuire — și arta este prin esența ei destăinuire — e stimulată de buna credință și respectul celuilalt. **Respectul** constituie deci o altă implicație morală obligatorie a oricărui comportament receptiv. El presupune să-ți confirmi statutul de partener egal al dialogului cu arta printr-o egală investiție de seriozitate și concentrare spirituală, tocmai ca urmare a recunoașterii și prețuirii muncii grele, adesea eroice, a spiritului de sacrificiu ce stă la baza oricărei creații înălțătoare. Prețuire ce te va face să aștepti și să-ți pregătești fiecă întâlnire cu arta ca pe un eveniment, ca pe o sărbătoare a spiritului, fără ușuratică delăsare cu care intersecțezi un eveniment cotidian oarecare. Să nu întimpini, adică, darul pe care ți-l face artistul, ca pe un gest gratuit, ca pe o simplă joacă facilă, căruia ai dreptul să-i răspunzi grăbit și neatent, din „fuga vieții”.

Un alt imperativ moral, decurgind direct din respectarea postulatului libertății reciproce în exprimarea preferințelor și atitudinilor estetice, este cel al **toleranței**, nu față de ceea ce contrazice idealul tău de viață sau criteriile valorii estetice, dar față de modalitățile de expresie și tipologiile stilistice ce nu convin propriului temperament estetic. A condamna, cu acreală, ca neserioasă și inutilă, orice comedie, numai din cauza unei infirmități spirituale care te-a văduvit de simțul umorului este la fel de inechitabil ca a condamna modernitatea lui Brâncuși în numele preferinței pentru sculptura figurativă a lui Rodin. Absolutismul intolerant al gustului propriu este o formă de autoritarism spiritual ce lezează grav libertatea de exprimare, de diferențiere firească a preferințelor estetice, fiind, cind nu provine din ignoranță și involuție spirituală, expresia unui egoism și egocentrism disimulat.

OFORMA gravă de lezare a moralității receptării o constituie **vulgaritatea**, mai exact proiectarea propriei vulgarități a spectatorului asupra operei de artă, căutarea și identificarea ei acolo unde ea nici nu există. Răul, s-a spus nu o dată în acest sens, este în noi, în ochiul care privește și nu în opera însăși. Impunitatea morală a unor spectatori poate pingări, prin proiecție, o operă oricât de pură, făcind din **David**-ul lui Michelangelo sau din **Venus** din Millo alcătuirii licențioase și văzind în orice nud și în orice imbrățișare un atac la pudoare. Ajungem astfel la o concluzie deosebit de importantă pentru tema în discuție, și anume: arta are nevoie de un ambient guvernat de moralitate în aceeași măsură în care morală are nevoie de vocația modelatoare a artei, susținătoare a elanului moral, căci efectul estetic al operei de artă, asimilarea și confirmarea valorii ei printr-un act de receptare adecvată nu sînt indiferente și nici independente de orizontul moral al conștiințelor în care se însinuează. Trebuie — scria Ruskin — să posedăm o stare morală pentru a putea simți arta. La fel cum frecventarea artei produce acea stare de armonie lăuntrică favorabilă moralității, și armonia, precum și un indispensabil grad de rafinare morală sînt condiții indispensabile pentru a stabili „contactul cu frumusețea” — cum spunea Tudor Vianu. Înălțarea impersonală, deasupra tuturor intereselor și patimilor zilnice, deasupra tuturor egoismelor personale, este deci o condiție favorizantă a oricărei apropieri și deschideri spre artă. În acest sens subliniem faptul că dialogul artist-public este, obligatoriu, un dialog între egali. Egali nu neapărat ca valoare și aptitudini creatoare, ci ca apetență pentru ideal, ca moralitate și respect pentru ea. Și numai astfel devin posibile și justificate respectul și interesul pentru operă, căci ele sînt, în fapt, respectul și interesul pentru propriile valori morale și spirituale confirmate și potențate prin operă. Sufletul nostru n-ar putea vibra la frumusețe dacă n-ar fi el însuși frumos. Pentru că omul nu se poate proiecta simpatetic decât în valorile pe care într-un fel sau altul le posedă sau dorește să le posede el însuși.

Victor Ernest Mașek



VIRGIL ALMAȘANU : Portret (Sala Dalles)

Scrisoare

Către Vasile Pârvan

Iubirea e cugetul nostru de-a pururi,
speranța pe care-o îmbrăcăm diminețile
ca pe-o cămașă de mire, ea e
gindul sub marmura frunții
Luceafărului. Jertfa iubind-o
aidoma geților vechi
trecem printre-nîmplările lumii acesteia
cu sufletul ars, ca un vas de pămînt
de iubirea care ne-nvață
să cinstim poezia și singele sacru
al celor căzuți. Ca un corn
de argint sună intruna
dinspre lumina de basm numită Mihai Eminescu
încrederea în destinul național
și-o istorie multă, ca frunza, ca iarba
ne-ndeamnă să fim înțelepți
aidoma mării, la Histria veche,
îndrăznești precum pasărea cerului,
puternici să fim.
Și, mai ales, ne îndeamnă iubirea
să fim nemuritori, aidoma geților vechi,
fericiți.
Cine are toate acestea în suflet — ne-ai spus —
are dreptul să se considere
un fir de nisip
în clepsidra Patriei sale.

Titus Vijeu

Destăinuire

Sînt legat de brazde de pămînt,
Ca fructul de ram, ca vrejul de floare
Și am cu ea, de mic, un jurămint,
Stropit cu neodihnă și sudoare.

De omul gol și simplu sînt legat
Și l-am purtat în suflet, mereu, ca pe-o icoană.
De tot ce e cîstit și nepătat
Și neclintit în fapte, ca o stană.

Sînt legat de suferinți și zloate,
De nevoi ce ne-așteptau la ușă,
Cînd din bunurile vieții toate,
Ne hrăneam c-o turtă coaptă în cenușă.

Pe veci, voi dăinui aici, lingă hotar,
Privind cum biruința se-nalță rotocoale,
S-ascult cum îmi vorbesc, ca dintr-un sanctuar,
Străbunii din țarină și răscoale.

Constantin Salcia



CU *Tentația* (vol. I, 1983. Premiul Academiei, vol. II, 1984 și *Ultima tentație*, 1985) Platon Pardău reușește să desăvârșească un proces narativ care de la originile lui încearcă să realizeze o sinteză artistică a unei anumite comunități istorice, sociale și spirituale.

Seninătatea și siguranța discursului narativ din volumele citate demonstrează o trecere de la romanele începutului (ce par — acum — concepute ca exerciții ale unei pene neobosite) spre romanul complex în care valoarea modernității textuale a fost substituită de valoarea autenticității trăirilor ce definesc o tipologie deja specifică. Pentru cine a urmărit evoluția lui Platon Pardău devine clară — cam din 1980 încoea — o confluență a temelor, o aducere spre sine a motivelor, în scopul creării unui roman cu o arhitectură sigură, în care, chiar dacă nu renunță cu totul la principiul: „nu are importanță despre ce se vorbește, numai să se vorbească bine”, în schimb se deapartează tot mai mult de proza narcisistă care se tot admiră în oglinda frumuseții formale.

Conștiința scriitorului se proiectează (și ne proiectează) într-un spațiu real și mitic în același timp, un loc comun, unde se potrec, de-a lungul mai multor ani, istoriile povestite de Platon Pardău. Loc concret, ușor de identificat din biografia scriitorului (născut la 1 decembrie, asemeni unui personaj din *Diavolul de duminică*, la Vatra-Dornei). Doruna devine un teritoriu magic, un spațiu fără contururi precise; acel „u” intercalat în denumirea reală a zonei, pare că-i întinde spre orizonturi necuprinse hotarele. Invenție faulkneriană (de unde provin atâtea teritorii magice ale literaturii), Doruna capătă uneori trăsături de Macondo, după modelul lui García Márquez. Platon Pardău nu este singurul scriitor de la noi atras de această tentație (e de ajuns să-l cităm pe Sorin Titel), dar acest lucru nu e nici un merit, nici o scădere a prozei sale. Important mi se pare faptul că datorită acestui spațiu (care într-un fel sau altul e prezent în toate romanele la care ne referim), proza sa tinde să se constituie într-un ciclu narativ de mari proporții, o adevărată „saga”, tentație constantă pentru romancierii a căror memorie păstrează amintiri și obsesii ce așteaptă (dincolo de orice influență) momentul potrivit de a se organiza în ficțiune literară.

Pe coperta a patra a romanului *Tentația*, vol. II, autorul însuși mărturisește includerea acestor romane (Scrisori imperiale, *Om coborât din turn*, *Diavolul de duminică*, *Limita de vîrstă* și *Tentația*, la care trebuie adăugat desigur și *Rezerva specială*) în „ciclul Dorunei”, considerat o „aventură care acum începe”, o continuă obsesie a autorului de a rememora casa cu casă, piatră cu piatră, într-un text simbolic ce desface și reface de zeci de ori o lume proprie, mărită sau micșorată după necesitățile povestirii. Dacă în *Om coborât din turn* spațiul Dorunei este în întregime spațiul narațiunii, în *Tentația* Doruna își întinde limitele, prin Cicero și Metula (personaje principale ale cărții), până în Capitală sau în alte zone ale țării.

Oraș închis în *Om coborât din turn*, înzăpezit, înconjurat de străvechi fortificații, Doruna devine în *Tentația* un oraș deschis, orașul eternei reîntoarceri (ca și în *Diavolul de duminică* și *Limita de vîrstă* de altfel). Aici vin Cicero și Metula să-și lămurească iubirea, aici se retrage fiica lui Cicero, apatica, însingurată Fabiola, pentru a renaște alături de imprezibilul scriitor Avraam Bădilă. Oraș dorit și iubit, revenind în amintirile altor personaje, Doruna capătă însuși magice: simpla prezență în acest oraș poate vindeca rănilor unui secol în care oamenii comunică greu între ei sau, dimpotrivă, cu primul pas în acest oraș, limitele realului se șterg, totul devine fantastic, Metula dispare fără urmă, un om poate apărea deodată în turn, nu se știe de unde și cum, primarul Dranca moare fără ca ceilalți să realizeze dispariția lui definitivă, căprioara banditului Niculiță poate vorbi.

Citind cărțile lui Platon Pardău, recunoști ușor turnul primăriei, ciriuma de lângă gară, parcul cu chioșc japonez și cu veverițele lui, podul peste riul Doruna, dar în același timp un fir mitic se transmite cititorului. Liber să interpreteze — de exemplu — fortificațiile din jurul

Dorunei prin anticul motiv al labirintului sau să asocieze urcarea dealului cu urcarea Golgotei.

Prezența statornică în toate romanele, dealul înseamnă o deschidere a perspectivei, devenind chiar „eroul principal al acestor aduceri-amine” (*Rezerva specială*). Este dealul casei și copilăriei lui Virgil Virgil, personajul principal din *Diavolul de duminică*, de unde „Doruna întreagă i se desfășura înaintea ochilor fără ascunziș, curată și luminată de soare”. Este dealul unde încă mai trăiește mama lui Cicero și unde se desfășoară nunta lui Bădilă cu Fabiola, într-o veche casă țărănească luminată cu lămpi de petrol, casă ce va arde din temelii și astfel focul din finalul volumului *Ultima tentație* devine un nou simbol al cărții, amintind de vechi gravuri cu imaginea infernului. De la coșmar se trece la grotesc: „Casa arse pină la lărbă; lumea avu, însă, rezerve de băutură ca să guste în tihnă spectacolul. Spre dimineață, în noaptea de toamnă rece, hora bătrînilor sălta împrejurul vetrei în care cărbunii plesneau vesel”.

Vorbind despre spațiu în proza lui Platon Pardău, e interesant de observat că scriitorul își silește deseori personajele să trăiască în spații mici și înguste. George, omul coborât din turn, chiar crede că spațiile cu deschidere și perspectivă anulează personalitatea: „Eu mă simt risipit în spațiile mari, eul meu nu-și dă întreaga măsură a puterii sale de concentrare”. Camera cu bibelouri a Rafilei, peștera banditului Niculiță, camera de la subsol (*Diavolul de duminică*), camera închisă a lui Jimi, încăperea sordidă a scriitorului, biroul activistului, rezerva de spital (*Limita de vîrstă*), camera de la mansardă unde se retrage Cicero, „cușca sa de sticlă” de la institut sint tot atâtea locuri în care omul lui Platon Pardău trăiește izolat, de cele mai multe ori nefericit, căutînd soluții pentru fericire.

ACTIUNEA ultimelor cărți ale lui Platon Pardău se petrece într-un timp concret, așa-numit „al zilelor noastre”. Cu toate acestea ele conțin nenumărate proiectii spre un timp istoric, al „scrisorilor imperiale” deseori evocate, timp cu semnificații mitice în stare să amplifice un mod de a fi în lume al personajelor, o anumită filosofie existențială care învâluie ca o aureolă chipurile cele mai diverse care se perindă prin fața cititorului. Așa eum cotidianul devine ușor extraordinar, tot așa trecutul, atins de nuielușă magică a imaginației scriitorului, devine fabulos, amănunte trecute uneori cu vederea de istoric capătă proporții fantastice. Frecvente digresiuni în timp sint conectate la discursul general prin tehnica de flash-back care cere un mare simț al măsurii (nu îndecajuns de bine controlat în *Diavolul de duminică*, dar excepțional în *Limita de vîrstă*) și în care memoria are rolul de a decanta trecutul (mai îndepărtat sau mai apropiat) care invadează textul precum o vegetație sălbatică. Pentru Sebastian Georgescu, activistul de partid din *Limita de vîrstă*, apoi pentru soția lui amintirea și singura formă de a încerca să rămînă, fără să se autocondamne prea mult, într-o lume în care vechile false valori sint înlocuite de alte false valori.

Totul pare uneori că se năruie, că se degradează, toți par învinși dinainte în cărțile lui Platon Pardău, așa incit fuga înapoi, în iureșul istoriei, se constituie în refugiu, în măsura în care individul nu-și mai poartă singur vina pe umeri, ci se integrează într-o identitate colectivă a unei epoci anume: vremea scrisorilor imperiale, începutul secolului nostru, anii de dinainte de ultimul război, de după el. Curgerea amintirilor creează o senzație asemenea insomniei care transformă uneori realitatea în manifestări atemporale, de vis, de halucinație, în ciuda somnului care întîrzie să vină. În *Rezerva specială* este evocată deseori o bătrînă de 555 de ani, în *Om coborât din turn* Agafia devine memoria colectivă pe cîteva zeci, dacă nu sute de ani. Cu oameni nemuritori, Doruna devine orașul nemuritor, locuit încă de ființe ce trăiesc într-un timp continuu, fără limită de vîrstă.

IN felul acesta și personajele în proza lui Platon Pardău se realizează prin proiectie spre arhetipuri, în *Diavolul de duminică* femeile se numesc Margareta și Lenore, meșterul Manole e deseori invocat de Cicero. Uneori personajul este în întregime o metaforă. George Brutoiu, omul coborât din turn, este asemeni personajului din „Las ruinas circulares” de Borges care vine, nu se știe de unde și se instalează într-un templu abandonat, dorindu-și toate atributele omenești, fără să le poată avea, rămînînd însă prizonier al zidurilor, al fortificațiilor, al mentalității unei colectivități de care nu mai poate scăpa.

Studiul asupra psihologiilor deschide drumul spre sugestie, spre obsesie, spre coșmar, toate născute din decepția interioară a ființelor umane care cu fiecare minut, cu fiecare cuvînt simt apropierea morții. Chiar cînd sint tinere, personajele lui Platon Pardău suferă de un fel

de teroare interioară (Metula), de o frică a singurătății (Fabiola, Miki), de sinceritatea irealizării (Bădilă). De cele mai multe ori personajele sint la o vîrstă cînd reproșurile amintirii sint din ce în ce mai dure (*Diavolul de duminică*, *Limita de vîrstă*). Cicero din *Tentația* — nici tînăr, nici bătrîn — e bintuit de sentimentul insecurității exact în momentele cînd viața lui pare pe deplin realizată. Fiecare împlinire a sa (socială, materială, profesională) nu este decît o aparență; vila, mașina, funcția, puterea, familia, prietenii nu pot opri sentimentul de nereușită. „A fost un timp cînd credeam că nu se poate fără mine. Andrei Popa își deschise nasturele de la gît și-și slăbi cravata. Se poate fără oricine, zise”.

Confruntîndu-se cu absurdul tragic al vieții, personajele lui Platon Pardău aleg ca soluții fuga, abandonul. Metula se ascunde, Cleo, nevasta lui Cicero, dispare pentru un timp de acasă și cititorul nu află nici pînă la sfîrșitul *Ultimei tentații* unde a fost, Virgil Virgil din *Diavolul de duminică* își caută refugiu în boală, Sebastian Georgescu (*Limita de vîrstă*) vede scăparea în artă, într-o posibilă carte al cărei erou ar trebui să fie el.

Încercînd să se salveze printr-o imposibilă iubire, Cicero apare la sfîrșitul volumului *Ultima tentație* ca un mare invins, „fără să creadă că de acum înainte pentru el mai putea fi ceva bun sau ceva rău”.

În categoria dezamăgiților intră și un personaj care ocupă un loc aparte în *Limita de vîrstă*, *Rezerva specială* și *Tentația*: scriitorul.

Romanul *Limita de vîrstă* se autoînvetează pe măsură ce personajul Sebastian Georgescu vorbește. Prin el, un vacarm de voci ale realității pătrund în modesta cameră a scriitorului, el și iubita lui, Vivi, fiind singurii care tac. În lumea artei însă Sebastian Georgescu se simte în siguranță. Vorbînd, se mărturisește, se spovedește, am putea spune, investînd astfel scriitorul cu puteri izbăvitoare. Cartea în care se dorește personaj se constituie în adăpost în fața întempestărilor vieții. În camera unde ar trebui să se scrie cartea e întotdeauna cald, geamurile sint mereu acoperite și totuși o lumină divină învâluie mobilele lefține și bucuriile simple ale scriitorului. Totul nu e însă decît o iluzie; în fața realității care năvălește în sordida sa încăpere,

scriitorul se refugiază la spital, bineînțeles, într-o rezervă, dar și aici, prin Maria, nevasta lui Sebastian Georgescu, soră-șefă, necazurile, suferințele altora, nu-i dau pace și în cele din urmă se decide să moară. Și moare, refuzînd astfel să mai aducă prin opera sa alinare unei lumi din care simțul valorilor autentice a dispărut. Personajele continuă însă să vorbească. E o formulă personală de a înțelege literatura și *Limita de vîrstă* mi se pare una din reușitele deosebite ale lui Platon Pardău.

Rezerva specială — univers creat pentru salvarea scriitorului bolnav — reascează între patru pereți un om venit să se vindece prin literatură, scriînd, reinviind oameni, locuri, fapte din Doruna. Literatura își recapătă drepturile, miturile reinvie, dealul din Doruna este populat din nou, scriitorul, din rezerva lui, are puteri demiurgice.

În *Tentația*, în afară de scriitorul Bădilă, mai există un altul, cel care la sfîrșitul volumului I întreabă, în numele cititorilor: „Dar tu, cel care povestești, relatezi, tu, cine ești tu?” Nicăieri, în cele două volume următoare, nu ni se răspunde. Nu e greu de dedus însă identitatea vocii naratoare, pentru că tot ceea ce povestește, inventat sau nu, își are originea în memoria autorului. De la distanță și depărtat în timp, autorul își învâluie personajele într-o specie de mister, alunecînd ușor spre fabulos, ca García Márquez sau atingînd caricatura socială, ca Mario Vargas Llosa. Dincolo de orice apropieri și asocieri ce se pot face, spontaneitatea vocii naratoare garantează autenticitatea actului creator.

Realizări suprapuse și concentrice, ultimele romane ale lui Platon Pardău largesc cercul unei comunități locuite în exclusivitate de proiectiile propriului eu autorial, care mărturisește în finalul romanului *Rezerva specială*: „Și atunci umplu în grabă spațiul de timp, timpul de spațiu, pauza cu povestea pe care o știe toată lumea din Doruna. Îmi povestesc. Sint un copil care-și povestește, să se autolînștească, să se auto..., auto..., auto...”.

Recunoașterea unui astfel de fapt, cu toată neliniștea pe care o implică, este marele merit al scriitorului și al personajelor sale.

Mariana Șipoș

Toamnă

S-a desprins o petală din corola-mi albastră
În toamna de aramă și verde obosit
Cîndva credeam că sint o pasăre măiastră
Să cînt a iubirii odă hărăzit'

Te-aștept pe drumul presărat cu amintiri
Cînd soarele-amurgește în line unduiri
Te duci și revii, vii iar și te duci
Ești tu, dragul meu, sau doar gînduri-năluci ?

Nu cred în aparențe

Nu cred în aparențe :

șiretenia Sfinxului
discreția Oracolului
singurătatea Labyrinthului

Am traversat Labyrinthul

Răspunsul l-am aflat de la Oracol

Iar, la sfîrșit, i-am smuls un zîmbet Sfinxului:

Punîndu-l pe DA în loc de NU

Amintire albastră

Mi-ai dăruit cîndva o poezie-albastră
Vreau să-mi umplu cu ea noaptea asta sihastră
Am dat nisîpul clepsidrei înapoi
Să fim în poezie doar noi, numai noi doi

Două cite două, versurile tale de dor
Îmi picură în suflet balsam alinător
Te simt, te văd, dar ești așa departe
Albastra-ți poezie rămîne doar o parte.

Ioana Teodoru

(Din ciclul Anotimpurile iubirii)

Privind din căruță Europa



Și încă neintoxicat de propria sa fericire literară! Și încă tremurind în fața hirtiei albe — ce bine! Și încă infrigurat în fața gîndului sovăielnic ce se apropie fix de pix! Și încă nu s-a-nchis într-o formulă, să-și sugă mai departe degetele prelinse în propria închistare sclerotică. El e viu, ca și renumele său, viu de asemeni. El este viu și ne vorbește nouă — vorbindu-i în același timp și posterității despre noi, despre pămîntul sfînt al țării pe care stă ca un țaran veșnic gata de dus la muncă.

Golanii de toate solurile cred că țaranii sînt ce-a lăsat Dumnezeu în afara săptămîinii prime, un fel de înși aflați în afara calendarului, și deci a timpului. E cam altfel: primul fiu al pămîntului (alcătuit și din lut roșu, de!) fiind izgonit la răsărit de paradis a fost obligat să-și cîștige piinea cea de toate zilele — ca țaran, lucrînd pămîntul. Țarina sa — țara sa. Meseria sa — munca sa... Așa că dacă ne uităm la lungul sir de bărbați consemnați de istorii seminția aceasta nu are număr!... Liviu Rebreanu a pășit în Academia Română aducînd laude țaranului român. Dar Sadoveanu? Dar Blaga? Dar Creangă?

Marin Sorescu, în „La Lîlieci”, în „Matca”, „Răceala”, „Vlad Tepeș”, în plesile și poeziile sale atît de universal valabile, cum se mai zice, rămîne un scriitor inconfundabil, fiindcă inconfundabile sînt istoria, lumea țării sale, a țărăniilor sale, pe care le cîntă-descîntă. Și ce poți să-i spui unui om al literaturii țării tale atunci cînd trece pragul jumătății sale de secol? Un secol de împliniri!

Dumitru Radu Popescu

LA Sorescu personajele trec cel puțin prin trei vâmi: întîi se trezesc într-un alt univers decît cel strict cotidian (pîntecul chi- altarul, istoria!...); apoi au o revelație a stării în care se află; mai apoi ies din această limită-capcană cum pot (prin cer, prin burta balenei, prin propria moarte, cu ajutorul cuțitului, al țepii...). Importantă rămîne numărătoarea inversă: momentul încercării desprinderii din limita pe buza căreia stau, și care nu o dată este neantul. Această sfortare-iluminare-insingurare-ardere-moarte este esența ființei-ființelor pusă-puse în ecuație. Și în „La Lîlieci” lucrurile se petrec cam la fel: o față a lumii descrisă minuțios, realist, autohtonist, țărănește, cu sare și piper, ascunde o altă față — cea care dă greutate și semnificație... Sorescu experimentează întruna, se mută din poezie în teatru, în eseu, proză, rămînînd mereu el însuși. Singur — cu el însuși. Singur — cum trece și acum printre literați, singular, cu ale lui. Interesant este faptul că încă de la începuturile sale beletristice, Sorescu a fost „prizat” de criticii cu vechi „state de serviciu”: de către „bătrînii înțelepți” ai cetății literelor (Călinescu, Streinu, Cioculescu). Deci: „vechea critică”! Sorescu și-a citit scrierile prin mai multe cenacluri: adepții au fost entuziasmați! Deci putem spune că autorul care a intrat în căruța în Craiova a intrat în literatură într-o... căruță aurlă... Zic astfel pentru a mă apropia cumva de sandalele lui Darie care au bătut tot mapamondul. Sorescu este și el un mapamondist. La cincizeci de ani el a intrat cu căruța sa plină de cărți prin foarte multe orașe ale lumii: Ave!

Sorescu a călătorit mult, ducînd însă mereu cu el ce era al său, o lume morală, o lume rurală, o lume involburată, un pămînt greu, păsos, negru, chinuit, lipicios, sfînt, atrăgător, cu verdele din el atrăgător, cu duhul recoltelor din el, de neînlocuit! Fiindcă în acest pămînt

există și țărîna descîntaților săi eroi, din el pleacă des cîntatele sale iluminări, istoria picloasă, plină de singe, de răceală-moarte, de țepigii, de țepe-cruci, de țepe spîntecătoare pentru alții, de țepe pre care singur să te răstignești... Istoria, în pămînt, între pămîntul — și cerul nu întotdeauna doidora de vise celeste... Va să zică e sfînt, negru, pămîntul pe care pășeste Sorescu Marin ca un om venit cu coasa în spinare de la cositul ierbii, sau al griului, sau mergînd spre cositul ierbii sau al griului, cu pași tirșiți, nu înaintînd cu bombeul sigur de el, tanțos, cu bombeurile, de! repezite, mindre de ele, ci parcă și cu tălpile picioarelor cosind, în stînga și-n dreapta, sau adunînd griul, finul, ca un gospodar al cîmpiei... Va să zică, Marin Sorescu nu uită, și n-are cum să uite, călătorînd, că el este acest om cu ochi viol, mici, atenți, neîncrezători, șăgalnic surizători, cu mustață sau fără mustață, cu bărbia ascuțită, cu părul nesupus, sau necercetat de piepten, că el este acest om nu al înfățișării sale de oltean ce nu dă doi lei pe veșminte, ci al înfățișării sale interioare inconfundabile, hitre, zic cei cu maseaua plină de arsenic, dramatică, moderne, zic alții, omul istoriei inconfundabile a pămîntului greu, norois, luminos, care te ține pe el și te cuprinde în el, care este chiar gravitația, forța ce te ține să nu zbori, luat de vînt, puterea invizibilă care, pînă cînd va deveni vizibilă, transformîndu-te într-o fărîmă a ei, înghițită de lut, pînă atunci va fi chiar întregul univers ce prin tine vorbește...

MARIN Sorescu a început să scrie pe la Iași, va să zică prin provincie, trebuînd de cinci ori, sau de șapte, să bată cuvîntul, sau să-l cînte-descînte, ca să-l fie luat în privire cumva... Provincialul-neprovincios nu și-a ordonat un decalog, pe care să-l pună proțap în fața hirtiei albe: n-a avut va să zică un rețetar, pe care să-l așeze într-o ideologie de generație, generatoare de garanții grozave. Singur-

singurel și-a făcut pîrtia. Și nici măcar polemic, aruncînd cu bulgări în cei din dreapta-stînga sa, ori din fața sa. Polemica era la el intrinsecă, în operă, dacă era, și era, nu în palabre. Așa că el, ca și mulți alții, a răzbit singur, fără de nici o generație înconjurat, dar fiind în burta unui timp din care ca și alți confrăți ai săi voia să lasă ca să ajungă la înălțimea timpului secolului său. Așa că putem spune că el nici nu s-a atins de noptica literară pe care a cunoscut-o în școală și în care personajele literare trăiau veșnic treze și veșnic fericite, ca niste mumii impecabil și strălucitor imbalsamate. Sorescu a sărit peste o noapte, în ziua de dinaintea sa, pe care a innodat-o la sirul zilelor sale ce-aveau să vină, trecutul și prezentul fiind atunci în linie dreaptă aliniate cu viitorul. Personajele, dar și oamenii, dar și ecruenii, s-au trezit din neodihna lor somnoroasă. Hibernarea trecuse. Personajele dormiseră destul, și odată cu ele dormise și fericirea lor — și sosise timpul să mai suferă și să se mai bucure, și să se întrupeze va să zică în oameni... Luminile genezei literare sosiseră. Și Sorescu era acolo. Să recapitulăm cumva: Sorescu nu s-a ridicat cu surle, săbii și tobe împotriva celor pe care-l învățase în școală, din contră, opera lor a fost! a fost extraordinar de fertilă pentru el; căci scrisul său s-a născut cu alt pol, absolut contrar polului predecesorilor săi... Fertilitatea înaintașilor proximi a dus va să zică la o operă așezată pe hirtie, și pe viață, împotriva scrierilor acestor dascăli proximi! Sorescu va să zică n-avea nimic cu personajele epocii, care erau supuse eroziunii firești a vremii. Scrisul său însă intra într-un dialog cu scrisul înaintașilor săi imediați, dialog posibil însă, trebuie să recunoaștem deschis, devenit posibil datorită trezirii la viață a Timpului însuși.

La 50 de ani Marin Sorescu încă este un om tinăr! La înfățișare — tinăr, slavă Domnului! Sănătos — slavă bogului!

Poetul și cuvintele

VIKING încăruntit și vehement, pe care-l descoperim, iată, în neașteptată postură de sexagenar, Tudor George face la noi figura unui Murger, „narînd” liric și idealizator ca și acesta „scene din viața boemă”. **Baladele singaporene**, pe care poetul le-a publicat — și uneori chiar le-a scris! — totuși tirziu, compun un „jurnal de zi” acceptat drept documentul sufletesc și artistic cel mai revelator aflat la îndemîna criticilor. Într-adevăr, trăsăturile clasice ale boemei: excentricitatea, melancolia de fond mascată de o falsă veselie exterioară, erudiția unită cu un cult arzător al Frumosului, amestecul de circumspecție și expansivitate, de calm și locvacitate, înclinația spre sondajul sufletesc ghidat capricios de umori, pendularea barocă între „ordură și sublim” se răsfrîng în țesătura acestei poezii în care un duh gureș, eliadesc, e strîns savant în chingile unei prozodii fără greș.

Miza statornică a poetului e Cuvîntul, considerat în spiritul unei estetici foarte moderne nu doar ca „plasmă noțională”, ci și ca „un efect muzical al spiritului”. Sub aerul goliardic al poetului, confirmat din timp în timp de chiotul sfidător, e de aflat probabil cel mai fidel adept al tehnicii „cuvîntelor potrivite”, al **mesteșugului** transformat din chin în bucurie. Dacă într-o anumită perioadă Argezei n-a fost acceptat, între altele și din cauza „formalismului”, semn sigur, nu e așa?, al „putrefacției”, e ușor de închipuit ce s-a putut întîmpla cu mai tinărul emul „insubordonat și năstrușnic”. Mărtisorul lui, și-al altor colegi de „leat liric”, precum Dimitrie Stelaru. Ghiță Mărgărit, Theodor Păcă, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov ș.a. a fost „Singapore”, un fel de „bateau ivre”, o „navă eșuată în boulevard”, unde „cilibii libații” ascuteau spirital pentru nemuritoare probe ale Poeziei. A fost pitorescul templu bahic un cenaclu în care se configura o „ideologie de tip poetic, prin dezavuarea tonului bombastic”, așa cum își amintește, cu riscul de a exagera pînă la un punct, Tudor George într-un memorabil interviu? Poate că da, însă criticul are datoria de a verifica legenda pentru a-i stabili măsura de adevăr. Echinoxistii tineri se întîlneau și ei la „Mongolu”, încercîndu-se în nesfîrșite turniruri lirice, cum o făcuseră, la timpul lor, și simbolistii (la Kübler) fără a avea momentan imprimă că gestul lor ar marca mai mult decît o înfrățire în numele frumosului. Exact acest senti-

ment al solidarității de breaslă e trăit într-una din formele sale cele mai pure de Ahoie, „chinuital prea tirziu / al unei triste și vetuste orge”, cum se califică singur într-un tulburător lament. Multe dintre baladele lui sînt mărturii tandre despre „oameni care au fost”, rememorări tirzii în care tehnica predilectă e efigia. Desenatorul (Tudor George e realmente înzestrat și în acest domeniu!) renunță la linii încercate, contradictorii, tinzînd să restituie sigur, esențializat, portretul lăuntric al celui invocat. Ghiță Mărgărit, contestatarul plin de vervă al atitor nonvalorii, reapare din aburii amintirii ca un cavalier ce-și răzbea dușmanii prin cuvîntul tăios ca o lamă de Toledo: „Plutește-n cer, iubite Cavalier! / Plămîinii tăi îi vîd arzînd pe-o criptă, / Iar limba ta, ca fulgerul, prin cer / O vîd răzbătătoare și infiptă”. Fantezistul Tonogaru, autor de poeme burlești, e un soi de Tartarin valah, admisibil totuși prin trucul salvator al autoironiei. Tot burlescă și plină de o ironie cordială e **Balada cîmăriei Lil**, în fapt o epistolă neconformistă trimisă lui G. Călinescu: „De bine fie-ți traiul sedentar / Cu sobă, baie, mobilă de stil / În raftu-ți penitent stringînd avar. / Aripil! livești — un stol biblofil”. Ironia care l-a putut supăra pe Al. Piru, gata mereu, cum îl știm, să frîngă o lance în numele magistrului, se întoarce în fapt, ca un bumerang, împotriva poetului însuși, prea conștient de aripile lui livești pentru a nu încerca o distanțare.

Curios al creator a cărui biografie face ades corp comun cu opera e tocmai absența relativă a trimiterilor la propria persoană. Portretul personal trebuie căutat adesea în portretul de grup al celor vinduți unul „Satan livresc”: „A fost un timp baudelairian, pesemne, / Și-un timp rimbaldian cu varii sori, / Prin care noi — adepți plăcerii demne! — / Vocalizam și-ngurgităm culori”. Villonismul lui Tudor George, mereu invocat de critici, e chiar din această cauză parțial. Lipsesc din el bilanțul întristat, jelania, fatalismul, conștiința terorizantă a păcatului, căința, atenția pentru mizeriile inevitabile ale virstei; apar în schimb un orgoliu „profesional” rău (sau deloc) mascat, încrederea în forța cuvîntului, o privire estefă ce așază totul sub raza magică, absolvitoare a poeziei: „A fost un timp de sunet, de culoare / Și de profunđități și de parfum, / Și un protest vital că nu se moare / În voia orîșicui și orîșicum” (**Generația singaporeană**). Rezerva față

de poezia dirijată după criterii exterioare ei e atît de adînc înrădăcinată în conștiința lui Tudor George incît o vedem răbufnînd nu numai în pamflete împotriva „fanfaronilor de epocă”, ci și în sonetul — meditație cu tîlc! — consacrat presupusei întreceri dintre Homer și Hesiod. Regele Panedes, cel care, contrar părerii generale, îl incununase pe austurul Hesiod, devine sub pana poetului un simbol trist al criticii înstrăinate de mînirea ei: „Sofisticul Panedes dă stima lui supremă. — / Nu judecîndu-le Arta, clasîndu-i după temă!”. Dacă poezia e o formă a iubirii, cum crede autorul **Turmelor soarelui**, ea este nu mai puțin și o formă a libertății, celebrată ca atare imnic, cu un intens accent participativ: „Cîntați-i libertății imn! E bine! / Dacă e bine, scriu pentru-acest duh! / Dreptatea să se dea cui se cuvine / Și aripi cui rîvneste în văzduh! / Dă-mi voie, libertate, dă-mi și mie / Să zbor în slăvi cu agerii lăstuni, / Să zburd cu telegarii pe cîmpie, / Să mă afund prin tainice mlînuni”.

DIN astfel de izbucniri apare mai limpede fondul pasional al autorului, temperamentul lui aprig, muntenesc, pe care, vai, repetatele demonstrații de virtuozitate prozodică ori imnurile potatorice îl ascund sub avalanșe de cuvinte. Chiar în **Baladele singaporene**, atît de pline de miresme bahice, sînt acorduri ce trădează adevărata natură a poetului. La bar, de pildă, baladă închinată unui uitat conviv, demarează ca o odă pentru „berea mîerie, în cupe de Granzquel”, continuă prin notarea unor gesturi leneșe, ritualice, de chef, dar deviază brusc, însuflețindu-se, cînd sonda amintirii pătrunde într-un strat mai adînc: „Dar, ca un viu «remember», în coșul de nuiele / Stau virfuite chifle de aur, în morman, / Împospălîndu-i parcă și-acum privirii mele / Imagini largi cu holde fîșînd prin Bărăgan”. Citadînul de veche adopțiune care este Tudor George ascunde, cred, o dramă a dublei articulații sufletești: cultura, tableturile, bruma de relații sociale (de care nu se poate lipsi în ciuda măștii ursuze pe care o afișează uneori) îl împing spre spații mici, spre tainice complicități, eul profund, neindoielnic țărănesc, are însă nevoie de orizonturi largi, de imensități geologice. Migrația ce-l stă în singe își ia revanșa în tablouri fastuoase de pustă inundată de lumină. Cu un peisaj al cîmpului „vast

rotit / Pe mari întinderi” debutează de altminteri **Legenda cerbului**, primul volum al poetului, pentru ca imaginea — încărcată prin contaminare barocă cu sugestii arzătoare — să revină coplesitoare în **Turmele soarelui**, amply poem în care copilăria e pusă sub semnul „departelui”, al infinitului: „Copilărie apusă, o, încă mai invoc / Miraju-acelei clipe care-o credeam vetustă, / Cînd așteptam, zădarnic, să-i văd urniți din loc, / Să se strămute munții spre cerul vast din pustă! / ... / O, turmele luminii prin pustă rătăcind! / Vă sorb din amintire, imagini arzătoare, / Leite unor ape de aur și argint / A căror frumusețe a izvorit din soare!”

Sfîșiat, ca toți poeții de tip baroc, de impulsuri contrarii, Tudor George trăiește febra falselor plecări, ritualul simbolist al evaziunii, incît nu e de mirare că poemele abundă în proiecții ale „formelor care zboară”. În substanțiala prefată la recenta antologie apărută în B.P.T., M. Ungheanu reține emblematica imagine a cortului zbucnind frenetic către cer, într-o tentativă repetată (dar zadarnică) de evadare. Alegoriile de această factură sînt însă mult mai numeroase: copacul solitar, visînd tenace o descătușare, pelicanul din Cîșmigiu, „plutînd spre Steaua Sudului / Prin visul cald de subsuoră”, scrînciobul nupțial ce dă iluzia urcării definitive la cer, cămașa fluturînd enigmatic pe frînghie figurează dramatic acea extravagantă panoramă a imobilității în mișcare, ce l-a preocupat și pe un suprarrealist mintuit ca Virgil Teodorescu. Soveran absolutist al vorbelor, Tudor George transformă însă aceste peisaje fantomatice într-o meditație ce leagă condiția umană de condiția poetului. Între nadir și zenit, între boemă și reflexivitate, între chiot și ideea admirabil figurată plastic, drumul e durat din cuvinte. „Columna de fum” pe care o invocă fals-modest poetul are deci șanse considerabile să dureze.

Ioan Adam



Ioanid ROMANESCU

ORPHEUS (fragmente)

XXI

Ideea te izbește-n frunte –
un șiroit sub pleopă inundă retina
cu imaginea inchipuită numai

intrebi : secunda rațiunii
– singura prin care etemerul
mai depășește propriul timp –
n-ar trebui să fie sacră ?

în miriadele de astre
– în organismul colosal –
ați existat vreodată-n armonie
voi, oameni, celule din creierul Universului ?

ca ziua și noaptea, mereu alternind,
cuvintele voastre și-au pierdut rezonanța

cît despre Orpheus, adevărul e altul :
nu doar coroană pentru cîntec i s-ar fi cuvenit

XXII

În pumnul de pămînt pe care
și astăzi îl mai string la piept
e sarea singelui și lacrimilor
celor mai însetați de armonie

nu forma sau dimensiunea
lyrei dăruite de Apollon
înălțau odinioară imnuri

cîntecul
– asemeni suferinței ce l-a născut –
ne urmărește din lăuntru

în talismanul de nedespărțit
aud vuietul mării cînd pămîntul se tulbură –
oracol îmi este

numească alții, aceasta, myster –
însă tu, Musaios, înțelege

XXIII

La fel profețiile :
din suferința celor demni se trag –
verificări îndelungi ale spiritului,

nu scîncet al mărginirii
ce propriii părinți și-i defaimă
pregătit pentru arme de însuși Oïagros,
am luptat în războaie –
dar brațe puternice deopotrivă
pentru lyra avînd, cîntecul meu
i-a supus pe mulți lăsîndu-i în libertate

zadarnică de fapt orice victorie,
dacă inima vie a omului
– acel fort ultim, cel mai rezistent –
nu ai reușit s-o cucerești

XXIV

Cînd singur vei rămîne,
să nu ai orgoliul de a ști
cine anume sau cîți te urmează

nicăieri nu te înalți mai mult
decît în propriii ochi

ei cîtîfel după tine vor veni

chior dacă tocmai de sub corpul tău
ar izbucni în fierbere pămîntul
și nici s-ar presupune că ai fi existat,
ce altă înălțare
ar depăși-o pe aceasta ?

XXV

Dacă-ntr-o infimă parte a haosului
ar domni ordinea,
cine supus acelei părți
ar înțelege haosul ?

de-atîtea ori cele imaginate
s-au dovedit provocatoare de confuzii,
mult mai periculoase față de realul
pe care tirziu aveam să-l cunoaștem

dominati de o parte infimă,
poate că înseși ideile noastre
atît de departe lovesc, devastînd
lumi pe care încă nu le-am aflat

pe cînd în jur îngheață totul,
în depărtări nebănuitele explozii,
continuă, chiar dacă tu stingîndu-te
nu ești decît un craniu prin care viscolește

XXVI

Se-ntîmplă astfel uneori :
pînă și gîndurile-n mine tac –
nimic din ceea ce străin îmi este
nu vreau să distrug

în perfect echilibru a toate
însuși increatul devine etern –
a stelelor expansiune
cine dintre noi ar provoca-o ?

timp îndeajuns nefiind
unei singure vieți să mă uimesc
de miracolul că exist,
o alta nu-mi va fi pedeapsă

iar dacă totuși s-ar abate,
necunoscut mie insumi plecînd
– chiar în aceeași suferință născîndu-mă –
cum aș putea să mă recunosc ?

XXVII

Mult prea tirziu am distins înțelesul
ce faptelor avea să dea un înțeles

între naiade așadar în clipa
cînd capul mi-au desprins de trup
voi fi văzut-o pe Eurydice

va fi spus : „aceasta-i răzbunarea –
un neîncrezător în cel care-l urmează
nu merită să fie urmat

unic îți este cîntecul
– pînă și pentru zei –
însă din suferință numai prin suferință
ar fi trebuit să mă salvezi”

greutatea razelor din ochii-i
o mai simt pe umeri

în care parte să fie acum
lyra mea pe cer, Musaios ?



Nicolae NEAGU

Ca un păianjen

Și iată-mă,
cotropit de fire, de agrafe,
de ace, de frig
ca un păianjen uriaș
invadat de propriile labe.

Intirzii în lucruri ciudate și noi
(gheață bătută-n piroane),
ochiul sting e ochiul sting,
ochiul drept e cel drept,
adică violaceu ca un strugure
impușcat de brumă.

Al cui bun sînt eu ?
Cine mai dorește singurătatea mea
de broască țestoasă ?

Ar fi să mor

Intirzii (vezi ?) în casa ca o stradă,
ferecătoare-marea duce oști,
îmi locuiește bustul o livadă,
buricul stă în gara pentru proști.

Se-aude clipa ca o vacă moale,
minutele sînt lupi și nu-i aud,
trec pescăruși, în labe cu sandale,
din Polul Nord mereu spre Polul Sud

și e albastră dira, ca o iapă,
ca un polip din cîrdul de polipi,
ar fi să mor de răni și nu mă scapă
decît fintina-n care vîi să țipi.

O, sînt un om fericit

Iată-mă,
umblînd anevoie,
rezemat de scaune,
de genunchi, de vorbe,

vorbele, vorbele, vorbele
multe, puține cite abia rostisem
în intervalul ca un ochi de plastic.

O, sînt un om fericit, ascultați
ce vă spun, sînt un om fericit,
un, doi, un, doi, nu mă plîng
soarele meu, inima mea.

Frumos, e-n martie, timpul mohorit,
ora se scurge ca un pui de ciine
și-ngenuncheat în piept, încărunește
vai, clopotul de aur,
ghilotina.

Se va tăia (dar cărui fruct s-o spun ?),
se va rotunji ca un pumn de semințe,
un, doi, un, doi soarele meu,
un, doi, un doi, inima mea.

De-ntristare

Ochi din ochi și fum din fumul
de din care fugi cînd fugi,
numai mierle-s pe cîtunul
rupt de smei, minat de slugi.

Cade zloata-ntr-o visare,
vîntul mușcă-n rădăcini,
ah, ce rochie mă doare,
ce nebună din străini !

Nicăieri în fapt de ziuă
nu mă bucur ca un măr,
timpul bate apa-n piuă
și-o țesală în răspăr,

toate la un loc, bag seamă,
mișcă inima din minți,
singeră sub cataramă,
de-ntristare, trei dorinți,

trei asini cu nori în creștet,
trei copii fardați cu frig
și e vinăt
și e veșted.

Mă mișc

Nu știu,
parcă locuiam într-un
prundiș cu ouă de șarpe,
într-un noroi absurd.

Două zile durară
pipăirea vorbelor (un fel de bocet
răstignit, un fel de tinguire),
ridicarea jumătății de trup
descusută din lumina cu moarte,
zimbetul pierdut la colțul pleoapelor
umezite-n dimineața devreme
a vrăbiilor.

Nimeni alături
decît tavanul obositor de înalt
și fereastra cu pulbere
aducînd a durere.

Mă mișc chinuit,
cu jumătatea crucii mele
osîndită să coclească,
tuburi de plumb, de orgă, de mărgăritar
îmi sfîșie rufele, macul
și parcă m-aș afla
năuc, la capătul lumii.

În parcul

A fost o amăgire
cu gonguri dedesubt,
visare îngălbenită
de lotuși și statui,
miei dirijînd șopirle
în parcul strîmt și rupt
în care dorm iubiții
ilustruți, goi și șui.

Posteritatea lui „Moș Ghiță”



PRETUIT, respectat și iubit de toți cei ce-l apropiaseră, G. T. Kirileanu¹⁾ era și un mare modest. Către mijlocul lungii sale existențe (1872—1960), își încheia astfel bilanțul activităților lui, ce este drept, cam risipite :

„Cînd mă judec pe mine însumi, mă doare că mi-a fost viața prea imprăștiată.

Ratat, nerecșit, neisprăvit cum am fost eu în toate : profesor, judecător, subprefect, folclorist și etnograf, erudit, istoric, bibliograf și cărturar, diletant doritor de cultură, săritor la fapte bune, dar nespecialist în vreo știință”.

Publicase pînă la acea dată (pe lângă teza de licență în Drept), în colaborare cu C. Brudariu, *Cartea țaranului român*, cu A. Popovici, *Descrierea moșiei regale Broșteni*, iar singur, un studiu despre *Cel mai vechi cod silvic românesc și Testamentul și pomelnicul marelui logofăt C. Conachi*. A fost însă editorul ideal al operelor lui Ion Creangă, răspundite astfel în nouăsprezece ediții, autorul lor fiind, după Eminescu, scriitorul nostru clasic cel mai des retipărit.

L-a prețuit, consultîndu-l ocazional, în-suși Titu Maiorescu, cărui l-a păstrat un statornic cult. Și N. Iorga l-a apreciat, dar pînă la urmă l-a decepționat, pentru că, atunci cînd Carol II, în 1930, îndată după „restaurație”, l-a pensionat înainte de limita de vîrstă, marele istoric nu intervenise în favoarea lui. Aici nu-i voi da dreptate lui Moș Ghiță (așa cum îl spuneau prietenii, încă de la vîrsta de 40 de ani !). Cu ocazia noii ordini succesorale, Barbu Știrbei, fostul administrator al domeniilor Coroanei și întîm prieten al reginei, a plecat din țară, intrucît, în împrejurarea celei de a treia și ultime renunțări la succesiunea la tron a prințului Carol, fusese una din cauzele principale ale conflictului familial. Or, G. T. Kirileanu se afla în cele mai bune relații cu Știrbei, iar în timpul scurtei președinții de consiliu (1927) a acestuia, primise sarcina de încredere de secretar general al Președinției. Putea neol suveran să se încreadă în întîmul dușmanului său de moarte ? Insuși cel înălțurat avea să se considere „secretarul de taină” cu pecetea de la Basset, secretarul lui Carol I și Barbu Știrbei.

Am stăruit poate excesiv asupra acestui turnant al vieții lui G. T. Kirileanu, mai puțin un *capitis deminutio* decît începutul vieții de privațiuni și de retragere de la Piatra Neamț, în sinul vastei lui biblioteci și al colecțiilor sale de documente, pe care avea să le doneze orașului, încă din viață.

Dintre frunții conservatori-junimiști, fostul elev mai păstrase evlavie pentru profesorul său C. Meissner și recunoștință lui P. P. Carp, care-i pusese la dispoziție colecția „Timpului”, din anii colaborării lui Eminescu. Ion Scurtu se folosisese de materialele date spre consultare de către G. T. Kirileanu pentru editarea prozei politice eminesciene, fără însă a-l numi. La București, Moș Ghiță era dintre frecventatorii asidui ai savanțului profesor elenist Demostene Russo, pe care și-l mărturisea, alături de N. Iorga, ca acela cărui îi datora pecetea erudiției.

¹⁾ G. T. Kirileanu sau viața ca o carte, mărturii inedite, Ediție îngrijită și Cuvînt înainte de Constantin Bostan, 1985, Editura „Eminescu”. Conține și o schiță [auto]biografie a lui Gh. T. (Teodorușcu) Kirileanu, Piatra Neamț, 5 nov. 1951, o Bibliografie selectivă, de V. M. Ungureanu și Indice de nume.

Cu umor, înșirînd aceste diverse „peceți” spirituale, încheia :

„...iar deasupra tuturor a rămas pecetea Holdei, cu prostimea și naivitățile ei”.

Era locul lui natal, comuna Broșteni, județul Suceava, despre care spunea :

„...satul proștilor și al gușăților...”

satul în care deprinsese să taie lemne din pădure, să facă fin și să îngrijească de vite, indeletniciri mărturisite aceluiași Barbu Știrbei, care-i spunea :

— Dumneata nu ești țaran.

Răspunsul :

— N-oi fi cu hainele, dar sufletul mi-a rămas țărănesc, pentru că nu degeaba am umblat desculț sau în opinci pînă la 15 ani.

Generalului Baliff, atașat Casei Regale, îi reproșa că făcuse economii prin administrația sa, de 70 de milioane, însă în dauna țăranilor, cărora li se prevăzuseră ajutoare prin regulament. Ca bibliotecar al Palatului, copia jaubele țăranilor, pentru frumusețea limbii și a simțirii, sprijinindu-le călduros. Era un mare iubitor al naturii montane. Urca, în calitate de turist, anual, Ceahlăul, sau cum îi spunea, „moș Ceahlău” și „muntele sfînt”. Bistrița era pentru el „mama Bistrița”. Descoperise că în vechime, Ceahlăul era numit Măgura Peonului și că de aci a tras G. Asachi numele Pionul, ce l-a rămas pentru mulți valabil.

Erudiția sa era reală, dar ca și aceea a lui V. Bogrea, nu a lăsat nici o importantă lucrare, din acelea zise „de referință”. A stat însă, cu vasele lui cunoștințe filologice, istorice, folclorice și etnografice, la dispoziția oricui, răspunzînd tuturor scrisorilor și solicitărilor de tot felul.

Se scutura de calitatea de filolog, dar n-avea dreptate. Nu era lingvist, dar ce erau întinsele lui cunoștințe de limbă, decît un tezaur filologic ? Să dăm cîteva exemple, de rară intuiție și erudiție toponomastică. N. Iorga spusese despre o apă cu numele Piriul Leșului, că se chema așa, pentru că în apele lui fusese găsit un cadavru. Moș Ghiță preciza : „Eu cred că aici leș înseamnă **pîndă pentru vinat** ca și la toponimicul **Piriu cu cinii** (unelte de prins vinatul), căci Branița Voronețului era plină de vinat. Și la Năsăud este un **Piriu al Leșului** (N. Drăganu) «Pirăul Isipocei după vreo moarte năprasnică»... Dar Ispoce este femininul de la Isop = Iosif, la fel ca în celelalte toponimici din Valea Bistriței : Ortoaie, Cîrjoaie, Căbăoaie, Hărăoaie, care arată vrednicia femeilor gospodine rămase văduve”.

Și așa mai departe, și erudiția lui antroponimică era de aceeași siguranță, respingînd etimologiile fanteziste.

INCUNUNAREA meritelor lui culturale a îndemnat Academia Română, în 1946, cînd G. T. Kirileanu avea 74 de ani, să-l aleagă membru onorific. Pe atunci, nu mai era prevăzută capacitatea de creație a „bătrînilor”. Noua Academie, a Republicii Socialiste România, acordă titlul de membru titular, fără limită de vîrstă ! Consultat însă după zece ani de acad. Iorgu Iordan, în vederea întocmirii unei ediții Creangă, cu aparat critic, profesorul a fost oaspetele lui moș Ghiță „în sensul cel mai strict” și a primit din parte-i tot concursul. Despre această ediție, sfătuitorul spunea :

„...la care am lucrat împreună trei zile în vara anului trecut, în biblioteca mea”.

Marele cunoscător al operei genialului humuleștean împlinise 84 de ani ! Rămăsese însă același neobosit entuziast, în serviciul necondiționat al memoriei lui Creangă.

Cu modestia lui proverbială, desigur a închis ochii pentru totdeauna, fără să se mîngîie cu amintirea recunoscătoare a urmașilor săi. Gustase, pînă-n fund, în anii postbelici, din cupa amărăciunii luptîndu-se să țină zece guri, cu pensia tăiată și amenințat cu pierderea întregului său avut. Președintele Marii Adunări Naționale, dr. Petru Groza, la intervenția lui Adrian Băduț, ordonă o cercetare și i se făcu dreptate, restituindu-i se pensia, acceptîndu-se donația casei, a bibliotecii și a documentelor și dispunîndu-se numirea donatorului ca director al noului muzeu pînă la sfîrșitul zilelor lui. Cît despre urmașii... Treizeci și cinci de intelectuali, de toate vîrstele,

Statuia unui rîu

7.

Mihail Sebastian apăsă rar pe la „Viața românească”, și poate n-a apărut decît în acea zi, providențial.

Trecuse o lună, și încă una de cînd imi venise în minte ce carte să scriu — prima oară, celelalte alcătuiindu-se din textele publicate prin reviste —, răsîmînd în care proiectul nu încetase să-și dezvăluie noi fețe, atrăgîndu-mă tot mai mult și întîrîndu-mi voința de a-l împlini. Dar înainte de a trece vara trebuia să întreprind călătoria care să pecetluiaască gîndul inițial cu o primă faptă. Într-o vreme în care trăiam de pe o zi pe alta, cînd rămăsesem dator la chirie — 7.500 pe trimestru —, suma de care aș fi avut nevoie pentru călătorie, citeva mii de lei în orice caz, imi apărea ca o serioasă problemă. M-am gîndit că Al. Rosetti, directorul Editurii Fundațiilor, unde în toamnă urma să apară „Țări de piatră, de foc și de pămînt”, ar putea să semneze un contract pentru o nouă carte și să-mi dea un avans. Spre marea mea surpriză și consternare, — s-ar putea ca eu, neobișnuit cu asemenea situații, să nu-i fi prezentat destul de limpede lucrurile —, generosul editor n-a manifestat nici un interes față de propunerea pe care i-am făcut-o.

A trecut un timp de descumpănire. Simțeam că războiul se apropia și imi dădeam seama că după izbucnirea lui totul va fi mai greu sau cu neputință. Rosetti fusese singura mea șansă, pluteam în derivă, nu știam ce aș mai putea încerca. Pînă în acea zi în care Sebastian a apărut la „Viața românească”. Relațiile noastre, începute sub semnul prieteniei comune pentru M. Blecher, în care intra o compasiune patetică, și a spontaneității cu care el mă apăsese în presă și în fața justiției ce ținea să mă condamne exact pentru ceea ce eu eram — singura învinuire ce se putea aduce unora dintre poemele inculcate fiind, cel mult, de ordin estetic, că fuseseră date la tipar înainte de a fi atins concentrația de deznădejde care să le îndreptățască violența — relațiile noastre deveniseră și mai prietenești în ultima vreme. Trăiam aceleași indignări și dezgusturi, stîrnite de actele zilnice de lașitate sau lichelism care ne înconjurau. În acea zi, la „Viața românească”, stînd pe două scaune alăturate, în fața cu fereastra prin care se zărea clădirea cam faraonică în care își avea sediul „Asociația mării finanțe și industriei” căreia i se spunea și „Clubul miliardarilor”, la un moment dat i-am mărturisit ce imi propusesem să fac. Nu credeam că epopeea unui rîu ar putea entuziasma un om cu atît de evidente inclinații proustiene, dar l-am văzut că-și ia palmele din jurul genunchilor și că-și desface brațele într-un gest larg : — Ce idee generoasă !

Cîteva clipe mai tîrziu, cînd i-am pomenit de felul cum se spulberase singura speranță de a o realiza, timpanul meu a vibrat de o frază a cărei intonație mă lăsa să înțeleg că lucrurile vor putea fi luate de la început : — Miine seară, eu și Mircea Eliade mîncăm cu Rosetti...

Fără acea masă a trel intelectuali români, într-o seară din vara în care Europa trăia în așteptarea catastrofei, ce s-ar fi întimplat ? Imi dau perfect seama cît de neadunat în mine însumi și cît de vulnerabil aș fi fost după război.

8.

Rosetti mi-a avansat 10.000 lei pe o chitanță. Toamna, cînd m-am întors din călătorie și m-am dus să semnez contractul — manuscrisul urma să fie predat în primăvara următoare iar eu eram convins că îl voi preda — acesta nu menționa că aș fi primit vreun avans. Ridicînd întrebător ochii spre editor, el a izbucnit într-un magnanimitate hohot de ris. Rosetti rămăsese Rosetti. Manuscrisul n-a fost predat în primăvară. Dar peste cinci primăveri se afla în tipografie.

Atunci, cînd războiul era departe și pe sfîrșite, cînd nu mai sunau sirenele de alarmă, cînd dispăruseră atîtea spaime, Mihail Sebastian murea — doar un pas și o secundă au lipsit ca să nu moară — strivit de un autocamion. A fost una dintre cele mai absurde morți, într-o vreme care n-a dus lipsă de morți absurde.

Geo Bogza

la invitația lui Constantin Bostan, au răspuns cu însuflețire, depășind amintiri despre omul rar, Omul cu majusculă, după același Iorgu Iordan ?).

Mai toți au fost în legături personale, uneori și epistolare. Ni se dau și ilustrații scrisori sau fragmente de misive, care ne relevă în „Moș Ghiță” și un incîntător epistolier. Gabriel Ștrempel a văzut în el un „mag”. Dacă prin acest cuvînt se înțelege fluidul de venerație ce-l impunea mai tinerilor săi vizitatori, epitetul ni se pare îndreptățit. Omul emana un farmec cucuritor. De la Ionel Marin, cititorul va reține atitudinea „unui gînditor democrat”, a acelaia ce se ținea însă departe de vinzoleala vieții publice interbelice, dar se arătase ostil curentelor profasciste. D. I. Suchianu, apăsînd pe erudiția reală a lui Moș Ghiță, îl numea „atotștiutorul Kirileanu”. I. C. Chițimia a văzut într-insul un „pilon în cultura românească”. Dumitru

²⁾ În ordine alfabetică : Dumitru Al-maș, Alexandru Bardieru, Mihail Băcescu, Gheorghe Bobulescu, Damian P. Bogdan, Dumitru Braharu, Adrian Brudariu, Nestor Camariano, Virgil Căndea, Decebal S. Chirileanu, I. C. Chițimia, Șerban Cioculescu, Ion H. Ciobotariu, Iordan Dateu, Lajos Demeny, Adrian Fochi, Ștefan S. Gorovei, Alexandru Graur, Radu Ionescu, Iorgu Iordan, Virginiu Isac, Dumitru Ivănescu, Ionel Marin, Paul Mihail, G. Mihăilă, Octavian Paler, Alexandru Piru, Aurelia Rusu, Dan Simonescu, D. I. Suchianu, Gabriel Ștrempel, Vasile Uglea, Romulus Vulcănescu și, firește, Constantin Bostan, inițiatorul cărții în-16°, de 316 pagini.

Braharu a stăruit asupra „binefăcătorului”. Nestor Camariano, nepot al lui Demostene Russo, îi pune pe ambii „sub semnul erudiției”. Romulus Vulcănescu relevă rolul lui G. T. Kirileanu ca istoric al folclorului. De parte de a-și ascunde originea umilă, Moș Ghiță s-a mîndrit cu obirșia țărănească și a reprezentat virtuțile ei cele mai alese, începînd cu omenia și sfîrșind cu împăcarea cu soarta ce nu-l fusese deopotrivă cu meritele lui.

Rareori învățatul s-a înșelat, ca în afirmația că *Rugăciunea unui dac* ar fi făcut parte din „un lung poem fragmentar asupra căderii dacilor”. Un asemenea poem n-a existat, iar cel mai lung poem eminescian finisat, *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, are un întins fragment privitor la războiul daco-roman, care a dus la cucerirea Daciei de către Traian. Nu s-a înșelat însă, dacă era informat că *Rugăciunea* respectivă făcea parte din poemul luptei dintre regali frați daci, Brigbelu și Sarmis.

De la Al. Piru aflăm cu mirare despre G. Călinescu, că n-ar fi cunoscut ediția 1939 a *Operele* lui Creangă, în tiraj special, cu cele două povești licențioase, „corozivele” mult gustate de Junimea. Să nu-i fi dat Al. Rosetti un exemplar bunului său prieten ? Nu e de crezut. Este cert însă că, trecînd prin Piatra-Neamț, directorul Institutului ce avea să-i poarte numele nu l-a vizitat pe Moș Ghiță, mulțumindu-se să vadă casa-muzeu a lui Calistrat Hogaș. La acea dată, însă, „săhăstria” marelui om de cultură națională era un loc de pelerinaj al tuturor, ce-l cîșteau după cuviință. Et in Arcadia ego !

Șerban Cioculescu

„Cezar Petrescu, povestitor” și dilemele cronicarului improvizat

INTRUCÎT recenzia consacrată de Z. Ornea primului volum din seria Cezar Petrescu: Opere, publicată în România literară, nr. 46, mi s-a părut un text subred încă din premise, am ezitat un timp să-i combat lipsa de funcționalitate culturală, considerând că autorul ei se descalifică suficient prin propriile enunțuri. Au făcut-o, de altfel, imediat, mai multe reviste contemporane. Răstălmăcându-mi tăcerea și ignorând replicile primite, recenzentul continuă să creeze însă confuzie, în ultima vreme, prin aluzii străvezii la opinile sale deformatoare care la niște puncte de vedere deja acceptate. Mă văd nevoit, mai ales că, să intervin cu unele nuanțări, mai ales că în discuție este o problemă generală, de valorificare literară, a cărei greșită interpretare poate periclitiza câteva necesare deschideri de care beneficiază textologia românească.

Prin articolul său, Z. Ornea își propunea să zădărnicească tentativa de editare științifică a scriitorului Cezar Petrescu pe motiv că acesta ar fi un autor insignifiant, care ar dezonora colecția „Scriitori români” și vecinătatea unor colegi de generație ca H. P. Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăescu. Argumentele: mici anecdote biografice, cu aerul unor incerte amintiri din școală, dezolind prin vacuitate. Că în liceu fi întâmpina cărțile „cu melență”. Că nu-i putea „lerta” succesul la public și „indeslătuirea materială” (? !). Că a debutat „în 1921 (eroare ! !), cu Scrierile unui răzător, urmat doi ani mai târziu (eroare ! !) de „Drumul cu plopi”. (Dacă ar fi deschis volumul la p. 463 și, respectiv, 768, cu un minim respect pentru cititorii săi, ar fi scărat de nefericita farsă pe care l-o joacă superficialitatea). Că „scrierile sale nu stocau în rafturi sau depozite”. Că editorii se străduiau „să-i obțină un contract”. Că scria „o carte în câteva săptămâni”. Etc., etc. Cu aceste reflecții minor-memorialistice umple recenzentul spațiul unei „cronici a edițiilor” și, în lipsa flagrantă a considerațiilor filologice, emite judecăți de valoare intransigente și cere măsuri administrative împotriva proiectului de editare. Postura mi se pare tot ridicolă.

În același compartiment al textului mai afirmă: „Lovinescu, Serban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu au fost unanimi în aprecieri foarte severe...” Fals, deși enunțul este făcut cu aplomb și ton apodictic ! Fiecare dintre criticii amintiți (Perpessiculus și Vianu fiind omisi strategic, tocmai pentru atitudinea lor constant favorabilă) s-a raportat la opera lui Cezar Petrescu cu o gamă largă de caracterizări, de la elogiul la denegarea, fiecare operind cu instrumentele ideologice lor estetice (în care intra și factorul subiectivitate). Lovinescu (în raporturi de drastică adversitate cu prozatorul încă din tinerețe și în opoziție irevocabilă prin încredințare artistică) nu mi se pare deloc negativist în diagnosticul său critic din Istoria literaturii române contemporane, iar tăcerea de mai târziu nu poate fi interpretată unilateral doar ca o reproșare. Depinde din ce unghi o privești și în sprijinul cărei cauze o pui. Din Serban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu se poate alcătui, dimpotrivă, o antologie de pasaje în zece de pagini prin care să se demonstreze că n-au avut nici pe departe gândul să dezavueze „unanim” opera scriitorului sau să o coboare la cote valorice nevalorice. Apoi, pînă la doctrina prozatorului, manifestată public, de a-l face pe Eminescu erou de roman, opina călinesciană în privința lui Cezar Petrescu evoluează calm-apreciativ și chiar cu un anume simpatetic atașament congener. Iată ce scrie criticul în Adevărul literar și artistic, nr. 650, din 1933 : „Ceea ce se poate nega este că d. Cezar Petrescu este un adevărat romancier. În ce constă această ? În frenezia de a născoci, în mara iubire pentru eroii fictivi, în beția narativă, în impresia aceea totală de existență, pe care spiritul critic o poate sfărâma cu analizele sale, dar cititorul obișnuit o presimte.” Z. Ornea n-a știut însă și nici n-a dorit să afle toate acestea,

folietind măcar volumul recenzat. I-au fost suficiente idiosincraziile sale de licean, pe care ni le recomandă cu dezinvoluntă. N-a aflat de asemenea pînă acum (deși este redactor în Editura Minerva) că Eftimiu și Mușatescu apar în seria „Ediții de autor”, și nu în „Scrieri”, unde ne sfătuiește să-l tipărim, alături de el, pe Cezar Petrescu, pentru a-i pedepsi minoratul literar. Îl înformez cu această ocazie că editarea lor în seria amintită nu s-a datorat unor rațiuni valorice insurmontabile, ci faptului accidental că a început sub supravegherea autorilor și, după moartea lor, a continuat cu îngrijiri numai pentru a se finaliza într-un fel munca depusă și formula lansată. Îl mai amintesc apoi că edițiile celor doi autori, ca și cele din aceeași serie ale lui Agăbiceanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, Perpessiculus, Philippide, M. Sadoveanu (vol. 5-22) sau cele ale lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu, Zorilescu (aceștia publicați într-adevăr în „Scrieri”) nu sînt decât etape de intermediere către o editare critică, științifică. Azi, cînd progresul textologiei românești este o evidență, aceste formule de editare se dovedesc mai puțin eficiente, întîrziind sau chiar împiedicînd abordarea frontală a patrimoniului nostru literar. Tocmai fiindcă se consideră că n-au încă ediții științifice, că edițiile lor din scrierile „Scrieri” sau „Ediții de autor” nu sînt și nu pot înlocui edițiile critice de referință, autorii amintiți au fost incluși în planul de perspectivă al colecției „Scriitori români” și își așteaptă, de acum înainte, valorificarea textologică planară. Cea a lui Blaga, Sadoveanu, Lovinescu a și început deja. De ce am apela în continuare la formule de întârziătoare de editare, care s-au dovedit perisabile ? Ar servi cuiva să blocăm printr-o astfel de formulă — ani de zile, decenii poate — editarea științifică a lui Cezar Petrescu, ca apoi, timp de alți ne-nămurați ani sau decenii, după un ocol inutil și nejustificat, să o întreprindem cu adevărat ? Pe cine ar încerca ca un scriitor cu operă de dimensiuni zoliste și rol funcțional în orientarea literaturii noastre pe făgașe perene, tradiționale să nu alba o ediție critică după toate regulile filologice ? Fără interese pentru disocieri obiective și oneste, Z. Ornea decretază că literatura română are drept la valorificare istorico-literară și filologică doar printr-un număr de șapte reprezentanți. După el închide porțile și pune lacăte după el. Ce îl face să creadă că scriitorii noștri fundamentali, care meritați critice de referință, pot fi numărați pe degetele minilor (unele rămînîndu-i chiar de prisos) ? Parcomina sa culturală e și hazardată, și irreverențioasă. Ea mi se pare, de fapt, o recrudescență a criteriilor dogmatice de valorificare literară de la sfîrșitul deceniului 5 și din tot cuprinsul deceniului 6, criterii de care ne-am distanțat vertiginos în ultimii douăzeci de ani, în folosul generației de azi și al celor viitoare.

Față de aparatul critic al volumului, recenzentul vădește o optică „angrosistă”. Îl lasă indiferent informația autohtonă și internațională abundentă, cantitatea apreciabilă de materiale inedite, formula originală și bogăția variantelor. Îl interesează doar dimensiunile, fapt pentru care manifestă o veritabilă feroare a măsurătorilor. Îl răspund de aceea, pe rînd, la câteva întrebări pe care și le pune „retoric”, socotind incomplet tot ceea ce nu înțelege sau nu vrea să înțeleagă.

1. Mi s-a părut suficient să anunț doar numărul secțiunilor tematice (precum majoritatea covârșitoare a autorilor de ediții critice), nu și al volumelor, pentru simplul motiv că nu pot ști de la primul volum cit spațiul mi se rezervă în cadrul celorlalte și nici ce surprize îmi oferă cercetarea. Dacă aș fi făcut-o, m-aș fi amăgît cu aproximații și aș fi amăgît și pe alții.

2. Compartimentul de note, comentarii și variante e ceva mai mare decît textul (pot da numeroase exemple de cazuri similare din ultimii 10-15 ani, înecunute

chiar cu premii), întrucît el cuprinde o abundentă secțiune de variante textuale (tot textul autorului deci), premieră lexicală de mare importanță, care nu trebuie evaluată cu rigla sau cîntarul, ci analizată în semnificația ei istorico-literară și lingvistică mai adîncă. Acest compartiment dezvăluie o latură insolită a personalității scriitorului, aceea de pătimas stilist, adică o preocupare „artistă”, care contrazice poza confecționată de exegeți și memorialiști, potrivit căreia Cezar Petrescu ar fi fost un epicurean al scrisului. În cadrul acestui compartiment, „modificările conjuncturale” prin care autorul își „muticază” textul (și la care cronicarul face aluzie ca la o cauză a proporțiilor ediției) sînt un procent nesemnificativ în raport cu totalitatea revizuirilor anterioare. Consider variantele cel mai de preț bun cultural cîștigat prin această ediție de exegeza postumă a scriitorului și mai ales de cercetarea fenomenului literar interbelic în genere, pentru care individualitatea sa percutantă și complexă semnifică destul de revelatoriu. Ample sau mai puțin ample, ele sînt de o utilitate imperioasă în cuprinsul volumului, justificînd constant și convingător selecția textului de bază.

3. Aparatul critic al nuvelei Unchiul din America depășește cu puțin textul, pentru simplul motiv că el cuprinde, în plus de datele istorico-literare și variantele lexicale, o componentă „biografică” inseparabilă a prozel, „dosarul” acuzației de plagiat, conținînd atît punctele de vedere pro și contra, cît și concluziile necesare. Acest „dosar” lămuritor definitiv problema în favoarea scriitorului și face posibilă reținerea nuvelei în sumarul ediției.

4. Aparatul filologic al nuvelei Fereastră „se lăfăie” pe un număr sporit de pagini (comparativ cu al celorlalte proze din volum), întrucît el reproduce integral, printr-un sistem particular de confruntare, ultimele două variante, textele eminate înedite, de colecție particulară, cărora le dăm astfel circulație.

5. Cred să scria Cezar Petrescu: Opere este mai importantă în ordine culturală decît supradimensionata biografie consacrată de Z. Ornea lui Gherea, în care pe parcursul a nu mai puțin de 516 pagini glosează anodîn în marginea unor evenimente nu totdeauna cu pondere și semnificație literară, și la fel de importantă ca volumul în care se ocupă separat, pe un număr evasiv de pagini (512), de opera aceluiași autor. Am citit cărți splendide, avînd ca obiect autori fundamentali, care nu depășeau 300 de pagini. Să te „lăfăie” pe 1028 de pagini pentru a face o monografie mi se pare — ceea ce recenzentul îmi reproșă mie, fără să aibă o asemenea suport — „elefantiazis și grandomanie a lipsei de proporții”. Tot de „grandomanie” și chiar de grafomanie se

mai face vinovat Z. Ornea cînd consumă cerneală și hîrtie retipărîndu-și atît de des, revizuite și adăugite, lucrări vechi (dar nu într-atît încît să depășească trei ani : Junimea și Junimismul, 1975, 670 p. ; Idem, 1978, 744 p. etc.).

6. Z. Ornea mă acuză că vreau să scriu distins și își propune să arate că nimeresc uneori — după expresia sa „distinsă” — „cu oșteia în gard”. Pretinde, de pildă, că aș fi scris la p. 872 : „Inchietatea paraginii”. Observația poate stupefi pe oricine deschide cartea la pagina indicată. Acolo va afla, într-un context absolut limpede, „Inchietate paraginii”. Procedul dezonorează pe recenzent și compromite intențiile generoase ale revistei, care îl dărnicește cu spațiu pentru scopuri mai academice. Celelalte exemple sînt secvențe lexicale smulse brutal din context, cărora uneori le falsifică paginile, pentru a lipsi cititorul bine intenționat de posibilitatea verificării. Z. Ornea se mai face apoi a nu cunoaște sensul figurat al cuvîntului „itinerant” și mă trimite la sensul lui comun, „turistic”, din dicționar. Îl pot da în viitor, dacă vrea, numeroase exemple de uz similar, din critici notorii, interbelice sau contemporane. De altfel, ca să-l fac să înțeleagă mai bine accepția în care l-am folosit, îi spun pe această cale că a fost „itinerant” cu o lumul recenzat, adică a volajiat superficial în jurul lui, fără să-l pătrundă motivațiile culturale și conținutul. Nu știu dacă mi-am propus să scriu „distins” ; fiecare scrie conform capacității sale spirituale de a se adapta la progresul lingvistic al momentului, formației intelectuale și, în ultimă instanță (cum afirma Buffon), conform unor imponderabile temperamentale. Un singur lucru știu însă : că mi-am propus totdeauna să nu scriu monodimensional, ca preopinental meu și în ignoranța regurilor gramaticale. Cîne nu creditează erorile semnalate în scrisul lui Z. Ornea acum citeva luni de o revistă săptămînală (în cuprinsul mai multor coloane) e suficient să deschidă la p. 105 ultimul său volum, Actualitatea clasicilor. Va găsi acolo, în frontispiciu, scrierile majuscule, următorul titlu : DIN SCRIERILE INTERBELICILOR SI A CELOR DIN DECENIUL PRECEDENT. El se repetă la Cuprins, în aceeași formulare care violentează simțul gramatical și tot cu majuscule. Pentru o astfel de greșală, un elev de curs elementar ar primi notă minimă. Cîne să l-o dea însă aprigului nostru recenzent, dacă, improvizat ca arbitru al muncii textologice (fără să aibă formație filologică și fără să fi realizat vreo ediție critică în sensul consacrat al cuvîntului), împarte el însuși note de la înălțimea unei asemenea austere demnități.

Mihai Dascal



EFTIMIE MODALCA : Iarna (Din Expoziția filialei Brașov a U.A.P. Sala Dalles)

propun nu o definiție universal valabilă (lucru pe care îl cred imposibil), ci una operațională, adică una adecvată obiectului cercetat și scopului cercetării (vezi p. 61-63 și 64-65).

Totodată Cristian Moraru îmi reproșează că am refuzat „din strategii hermeneutice abil obscurizate punerea în legătură a evoluției conceptului cu evoluția funcționalității mitului, a atitudinii omului modern față de mit și a specificității mecanismelor actuale de mitizare”. Din nou nu a citit atent, deoarece „Mitos și epos” afirmă și demonstrează sensurile și funcțiile mitului numai pentru civilizațiile de tip arhaic, nu și pentru cele moderne. Deci reproșul autorului „nu e în chestie...”. Totuși, în continuarea discursului său, Cristian Moraru afirmă preceptoriu : „Manevra e desigur premeditată ca de altfel și subordonarea structurii povestirii investiturii ei sociale”. Dar cum ar putea crede cineva că povestirile arhaice (despre care se ocupă cartea „Mitosis și epos”) nu au nici o funcție socială și sînt concepute numai de dragul „artei pentru artă” ? Mitul, basmul, legenda, epopeea răspund unor necesități socio-culturale și posedă numeroase funcții și rosturi sociale. Trebuie să fie total străin de cercetările și dezbaterile actuale din antropologia culturală și din folcloristică și total pornit spre polemică „à tout pris” pentru a certa un autor care pune în relief pentru major al determinărilor sociale în construcția și funcționarea literaturii orale.

Inconsistența obiectărilor este frecvent compensată de un ton ițăgăs — ca și cum cuvintele dure ar putea acoperi idelle firave ! Astfel, Cristian Moraru afirmă că subsemnatul „se ridică deodată la retoricești

subtilități care agrementează (sic !) un studiu ce se anunță puțin scrobît și plin de morgă” ; sau „cercetătorul își asumă o simpatcă figură de frondeur”, sau „în treacă fie zis e de-a dreptul intimidant modul criticului de a-și reprimă timiditățile”, etc. Iată un exemplu tipic pentru această manieră de a purta polemica : „Bulversante într-o anumă măsură, toate aceste enunțuri și încă altele pe care nu le mai reproduc, pentru mentalitatea antropologică clasică, și, pe alocuri, chiar și pentru o lege plebea a gramaticii și logicii exprimării”. Să vedem acum și textul din cartea mea pe care Cristian Moraru îi citează și îl înclină peșea de gramaticalitate : „Mitul (afirmam) spune ceva, dar presupune întotdeauna mai mult decît ceea ce exprimă el în mod direct, sintagmatic ; sensul său nu se reduce la cel comunicat de mesajul lingvistic ; există o seamă de valori și deschideri simbolice specifice, prin care mitul capătă o adîncime și o rezonanță semnificativă de excepție”. Las cititorul să judece, cu cele două texte în față, unde zace lipsa de simț gramatical și setea de frondă !

Am scris aceste rânduri nu pentru a apăra cartea pe care am publicat-o, ci pentru a apăra o idee : aceea a probității profesionale. Pentru a nega ceva este nevoie de o bună cunoaștere a domeniului în cauză și de un set coerent de argumente. Pentru a construi ceva, trebuie erudiție, muncă, spirit creator, decență științifică. Elanul polemic, fraza bombastică, insinuările nu pot compensa toate aceste atribute. Este acesta un aspect al polemicii la care tînărul Cristian Moraru ar putea medita cu folos.

Mihai Coman

Aspecte ale polemicii

INȚII surprins și apoi amuzat am citit în „România literară” nr. 2/1988 articolul lui Cristian Moraru „Aspecte ale mitului”, articol care se referă la lucrarea mea „Mitosis și epos” (ed. Cartea Românească, 1985). Surprins, deoarece autorul recenziei nu dovedise vreodată un interes anume pentru cercetările de antropologie culturală ; amuzat, deoarece eforturile sale de a găsi nod în papură unei lucrări dintr-un domeniu pe care, se vede evident, nu îl stăpînește, nu pot stîrni altă reacție decît un suris amuzat. Poate că nu i-as fi răspuns lui Cristian Moraru dacă articolul său nu ar pune în discuție nu atît o carte, cît un principiu : acela al competenței. Căci nu critica ori negarea poate deranja, cît suficiența cu care un domeniu al științei (în cazul de față antropologia culturală) și un efort de construcție științifică sînt denaturate prin simpla acumulare de cuvinte și formule pretențioase.

Autorul își recunoaște, de altfel, deplina incompetență în „spatiul antropologiei culturale, vorbind de „teritoriul minat (de ce ? — n.n.) al unei specialități în care profanul din mine își recunoaște unele voluptăți, dar nu și un domeniu de exersare”, precum și de o „mărturisită pusilanimitate” în materie de etnologie. În ciuda acestei declarații, Cristian Moraru se aruncă asupra acestui teritoriu, cu o inocență și dezarmantă siguranță de sine.

Mal înțîi se declară nemulțumit de faptul că am îndrăznit să nu fiu de acord cu unii savanți și cercetători de renume mondial. Sînt certat deci pentru o „delicată contradicție a lui Eliade”, pentru că „rup cu o întreagă tradiție hermeneutică”, pentru că îl „urechez” pe R. Barthes sau pentru „dosarul” pe care l-am alcătuit „împotriva unor comodități intelectuale ce străbăta nemeritat secole de epistemologie”. Nicăieri Cristian

Moraru nu se referă la justetea sau falsitatea argumentelor cu care am încercat să înlocuiesc unele idelle preconcepționale, să depășesc și să dezvolt teme și intuiții din opera altor savanți. Nu conținutul ideatic îl supără, ci faptul în sine că am îndrăznit să contrazic „moștrii sacri” ai științei. Ca și cum obediința și lipsa de personalitate ar trebui să fie atuurile unui cercetător — și nu spiritul iscoditor și dorința de a construi sisteme teoretice mai complexe și mai profunde ! De altfel, fetişizarea numelor și a operelor este, în știință, o dovadă certă de diletantism : specialistul apreciază mai nuanțat și mai critic idelle existente, clădindu-și, prin delimitări succesive, o imagine complexă și niciodată total „obediință” despre obiectul cercetat.

După ce mă ceartă pentru acest „exces de polemică” (făcînd, după cum se observă, o regretabilă confuzie între polemica literară și analiza în spirit critic, specifică oricărei construcții științifice !), Cristian Moraru își schimbă cu 180° tirul artileriei, și-mi reproșează faptul că mi-aș fi construit cartea prin „dezinvolve compilații” și „lungi și constincioase rezumate” după operele lui J. Frazer, M. Eliade, Ch. Kerényi, E. Cassirer, C. Jung, S. Reinach, V.I. Propp ș.a. Mărturisesc că mi-ar fi trebuit două cărți, nu una pentru a rezuma — succint — lucrările acestor reputați savanți. Iar dacă l-aș fi rezumat corect și „constincios”, cum aș fi putut polemica cu o „întreagă tradiție hermeneutică” ?

În ceea ce privește conținutul ideatic al lucrării „Mitosis și epos”, Cristian Moraru nu are — se pare — obiectii. Nu are sau nu găsește. Este supărat de faptul că am dat o definiție „restrictivă” conceptului de mit. Am însă impresia că recenzorul nu a citit cu suficientă atenție capitolul respectiv, în care am subliniat în repetate rînduri că

Poezia marilor simboluri

INTRE o expresivitate (și o simțire) de tip arghezian și una de tip bacovian pendulează poezia Ilenei Mălăncioiu din **Urcarea muntelui**, volumul uneia din cele mai bune poete de astăzi. Indicarea „genului proxim” nu înseamnă afirmarea unei influențe directe și poate nici, totdeauna, a unei afinități: înseamnă, mai degrabă, în cazul de față, desenaarea unui contur capabil să sugereze o vecinătate; și care, în sfârșit, ține mai puțin de calitatea sensibilă a poeziei decât de tematica ei.

Argheziene sînt, de exemplu, familiaritatea cu marile simboluri (care-și arată fața lor de toată ziua: „În multe feluri poate să vină moartea / Se moare încă de foame, se moare de frig și de sete / Se moare inecat, se moare pe scaunul electric / Se moare pe scaun, se moare pe îndelete”), sau tratarea problemei sufletești în limbajul mitologiei biblice („Viscol peste zăpezi. O aură de ger / Se învîrtește în aer din ce în ce mai sus; / Mă uit încremenită pînă a treia zi / cînd se înalță către cer Isus. // L-așteaptă tatăl său și-a vrut să urce iarna / Dar eu nu-l mai zăresc, sub aur de ger / Trupul lui sfînt a dispărut pe drumul / Pe care o pornise către cer. // Va sta cu noi și își va duce crucea / Pe muntele acesta pe care îl văd iară / Între cei doi tilhari și se va înălța / Abia la primăvară”). De aici provine ideea centrală a cărții: urcarea muntelui de către cel care își poartă crucea este metafora suferinței asumate, cu demnitate și fără tînguire. Tonul e calm, filosofia stoică, precum în tragedia veche, la a cărei simbolistică poeta face uneori apel cînd încearcă să inducă zeei necruțători, să-i facă să

Illeana Mălăncioiu, **Urcarea muntelui**, Editura Albatros

privească destinul uman cu mai multă îngăduință: „Pe regele Oedip îl ducea de mină fiica sa Antigona / Pe regele Lear, Cordelia cea alungată / Din împărăția lui că nu l-ar fi iubit îndeajuns / Pe tine aș putea să te duc eu, tată”. Primăvara firii are un aer sărbătoresc, de stranie înfrățire a viilor și morților, ca într-un arghezian **Cimitir al Bunei Vestiri**: „Se dezgheșase însfirșit pămîntul / Morții de peste iarnă se dezghețau și ei / Și parcă erau vii și îmi zîmbeau tăcuți / Din acea lume-nchisă cu foarte multe chei. // Erau gătiți frumos cum n-au fost niciodată / Și mă uitam cum bat nerăbdător în porți / Și-mi părea rău că nimeni nu le-a deschis și lor / Să iasă prin orașul acesta plin de morți.” Și ea face **pandant** viziunii apocaliptice a unei ierni colective, în care, alături de sunetul arghezian se aude și acela bacovian: „Întreg orașul era plin de morți / Ieșiseră pe strada principală / Așa-mbrăcați în hainele de gală / Pe care cit ești viu nu prea le porți. // Treceau rizînd și nu-l puteam opri / Păreau că nu mai înțeleg deloc / Că sînt prea mulți și nu mai este loc / Și pentru cei care mai sîntem vii. // Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir / Dar stam și ne uitam ulmiți ca la paradă / Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă / Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir”. Tema paradei funerare vine din misterele medievale, ca una din cele mai vechi ale artei moderne, convoiul respectiv, de o veselie ciudată, traversînd o mare parte a plasticii și a liricii din ultimele secole. În acest punct tradiția se înnoadă cu aceea pe care o datorăm lui Bacovia, a primăverilor autunnale, cenușii și triste („E primăvară dar plouă ca toamna / Orașul e mai cenușiu ca și oricînd”), a încăperilor

apăsătoare, friguroase („Un aer greu apasă peste lucruri / Puse-n odaia mea altfel decât le știu / O schimbare de o zi, o ordine nouă / Și frig și întineric și pustiu”) sau a unor zăpezi mormintale, acoperind ca un lîntoliu întregul univers („Creșteau încet zăpezile pe noi / Nimeni nu mai știa ncotro se duce / Doar uneori o urmă necunoscută încă / Mai sta deasupra noastră ca o cruce // Ce animal ciudat ne-o fi călcînd mormîntul / Comun în care trecem împreună / Dealeargă după el atîtea haite / Flămînde care urlă ca la lună. // În noaptea cea întunecoasă-n care / Iarna din lumea asta de apoi / Ne face să primim spre cerul rece / Prin urma de copită lăsată peste noi”.

APROAPE de la început, dar mai ales de la **Sora mea de dincolo**, poezia Ilenei Mălăncioiu are o solemnitate maiestruoasă și un simț patetic. Ea nu cunoaște jumătățile de măsură. Trece, fără nuanțe, de la tragic la comic, de la cotidian la sublim. „Fără ca nimeni s-o vadă/Poezia a coborît în stradă”. Și chiar dacă suferința se intensifică uneori pînă la a semăna cu un ecorșeu moral, nota personală rămîne disimulată, sentimentul este stilizat, aproape hieratic: „E seară. E iarnă. E frig / Sînt singură. Tremur. Mi-e teamă / În capul meu iar se petrece / O moarte de seamă // A mea sau a ta sau a lui / A ei sau a lor, mi-e totuna / Pe valea aceasta-nghețată / De moarte se-apropie luna // Încet ca un cap atîrnat / De un pom ce se clatină-n cer / Și-mi scutură chiar în odaie / Coroana albită de ger” Planul nu e sentimental, ci „metafizic” chiar și în poeziile în care putem bănui un motiv biografic. Nu știm totuși dacă iarna, frigul, noaptea și moartea (mo-

tive recurente) sufletească sînt legate de factori de viață obișnuită sau de un altfel de absență, de părăsire. Singurătatea are mult mai probabil o esență metafizică: „E noapte și nimic nu se mai mișcă / Doar umbra mea încet, încet se suie / Pe soba caldă și rămîne pe ea / Ca bătută în cuie. // Mi-a dispărut orice gînd trist / Frigul începe și el să dispară / E liniște, de-un timp nu mai aud / Marfarele care-au ieșit din gară. // Mă-ndrept spre o fereastră înghețată / Totul e alb și e încremenit / Doar umbra mea mai mișcă pe un perete rece / Și strigă: pentru ce m-ai părăsit?” Întrebarea și-o pune și Arghezi. E vorba de o altă singurătate decât aceea a îndrăgostiților de rînd. Deși citeodată lasă această impresie, poezia Ilenei Mălăncioiu nu este niciodată una strict erotică. Document sufletească de o mare sinceritate și vigoare etică, scutită de concesii, această poezie nu trebuie privită dintr-o simplă perspectivă „realistă”. E mult mai mult decât atât. În fiecare din elementele ei componente, în atmosfera însăși, rezidă o forță care înalță banalul, circumstanța, biografia comună, la nivelul ethosului, al principiului moral și filosofic. Voi încheia, pentru că se leagă nemijlocit de ideea din titlul volumului, cu o poezie foarte frumoasă, în care toate aceste lucruri se văd cu limpezime: „Munte-nsorit, aș putea să mă bucur de vară / Aș putea să mă bucur de viață, aș putea urca / Pînă dincolo de zona aceasta întunecoasă / Pînă dincolo de umilința prin care-am trecut cîndva // Dar după această umilință ce mai poate să fie / Decît un alt vis searbăd de înălțare / Și-un urcuș iluzoriu și un ceas de odihnă”.

Nicolae Manolescu

Iulian Vesper



FIU de țărani din Horodnicul de Sus (Rădăuți), născut la 22 noiembrie 1908, Iulian Vesper a absolvit școala primară în satul natal, liceul la Rădăuți, înscriindu-se la Facultatea de litere și filosofie din Cernăuți, de unde trece la București, și-și ia licența în 1933.

Între timp pentru o vreme în publicistică, scotînd aproape singur „Glasul Bucovinei”, în care înlesnește pătrunderea și relativă afirmare a unui număr apreciabil de tineri, colaborînd în timp la numeroase publicații, între care: „Universul literar”, „Vremea”, „Gîndirea”, „Revista fundațiilor regale”, „Dacia roddivivă”, „Curentul literar”, „Azi”, „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Forum”, „Îndrumarea”, „În preajma gîndului”, „Junimea literară”, „Moldova literară”, „Orion”, „Pagini bucovinene”, „Pana literară”, „Plai”, „Ramuri”, „România literară”, „Steaua”, „Viața românească”, etc. Aderă la gruparea Iconar și înființează în 1933, împreună cu Mircea Streinu și compozitorul Liviu Rusu, colecția (devenită apoi editură) cu același nume, de

la conducerea căreia se va retrage peste vreo an (după apariția a vreo 40 de volume), lucrînd ulterior în Ministerul Muncii, la Asigurările Sociale, la Editura Dacia Traiană, la Direcția prosei din Ministerul propagandei (după 1944), la AGERPRES, ajungînd în cele din urmă corector la ESPLA și apoi la o tipografie etc., după care se retrage din astfel de muncă și se dedică exclusiv celei literare.

A debutat în 1924, în revista „Muguri” de la Liceul Eudoxiu Hurmuzachi din Rădăuți, scriînd ulterior eseuri, evocări, piese de teatru și mai ales o poezie și o proză care transfigurează într-o viziune modernă viața oamenilor și priveliștile natale sau momente însemnate din istoria națională, izbutînd, prin cultura, talentul și autenticitatea scrisului, printr-o expresie lirică elaborată și printr-o proză densă să ne dea un tip de literatură ce indică un scriitor mereu însetat de puritate, de zona înaltă a artei și a omeniei. Obsedat din tinerețe de originalitatea istoriei, culturii noastre populare și locurilor natale, de virtuțile lor expresive, subjugat de Rilke, Valéry, Claudel sau Barbu, nestrăin de Mateiu Caragiale și învecinîndu-se uneori cu Voiculescu, Philippide, Vladimir Streinu, el se va limpezi repede în expresie și adînci în meditația gravă și comunicantă, care-i vor asigura un profil inconfundabil, ajungînd a îngîndura și sugera complexe trăiri lirice și (cînd e vorba de proză) epice, în prelungirea neoromanticilor și expresionistilor, fără a fi tributari acestora (mai ales de la **Poeme de Nord** încoa).

Autor a nouă volume de versuri (**Echinox în odăjdii**, 1933; **Constelații**, 1935; **Poeme de Nord**, 1937; **Izvoare**, 1942; **Poezii**, volum antologic, 1968; **Ascultînd nopțile**, 1972; **Poeme**, 1975; **Al treilea orizont**, 1979 și **Peisaj la marginea cerului**, 1984), a două romane (**Primăvara în Țara fagilor**, 1938 și **Glasul**, 1957), evocator al unor mo-

mente ale istoriei naționale în nuvele și povestiri (**Viața lui Mihai Viteazul**, 1939, și **Chipuri domnești**, 1944), traducător al lui Solohov (1943), al **Kalevali**, (ed. I, 1959; ed. II, 1968, cu o exemplară prefață, cronologie și note ale sale), pentru care a fost decorat de statul finlandez, și al **Mariei Chapdelaine** de Louis Hémon (1968), eseist și dramaturg, memorialist etc., Vesper și-a consolidat în liniște un profil al său, pe care istoricul literar și criticul cu sentimentul valorilor nu poate să nu-l ia în seamă. Ceea ce se remarcă dintr-odată la lectura scrierilor sale este faptul, rar, că el nu este un poet care scrie proză, un prozator care practică eseu sau traducerea etc., ci scrie versuri ca poet, cînd abordează proza este novelist sau romanier, cînd traduce se suppose cu totul rigorilor textului de echivalat, împrejurare ce duce la o armonie lăuntrică a personalității sale, dar și la o imagine a mai multor scriitori într-unul singur, dintre cei mai hărăziți.

Expresia rafinat elementară a prozei, solemnitatea gravă și înțeleaptă a versului de o mare diversitate, impresia de vechi și statornic, de împăcare senină cu rosturile și limitele existenței, de refuz al iluziei și de tragism mormormit în tensiunea spre clasicitate, deschiderea scrisului său, cu multe frăgezimi, de la mit și istorie la contemporaneitate, de la cosmic și social la individual sînt cîteva aspecte ce-l configurează specificul. Omul, trecut în neființă la 11 februarie, era discret, deopotrivă în multe suferințe și în puținele bucurii, generos, de o mare probitate morală, însetat de cultură, cunoaștere și prietenie, de liniști ale tuturor și mai ales de creație autentică, în slujba căreia și-a pus mereu toate energiile, îndemnînd: „Să ne-mbrăcăm nu-n zale, ci-n crîncene răbdări, / Să fim neîndurerarea cun-telepciunea sa, / Să fim o veghe calmă în cele patru zări”.

George Muntean

Concursul „Fondul Păcii” — 1986

● Între acțiunile ce se desfășoară în țara noastră în cadrul Anului Internațional al Păcii — 1986 se înscrie și concursul pe bază de buletine „Fondul Păcii” — 1986 organizat în întreaga țară prin comitele județene, municipale și orașenești pentru apărarea păcii cu tema: „1986 — ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII. Vocația de pace a poporului român, permanentă a străvechii sale istorii, strălucit consacrată în Epoca Nicolae Ceaușescu”.

Prin conținutul său, concursul se încadrează în ampla acțiune de educare politică și patriotică a masei, de popularizare și susținere a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a strălucitelor inițiative ale României socialiste, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru dezarmare, pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme și fără războaie, pentru securitate și cooperare internațională.

Menționăm că ultimul termen pentru depunerea buletinelor completate este **31 mai 1986**.

Buletinele de concurs se mai pot procura prin comitele județene, municipale și orașenești pentru apărarea păcii, prin întreprinderi și instituții, cooperative și așezăminte culturale de la orase și sate. În Capitală, pot fi procurate de la Comitetul Municipal București pentru apărarea păcii, str. Biserica Amzei nr. 29, și de la comitele pentru apărarea păcii ale sectoarelor.

Aspecte și idile



UN roman din mai multe puncte de vedere demn de tot interesul este *Știucă în vin roșu* de Nicolae Calomfirescu*), autor deloc sau foarte rar intrat în atenția criticii, deși a mai publicat până la această carte alte câteva volume (*Drum la Porțile Soarelui*, 1974; *Cîmpul cu maci*, 1977; *Merii sălbatice primăvara*, 1978; *Septembrie*, 1982). Noul roman vădește, de altfel, existența unei acumulate experiențe a scriitorului, mai ales printr-o anumită siguranță prudentă. Autorul și-a precizat, s-ar putea spune, o formulă epică suplă, mai mult convenabilă decît originală, pe jumătate realistă și pe jumătate ironică, împăcînd cele două direcții într-un mod ingenios, prin multiplicarea perspectivei narative. Din cele nouă capitole ale cărții, cinci sînt astfel relatate de un povestitor nenumit, din afară, substituit al autorului, în celelalte patru dîndu-se cuvîntul literar unor personaje, ce se prezintă singure și totodată își înfățișează propriile versiuni asupra evenimentelor care fac obiectul romanului. Cu destul umor stăpînit, fără a se apropia de parodie, Nicolae Calomfirescu transferă, într-un raion situat după toate aparențele în Mehedinți, procedeele folosite de Lawrence Durrell pentru a evoca viața din Alexandria Egiptului. Desigur aici,

*) Nicolae Calomfirescu — *Știucă în vin roșu*, Editura Cartea Românească, 1985.

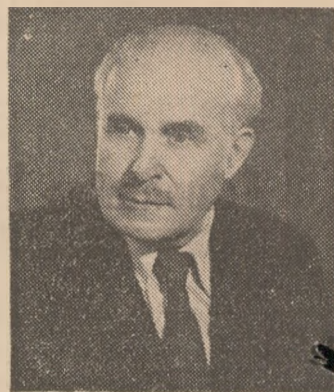
la Văleni, Coșteiu și Petra, existența se desfășoară pe alte coordonate, lucrurile nefiind mai simple, ci mult diferite. Iubirea, de exemplu, se manifestă în special ca expresie a dorinței de căsătorie și întreaga colectivitate, inclusiv reprezentanții instituțiilor raionale, participă la întemelirea de noi familii. Chiar prima frază a romanului anunță, cu solemnitatea cuvenită, un asemenea eveniment — „După ani de zile, timp în care pierduseră orice speranță, părinții, rudele și colegii, în sfîrșit, aflau o veste bună: profesora Ilina Joița era la un pas de căsătorie”. Deși, cum se va vedea pînă la urmă, biata eroină fusese victima unui șarlatan din Brăila care se dăduse drept grec și dispăruse apoi cu banii de mobilă, covoare și perdele, acest episod pune încă mai bine în lumină izbînda altui cuplu, Paraschiva și Mitică, profesori și aceștia, pe deplin și neabătut angajați „în frontul muncii instructiv-educative”, cum se spune în limbajul de specialitate, imbelșugat folosit în roman. Fiindcă spre deosebire de Ilina Joița, căreia norocul pare să-i suridă foarte departe de raionul unde muncește și trăiește — tocmai pe litoral și încă în plin sezon, unde imprudenta se aventură „nebușește” în prietenia galopantă cu pseudogrocii Costas, ins de la început dubios prin „româneasca stîlciță” în care i se adresează și prin perfidia cu care o ispitește (escrocul „dorea să-i cînte cîteva melodii din patria sa”), Paraschiva și Mitică sînt atît de puri, de caști și de circumspecți încît, pentru a li se uni, în sfîrșit, destinele este nevoie de o mobilizare aproape generală a obștii. Și cum o înfăptuire cheamă altă înfăptuire, și o fericire vine după alta: la scurtă vreme după ce se căsătorește cu Mitică, Paraschiva este numită directoare de școală, astfel încît — spune inspectorul ce anunță memorabilul eveniment — „După pătruzeci și nouă de ani de la înființarea unității (și trebuiau — profesorii n.n. — să se gîndească bine la apropiata festivitate de jumătate de veac), iată, pentru prima dată, școala va avea un director femeie”.

Romanul lui Nicolae Calomfirescu nu urmărește însă în mod exclusiv activitatea nobilă de transformare a idilei în căsătorii. Existența individuală este pusă integral în slujba celei sociale și, de fapt, cartea are ca eveniment central o

numire de director, încă mai precis o schimbare de ștafetă între generații. Cele patru personaje cărora li se acordă dreptul de a se exprima fără intermediar sînt, de altfel, vechiul director, aflat în prag de pensionare, un pretendent, la post, profesorul Cornel Cristofor, și eroii exemplarei iubiri, Mitică și Paraschiva, aceasta din urmă fiind, cum s-a văzut, și viitoarea directoare. Remarcabil, ca proces dar și ca rezultate în plan literar, este că între funcție și persoană există, iar dacă nu există se naște, o perfectă identitate. Redactat în stil și pe ton de autobiografie mobilizatoare, capitolul închiriat vechiului director, Cristache Onu, conține o micro-istorie nu numai a școlii din Văleni, dar și a localității, întreprinsă din unghiul specific al unui dascăl devotat, ce poate afirma, fără nici o ezitare, „viața mea s-a mutat cu totul în școală”. Mai tînăr, pretendentul la postul de director se afirmă prin alte mijloace. Convinș că trebuie să reabiliteze vechiul model al apostolului, al profesorului perfect integrat comunității rurale, Cristofor învață să castraze porci și chiar devine un specialist, crește oi, are stupi, fără a neglija însă și activitatea culturală în sens mai larg. Cînd se apropie Ziua învățătorului, de exemplu, însuflețit de ideea sărbătoririi evenimentului cu mari rezultate „în munca de instruire și educare a copiilor”, compune el însuși un imn, „dedicat întregii suflări didactice a raionului”. Tot el sprijină muzeul comunal, al cărui organizator „primiseră sarcina să se ocupe de alte descoperiri valoroase, atestînd existența unei așezări primitive pe aceste locuri”, ocupîndu-se totodată și de misiunea de „a înființa, cu țiganii din comuna Burlacu, un taraf de muzică populară și cîntece bătrînești”. Îi va fi totuși preferată Paraschiva, din motive rămase obscure, însă activul Cristofor, e de presupus, va fi și pe mai departe la fel de entuziast. Romanul, încheiat cu ședința la care se anunță numirea Paraschivei, îngăduie prin datele sale numai ipoteze favorabile.

Știucă în vin roșu este o carte în care fantezia se hrănește din observația realității a unui mediu în care intimitatea și colectivitatea fac una.

Mircea Iorgulescu



Un poet al spațiului național

■ CELE peste cincisprezece cărți de poezie publicate pînă acum de Haralambie Tugui (n. 10 februarie 1916) îl recomandă în primul rînd ca pe un poet chthonic, ale cărui confesiuni lirice, gîndite a fi ale pămîntului natal (un volum din 1983 se intitulă chiar *Confesiunile pămîntului*), ale istoriei și ale protecției acestor valori în viitor, au devenit un laitmotiv.

Poetul a publicat, relativ mult, debutînd la optsprezece ani, frecventînd registre diverse, utilizînd cel mai adesea o tehnică neoclasică, dar avînd tîria de a se antologa; cităm în acest sens retrospectiva lirică din 1980, unde a reținut cu multă parcimonie versuri din toate volumele, începînd cu acele „Liane crude” cu care a debutat în 1935, din a căror sinceritate lirică desprindem un cîntec de adolescență: „Dar iubitul meu aleargă mereu prin frunzare, / Miine nuci mă vor privi triști cînd le voi spune / să nu mă mai strige din urmă / în haina lor sumbră. / În odaie un cîntec vechi de copil mai tresare / e dimineață și nici un gînd pe aproape, nici o umbră. / Mi-e inima iadă sălbatică, ascultînd cornuri de vinătoare.” (*Fata*). Subliniem cîndoaarea ultimului vers.

Un capitol distinct al liricii sale îl constituie poemele de război și de captivitate, notații cu o anumită tentă autobiografică. Războiul a însemnat pentru septuagenarul de azi, Haralambie Tugui, o experiență existențială pe care nici un alt poet de la Camil Petrescu încoace nu a consemnat-o cu atîta participare: „Noaptea, picioarele... / Atît am rămas, / Lumea — o groapă / plină cu apă / grea și murdară, / niciun zvon, niciun glas. // Plouă de sus ori de jos? / De-ar veni odată soarele să ne mîngie pe obraz, / să uităm ca pe-un vis, / noaptea... picioarele... / Atît am rămas...” (*Marș de noapte*).

În poemele erotice, Haralambie Tugui are încă sensibilitatea de context a liricii interbelice, cu ceva din cîndoaarea stilizată a bucovinenilor: „N-auzi timpul cum lovește-n noi / ca-n tulpina de gorun o ghilonoale? / Anii se desprind ca niște foi / creanga vieții în declin se-nodoaie. / ... / Să fugim în noaptea în pădure! / Mîi de flaute vor plînge-n drum, / pe cînd luna va tăia ca o secure / umbra noastră — arbore de fum”. (*Autumnală*).

Cele mai reușite poeme scrise între 1969—1985 au un ton meditativ, comentînd la modul tropic timpul iremediabil scurs: „Umplem cu aceleași imagini pînă la refuz / fiecare clipă, ziduri, copaci, într-o fugă nebună, / un rinjet luna cu sărutul iubitei din adolescență / un bocet soarele căzut printre crengi / o tăcută și aspră durere / ochiul prezbîit / în care în zădar încerci să oprești / curgerea lumii...” (*Glasul timpului*).

Ciclurile sale patriotice sînt confesiuni solare și ode tematice, înregistrînd cu sinceritate sentimentul spațiului național: „Primăveri românești cu extaze / murmurate-n văzduhuri violacee / învolburate, impenetrabile arome ale pămîntului, / urcînd prin inimă ca niște alizee”. (*În întîmpinarea soarelui*).

După cum însuși declară, Haralambie Tugui a debutat cu cîțiva ani înainte de război (1935) care „pentru autor avea să dureze din 1939 pînă în 1948” păstrînd în pasta poemelor ulterioare ceva din sensibilitatea ultimei generații interbelice, generație ce reprezintă seria de poeți ce l-a precedat pe Geo Dumitrescu și Constantin Tonegaru. Reactualizată în decenul al șaselea, poezia sa a devenit cu precădere chthonică, recomandînd un literatur activ și fidel, prezent la această aniversară cu un palmares literar deschis.

Grigore Smeu

Emil Manu

Filonul poetic



ACĂ prozaizarea poeticului e vulnerabilă — înfățișîndu-se, nu o dată, ca inadecvare artistică — implicarea poetică în structurile epicului este simțitor mai tolerabilă. Observația constituie, desigur, o generalitate supusă corecțiilor de la creator la creator. Romanul lui Mihai Tunaru, *Sarpele împăcării noastre**) e o proză intens poetică, seducătoare prin firescul coeziunii unor trăsături aparținînd la genuri literare diferite. Șansa cărții — din acest punct de vedere — stă în faptul că poeticul se răsfrînge spre interior, ca o implozie. El e impuls de trăirile personajelor, deosebi de comportamentul lui Damian Vecerdea, individualitate în firea căreia reveria și rigoarea se completează și se stimulează într-un ritm nelstovit. Cercetător științific în domeniul chimiei, Vecerdea e obligat să facă apel la rigoare chiar prin profesie. Simultan, ființa sa palpită de inepuizabile resurse ale visării, pînă într-atît încît rigoarea — nealterată, rămînd ea însăși — se impregnează de emanațiile reveriei.

Consecințele acestei interiorizări poetice se răsfrîng inevitabil la nivelul

*) Mihai Tunaru, *Sarpele împăcării noastre*, Ed. Cartea Românească, 1985.

mijloacelor de expresie. Scrierea devine — stilistic — poetizantă. Convingătoare, însă, pastelată, un curcubeu de nuanțe rafinate în continuă mișcare. Unele capitole dobîndesc chiar — compozițional vorbind — structuri textuale asemănătoare poeziei. Așa stau lucrurile, de pildă, în capitolul intitulat *Cîmpurile magnetice*. Îndeplinind funcționalitatea unui refren, capitolul acesta revine în roman de trei ori pentru a revitaliza mereu impulsurile reveriei. Ca sens, „cîmpurile magnetice” constituie o percepere incantatorie a vieții.

În tentativa sa de a conferi imaginilor cotidiene cele mai obișnuite pregnanțe basoreliefului, romancierul — păstrînd, de obicei, măsura — alunecă, totuși, pe alocuri către excesul metaforic, apropiîndu-se din cînd în cînd, pe porțiuni restrînse, de trepidanța poetizantă a stilului lui Ionel Teodoreanu.

Dar, iată, m-am lăsat furat de filonul poetic al romanului lui Mihai Tunaru. Care-i identitatea filonului epic, propriu-zis? Aminteam că Damian Vecerdea e cercetător în domeniul chimiei. Lucrînd la Institutul „Spectral”, un accident de laborator — în timp ce analiza un ulei nociv — îl silește să plonjeze de la etaj, cuprins de flăcări. Întimplarea face ca eroul să cadă într-o basculantă cu nisip ce tocmai se oprise în fața semaforului pe roșu. Care semafor se nimerise în dreptul ferestrei pe care sărise Vecerdea. De! A avut omul noroc. „Noroc cu carul, cu basculanta!” — cum zice, amuzat, însuși autorul, mîrîndu-se „ipocrit” împreună cu cititorul de năzdrăvănia imorcinătei întîmplări. Internat în spital, după un întreg lanț de peripecii, victima — mai degrabă șocată decît din pricina arsurilor, nu tocmai gravă — își revine și își vede de treburi. Bine face proza-torul că nu exagerează greutatea acestui accident în compoziția romanului, deoarece întimplarea rămîne cumva exterioră semnificațiilor de fond.

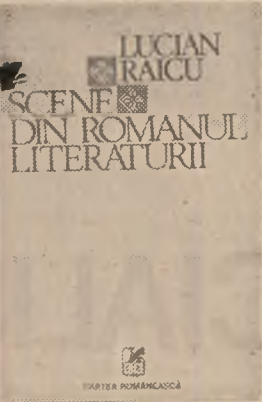
Essențială este arderea spectaculoasă a lui Damian Vecerdea de a-și apăra vocația de cercetător — autentică, profundă, statornică — în fața asaltului interreselor, nevoilor, grijilor cotidiene, fie ele și necesare. Mihai Tunaru a construit,

de fapt, o individualitate conștientă de posibilitățile sale, care se opune constant alienării proprii ființe. Reveria funciară, consubstanțială personalității eroului, nu-i un refugiu, nu o salvare de povara rosăturilor vieții, ci — dimpotrivă — un instrument, paradoxal poate, de abordare mai realistă a încărcăturilor cotidiene. Am spus că reveria lui Vecerdea este eliberatoare nu atît în sens contemplativ, cît formativ, mobilizînd resursele de puritate activă, de vocație autentică ale unei individualități conștientă de primejdiile alienării personalității. Pe această filieră a și fost posibilă conlucrarea firească între visare și rigoare.

Imaginea activității științifice în Institutul „Spectral”, pe care o propune scriitorul, e veridică și ferită de minuție tehnicistă. Am mai avut prilejul să scriu despre romane cu subiecte din viața cercetătorilor profesioniști. De regulă acestea păcătuiau prin abundența descrierilor științifice, cu aplomb didactic și tehnicist. La urma urmei, nu era nici știință, dar nici literatură. Mihai Tunaru a avut inspirația să ocultească astfel de capcane. Cititorul simte pulsul specific al Institutului „Spectral”, receptînd, însă — în prim plan — vibrația umană a relațiilor, a muncii, a împlinirilor și eșecurilor. Viața într-un institut de cercetări poate fi și un spectacol „dar un spectacol care atacă veșnicia” (pag. 61).

Și „sarpele împăcării”? Ce semnifică el? Truda unor oameni înzestrați ce mimează tăcuți împăcarea, în spatele căreia mișună, însă, noliștea. Un soi de tristețe strălucitoare plutește ca un nimf peste toate. O tristețe constructivă, niciodată împinsă pînă la disperare și dezagregare. Plonjînd pe fereastră, cuprins de flăcări, Damian Vecerdea se regăsea, de fapt, pe sine. „Sărca cu întreaga lui ființă răsucită în vîlvătoare, cu viziunea ereticilor, hainelor, anonimului și luminii răspîndite, mutată într-o durată eternă, și cu arsura avîntului...”. Voința lentă, mută a ființei umane adulmecă un drum unde să fie posibil, deopotrivă, reveria și rigoarea.

Umana condiție



DE mai mult de un deceniu Lucian Raicu alternează critica așa-zicind aplicată cu ceea ce el a numit „reflecții despre spiritul creator”. Acestea din urmă, adunate în volumele *Practica scrisului și experiența lecturii* (1977, primele două întinse capitole), *Reflecții despre spiritul creator* (1979), *Fragmente de timp* (1984, secțiunea „Întrebări, mirări, exclamări”), și acum, în noua carte, *Scene din romanul literaturii* (*), sint scrieri care, împreună, alcătuiesc un **corpus** de o unică înfățișare în literatura noastră de idei. Dar așternind aceste rinduri introductive mă tem că am și căzut într-un păcat pe care Lucian Raicu, în reflecțiile sale despre spiritul creator, îl repudiază cu neslăbită energie și cu o mare diversitate de mijloace ale respingerii și discreditării: de la ironia invăluțată la vehemența neocolit încredințată. Păcatul de a primi prea lesne înțelepțiile, ticurile, comodele reflexe ale limbajului „specializat”, tehnic, „odioasele”, spune Raicu, atribute ale comentariului nostru «critic» de toate zilele”. Dar cit de greu este, totuși, să le opul rezistență, să le reprimi! Pîndesc tenace de peste tot, impresioară condeiul, asediază pagina. dau să pătrundă pe orice cale și citeodată, rar, izbutesc chiar și la Raicu. El știe cum se petrece acest lucru din necurmata luptă cu ele, o luptă dură în care deseori a învins, în care învinge mai totdeauna, atît cit îi este omeneste cu puțință să învingă într-o astfel de confruntare. Iar cînd, rareori, repet, i se întîmplă și lui să fie biruit, cînd locul comun al limbajului critic a pătruns și la el, îl menține în propoziție, nu-l elimină dar îl izolează, atrăgîndu-ne atenția el însuși asupra lui, cu năduf, oferind o temerară și dramatică imagine, prin sinceritatea absolută, despre felul cum textul critic se alcătuiește. „Ar trebui să fie limpede ca lumina zilei că înnoirea (periodică, necesară) a statutului (nesuferit termen!) operei literare...” Sau în altă parte: „Ce voia, de fapt (acest odios de fapt!) autorul Corespondenței?”, Etc.

Și dacă practic o perfectă purificare a stilului critic nu se poate realiza, rămîne oricînd îndreptățită atitudinea de fond pe care o descifrăm în tot ce scrie Lucian

*) Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*, Ed. Cartea Românească, 1985.

Raicu: a nu ceda cu nici un preț comodității, gîndirii lenese, a respinge fără preget ademenitoare „idei primite”, a fugi de ispita relaxării. Singurul mod admis: încordarea, starea de veghe.

S-a înțeles, desigur, că în ce îl privește pe Raicu această poziție este angajantă și în alt plan decît numai în acela al expresivității limbajului critic. Cu mult mai mult decît numai în acela.

Este de urmărit în întregul său demers (acest nesuferit „demers”, vom spune la rîndul nostru) tensionarea extremă a unei conștiințe care caută răspunsuri la întrebările **ultime** privind scrisul și experiența creatoare. Ce resorturi se pun în funcțiune pentru a genera actul scrierii, ce vrea un autor, „ce vor cuvintele, frazele, textul”? Desigur, desigur, ce altceva face critica decît, dintotdeauna, să caute motivații, să explice, să pună în evidență, să încadreze istoric, să conchidă etc., etc. Nicăieri la Raicu vreo anatimizare a soluției acesta de preocupări, pe care la altii, de altfel, le-a încurajat în atitea rînduri. Dar nu sînt din lotul său, ori, mai bine zis, pe el nu-l implică decît în măsura în care pregătesc trecerea, **accesul** către altceva, către un **dincolo**. „Dar există și un **dincolo** de acest plan: preocuparea față de un omenesc global, o încăpătînată întoarcere (reîntoarcere) la ceva crezut esențial. Umana condiție”.

Acest „dincolo de...”, acest „ceva crezut esențial”, „omenescul global”, „umana condiție” sînt dimensiuni care cheamă către profunzimile operei, ale marilor opere la care înșă cum să ajungi folosindu-te de limbajul uzual, și prea uzat, al criticii, de imbatabilele, universalele ei „procedee” și „modalități”? Își vor fi avînd și acestea rostul, eficiența pentru a putea străbate o porțiune a drumului, un segment, pentru a investiga un strat al sensurilor operei, cel de la suprafață, dar nu mai mult. „A vorbi în termenii obișnuiți ai analizei, ai studiului, ai comentariului critic profesional despre imprecizări-limită (pentru că despre ele vorbește textul literar), despre suferință, despre chinurile fizice și morale, despre moarte, despre insuportabil, despre infern (și despre paradis); niciodată nu resimți mai acut insuficiența (aș spune jalnică) a acestui rigid limbaj. Atunci îți dai seama (pe seama ta) de deficitul structural al acestui tip de discurs. Niciodată n-ai simțit atît de imperios ispita de a-l sfărîma, de a-l dezarticula, de a-l de-construi”.

Un studiu despre critica lui Lucian Raicu, Mircea Martin l-a intitulat **În căutarea mai mult ca literaturii** („Ramuri”, nr. 10, 11/1985) sprijinindu-se pe constatarea, în această critică, a preeminenței interesului pentru „conținuturi sufletești” și „revelații existențiale”. Este de făcut însă observația că această căutare a „mai mult ca literaturii” nu are în nici un caz drept efect, la Raicu, alunecarea în alte cîmpuri; ea exprimă tensiunea către un **mai mult** dar urmărit nu în altă parte, nu în afara, ci tot înăuntrul, cel mai intim cu puțință, al literaturii. Apar, e adevărat, la Raicu, accente de insatisfacție, de nemulțumire față de literatură, dar atunci sînt vizate aspecte ale unei înțelegeri suficiente, superficiale, a ei, practicareea simulată, mîmată a efortului literar, încarnînd o impostură. Cînd evocă astfel de cazuri, pentru a fi și mai lim-

pede, cuvîntul literatură e așezat între ghilimele. „Se scrie pe lumea asta prea mult, dar măcar de ar scrie ei, măcar, ce le trece prin cap, dar nici gînd, ar fi totuși ceva, un fel de psihanalitic delir oricum interesant; dar se scrie ceva care seamănă cu altceva, cu «literatură»: penibil efort, mult efort, consum nervos, țigări din exces, și numai ca să sune a..., să fie ca..., să nu se spună cumva că nu e, că nu seamănă, că nu trezește o idee de, că nu trimite la...”. Sau, în alt loc, aceste amar-ironice rînduri tot despre impostura scrisului, despre scrisul fără vocație răspîndit epidemic, ciudată mîlmă a contemporaneității: „Chiar în clipa aceeași, zeci, sute, mii de oameni în toată firea scriu fără rost, compun fraze de care sînt incîntați, povestesc, deapănă amintiri, se lasă în voia lenes agreabilă a textului proliferant, devin autori, oferă material de interpretare bietilor comentatori, scriu îmbătați de ideea, atît de simplă, că sînt în planurile unor edituri și au un public răbdător, curios, gata să se lase cucerit.”

Mai mult decît față de orice, Raicu se arată fără cruțare față de „penibilul efort” al simulării. Măcar un minimum de autenticitate literară să probeze cel care scrie, măcar o singură fulgerare de talent să-l lumineze pagina. Fiindcă dramatica, insistența, de nimic descurajată căutare a celui mai mult nu înseamnă la el niciodată punerea în paranteză a literarului. Dimpotrivă, totul conduce la Lucian Raicu, și în mai vechile și în actualele reflecții despre spiritul creator, la afirmarea însemnătății literaturii, chiar a înțeleptului ei în acțiunea de revelare a **umanei condiții**. Un mare gînditor contemporan, Constantin Noica, împărtășește în această privință, se știe altă convingere, atribuiind literaturii, în raport cu filosofia, un rol sensibil mai mic, de nu cumva niciunul. Fără a-l invoca polemic pe Constantin Noica, Lucian Raicu formulează poziția sa care este alta decît a filosofului.

Este o pagină cutezătoare, și provocantă, oricum de o mare frumusețe, aceea în care Lucian Raicu, „profesionist”, cum se recomandă, „al pasiunii literare”, face act de opțiune transantă, și irevocabilă, „în favoarea literaturii și întru justificarea existenței ei”. „Literatura, scrie el, este **concretul** gîndirii, al filosofiei, al moralei, al istoriei, nimic serios în afara acestei **situări**, deci nimic serios cînd e vorba să gîndești, să cauți un ax moral, în afara faptului (da, oricît de derizoriu ar părea) **literar**. Neîncrezător, dezabuzat, dezgustat de generalitățile ineficiente (ale moralei, ale sistemelor morale, filosofice etc.), observi că literatura are încă puterea de a salva din ele acel minimum demn de a fi salvat, în ea rezistă mai bine, cu mai multe șanse, ceea ce în ele (în sisteme, în principii generale etc.) nu prea rezistă sau nu mai rezistă deloc. Aici vezi ce rezistă după ce multe s-au dezintezat în vag, în ineficient, în derizoriu, în ridicol. Vorbele sînt mai puțin goale, n-au cum să fie așa, se opune (nu-i așa?) modul **specific**, eminamente concret, infinit particularizant (și totuși, aici încă reprezentativ, exponențial) al literaturii ca literatură.

Kant definește **sublimul**, mai limpede

nu se poate, mai departe nu se poate trece în materie de generalizări conceptuale; citeva pagini din Tolstoi, Dostoevski, Balzac îl definesc și mai bine, în ele rămînînd ceva indestructibil, fără pereche, fără moarte, întrecînd în valoare (pentru că întrec în «realitate») filosofia de performanță”.

PRIN toată factura ei, *Scene din romanul literaturii* este o scriere care se refuză comentariului sistematizator și mai ales aceluia care ar ține, cu tot dinadinsul, să ierarhizeze intențiile unei astfel de cărți: anume aspecte sînt în primul rînd semnificative pentru..., în cutare direcție autorul avansează cu cel mai mult folos spre a dovedi că..., etc. Rămînem în afara spiritului ei dacă procedăm astfel cu o asemenea carte, atît de puțin însuflețită de ambiții arhitecturale și atît de puțin întemeiată pe intenția de a „demonstra”. Impresia, desigur superficială, este că „scenele” care o compun sînt detașabile, că adeseori ar putea fi intervertite, că nimic altceva nu dictează ordinea urmată în carte decît principiul transcrierii cit mai reconstrînse, cit mai spontane a fluxului ideatic. Dacă e să vorbim de o **tehnică** (termen neplăcut lui Raicu, de bunăseamă), aceasta e a jurnalului de stări lăuntrice, cu preocuparea specifică acestuia de a capta o emisie care nu acceptă îndiguiri sau vreo inițiativă de „organizare”. De aceea Raicu revine, reia uneori după zeci de pagini drumul unui gînd întrerupt, adaugă alte elemente, reface traseul unei idei ce pă-ruse dusă, din punctul nostru de vedere, pînă la ultima ei semnificație, avertizează că s-a întors din cale și va privi lucrurile și din alt unghi pentru că, iată, și-a amintit un amănunt, un fapt ce așează oarecum în altă lumină ceea ce spusese anterior. Totul să curgă deci liber, cum se și întîmplă, într-o libertate a cărei asumare nu poate să nu-i contrarieze, pînă la a-i scandaliza, cum este de așteptat, pe obședatii de vane rigori formale, pe cultivatorii împătimiti ai scrupulului „științific” (de pildă atunci cînd Raicu notează că nu are vreme, în momentul în care scrie, și nici chef, și nici rost să verifice cutare citat pe care-l dă din memorie, fiindcă nu exactitatea literală contează, în cazul respectiv, ci adevărarea sensului). Aceste dezvoltări meandrice, reveniri, reluări, rectificări de înțelegere, reargumentări etc. fac să sporească în chipul cel mai natural materia cărții care, cu toate „repetările” autorului, nu pierde în nici o pagină ceea ce din capul locului a cîștigat și ne-a impus: impresia puternică de prospețime și de perpetuă axare în esențial.

Deci ar fi nepotrivit în comentariul nostru să inventariem subiectele acestor reflecții despre spiritul creator, eventual grupîndu-le după criterii tematice, după felul cum ele polarizează, în carte, în jurul preocupărilor preocupărilor. Să urmărim ce frecvență au reveniri autorului la anumite idei. Să enumerăm spațiile culturale prin care ne poartă. Și altele asemenea. Întreg spiritul cărții lui Raicu, al criticii sale în general, se opune operațiilor de acest fel, care cu oricîtă suplete s-ar face tot se izbesc, pînă la urmă, de o cîtime de rigiditate didactică. Or scrisul său, cu riscul de a părea cu totul dezinteresat de construcție, desigur nu este, își ia atît de multe libertăți față de formele criticii „profesionale” (el o numește astfel) încît a te apropia de el cu exigențele acestora ar fi o înadecvare de tratament și o „lectură infidelă”. În sensul că rău întreprinsă. Desigur, te poți opri, recenzînd cartea, la o temă sau alta din cele care constituie, în ea, obiect de reflecție, la considerațiile lui Raicu despre forța mintuitoare a risului, de pildă, sau la ideea că marile cărți pun totdeauna în discuție legitimitatea răului în lume, sau la aceea despre existența scriitorilor care fixează „un prag” în evoluția literaturii din care fac parte, o literatură în care, odată ivită, este cu neputință a se mai face abstracție de contribuția lor, de a se ocoli acel prag” pe care opera lor l-a instituit (la noi un astfel de scriitor este I.L. Caragiale, la francezii Molière, la ruși Gogol etc.). Dar ce să alegi, la ce să te oprești din ceea ce este, în carte, de o coplesitoare bogăție?

Trebuie să admitem apoi că ne aflăm, cu această scriere, într-o anumită măsură, în alt cîmp decît în acela propriu-zis al criticii („vechi” sau „noi”, nu contează), în alt teritoriu despre a cărui configurare titlul pe care Raicu l-a dat cărții — *Scene din romanul literaturii* — spune și el ceva. Am amînit de tehnica jurnalului de stări interioare dar putem să vorbim la fel de bine și de o **tehnică românească**. De o tehnică și de o atmosferă românească, de o **lume de roman**. Într-adevăr citim aceste reflecții, de la un moment dat, cu sentimentul afundării într-un spațiu epic, ideile ne apar ca **personaje** care au prins viață epică, și deci se manifestă în consecință: îndeajuns de imprevizibil, de capricios și totuși riguros determinate de substanța lor alcătuitoare, de **omenescul** lor. Sînt **personaje**, într-adevăr, ale **romanului literaturii**. Iar spectacolul intimărilor prin care trec ne face prizonierii fermecați ai unei cărți pe care o străbatem cu pasiune de la prima la ultima filă.

G. Dimisianu

Promoția '70

Moldovenii (XVIII)

■ **CONSTANTIN MUNTEANU** (n. 1935) : *Zaruri de cretă* (1976), *Ziua mag-noliilor viscolite* (1979), *Cursa rapidă* (1982), *Vremea brîndușelor* (1984). O colecție de întîmplări din viața unui mare combinat industrial și o alta de peripetii amoroase, și unele și altele aparținînd cam acelorași personaje ce trec dintr-un roman în altul asigurînd unitatea de ciclu epic a tuturor oelor patru cărți. Prozatorul, identificabil în înghinerul fizician Mihai Vlădeanu, evocă lumea uzinei și viața sentimentală a eroilor, inclusiv a alter-ego-ului său, în două maniere distincte: reportericească, prima, cu abundentă de dialoguri și economie de imaginație; lirică, a doua, cu amănunțiri picante, denotînd înclinatii erotomane, din perspectivă narcisistă, uneori cu vază puseuri auto-ironice. Cum secvențele uzinale și cele sentimentale alternează în spațiu fiecărui roman în parte, impresia generală e de roman sentimental.

Caracteristica „romanului uzinal” este privirea realistă asupra fenomenelor specifice lumii industriale însoțită de tendința schematizării caracterologice: privirea în față a realității, cu acuitate de reporter, are ca urmare revelarea curajoasă a deficiențelor, de ordin moral mai cu seamă, dar și pur profesional care împiedică buna activitate a colectivului de muncitori; autorul insistă asupra corupției ca factor dizolvant al interresului profesional și, deopotrivă, ca sursă de nivelare sau chiar de răsturnare a valorilor; fără să încerce o despărțire

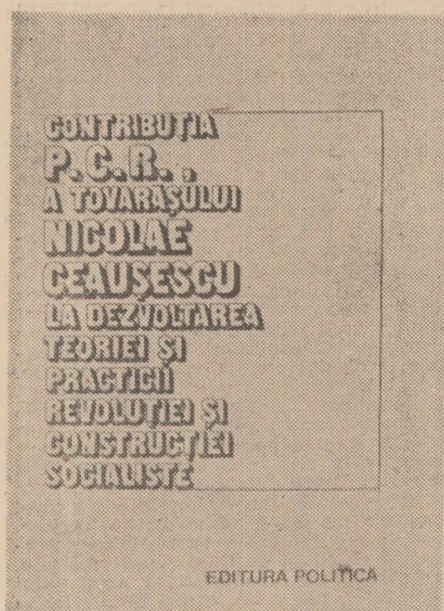
maniheistă a apelor de uscat dar și fără să caute mai în adîncimea lucrurilor, Constantin Munteanu luminează totuși cu exactitate specificul contemporan al muncii industriale, evocînd cu simpatie efortul spre eficiența reală al unor personaje și incompetența ori manevrele de culise ale altora; în ciuda tendinței de schematizare care reduce considerabil consistența lăuntrică a eroilor, imaginea globală despre această lume este corectă, în sensul fidelității, și convingătoare, în sensul implicării; literaritatea însă lasă de dorit, nu atît la nivelul scriiturii, predominant dialogală și cultivînd un firesc al rostirii de tip gazetăresc, cît la nivelul construcției epice și al verosimilității artistice; obstinația de a reveni mereu asupra aceluiași mediu și asupra acelorași personaje indică o aspirație meritorie spre ceea ce am putea numi o monografie epică a vieții din industrie dar, pe de altă parte, produce și o anume oboseală de monotonie și repetiție (există chiar secvențe care trec fără modificări dintr-un roman în altul), mai ales că imaginația epică este de tot săracă.

Particularitatea „romanului sentimental” liric și narcisist, este insașietaatea cumulată cu pierderea simțului ridicolului; de data asta avem a face cu un personaj de prim plan, nimeni altul decît Mihai Vlădeanu (alter-egoul autorului), ale cărui disponibilități erotice, supranumerice și supralicitate, beneficiînd de ocazii amoroase dintre cele mai diverse și neașteptate, sînt puse în valoare cu o fervoare

în care își dau mina don Juan, Casanova și marchizul de Sade; în pofida nenumăratelor aventuri sentimentale, pe cit do intertempții începute pe atît de grabnic abandonate, personajul nu prea are habar de psihologia feminină, vede totul uniform și deformat, lăsînd finalmente, evident fără să vrea, impresia unui complexat; cînd reușesc să evite ridicolul, asta se întîmplă foarte rar, întîmplările sale erotice scot la iveală și observații corecte, de bun simț, sau chiar mai subtile, deduse din interpretarea justă a datelor empirice; e curios și semnificativ că cele mai multe din partenerile insașiabilului amoretz trăiesc un mai acut sau mai cronic sentiment de frustrare erotică, unele sînt bovarice, altele kareniniene iar altele...; și o dată personajul, sub aparența rectitudinii și a sincerității ca să zice așa americanesti în relația erotică, face tot ce poate pentru a scormoni în rana vie și dureroasă a frustrării, vîdîndu-și prin atari atitudini, nu tocmai cavaleresti, o înclinatie misogină; în fine, ceea ce este interesant cu adevărat și valabil literar în această monografie a vieții erotice ține de plăsarea relației de dragoste într-un aer de „educație sentimentală”, nu întotdeauna și nu foarte dens, suficient însă pentru a transforma, atunci cînd apare, o banală conversație între parteneri într-un prilej al revelării de sine.

Laurențiu Ulici

IMAGINEA PATRIEI SOCIALISTE



STEGAR al destinului istoric al poporului român s-a dovedit a fi în secolul XX Partidul Comunist Român — de la a cărui făurire vom sărbători anul acesta 65 de ani. Partidul comunist s-a identificat cu marile idealuri și năzuințe de libertate socială și națională ale maselor celor mai largi, ale muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și, în același timp, el a justificat pe deplin încrederea poporului român.

Pentru cine cunoaște România interbelică, România de după cel de-al doilea război mondial și România de astăzi, este cit se poate de concludent cu Partidul Comunist Român a răspuns pe deplin misiunii istorice de a conduce lupta poporului pentru o nouă orinduire, asigurând lichidarea exploatarei și asupririi sociale și naționale, marile drepturi și libertăți ale poporului, independența și suveranitatea țării.

A devenit un adevăr axiomatic că realitățile României contemporane — expresie a celor mai dinamice și rodnice împliniri din întreaga noastră istorie — dau profil și conținut unei mărețe epoci, **Epoca Nicolae Ceaușescu**.

Istoricii României socialiste au marcat șansa de a fi deci contemporanii epocii istorice caracterizate prin cele mai temeinice prefaceri revoluționare, a căror însumare definește cu pregnanță locul patriei noastre demne și libere, al poporului nostru eroic și curajos, mândru și optimist într-o lume dominată de mutațiile esențiale ale revoluțiilor sociale și naționale, ale revoluției științifico-tehnice. Iată de ce inițiativa Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. de a elabora — în colaborare cu numeroase alte institute și instituții științifice, universitare și academice — o lucrare de analiză intitulată **Contribuția P.C.R. la dezvoltarea teoriei și practicii revoluției și construcției socialiste** (coordonați Ion Popescu-Puțuri *)), răspunde unei stringente cerințe a publicului cititor, ea încadrându-se în acel gen de cercetări pluridisciplinare a căror necesitate era subliniată încă la Plenara din 1-2 iunie 1982, la Conferința Națională a partidului din același an și apoi în programul ideologic adoptat în unanimitate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R. din decembrie 1984.

Este desigur dificil de sintetizat, în câteva studii, tot ceea ce a realizat po-

porul nostru în anii de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, contribuția sa hotărîtoare la marile realizări ale României de astăzi, la prestigiul țării în lumea contemporană.

Volumul relevă că de numele, gîndirea politică și activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu este legată în mod direct promovarea de către țara noastră în ultimele două decenii — potrivit unei concepții unitare și originale — a noului în toate domeniile, de la investigația teoretică la acțiunea concretă, atît în politica internă, cit și pe plan internațional. Analiza sa pătrunzătoare, științifică și-a pus întreaga amprentă în problema a identificării conținutului principal al diferitelor etape parcurse de țara noastră în dezvoltarea economico-socială, problemă de care depinde însăși stabilirea liniei strategice și orientărilor tactice ale politicii partidului, a direcțiilor fundamentale în care este necesar să fie mobilizate și canalizate eforturile și energiile creatoare ale tuturor oamenilor muncii.

INTR-O etapă istorică în care zeci și zeci de popoare eliberate politic caută căile progresului economico-social, experiența României a dovedit că socialismul — opțiune fundamentală a poporului român — este calea sigură de lichidare a inapoierei economice și, apoi, de înaintare rapidă spre noi trepte, superioare, de dezvoltare, de ridicare continuă a nivelului general de viață și civilizație. S-a evidențiat că înfăptuirea cu succes a operei de construcție a noii orînduiri, forța și viabilitatea strategiei și programelor stabilite în acest sens depind nemijlocit de aplicarea specifică a adevărilor generale și legităților socialismului științific la condițiile concrete, istorice, economice, politice, sociale. Societatea socialistă multilateral dezvoltată — exemplu de creatoare gîndire și strategie revoluționară, materialist-dialectică și istorică, contribuție românească originală la teoria și practica construcției socialiste — este calea pe care poporul român înaintează spre comunism. Societatea socialistă multilateral dezvoltată — ale cărei coordonate le-a definit și aprofundat științific tovarășul Nicolae Ceaușescu — a constituit structura-cadru fundamentală a dezvoltării economico-sociale a țării de mai multe cincinale, iar încheierea, în linii mari, a realizării acestui obiectiv strategic reprezintă conținutul principal al viitoare etape în evoluția istorică a României.

Contribuția partidului nostru la dezvoltarea creatoare a teoriei revoluționare, la dezvoltarea economică și socială înaintată a României, țară în trecut rămasă în urmă, în împrejurări pe cit de complexe, pe atît de dificile ale evoluției lumii în care trăim: edificînd societatea socialistă multilateral dezvoltată, a cărei nouă etapă, calitativ superioară, a fost trasată de Congresul XIII.

*) Lucrare apărută recent în Editura Politică, incluzînd studii de Ion Popescu-Puțuri, Gheorghe Surpat, Ilie Văduva, Dumitru Dumitru, Marin Nedelea, Viorica Nicolau, Dumitru Ciucur, Elena Mureșan, Constantin Vlad, Vasile Popescu, Nicolae Copoiu, Aculin Cazacu, Gheorghe Cazan, Constantin Botoran, Augustin Deac, Ion Ciubotaru, Constantin Ene, Radu Bogdan, Traian Chebeleu, Cristian Popișteanu, Costin Murgescu, Gheorghe Unc, Alexandru Boboc.

Creșterea României socialiste, sub determinanta gîndire și acțiune revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se sprijină pe un sistem de coordonate fundamentale, care îi conferă o solidă și viabilă structură de rezistență verificată tot mai deplin de viață — judecătorul imparțial al oricărei opere istorice.

Dialectica impetuoasei dezvoltări economice și sociale a României socialiste este surprinsă de autorii volumului în multiple analize, din care reținem o serie de idei călăuzitoare care învederează viabilitatea operei istorice a Partidului Comunist Român, care s-a contopit cu idealul luptei pentru progresul și înălțarea, pentru libertatea și independența țării și poporului român.

Procesul complex al revoluției și construcției socialiste în România evidențiază cu putere concluzia că afirmarea partidului comunist ca forță politică de conducere efectivă și eficientă constituie o rezultantă a experienței istorice, a condițiilor și cerințelor obiective ale dezvoltării societății socialiste, a capacității partidului de a da răspunsuri adecvate problemelor fundamentale ale dezvoltării economico-sociale, de a înfrunghia năzuințele de libertate, progres și bunăstare ale maselor populare. Un asemenea rol s-a clădit și se întărește prin adăugirea întregului popor la idealurile și politica partidului, politică ce dă expresie voinței unanime a națiunii noastre socialiste.

Legitimitatea istorică a rolului conducător al Partidului Comunist Român, continuator al celor mai bune tradiții de luptă ale poporului pentru eliberarea socială și națională, rezidă în faptul că a acționat și acționează ca exponent fidel al intereselor fundamentale ale maselor muncitoare, ale întregului popor. El a militat și milită pentru progresul societății românești prin înnoirea sa radicală pe calea transformărilor revoluționare, pentru asigurarea deplinei independențe naționale și afirmarea activă a țării pe arena internațională. Consacrarea partidului nostru ca forță politică conducătoare a societății socialiste românești nu este efectul unei dorințe subiective, ci însuși rezultatul dezvoltării istorice.

În condițiile României, lupta revoluționară, trecerea la făurirea noii orînduiri înfățișează tabloul unor profunde transformări sociale, deplasări și regroupări de forțe politice care au dus la crearea partidului unic al clasei muncitoare, a cărui linie revoluționară strategică și tactică poartă amprenta realităților românești.

FĂURIREA Partidului Comunist Român acum 65 de ani, pe baza teoriei socialismului științific, a experienței uriașe acumulate de la 1893 de primul partid politic revoluționar al clasei muncitoare, a marcat o etapă nouă pe plan politico-ideologic și organizatoric în mișcarea noastră muncitorească. Intrarea partidului comunist în viața social-politică a României în 1921 a accelerat, în ciuda unor obstacole, greutăți și influențe negative, luptele politice și sociale culminînd cu revoluția română din august 1944, organizată și călăuzită de P.C.R.

Conducerea societății de către partid a constituit și constituie temelia marilor realizări obținute de poporul român în anii revoluției și construcției

socialiste. În această perioadă istorică, în societatea românească au avut loc profunde transformări revoluționare. Au fost lichidate orînduirea pitalistă, exploatarea omului de către om, s-a edificat o economie socială echilibrată și înfloritoare, s-a asigurată dezvoltarea liberă, independentă și suverană a țării. România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată, cu o economie predominant agrară, într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă și o agricultură socialistă în plină dezvoltare.

În afirmarea și înflorirea întregii societăți socialiste românești, în ridicarea pe o treaptă nouă, superioară a luptei conducător al partidului în viața țării, un moment de cea mai înaltă semnătate l-a constituit Congresul IX-lea al partidului, care a inaugurat perioada cea mai rodnică în realizarea din întreaga epocă a construcției socialiste în România.

În epoca istorică a revoluției și construcției socialismului, inaugurată de revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă declanșată în august 1944, România a parcurs și parcurge, în procesul revoluționar unic de făurire a noii orînduiri sociale, mai multe etape istorice: înfăptuirea sarcinilor revoluționar populare-democratice, cucerirea întregii puteri politice de către clasa muncitoare și aliații ei; făurirea economiei socialiste unitare, bazată pe proprietate socialistă asupra mijloacelor de producție, construirea bazelor socialismului; consolidarea societății socialiste pe baza sale tehnico-materiale; trecerea la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă istorică care țara noastră parcurge trepte, de la cele mai inferioare de dezvoltare. Etape succesive parcurse de România în procesul revoluționar al edificării orînduiri sociale nu pot fi interpretate în mod rigid, mecanic, ca etape ce încep și se termină la anumite date calendaristice. Dimpotrivă, ele se întrepătrund și formează un tot unitar, proces revoluționar complex continuu ascendent.

Congresul al X-lea al P.C.R. din 1984 a stabilit ca obiectiv fundamental programului de viitor lărgirea și perfecționarea bazei tehnico-materiale, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. „Ne propunem — ar tovarășul Nicolae Ceaușescu — realizînd această nouă etapă în dezvoltarea socialistă a României, să creăm condițiile pentru a trece la edificarea societății comuniste. To-

Lu

Aleasă nestemată mi-e Patria; lumii înscrisă-n anii timpului o numeș

sculptată-n muncă cînd cerul e-o mîie mai trece-o mîie zvonindu-și dintre

blind, fructele să și-n pleoapa ce și-urce-n ceruri și din strămoși p

născută din luce un evantai de flori mi-e Patria și răce-au rămurit vo

ste etape ale dezvoltării noastre
de fapt, etape ale revoluției so-
iste și comuniste. Ele cuprind di-
te domenii de activitate, toate sfe-
e vieții sociale. Și procesul de dez-
tare a industriei și agriculturii este
proces revoluționar. El incumbă
voltarea și introducerea în produc-
a științei și tehnicii celei mai înain-
e. Mersul nostru înainte presupune,
același timp, transformarea omului ;
se poate concepe făurirea societății
uniste fără transformarea revolu-
iară a omului, fără ca omul, care
stituie figura centrală a societății
uniste, să devină un om nou, păs-
ns de spiritul revoluționar, hotărît
otdeauna să lupte împotriva vechiu-
pentru victoria noului. Lupta pen-
nou în toate domeniile de activitate
e o luptă revoluționară“.

strategia și orientările tactice ale
ririi societății socialiste multilate-
dezvoltate în România, principiile
de bază și direcțiile de realizare au
t dezvoltate și îmbogățite în docu-
nteale Conferinței naționale a parti-
ui din 1972, în Programul Partidu-
Comunist Român adoptat de Cons-
sul al XI-lea al partidului, din 1974,
Conferinței naționale din 1977, în
umenteale Congreselor al XII-lea
n 1979) și al XIII-lea (din 1984) ale
tidului, în Programul ideologic al
tidului, adoptat la Plenara lărgită a
l al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, și
robat la Conferința națională din
elași an, în opera teoretică a secre-
ului general al partidului, tovarășul
colae Ceaușescu. Definind conținutul
pei istorice de făurire a societății
ialiste multilateral dezvoltate în
a noastră, Partidul Comunist Român
elaborat un concept ce caracteri-
ază, într-o viziune unitară, cuprinzâ-
re, atât obiectivul fundamental cit
Direcțiile principale de acțiune.

Ca etapă superioară în dezvoltarea
mâniei, de adinci prefaceri revolu-
nare, de trecere la o nouă calitate în
te domeniile vieții sociale, făurirea
ietății socialiste multilateral dezvolt-
e constituie o necesitate obiectivă,
nerată de condiții istorice, sociale și
ționale. Trăsătura caracteristică a
ocesului revoluționar de edificare a
cialismului în actuala etapă o consti-
e multilateralitatea, cuprinderea în
era unor profunde transformări cali-
ative a tuturor laturilor și compart-
entelor activității sociale, a ansam-

Patriei

curge-n vară
în amiază,
ie-ntrupăm —
re rază ;

lin se desfășoară
poștește zborul,
de baladă
lin frunze dorul ;

mint de sărbătoare
ipă spre senin,
ă din cuvinte
uminos destin ;

cuit o zare,
izi se desface ;
e din munți
ui in pace !

Nicolae Arieșescu



La tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor.

blului relațiilor sociale, a existenței și
conștiinței sociale a maselor.

IMAGINEA României so-
cialiste de astăzi de-
monstrează cu putere pro-
gresul impresionant reali-
zat de poporul român în
cele peste patru decenii de
dezvoltare liberă, cu deosebire în pe-
rioda deschisă de Congresul al IX-lea
al P.C.R. „Se poate afirma, fără teama
de a greși — arăta tovarășul Nicolae
Ceaușescu —, că în îndelungata sa
istorie de peste 2000 de ani, în care
poporul nostru a parcurs multe etape
grele și importante, epoca acestor 40 de
ani este cea mai măreață și înfloritoa-
re din întreaga dezvoltare istorico-so-
cială a poporului român“.

Într-adevăr, cum sublinia secretarul
general al partidului, în această pe-
rioadă, România a parcurs mai multe
etape istorice de dezvoltare, trecînd,
într-un ritm relativ scurt, de la socie-
tatea burgheză, la societatea socialistă
multilateral dezvoltată, de la stadiul de
țară slab dezvoltată — cu o industrie
și o agricultură înapoiate — la stadiul
de țară industrial-agrară, cu o indus-
trie puternică, modernă și cu o agri-
cultură socialistă în plină dezvoltare și
modernizare.

Astăzi, produsul social este de peste
28 de ori mai mare față de 1945, ve-
nitul național de 32 de ori, iar fondul
de consum de peste 22 de ori mai
mare. Două dintre județele țării, și
acestea dintre cele mai puțin indus-
trializate, obțin o producție industrială
mai mare decît întreaga producție in-
dustrială a României anului 1938.

În prezent, producția industrială a
țării noastre este de peste 100 de ori
mai mare față de cea obținută în anul
1945, întreaga producție industrială a
acelui an obținîndu-se în mai puțin de
patru zile. În timp ce în 1965 produc-
ția industrială a țării era de 17 ori
mai mare față de 1945, creșterea de
peste 100 de ori a producției indus-
triale, în cei 40 de ani, demonstrează
contribuția decisivă a perioadei

1966—1985 la dezvoltarea și moderni-
zarea industriei noastre naționale, în
pas cu cele mai exigente cuceriri ale
revoluției științifico-tehnice contem-
porane.

Astfel, în comparație cu anul 1945,
producția industriei construcțiilor de
mașini și prelucrării metalelor a cres-
cut de 433 ori, cea a industriei chimice
de 1198 ori, a industriei metalurgice
de 119 ori, a industriei energiei elec-
trice de 54 de ori.

Cît de semnificativă este această
creștere a producției în principalele
ramuri industriale o demonstrează nu-
mărul de zile în care se poate realiza
în prezent producția anului 1945. La
energia electrică, aceasta se poate
realiza în mai puțin de 7 zile, la căr-
bune în 15 zile, producția de oțel se
poate obține în 3 zile ; întreaga pro-
ducție a construcțiilor de mașini și
prelucrării metalelor din anul 1945 se
obține astăzi într-o zi, iar a industriei
chimice în mai puțin de o jumătate de
zi, producția de îngrășăminte a anului
1950 se obține în prezent în mai puțin
de 2 ore, iar cea de medicamente în
circa 2 zile. Iată date statistice semni-
ficative ale forței și capacității indus-
triei românești care, în lupta cu îna-
poiarea moștenită din trecutul istoric
s-a dezvoltat și modernizat puternic,
pe baza celor mai noi și eficiente cu-
ceriri ale științei și tehnicii în dece-
niile de la revoluția din August
1944, perioada deschisă de Congresul
al IX-lea ocupînd ponderea decisivă în
ceea ce privește contribuția calitativă
la acest salt revoluționar, ea condițio-
nînd întregul proces de accelerare a
dezvoltării forțelor de producție.

Astăzi, imaginea României socialiste
se caracterizează prin existența unui
puternic potențial tehnico-productiv
modern în toate județele țării. Econo-
mia în profil teritorial are un caracter
complex, este echilibrată sub aspectul
structurii de ramură și în măsură să
asigure un grad superior de valorifica-
re a resurselor naturale și o înaltă pro-
ductivitate a muncii, ca premise esen-
țiale pentru omogenizarea la un nivel

calitativ nou a condițiilor de muncă
și viață pentru toți locuitorii țării fără
deosebire de naționalitate.

STĂRUIND doar asupra
citorva domenii funda-
mentale ale dezvoltării
economice a țării noas-
tre, am vrut să subliniem
că noul cincinal 1986—1990
pornește de la un fundament industrial
puternic, orientînd energiile întregului
popor în conformitate cu directivele
Congresului XIII —, așa cum a sub-
liniat recent în Comitetul Politic Exe-
cutiv tovarășul Nicolae Ceaușescu, spre
dezvoltarea puternică a forțelor de
producție, trecerea de la faza extensivă
la faza intensivă a dezvoltării indus-
triei, creșterea productivității muncii
pe baza automatizării, cibernetizării și
robotizării producției, dezvoltarea in-
tensivă a agriculturii, intensificarea
activității de cercetare științifică și
tehnologică, perfecționarea relațiilor
sociale și de producție, realizarea unei
noi calități a muncii și vieții întregu-
lui popor. În fundamentarea trecerii
la un nou stadiu de dezvoltare, partidul
nostru a ținut seama de cerințele și
esența opțiunii programatice — făuri-
rea societății socialiste multilateral
dezvoltate și crearea premiselor pen-
tru trecerea la comunism, implicînd în
mod legic un nivel de dezvoltare a
forțelor de producție comparabil cu
cel al țărilor dezvoltate din punct de
vedere economic. În același timp, par-
tidul nostru ține seama de faptul că
pe plan mondial noua revoluție teh-
nico-științifică marchează tot mai pro-
funde implicații în dezvoltarea societă-
ții omenești. Trăsătura esențială a
procesului de trecere la un nou stadiu
de dezvoltare o reprezintă deci în
actuala etapă accentuarea laturilor
calitative și realizarea unei dezvoltări
economice intensive.

Așadar, metaforic vorbind, România
socialistă se îndreaptă spre orizontul
anului 2000 cu toate pinzele sus.

Cristian Popișteanu



Constantin ȚOIU

ZIUA TRĂSURILOR ENGLEZE

ERA de dimineață, și dimineața toți suntem cum suntem de fapt, încă noi înșine, încă neamăgiți. De aceea poate, or fi având loc în zori și execuțiile, îmi spuneam. Nu cumva pe lumea aialtă să plece altul decât cel adevărat, adevăratul răspunzător despre care se crede că așa își merită din plin osinda. Pe urmă, dezmeticindu-ne, intrăm puțin cile puțin vicleni în vechea noastră piele de luptă ca-ntr-o armură zgiriată de săgeți, și jocul zilei reîncepe... Trezindu-mă, liber, fără nici o treabă, mă gîndeam cum eram eu de fapt în dimineața aceea, iar Babis, care atît aștepta, să mă judece, spusese el cum să fi, parcă n-ai ști, un trîntor care se învîrte de colo colo și care nu face decât să fugă de el. Sosise de mult clipa, sustinea Babis, să mă opresc o dată, să mă uit bine în jur și să mă aștern în sfîrșit pe un drum al meu. Ascultam aceste povești totdeauna cu gîndul aiurea; nu chiar aiurea; îmi ziceam totuși că alegînd definitiv ceva, trebuia să renunț la tot restul și nu se cunoaște niciodată dinainte locul sau calea pe care vei înfrîna norocul cel mare. Tot pisălogul de Babis mai pretindea că viața mea era ca o moștenire pîcată pe capul meu din senin, și eu nici măcar nu-l știam prețul, nu mai vorbesc de foloasele pe care ar fi trebuit să le trag din ea în mod inteligent. Lucrul de care eram sigur în dimineața aceea de început de septembrie, era că eram tînăr, candid și că nu ploua deloc. Seceta pîrjollise moșia. Cu o săptămîină în urmă luase foc și pădurea. Creața, o amărîită de pădure pîtică. Arendașul venise în goană cu vestea tipind cu accentul său plîngăreț, fuoc, fuoc! Mă apucase risul. Caraghiosul, îl chema Feurstein. De trei luni nu ploua, iar vara se terminase. Călduri ca aceea nu se mai pomeniseră. Exasperat de seceta de iad a Moldovei, pe la prînz, cînd vîplia era mai mare și mincam alene o saramură de pește udată cu un vin sec de Huși, mi se făcu dor deodată de o ploaie mărunță, pariziană. Cînd aveam de luat vreo hotărîre neserioasă, mă hotăram pe loc. Seara mă urcam grăbit în rapidul Orleanu, Galați — București, plin de senatori și mitropoliți. De aici, luînd Orient-expresul, ajungeam la Paris în gara de est pe o ploaie deasă, rece, binefăcătoare. Sărînd sprinten pe peron, m-am gîndit la prietenii mei de distracții din Birlad, Galați și Tecuci, cu o falsă mîhnire, plătînd bucuria sosirii cu un regret prefăcut. În orice caz nu asta era drumul de care îmi tot vorbea Babis, căruia acum îi găseam fel de fel de calități, deși nu puteam să-l sufăr. Dar, pornind pe calea răului, trebuie să plătești ceva, ca să te mai răscomperi, chit că la capăt știi că te așteaptă pedenșă.

Puteam să iau un taxi. Unul din fordule de pe timpuri cu acoperișul de pînă gudronată, trasă pe parbriz ca o sapcă pe frunte. Am ales însă birja, singura birjă care aștepta în spatele gării de est, atît de dragă românilor. Avea un cal roib, resemnat, bătrîn, se vedea, cu un ciucure roșu de lînă pe frunte. Apa șiroa pe pocolitul negru, ridicat. Îi dădusem birjarului adresa, — hotelul Normandie. Trăgeam numai la Normandie. Patroană era madame Vipère, o grăsană simpatică cu care mă înțelegeam foarte bine și care era cumsecade. Birjarul sunt sigur că și azi este convins că în ziua aceea de 2 sau 3 septembrie a anului 1922, avusese un client smîntit. Dar nu cred că mai trăiește. Cînd m-am suit eu în birja lui, avea pe puțin patruzeci de ani. Ar fi însemnat că auzi ar fi bătut suta, deși nu se știe niciodată cît poate să tîină un om. Înainte de a porni, îl rugasem să lase în jos coșul trăsuri. Și nu pricepea. Dar, domnule, plouă, nu vedeți? Nu-i nimic, ziceam, ador ploaia, numai la dumneavoastră plouă, în restul lumii e secetă, prăpăd, nici nu vă dați seama ce fericit sunteți. Nebuni de soiul ăsta la Paris veneau cu duiumul. Omul îmi făcu pe voie, comme vous voulez, m'sieur, și lăsă în jos pocolitul, care peste tot, se știe, se face din piele de capră, demoniul animal care rezistă cel mai bine la întemperi. Așa erau, de pildă, și birjele de la Birlad. Am mers tolănit în trăsura, picior peste picior, lăsînd să mă biciule ploala. Fața îmi șiroia de apă. Niciodată nu plînsesem în hohote, n-avusesem după cine, sau ce, dar dacă aș fi avut vreodată vreun motiv, așa aș fi plîns. Din cînd în cînd birjarul se întorcea îndărăt și mă întreba dacă ajunge. Rîdea și el de ce-i trăznise prin cap năstrusnicului său musteriu, mai ales că unul de pe trotuare se opreau și ne priveau de sub umbrelele largi, negre, de epocă. Nu, nu, strigam, mă simt minunat, dumneavoastră nu știți ce înseamnă

să nu cadă pe tine un strop de ploaie trei luni la rînd, — veniți din Sahara? Țipa prin ploaie spre mine omul de pe capră, — nu chiar, din Moldova, de fapt, — unde venea asta? — pîi era greu de explicat, departe, departe, undeva spre răsărit, — acolo e Rusia! striga iluminat birjarul, nu m-aș fi mirat să fi fost urmașul vreunui grenadir al lui Napoleon...

M-am instalat la hotel după bacșișuri orientale împărțite în dreapta și-n stînga. Birjarului îi dădusem aproape de două ori cît îmi ceruse. Mă salutase la despărțire ca pe un bey. La Birlad, toți eram de acord. Cînd intri într-o lume nouă, trebuie să plusezi. Pe urmă, revii la normal. Impresia, însă, prima impresie, rămîne, și ea contează. Vorba lui Talleyrand, fericiți-vă de prima impresie, ea este cea adevărată. Arătăm ca abia scos din gîrlă. Și madame Vipère, care plecase la o soră de-a ei din Canada. Ea mi-ar fi dat odaia în care locuim de obicei, la etajul întii, cu vederea spre un parculeț liniștit. Bărbatul ei, un maniac, care minca puțin și vorbea mult, îmi dăduse o cameră la etajul trei pe latura străzii pe care circulau omnibuzele. Se făcuse că nu mă recunoaște. „Ce se mai aude cu Masinissa?“ l-am luat direct, îi cunoșteam partea slabă. Idealul lui era să trăiască pînă la adînci bătrîneți, cît regele Numidiei. Făceți ca Masinissa, spunea, la optzeci și șase de ani a avut un copil, iar la nouăzeci și doi a cîștigat o bătălie. Minca doar pline!...

Am urcat, m-am schimbat și numai-decît am pornit în recunoaștere.

ADOUA zi se făcu soare, și timp de trei săptămîni la rînd nu mai căzu nici o picătură de ploaie. Seceta mă urmărea ca un blestem peste tot. Ziua băteam străzile pe niște călduri tot atît de greu de îndurat ca cele de la Birlad sau Tecuci. După amiezele, jucam șah, pasiunea mea, la cafeneaua Régence. Într-o după masă, partener de joc se nimeri să-mi fie un domn de vreo treizeci și cinci de ani îmbrăcat arhaic ca în piesele lui Victor Hugo, însă curat; demodat, dar foarte îngrijit, și mîrosea a pacii. Ce m-a frapat la el mai mult era că avea un pronunțat accent slav. Nici nu făcusem prezentările. Dealtfel, în asemenea ocazii, nici nu știi cu cine joci și nici nu contează. Obsedați de viclul lor, șahiștii au apucături de conspiratori. Ceva mai tirziu aveam să-l aflu și numele, îl chema Ezra Lescinski. Avusesem la Birlad o cîntăreată de cabaret cu acest nume și care stricase două cuiburi conjugale. Dacă am fi fost prieten, l-aș fi povestit cum o opărise cu apă fiartă pe frumosa poloneză o rivală. Niciodată însă nu deveniserăm prietenii intimi, exceptînd înimitatea rece și absentă a jocului de șah. Împingînd un pion central cu scopul de a-mi întări poziția în vederea unui atac îndrăzneț, l-am întrebant găvărît pa ruschi? El m-a privit o clipă bănuitor cu mina ridicată deasupra tablei și a zis încet apăsîmîjnit? și de ce nu? Asta mi-a plăcut: și de ce nu? — cu o blindă, meditativă sfidare. Ne găseam pe rue Royale, peste drum de Louvre care mi se părea o imensă cazarmă imperială lugubră. Să nu vă supărați, i-am zis adversarului meu, că v-am întrebant dacă știți rusește, dar la Paris nu sunt mulți care vorbesc rusește. Ba sunt, suuunt, s-a împotrivit el moale, lungînd verbil cu aceeași blîndețe slavă. Și avea în fond dreptate. Nu ei, nu rușii îl bătu-seră pe Corsican la Berezina? Dar revoluționarii, ale căror modeste camere închiriate, care auzi pică mai toate în arondismentul al nouăsprezecelea, încă mai purtau pe pereți funinginea tutunului fumant nopți întregi și ecoul negației lor violente? Adversarul scosese un nebun ca să-mi atace pionul central. Era o mutare clasică. De aceea nici nu eram prea concentrat. Astfel încît am auzit cuvînt cu cuvînt vocea unui chibîț din spatele meu care zicea: prevăd că avangarda albului (eu jucam cu negrele) se va muta cîrînd în cîmpul negrului. Am răspuns răs-picat, fără a-l privi, cu toată impertinența celor douăzeci și cinci de ani pe care-i aveam: Orke mutare, domnule, produce bucuria proștilor, deslul ca să explici revoluția franceză!... „Qui a dit cette bêtise?“ a tunat de astădată vocea chibîțului, despre care aveam să aflu că era un fost preot militar răs-popit, pălmuise un căpitan în Maroc, dar cel de la cafenea îi spuneau „abatele“. Datorită lui aveam să văd pentru prima dată pe Gloconda la Louvre. M-am întors spre el și i-am zis, Baudelaire, domnule, votre Baudelaire! Ah, a făcut nervos abatele, nu mă mir, era un sce-

lerat, a avut de aface și cu justiția, și justiția, orice ar fi, nu se înșală asupra indivizilor. A fost întîia mea ciocnire cu acel aprig om al bisericii. Am tăcut. Nu se cade cînd ești printre străini să te iei la harță cu ei cînd își înjură cu atîta patimă propriile lor genii, nu-i bine să te bați în certurile lor de familie.

Partida s-a terminat remiză. Fostul preot militar, imbuflat și aruncîndu-mi priviri dușmănoase, mi-a luat locul la masă. Am comandat o carafă de vin verde de Sancerre, cu gust de cremene. Am stat cîțva timp de vorbă, retrași, cu rusul. Dar nu, nu era rus, abia atunci aflai, era polonez, un polonez din Lodz, măicăsa fusese rusoaică. Se ocupa cu afacerile. Era agent remizier, courtier en bourse, cum scria pe ușa lui din Impasse du Montonnerre, o uliță plină de africani, cînd aveam să-l vizitez pentru prima și ultima dată. Vindea și cumpăra titluri rusești vechi dinaintea revoluției. Nu se știe niciodată, spunea. Cum, dar era o absurditate! Cine mai cumpăra hîrtiile alea fără valoare? Fără valoare? a exclamat pe tonul său potolît polonezul privindu-mă fix. Avea ochi albaștri, reci, neliniștitori, de nordic, și nordul e morbid. După ce a stat și s-a uitat la mine astfel cu fixitatea epilepticilor, a dus mina la buzunarul interior al hainei sale strînsă pe corp și cu mulți nasturi, croiala sfîrșitului de secol, a scos un portofel cam junuit de marochin roșu. l-a desfăcut cu grijă și din el, cu o grijă și mai mare, extrase dintre multe hîrtii îndoit, una împăturită în patru pe care o desfăcu cu aceeași încetineală, și cu un zgomet mai răsunător decît l-ar fi scos orice altă hîrtie, ceva din arșînetul timpului însuși, dacă timpul ar scrișni într-o zi. A întins-o pe blatul de marmoră roz al mesuții pe care mai întii îl ștersese bine cu palma, nu cumva să fie umed. Pofțim! a făcut în rusește, asta se poate spune că n-are nici o valoare?... Mă uitam la urlașă bancnotă desfăcută, ca la o vietate, la o specie de mult stinsă, încît forma ei părea mai curînd a unei himere, heraldice. Așa ceva nu mai văzusem. De fapt, văzusem, dar în clipa aceea uitasem. De vină era și cădrul. Să vezi pe o mesuță de la cafeneaua Régence, unde francul era rege, francul scotit meschin pînă la centimă, o hîrtie grea, lungă de vreo treizeci de centimetri pe cîncisprezece pe care scria cu cifre monumentale, înflorate, înaintea cărora orice contabil de azi ar zimbi, 500 de ruble, cu chipul lui Petru cel Mare în armură, cu părul pieptănat peste cap ca al unei femei și cu mustața scurtă, subțire, rasă sub tivul buzel de sus, și cu rusoica sumptuoasă alături, Mama Rusie tînînd sceptrul într-o mină și în cealaltă un scut cu lauri, lauri împletii într-o coroană clasică împodobindu-i și capul tînăr de zeiță... l-am cerut voie agentului remizier să ating bancnota. Vorbeam rusește. Abatele tocmai striga atăgos: nu, nu, domnule, vă rog piece touchée piece jouée. Am luat cu emoție în mină biletul de bancă, l-am citit atent. Era acolo în textul mărunț scris multă credință, multă candoare și o garanție mai mult pentru aleși. Era emis în 1912, cu zece ani abia în urmă, și parcă trecuseră secole, tîn minte și seria, un B un R apoi 190699. Permiteți? am mai întrebant, precaut ca și cum fiece deplasare a acelei hîrtii ar fi fost și o primejdie și un sacrilegiu, încît trebuia să te gîndești bine la urmări. Vă rog, vă rog, s-a grăbit polonezul, și m-am ridicat, m-am apropiat de vitrina largă a cafenelei și cu bancnota la ochi, m-am uitat în bătaia luminii de afară. Petru cel Mare apărî în filigran în ceața lăptoasă a pasteii, încrustat pe veci în ea energetic și visător ca într-o eternă a lui noapte albă... O umbră învălui țarul. hîrtia se întunecă și un huruit puternic se auzi însoțit de sunete de trompete.

Pe rue Royale trecea un vehicul greu, un fel de cupeu lung, lat, înalt, tras de patru cai focoși. Doi valeți cocoțați sus pe acoperiș și stînd pe scaune în livrelele lor verzi cu pâlării roșii pe cap și peruci suflau din niște instrumente de alamă, incolăcite, — cornuri, cornuri de vinătoare.

„C'est la journée des drags, monsieur“, am auzit un glas în spatele meu. Cînd m-am întors l-am văzut pe Alphonse. Era un chelner bătrîn care privea nemîșcat cu șervetul pe braț. Văzîndu-mi uimirea, mă lămuri. Era o trăsura-omnibuz, o născocire englezească, avea zece-douăsprezece locuri, îi zicea Drag, și în cupeurile astea cu două rînduri de uși sau se duceau sau se întorceau de la cursele de cai marii pariori. Numai la Paris sau la Ascot lingă Londra puteau fi văzute. Juca și el la curse, dar pe sune modeste, nu se compara cu pariu-

rile din trăsuri. Țineți minte, tînere domn, mai spusese, cine vede o trăsura ca asta, și nu joacă, în ziua aia are noroc; într-o zi ele or să dispară, și-atunci lumea are să fie mai tristă, monsieur...

M-AM întors la loc. Polonezul citea o gazetă. l-am întins bancnota. O vreme am tăcut. Parcă mă trezisem dintr-un vis. Realitatea, totdeauna o luam în primire ca pe o slujbă nesuferită, pînă mă obișnuiam cu ea. Remizierul vorbea. Il auzeam ca de la mari depărtări... Că aceste bancnote aveau și un nume, lumea le zicea „acțiunile speranței“; în loc să cumperi un loz la loteria de stat, cumperi un loz la loteria revoluțiilor și a schimbărilor radicale. Închipuie-ți că revoluția dă chix și revine capitalismul? Ei?! Ezra se înfierbîntase. Închipuie-ți ce lovitură să ai asemenea titluri, cum erau acțiunile Șibaiev de la Bacu, sau acțiunile Putilov, cu armamentul. Sigur, nu trebuia să te aștepti să iei pe ele cît valorau, cît era valoarea lor nominală, dar un cinci-șase la sută, tot luai, ceea ce era destul față de niște hîrtii cine știe unde aruncate și pe care toți le socoteau ca și pierdute. Era interesant ce spunea. Și noi aveam acasă o groază de bancnote vechi și de aciași. Bunica mi le arătase odată, dar ele aveau mai curînd aerul unor opere de artă, — niște picturi miniaturale. Groparul de la cîmîtirul din Tecuci, de exemplu, avea în căsuta lui prins pe perete un astfel de bilet de bancă de pe vremea Mariei Tereza, înrămat și cu geam. l-am vorbit polonezulul de hîrtiile noastre din țară, și el s-a oferit să le cerceteze, dar să i le aduc urgent, mi-ar fi făcut un preț bun. Despărțindu-ne, m-am dus repede la poștă și am trimis acasă o telegramă, — expediati toate hîrtiile lui grand-papa; nu, nu scrisesem așa; scrisesem: expediati toate hîrtiile rusești ale lui grand-papa. În zece zile m-am pomenit jos la portar cu o lădiță bine înjhebată. Domnul Vipère era intrigat. Clientii hotelului său nu primeau prin poștă asemenea obiecte. l-am spus, ca să-l satisfac curiozitatea, că cel de acasă îmi trimiseseră slănină de urs conservată, că muream după slănină de urs și că asta la noi însemna viață lungă, obsesia lui. Am luat lădița în brațe, am urcat în goană pînă la etajul trei, am pus-o direct pe pat și am deschis-o cu nerăbdare. Era o comoară. O adevărată comoară. Erau acolo și acțiuni petroliere și acțiuni Putilov și acțiunile Morilor de la Rostov și bancnote, multe bancnote, de cite zece, douăzeci, o sută de ruble. Era și una de cinci sute de ruble! Ca a polonezului. Dar exact ca a lui, emisă tot în 1912. Atît că părea mai uzată. Am strîns ușor hîrtia în pumn. Același scrișnet; dacă timpul ar scrișni într-o zi. Lădița aceea de lemn îmi stîrnea o multime de amintiri. Era făcută din scîndură nouă, puteam să pariez că fusese cumpărată de la depozitul de cherestea al domnului Ionașcu, cumpăram cîteodată de la el țarna lemne. Am mirosit lădița. Mirosea a brad, a zăpezi și a dor de casă. O clipă mă năpădi nostalgia; o clipă, nu mai mult. Stînd pe patul de fier alb ca un pat de infirmerie la Normandie între bancnotele și acțiunile răvășite mă gîndeam la bunicul și la străbunicul meu, la foamea lor de aur, care îi și pierduse. Primul zăcea și acum pe fundul strîm-torii Messina cu geanta lui de aur în brațe în cabina vasului Chaouly. Juca bridge cu doi moșieri din Vaslui, Pleznili și Buzascu, și cu un italian, cînd vasul s-a ciocnit de o mină rătăcită. Toți săriseră în bărcile de salvare, numai bunicul dăduse fuga în cabină să-și ia geanta cu napoleonii și-duceați străbunicului meu osîndit în Siberia în secolul trecut, galbeni uitați, părăsiți în dezastrul plecării și pe care eu îl descoperisem în copilărie într-un pod cîntînd niște arme vechi, înainte de a izbucni primul război mondial. Știu precis că e acolo. În cabina vasului Chaouly. Cu geanta strînsă la piept și cu visul lui de a cumpăra o mare plantație de măsline din Sicilia. Am trecut peste el odată străbătînd strîmtoarea. Apa are vreo trei sute de metri. M-am aplecat peste bord și l-am strigat de trei ori pe numele de răsfaț, Nichitici, Nichitici, Nichitici, ce faci acolo, cînd vii?... Uneori mă gîndeam la el ca la un deținut care n-ar mai fi avut mult și ar fi ieșit... Alteori, după ce începusem lecturile mele de istorie cu domnul Papadopol, îl comparam cu patricianul găsit la Pompei sub cenușă și de al cărui braț rămas intact, restul scheletului pulverizîndu-se, era prins cu un lanț brațul unui sclav purtînd încă bine strînsă între oscioarele

degetelor, cheia, o cheie de bronz, tîrit prin revărsarea urgiei de foc să care cine știe ce lucruri de preț, dar și legat de mina stăpinului, nu cumva să fugă cu ele...

Dacă n-aș fi găsit în ziua aceea aurul ! Într-un fel, se putea spune că eu îi adusesem bunicului Nichitici pieirea, așa cum același aur îl pierduse pe străbunicul Erion... Căutam niște pistoale vechi în suprapodul casei care avea un pod înalt ca o mansardă. Arhitectul construisese deasupra încă un pod foarte jos în care abia te puteai strecura pe brînci. Nimănuî nu i-ar fi trecut prin minte că în acel loc în care abia puteai să încapi tirindu-te, cineva putuse să ascundă ceva. Hazardul însă are altă rînduială. Din tot ce reținusem răsfoindu-l pe Balzac, vorba asta a lui m-a urmărit toată viața : **sunt oameni pe care hazardul îi uită**. Pînă într-o zi; deși, ca să fiu drept, de mine s-a ocupat totdeauna. Pusesem scara, ajunseseam sus de tot, dădusem la o parte chepengul înlepenit, plin de pinze de păianjeni... și aici trebuia să adaog ce spunea Babis, observația lui, că traiul trîntorului care eram stătuse totdeauna sub semnul soarelui. În întunericul ce domnea în acel spațiu atît de închis și de strîmt, o rază de soare pătrundînd prin spărtura unei țigle pica drept pe capacul unei cutii de metal. Se deam lungit pe burtă gîfîind de efort și de lipsa de aer. Raza scotea din beznă un singur cuvînt, nici el întreg, dar am ghicit repede : era **MACEDONIA**. Cunoșteam foarte bine cutia de tutun de lux din care fumătorii vremii luau din tutunul fin tăiat, blond, și își răsuceau țigările în foița Job. Eram gata să renunț. Raza de soare ce cădea drept pe capacul cutiei se mutase un pic cît stătusem lungit, luminînd un **DE...** Știam : urma **LUX**. Am pîndit zece, douăzeci de secunde. Raza se muta ca acul unei pendule. Dacă ar mai fi trecut un minut cutia ar fi rămas în umbră. Era ca într-un templu aztec unde o dată pe an și la o anumită oră din zi soarele luminează un petec de loc sacru. M-am întins cît am putut și cu mare greutate am reușit să ating capacul cutiei pe cînd raza se pregătea s-o părăsească. Am deschis capacul. Am virit orbește mina înăuntru. Numai decît am simțit în virful degetelor curentul demonic al aurului. La noi în familie asta era un simț moștenit. Am luat un pumn de galbeni la nimereală și l-am virit în buzunarul redingotei ; în loc de halat, uneori purtam o redingotă veche, jerpelită. M-am dus repede în casă și am strigat biblîndu-mă, speriat, cu groaza bucuriei, **maman, j'ai trouvé de l'or !...** Ea m-a privit severă și i-a spus bunicii, tare, să aud și eu : **Ça commence !** Aluzie la sifilisul fără leac pe atunci și care îi lua mințile de pe o zi pe alta. Am scos galbenii din buzunar și i-am arătat. Maman s-a uitat la ei, i-a cîntărit, apoi a zis „acest băiat nu e chiar atît de nebun“.

CIND m-am urcat din nou în podul de sus, după nici douăzeci de minute, înăuntru era beznă. Raza își făcuse datoria, luminînd mai departe indiferentă cine știe ce altă parte a lumii. Am numărat cu maman și bunică ducații și napoleonii. Erau șapte sute patruzeci și trei de monede. Maman și bunică începuseră să valseze strîns îmbrățișate. Seara, cînd a venit bunicul, scena s-a repetat și chiar și galbenii fură numărați a doua oară. Erau în cap cîți ieșiseră mai înainte. Ne bucuram cu toții, dar nimeni nu se întreba ai cui fuseseră, cine îl ascunsese și cînd. Atunci bunică, după ce veselie se mai potolise, a spus aducînd niște cafele „cu cred că aurul asta e aurul bietului Erion“. Ea era fata străbunicului, a consilierului gubernial, și fusese de față cînd veniseră să-l ridice pe la 1860. „Feciorul schimbăse al treilea rînd de luminări...“ Era timpul, era povestea bunicii, viața devenind astfel un desuet șir de cuvinte de necrezut ca romanele prea frumos scrise. Jucau stos. Pe masă se strînsese mult, mult aur, Erion cîștiga. Era un joc mare ca între consilieri guberniali, și ea își amintea și cum era îmbrăcată, într-o rochie albă de organdi cu trei rînduri de volanșe roz, făcută la Viena, iar mama care se îmbrăca numai în cenușiu, aspră, bărbătoasă, mama, sau fiica bunicii, zisese „trece peste asta !“ numai femeile sunt în stare să uite un război și să nu-și mai aducă aminte decît de toatele balului victorios, și bunică a zis „trece“ și a trecut : tata a poruncit să fie adusă o sticlă de **șpuici**, așa-i spuneam noi pe vremuri șampaniei, și s-a bătut de bucurie și de tristețe, fiindcă ciocneau și invinsii, din aceleași cupe de cristal care sunau frumos și lung la cea mai mică atingere, și sunetul acesta pe care îl mai aud și acum (și dusesese comic mina ei descărnată la ureche ascultînd puțin nimicul, nimicul) n-a apucat să se stingă, cînd a intrat Efraim, cazacul care îl însoțea pe tata ori de cîte ori pleca în inspecții. Excelență, a spus Efraim, casa este impresurată de **feldjägeri**, un colonel de jandarmi doarește să vă vorbească. Tata s-a făcut galben ca ceara. S-a ridicat în picioare, făcînd să scapere în lumina luminărilor steaua **Nishan-İfticar**, o decorație turcească pe care o purta totdeauna la joc. Mama strînsese la ȋuțală cîțiva pumni de galbeni ; dar nu erau monedele pe care le-a găsit — și mă arătase pe mine, întinzînd doar degetul — erau altele, erau cele care lipseau din visterie și care fuseseră ascunse undeva și pe care nu mai avusese cînd să le pună la loc, și ghinionul era că dacă ai prăpădit niște bani, ei sunt prăpădiți, măcar te-ai bu-

curat de ei, dar ce lipsea, exista, și ar fi putut fi pus la loc, mai ales că în noaptea aceea cîștigase mult, îi curățase pe toți ; vedeți, nici să cîștigi prea mult nu-ți poartă noroc, era un **noroc** vărsat cum se vîrșă cafeaua-n foc ; dacă în noaptea aceea n-ar fi apărut colonelul cu **feldjägerii** lui... Și era un colonel tînăr, frumos, foarte-foarte luminos, îmi plăcuse, și cum să-ți placă un ins care aduce atîta nenorocire alor tăi ? , dar îmi plăcuse, sunt nopți cînd îl mai visez și acum cu cozorocul chipiului tras pe sprîncene într-o hotărîre de nestrămutat, ah ! ce-i place unei fete e tocmai hotărîrea asta ce pare a nu fi niciodată a iubirii, fiindcă cel mai mult iubim ne-iubirea... Și el s-a dus pînă în fața tatii, și fără să se incline, fără să salute, fără să-i spună nici măcar excelență, ceea ce era, încă era, deși după lege încetase ; zicîndu-i doar **grajdanin**, cetățene. Acest singur cuvînt m-a făcut să înțeleg totul. Dezastrul. **Cetățene**, din ordinul împăratului, am venit să vă arestez. Spusese asta aproape cu regret... Toți ascultau încrămeniți. Și-atunci s-a auzit pendula de Saxa bătînd ora zece. Tata n-a pus nici o întrebare. A întrebat doar dacă trebuie să-l urmeze imediat. Trebuie să vă schimbați hainele, a spus colonelul, ar fi mai bine să nu fiți în uniformă militară, ca să evităm formalitățile degradării, mă înțelegeți. Da, a spus tata. Și s-a adresat lui Efraim, — și nu se știe dacă nu Efraim ascunsese banii delapidăți, făcînd-o sub jurămint, iar Efraim și-ar fi dat oricînd viața pentru Erion, el îl făcuse om, din rob, om... Efraim, — i-a zis tata — adu-mi haina de vinătoare. Și Efraim i-a adus costumul cu care Erion pleca primăvara la vinătoare de gîste sălbătice. Foarte ciudat, acest colonel. I-a lăsat pe toți ceilalți să plece, și pe partenerii de joc, care au avut tot timpul să-si strîngă banii de pe masă, banii cîștigați de fapt de tata... Ca să vezi ce-nseamnă să cîștigi deodată prea mult... Copiii mai mici, care dormeau, au fost aduși. Tata i-a sărutat, i-a mîngîiat, dar n-a plîns. Colonelul s-a întors și a spus vă rog să nu vă uitați pe fereastră. A spus asta cu multă, multă blîndețe, ținînd seama că toluși el era un colonel de jandarmi și venise cu o poruncă imperială... Nu ne-am uitat. Ne-am supus. Am auzit bătăi de ciocan, ca la potcovar. Era înlînțuit de alt osîndit, care cînta cu putere **Tu, Dătătorul Luminii...** Pe urmă s-au auzit zurgălăii. Apoi, tăcere. Bunicul a spus : da, banii aceia trebuie să fie, altfel nu văd cum. Și pe urmă a întrebat dacă era vară sau iarnă, iar bunică a spus că vară. Vara îi duceau în **tarantas**, o căruță fără arcuri. Pînă în Siberia, murăai numai de zdruncinătură, dacă nu te ținea Dumnezeu. Mai fericiți erau cei ce plecau iarna dinspre nord, pe zăpadă, de la Peterburg. Aluneceau ușor pe sînii.

ADOUA zi, puneam toate hîrtiile într-un sac de pînză și mă prezentam la cafeneau **Régence**. Polonezul chibița o partidă. I-am făcut semn și ne-am retras într-un colț. I-am întins sacul, a cereat hîrtiile, pe urmă a zis „da, e ceva, să vedem ce putem face.“ Ne-am dat întîlnire pe a doua zi. Nu veni. Nici în ziua cealaltă, abia în a treia. Cum mă văzu, exclamă în ru-sește, ah, iată-te, te așteptam ! Mă tu-tuise foarte degajat, semn că ieșise ceva. Tocmai termina o partidă. Ne-am retras într-un colț. Servea Alphonse, căruia i-am comandat două șvarțuri. Cînd am rămas singuri, a scos din buzunarul interior aceleși portmoneu roșu de marochin, jupuit, și, cu înecineala lui de om tacticos, scoase una cîte una un număr de bilete de bancă subțiri și obosite pe care însă se vedea clar arcul de triumf și o femeie, altfel decît rușoica, mai războinică... Nu le-am numărat. Polonezul m-a pus să le număr. Afaceri, pe încredere, nu se fac niciodată ; altă lucru trebuia să învăl, dacă aveam de gînd să mă mai ocup cu asemenea tranzacții. Le-am numărat repede, — erau opt mii de franci ! Cu opt mii de franci, în 1922, la Paris, puteai să trăiești un an. Se scuză că nu reușise să obțină mai mult, comisionul lui fusese de o mie de franci doar, și asta fiindcă îi eram simpatic și prea tînăr și neexperimentat. Îmi mărturisise cu jenă acest lucru. Am încercat să-i ofer încă o mie, dar a refuzat rîzînd, un ris bruse și ciudat pe fixitatea ochilor săi atît de albaștri... Opt mii de franci ! Nu-mi reveneam. O căldură subită mă cuprinsese. Mai mare, cu mult mai mare decît aceea pe care o simțisem cînd bunicul număra de față cu toți ai familiei monedele pe care soarele mi le indicase cu degetul său de foc, exclamase în culmea bucuriei : **713 de bucăți !...**

Am comandat o sticlă de șampanie. Lanson ! am precizat, ridicînd semeț capul. Alphonse se înviorase. Mirosise ceva. Cei care joacă la curse au, cînd e vorba de cîștiguri, un simț special. Mă cherchelisem un pic. Veseli cum eram, ne-am apropiat de mesele unde se juca șah. M-am așezat lîngă masa unde abatele juca tîcut, prost dispus, cu un domn mai în vîrstă, fost colonel de jandarmi în Algeria și care purta pe reverul hainei, pătat cu vin roșu, legiunea de onoare. Jandarmul se găsea în dificultate. Se gîndea mult, nu găsea soluția salvatoare. Abatele aștepta cu bărbia sprijinită în pumnul stîng pe care, la încheietură, avea un tatuaj, două litere, un R și un T, chiar lîngă tivul manșetei roase cîrpiți cu ață neagră. Scăparea colonelului depindea de mutarea unui cal, mă și miram că nu vedea mișcarea. Și cum ședea și medita asupra unui lucru atît de simplu, am șoptit : **calul !** Fie că mă auzise pe mine, fie că și lui îi venise ideea în aceeași clipă, co-



NICOLAE BARCAN : Tărm însořit
(Din Expoziția Filialei Sibiu a Uniunii Artiștilor Plastici — Sala Dalles)

lonelul mută instantaneu calul. A fost un moment teribil. Abatele a bătut cu pumnul în masă făcînd să sară în sus toate piesele și a urlat „espèce de youtre ! cum îți permiți ?“ Pardon, domnule, am răspuns calm cu cei opt mii de franci la piept, eu nu sunt evreu, eu sînt ortodox. Ortodox ? a zberat abatele. C'est pire que ça ! Că era și mai rău, și nu era exclus să fi avut dreptate. M-a făcut metec, „un sale métèque“, și-un obraznic și-un om de nimic — vorba lui Babis — și că asta se vedea de la distanță ! Du-te, domnule, și vezi-ți de treabă, țipa, hai șterge-o, — și-atunci, în culmea furiei nu știu cum îi venise să zică, dar zisese, cu ură, ca și cum m-ar fi trimis în iad sau în cine știe ce alt loc de cazne, — **allez voire Joconde au Louvre !...** Sau, poate, că asta fiind chiar peste drum, astfel ar fi scăpat de mine cel mai ușor. Nimeni nu-mi vorbise așa niciodată. Cel mult Babis, dar nu pe acest ton. Curios era că nu mă simțeam deloc jignit. Eram mai de grabă surprins de precizia portretului în care, drept să spun, mă recunoșteam, și de violența cuvintelor ; astfel te exprimi față de un ins cu care ai ceva de împărțit și pe care îl cunoști de mult. Ezra mă privea palid, fix, ochii lui albaștri se măriseră și luceau. În loc să mă energhez, să arunc și eu o insultă, m-am ridicat, am salutat politicos cu orgoliu pe care poți să-l scoți și dintr-o crudă jignire și m-am îndreptat spre ușa cu geamuri ca poleite de ger și care avea, abia acum observasem, îngropați în cristal, doi crini mari, dubli, regali.

IEȘIND în strada Royale bătută de soarele radios care în zilele lui cele mai bune nu poate fi decît francez, am luat-o bine dispus către **Luvru**. Aveam o silă veche de acest muzeu. Îl ocoleam aproape cu mîndrie. Dar glasul teribil al abatelui îmi răsuna încă în urechi, — metecule, du-te de vezi Gioconda la **Luvru !...** Și m-am dus. La intrare l-am întrebat zorît pe portar unde o puteam găsi „pe doamna aceea cu suris enigmatic“, și dacă „era lume multă“. Aveam aerul unui invitat zăpăcit în mare întîrziere și care era gata în fine să pătrundă în salonul unei amfitrioane celebre. Portarul mi-a arătat încruntat o scară lungă, dreaptă, suind pieptiș și la capătul cărcia se zărea ceva fantomatic înolînd într-o lumină albastră. Uream scara grea ca de tribunal din două în două trepte cu ochii la vederea din capăt, un trup fără cap, fără brațe, cu o aripă, doar, o ciungă, care alergia și ale cărul falduri de marmură încrămeniseră în bătaia unui vînt năpraznic. M-am oprit cu cîteva trepte mai jos. Era o femeie ; goana, avîntul, voința devastatoare a unei femei ; o fugă și disperată și fericită, dezordinea deznădejdiei care e și a bucuriei. Mai mult am ghicit. Ciunga asta, mi-am zis în gînd, **nu poate fi decît Victoria...** Aveam o vagă idee ; cred că mi-o arătase domnul Papadopol. Locul, îl uitasem. M-am apropiat, am citit inscripția. Pe pîntecul dezvelit de vînt am văzut săpat în marmură nodul de care născîndu-ne, ne rupem. Avea urme de praf.

Am luat la rînd toate coridoarele, cam pustii. Încă nu apăruseră pe scena turismului americanii și japonezii. Mergeam din sală în sală cu aerul unui care caută pe cineva anume, o persoană, o

fință vie. Din cînd în cînd mă adresam ghizilor care îmi arătau direcția cu indiferență. Cînd mă așteptam mai puțin să dau de ea, după un labirint nesfîrșit, am văzut silueta unei femei singur în sala vastă privind cu stăruință spre un perete puternic luminat ca un altar. Avea niște pantofi negri de lac cu bareță și toc jos, ciorapii albi, ieftini, de elevă sau de studentă, rochia albastră, un albastru de noapte, cu un guler mic, alb, de dantelă, așa se îmbrăca și guvernanta noastră, mrs Carole. Bereta, albă, lăsa să-i scape în părți un păr negru, des, ce-i ascundea profilul. Mi-am îndreptat și eu ochii spre peretele luminat. O damă corpulentă cu miinile grăsuțe, ușor împreunate mă privea gales. După cîteva secunde zîmbetul ei mi se păru parșiv. Puncam în ceilalți totdeauna propria noastră fire sau imaginație. Cel puțin în primul moment. Și-atunci l-am auzit pe Babis zicînd, ah, ușuratecule, n-ai să vezi niciodată partea serioasă a vieții !... Am respirat adînc. Am închis ochii, concentrîndu-mă. Numărasem cred pînă la zece. Era și ambiția codașului, credința lui ascunsă că finalul cursei îi aparține. Am deschis încet ochii și m-am cufundat în adîncul verde-șmurlu al peisajului umbrat de secretul vieții, nori, riuri, stînci cum nu există în lumea fizică, decît în inchipuire care este eternitatea neînșură de timp a plămuirilor îndumnezeite. Era o natură nefirească Natura unui singur om, aleasă doar pentru iubirea lui, să susțină cu deplină forță și în vecnicie surisul unei femei, cauza lui tainică fluturînd de un mister întrebător...

Am tras cu ochiul la fata cu beretă albă ale cărei buze se mișcau încet. Părea că se roagă. Am scos o exclamație, sau am gemut, sau am tușit. Ea m-a privit și mi-a suris, un suris limpede, de rutină. Și cînd surizi, asta depinde, iarăși, de celălalt, de firea lui... Am făcut prezentările. Era vînzătoare la o parfumerie de pe ruc de Rivoli. Maică-sa o trimisese să vadă Gioconda. Am mărturisit că și pe mine mă trimisese s-o vad, un preot. M-am dat drept student în drept, ca să inspir mai multă încredere, cine nu studia în 1922 la Paris, dreptul ? Adevărul era că n-aveam decît șase clase. Liceul îl dădusem în particular, maman nu voise să mă amestec cu mîrlanii, — **toți își suflă nasul pe stradă !** Cînd am ieșit în soarele străzii Royale, s-au auzit trompete. Lumea se dădea în lături uitîndu-se curioasă ca la trecerea unui cortegiu de suverani. Curînd apărui în goana hîrînd greoi și trăsura pariorilor britanici cu valeții deasupra suflînd din cornurile lor de vinătoare. Era alta. Mi-am dat seama numai decît. Căi erau albi, iar livrelele celor de sus, albastre, cu pălării galbene. Aerul vibra de o brutalitate majestuoasă. La geamurile pătrate care scilpeau vîzui pariorii fluturînd miinile. Hazardul putea fi și această trăsura masivă, muzicală, plină de eșecuri sau de lovături mari. Mă gîndeam la cei „pe care hazardul îi uită“ ; pînă într-o zi... Am pipăit cei opt mii de franci pe care îi purtam la piept. Era cazul să încerc. Să-i pun pe toți la bătaie pe o singură șansă. Mi-am amintit ce spusese Alphonse, că purtau noroc, dar cu condiția să nu joci. Poate că în ziua următoare... Viciul umblă mereu cu tertipuri. Oricum, trebuia să-l întreb pe Alphonse.

(fragmente de roman)



„Jocul ielelor“

PRIN sondarea zonelor abisale ale conștiinței, prin eroii săi intelectuali, în sens de categorie socială, dar și de oameni care problematizează și se întreabă în legătură cu sensurile existenței, **Jocul ielelor** era, în 1919, când a fost concepută, o apariție inedită în literatura vremii. Piesa anticipa preocupări ale dramei europene de mai târziu, făcând parte din aceeași familie spirituală cu textele lui Camus, Sartre sau Giraudoux. Născută din polemica autorului cu alcătuirea strimă a societății din timpul său și din nevoia de a traduce scenic meditațiile sale intime în legătură cu sistemul logicii husserliene, această „dramă a imperativului violent și categoric al dreptății sociale“ are valoare de program pentru creația scriitorului.

Premiera piesei are loc, după moartea autorului, în 1965, într-o montare antologică, la Teatrul Mic, semnată regional de Crin Teodorescu, și avându-i ca protagoniști pe G. Ionescu-Gion, George Constantin și Leopoldina Bălănuță. Versiunea scenică oferită azi de Naționalul bucu-reștean are importanța unui major act de cultură, ea făcând parte dintr-un program mai amplu de reprezentare a operelor scriitorului. Pe afișul teatrului a figurat nu de mult, într-un spectacol monumental de referință, **Danton**, în regia lui Horea Popescu. De asemenea, întâlnim în prezent **Act venețian**. Maturitatea artistică a unor actori de frunte ai trupei ca Mircea Albulescu, interpretul lui Danton, și Ovidiu Iuliu Moldovan, protagonist în **Caligula** de Camus, — deci familiarizați și pregătiți pentru acest tip de dramaturgie, intens ideatică —, este încă un argument pentru oportunitatea alegerii repertoriale.

În varianta lui Crin Teodorescu, de la Teatrul Mic, drama absolută a intelectualului era trăită eroic, cu intensitate tragică, de personaje. Dezbaterea avea un caracter sublimat. Rezoneurul spectacolului era secretarul de redacție Penculescu: „Poate în istoria omenirii tocmai asemenea cazuri rare contează... Când supraviețuiesc... Căci în genere dispar de timpuriu, ucise de climatul vitreg. Florile rezistă mai puțin decât buruienile care... se adaptează“. Gelu Ruscanu avea o febră intelectuală halucinantă, Sinești era „o inteligență luciferică“, un demon care strivește fără remușcări, Maria, „o frumusețe tulbură“, fragilă, neputincioasă în fața celor doi colozii.

Lectura regizorală de la Teatrul Național aparținând Sandei Manu este sensibilă la alte sugestii ale dramei. Lucid-critică, ea se instituie ca un rechizitoriu al dramei absolute a eroului. În imperiul de gheață al ideilor, Gelu Ruscanu este un diletant. El este văzut și analizat din unghiul lui Praidă; el e, de astă dată, rezoneurul reprezentăției: „A avut trufia să judece totul... era prea inteligent ca să accepte lumea așa cum este, dar nu des-

tul de inteligent pentru ceea ce voia el... l-a pierdut orgoliul lui nemăsurat“. În înfruntarea dintre Sinești și Ruscanu, la care Praidă asistă ca un arbitru, se ciocnesc principiul absolut cu cel relativ, cel din urmă fiind mai aproape de condiția umană. În jocul cu ideile, Gelu Ruscanu, intruchipat de Ovidiu Iuliu Moldovan, apare înfrânt. Manihest, văzând totul în alb și negru, el aplică „dreptatea inumană“ celorlalți, familiei, iubitei, prietenilor. Luptă împotriva imposturii și a minciunii folosind mijloace nu mai puțin veroase. Se răzvrătește împotriva ordinii sociale nedrepte din orgoliu, dintr-un imens egoism, o nevoie aproape de psihoză de exacerbare a eului. Aderarea sa la cauza socialistă vine din disperare, dintr-o nevoie de a-și justifica o existență greșită, de a uita neconcordanța dintre gând și faptă. Neputința de a trăi absolutul, dar și neputința de a trăi pur și simplu îl conduc la intoleranță și fanatism.

Există în jocul lui Ovidiu Iuliu Moldovan și o dimensiune modernă a eroului; spaima de a nu rămâne anonim, frica de ravagiile timpului și ale unei vieți trăite fără rost. Când intră în scenă, Gelu Ruscanu este un nod de tensiuni, de refuzări, de complexe. În gesturile rigide, în imbrăcămintea impecabilă, în pieptănătura aranjată cu o ușoară ostentație, simți nevoia de a sublinia onorabilitatea, distincția și seriozitatea. Citești, pe chipul crispat, răni necicatrizate, fragilitate și nesigurăță. Șantajul cu scrisoarea are ceva de ritual mecanic în care eroul pare că vrea să se convingă întâi pe sine de tăria argumentelor. Prin descoperirile pe care le face în text, prin aspectele inedite relevate, actorul făurește un personaj important. În interpretarea, remarcabilă prin demnitate intelectuală, a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, Ruscanu are un mister rece, generat de cerebralitate.

Replica rafinată și subtilă a lui Saru Sinești în viziunea, admirabilă, a lui Mircea Albulescu dă deplină credibilitate acestei variante scenice a eroului. Sinești nu este o canalie, ci „o forță concentrată“, mai degrabă victimă decât călău. El este un semn neliniștitor al independenței lumii, care îi scapă lui Ruscanu și îl irită. Cuvintele sale îi măresc dilemele, îi slăbesc acuzațiile, îi accentuează criza. Sinești apare ca un personaj ambiguu, imposibil de redus la o singură dimensiune, cu o dramă autentică în relație cu Maria, ființă superficială, frivolă, pentru care nutrește o pasiune autentică. El este, alături de Praidă, totuși semnul principiului relativ, care deschide o cale spre înțelegerea complexă a omului și a lumii. Prezența actorului în rol are strălucire și se impune ca un moment biografic de referință.

O adevărată performanță realizează George Motoi în Praidă. El este un expresiv martor mut la zbaterea eroilor

(excelent în momentul duelului verbal dintre Ruscanu și Sinești) dar și un par-tener (în discuțiile despre idei) inteligent și profund. Severitatea dogmatică și beția ideologică a lui Ruscanu se tulbură, confruntate cu vocația construcției în momentele de restriște, cu perspectiva istoriei, care dă unitate faptelor și existențelor în fața haosului, aduce încrederea în sens. Maria Sinești, un alt pol de conflict care provoacă în intenția autorului drama lui Ruscanu și a lui Sinești, este, în interpretarea Tamarei Crețulescu, o apariție palidă. O greșală de distribuție. Nu este nici „frumusețea mistuită de secrete grele“ care iriază un farmec nedefinit, nici femeia de lume. Superficialitatea, instabilitatea erotică, inconsistența umană a eroinei, în sensul actualei lecturi scenice, sint redade de ac-triță stingaci, prin mijloace vetuste.

Ambianța momentului, parfumul de epocă, atmosfera redacției „Dreptatea socială“ trăiesc și prin cele câteva tipuri conturate colorat de Călița Ispas-Berceanu, Alexandru Hasnaș, Victor Moldovan, Liviu Crăciun, Gheorghe Cristescu, Matei Gheorghiu, Cristian Ștefănescu, Rodica Muresan, Andrei Finți, Grigore Nagacevski, Adrian Drăgușin, Puiu Mirela, Marian Ghenea.

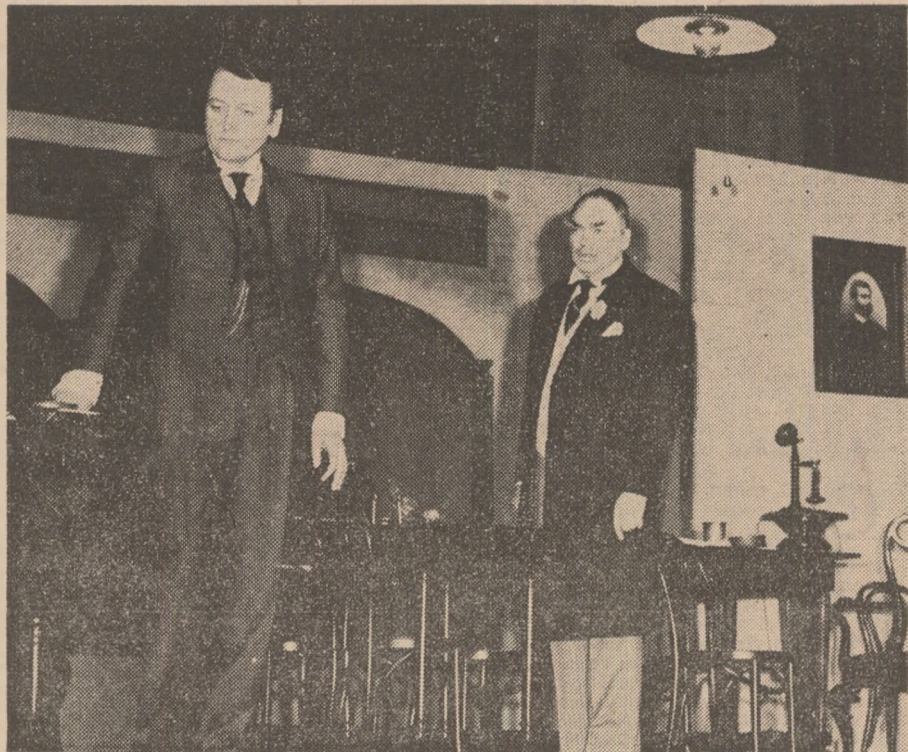
Subliniem decența interpreților în reliefarea acestor portrete. Silvia Năstase (Nora Ionescu) își încarcă personajul cu tușe groase care în unele momente îl scot din zona artisticului. Se detașează Constantin Dinulescu în Penciulescu. În interpretarea sa personajul devine una din fețele simpatice ale principiului rela-

tiv, afirmând o umanitate caldă, bonomă, înțeleaptă, purtătoare de replică a bunului simț. Remarcăm debutul bun pe o scenă profesionistă al studentului Mariu Negrescu, în rolul Vasiliu. Tânărul actor participă, alături de Ovidiu Iuliu Moldovan, la realizarea unei secvențe teatrale de o înfiorată frumusețe în finalul spectacolului, când Vasiliu așterne peste cadavrul lui Ruscanu o imensă pagină de ziar, simbol emoționant al sacrificiului pentru adevărul cuvintului tipărit, pentru libertatea conștiinței.

Spectacolul Sandei Manu are gravitate și acuratețe. Îi lipsește strălucirea, stilul rezultat al unei metafore scenice mari care să adune liniile reprezentăției. În general, vizualmente, reprezentația este modestă. Decorul (Mihai Tofan) imaginând o cameră dintr-o redacție a anilor premergători războiului, dominat în fundal de oraș este ilustrativ. El nu conturează un spațiu spiritual pentru drama lui Ruscanu. Lumina e prea puțin implicată în această dezbateri unde prezent este totuși clar-obscurul. Pe alocuri simți ezitări în urmărirea firului conducător, trama devine descriptivă. Trecerea de la o secvență la alta se face expozitiv, vocile din off ale personajelor (la care e indicat poate să se renunțe) fring cursivitatea și tensiunea conflictului.

În pofida unor inconsecvențe și denivelări, montarea impune prin însemnă-tatea investiției spirituale a regiei și a celei mai bune părți a trupei.

Ludmila Patlanjoglu



Ovidiu Iuliu Moldovan (Gelu Ruscanu) și Mircea Albulescu (Șerban Saru Sinești) în Jocul ielelor

Moment craiovean

■ DESPRE *Năpasta*, recent concepută regional de Mihai Manolescu. Drama caragialeană nu urmărește scena în haine prea noi (cu o singură excepție, asupra căreia vom reveni) ci mai mult în haine purtate. Dar sînt haine solide, cu stofa nerărită și cusăturile întregi și trainice. Este vorba despre o variantă tradițională de reprezentare a piesei, așa numita lectură onestă, ilustrativă (fără nici o nuanță peiorativă) bazată pe sugestiile primare ale replicii, pe expresivitatea unui dramatism direct, pitoresc, dar fără subtext.

Leni Pințea-Homeag, îmbrăcată în strai negru, popular, se mișcă solemn, rostind îndoilele și învinuirile Ancăi parcă mult mai alb, mai estompat decît ar fi cerut contextul spectacular. Vasile Cosma se zbate cu adevărat ca o fiară în capcană, inoculînd lui Dragomir o monstruoasă, totală urîțenie, și exterioară și interioară. Experimentatul actor creează în griuri tari un ins în derivă, un bicisnă cu trup hid de urs, un Caliban. Gheorghe, prin Valeriu Dogaru, pare un tînar naiv, exaltat sentimental.

Ceea ce scoate, însă, din anonimat *Năpasta* craioveană este interpretarea nouă pe care Tudor Gheorghe a dat-o nebulului Ion. Înalț, lat în umeri, cu călătura aspră și orgolioasă, Ion este aici, într-adevăr, *pădurarul de la Corbent*. Forța, inteligența cu care deslușește, dincolo de vorbe, minciuna grea a lui Dragomir, trufia și o agresivitate cumpănită dau ocașului evadat aura unui bărbat viteaz și mîndru, pe care numai accesele de nebulie îl infirmă. În decorul auster, în gamă alb-negru, cu o economie de obiecte amintind de un han vechi, tărănesc (semnat Vasile Buz), relația perso-najelor propuse de Tudor Gheorghe și Vasile Cosma dă spectacolului, pe alocuri, soliditate, tensiune și chiar un anume farmec întunecat. Păcat că Anca nu are suficient relief. Pentru că, fără Anca, *Năpasta* nu există...

AM trăit, de curînd, prin intermediul acelulași regizor, poezia ciudată, neliniș-

toare a Deltel palpitînd ca o imensă vîlăte, ascunzînd oamenii într-o fastuoasă dar și crîncenă singurătate. *Paznicul de la depozitul de nisip*, de Dumitru Radu Popescu, cu Ilie Gheorghe (un rol de om simplu și generos, construit cu finețe și căldură emoționantă); Mirela Cioabă, Iancu Goanță, în scenografia somptuoasă a lui Viorel Penișoară-Stegaru, e un spectacol multipremiat de A.T.M. și la Gala dramaturgiei originale de actualitate Timișoara, ediția 1985, și comentat ca atare în aceste pagini.

CONSECVENT unui program ce sintetizează stiluri și registre aparent contradictorii, Mircea Cornișteanu revelează piesei lui Tudor Popescu, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, o rigoare a dramei în care pătrunde, repetat și firesc, comedia. În camera mică, cenușie ca și viața pe care o duce, a lui Ștefan, intră, epifanic, ca o șansă supremă de viață adevărată și curată, dragostea. O dragoste veche, cîndva ratată. Dar vine prea tîrziu. Tot ce face și spune „eroul“ (Ilie Gheorghe) arată că va rata din nou. E zidit în camera cenușie, zidit în eșecuri repetate simetric. Nimic nu-l mai poate cînti dintr-o scleroză a valorilor defecate între orizonturi înguste, alienante.

Meritul lui Cornișteanu e mai ales acela de a fi desenat piesei un contur de comedie factice, de a fi inoculat personajelor o veselie scrișnită sub care se aude tot timpul un sunet dureros și monoton de înfrîngere fără speranță.

Mi s-au părut însă neglijate scenele „de grup“. Cînd tabloul cuprindea mai mult de trei personaje receptam un sunet fals, o contrafacere cu emisie teatrală, ce diminuea abrupt tensiunea dobîndită prin admirabile scene de dialog.

Ilie Gheorghe dăruiește lui Ștefan omenie. Apoi, prin nuanțe fine, îl dezvăluie asprimea uscată născută din singurătate și suspiciune, seceta sentimentală spre care l-a împins o viață sterilă. Smaragda Olteanu — Maria — e o femeie plîndă care supraviețuiește într-o lume ostilă datorită puterii de a iubi și de a spera. Nae Gh. Mazilu — un înțelept hitru și

bonom, Lucian Albanezu — un cadrist ce își face meseria și cînd e în pijama și papuci de casă, Tanla Filip — o fată frumoasă și dezinvoltă, Ștefan Firea — un băiat pitoresc de la țară care trăiește, cum poate, la oraș, Rodica Radu — o menajeră cu vocație de pețitoare — formează un grup de vecini de bloc, ce comentează, ca un cor antic, întimplarea singurătății lui Ștefan.

TOT Mircea Cornișteanu regizează și *Preșul* lui Ion Băieșu. În pofida scurgerii mai multor ani de la premieră, populara piesă și-a păstrat actuale sensurile satirice, verva comică, claritatea arhitecturii. Mai mult chiar, putem spune că replicilor din *Preșul* li s-au copt și înflorit între timp noi ținte comice, că acum ni se dezvăluie noi adrese satirice, insesizabile, cu mai puțină actualitate parcă, în urmă cu zece ani. Oricum, comedie a scris Băieșu, comedie face și Cornișteanu. Adică un spectacol plin de haz, înepător dar luminos, îmbelsugat împănă de glume bune, copios acidulate și, mai ales, amănunțit elaborate.

„Vinătoarea vrăjitoarelor“ care se șterg felon pe preșul vicepresedintelui comitetului de bloc, Pamfil, are loc într-o curte interioară de bloc. E un maidan pestriț și sordid, cu multe uși, în care se pătrunde printr-un gang. Ștefania Cenean, cvasidebutantă (un nume de care vom mai auzi, dacă luăm în considerare acuratețea metaforei cadrului din *Intr-un parc pe o bancă*, la „Bulandra“ și fervoarea determinantă spectacular a decorului și costumelor din *Trei gemeni venețieni*, de la Naționalul craiovean) a înfățișat semnele unei lumi de dincolo de fațadă, a unei lumi de gang, în spirit caricatural. Regizorul a conectat acestui tablou, pictat atent cu paste groase și viu colorate, o imagine grotescă a ideii de agora. Personajele ies și intră pe unde și de unde nu te aștepti — pe uși, pe geamuri, pe chepenguri — pentru a se reuini

în curte, centrul viciei „spirituale“, unde dispută și deschid litigii aberante. Totul la vedere, mahalagește, în gura mare. Totul de o promiscuitate veselă și imbecilă.

Accentele cad mai ales pe disproporția șocantă din deriziunea scopurilor și amploarea mijloacelor, pe frecența venalității locatarilor curții, pe mediocritatea și semidictismul ce dau dimensiune cosmică „ultragierii“ unui preș de dușmănoase tălpi străine.

După ce l-am văzut, la scurt interval, pe Ilie Gheorghe în alte două roluri excelent realizate, mă simt dator să repet o convingere mai veche: actorul craiovean (care a strălucit în seria Caragiale întreprinsă de Cornișteanu) dovedește (încă o dată) că e un artist complex, cu talent sigur, cu farmec și intuiție, cu rară și atășantă expresivitate. Marșul fudul al lui Pamfil, gravitatea stupidă, furiile-i criminale apărîndu-și stergătoarea dau prestației lui Ilie Gheorghe un relief și un haz memorabile.

Petre Gheorghiu Dolj — după o întreprindere comică de virtuozitate în *Trei gemeni venețieni* — interpretează cu umor un fotograf pus pe ciupeli scandaluoase. Iancu Goanță joacă cu prospețime un avocat afanisit, un „fost“ ce caută ciubucuri la mîrginea legii. Jelindu-se prudent, Iosefina Stoia e o femeie de serviciu care țîntește sus. Valentin Mihali intruchipează cu îndemînări acrobatice un adas-ist penetrant și încăpătînat. Tamara Popescu și Ion Colan formează un cuplu de loape ce se ceartă tot timpul, dar se aliază dacă-i vorba de profit. Vladimir Juravile aduce pe scenă amintirea duioasă a italianului venit „per sposală“. Eugenia Chiorcanu Jiga are partitura comică a unei miopii avansate iar Ștefan Mirea rolul ingrat al personajului pozitiv. Cristina Dogaru e o adolescentă înaltă și frumoasă.

Radu Anton Roman

Tandrețe lucidă

Cinema

Flash-back

Demnitatea risului



la Savvina, protagonista filmului Rămii, fericire (regia ; Iaropolk Lapsin)

NICI o legătură aparentă nu există între filmul iugoslav **Hallo, taxi!** și cel sovietic **Rămii, fericire**; totuși întâmplarea de a le vedea alăturate pe afișele bucurestene le dezvăluie tonalități asemănătoare. O tandrețe lucidă caracterizează apropierea de oamenii simpli și de locurile cunoscute fiecăruia dintre cele două echipe de cinești, cu toate că problemele și genurile abordate sînt atît de diferite — cel polițist în **Hallo, taxi!**, portretul de familie în **Rămii, fericire**. În plus, subiectul ambelor filme se derulează în Capitală; din **Hallo, taxi!** se ivește un periplu policrom pe străzile Belgradului, din centru pînă în cartierele mărginașe, dintr-o cafenea de lux pînă la un modest bufet, de la aeroportul internațional pînă într-un sat din împrejurimi, iar **Rămii, fericire** deschide mai multe itinerarii turistice — la propriu —, cu vapoarașul pe riul Moscova, cu autocarul sau mașina mică, din Piața Roșie pînă la colinele din interiorul și din vecinătatea metropolei. Altitudinea peliculelor nu e prea înaltă, dar se simte că realizatorul Vlasta Radovanović (scenarist și regizor) aparține unei puternice și îndrăznețe cinematografii, tot așa după cum în demersul autorilor din Sverdlovsk, Alexandr Cervinski (scenariu) și Iaropolk Lapsin (regia) pătrund ecouri din vitala artă a ecranului, în plină eflorescență în studiourile de pe ținutul U.R.S.S. Și nu numai pentru că pe genericele filmelor strălucesc numele unor vedete de primă mărime ale respectivei școli naționale.

„Rămii, fericire”

TITLUL anunță grăitor scurta, prea scurta înțînire sufletească, trăită la vîrsta senectutii de eroii intruchipați de Ia Savvina (actrița celebră pentru rolurile sale din ecranizările cehoviene și, în primul rînd, pentru acea de neuitat **Doamnă cu căfelul**) și de Oleg Efremov (din bogată-i filmografie se cuvine a cita măcar **Război și pace**, **Tandrețe**, **Acum douăzeci de ani**). De la precedenta producție în două serii, **Demidovii** (evocare a începuturilor industriale pe meleagurile Uralului, în epoca lui Petru cel Mare), regizorul păstrează gustul pentru imaginile ample; el proiectează pe ecran lat povestea de dragoste firzie, discretă și concentrată în timp — nostalgia idilă fiind curmată, la cîteva zile de la începutul său, de căderea fatală a cortinei bolii și, mai ales, de intruzia aspră a femeii mature, a cărei firească grijă pentru venerabilul ei părinte devine sufocantă, autoritară, egoistă. Astfel, intervenționează de blindă ironie, de înțelegătoare și, totuși, percutantă captare a cotidianului, a întâmplărilor mărunte, fie direct preluate din realitate, fie remodelate în cheie umoristică. Aparițiile episodice (un anonim profilind de sentimentalismul proaspetei pensionare, o prietenă descurcăreț, deprinsă să pledeze pentru „fața comercială” a lucrurilor, de la pupitrul ei de „dispecer” al biletelor de teatru și al altor reuniuni culturale, o pereche de adolescenți, fără complexe — în rolul năzdrăvanei nepoate, actrița Maria Iakovleva nu-și folosește doar spontaneitatea naturală, ci compune cu dezinvoltură, din nou, după multe partituri similare, prototipul tineretii non-conformiste, pe jumătate indiferentă, pe jumătate generoasă) pigmentează voios structurile filmice, predominant lirice. Se rostesc versuri din Anna Ahmatova și este invocat Maiakovski, nu ca simple ornamente ale story-ului. Aflați la zenitul existenței, protagoniștii își apără încă speranța de fericire, gîndită spre a armo-

niza molcoma și confortabila conviețuire cu afinitățile de spirit; căci pasiunea de a scrie versuri a timidei și stîngacei Anna, apreciată pînă acum doar pentru conștiincioasa trudă de corector, rimează cu ferma credință a bărbatului că manuscrisul de memorialistică, aridele, dar interesante sale consemnări de istorie, știută din relatările tatălui său și din propria experiență, merită a căpăta necesarele vesminte literare.

Relieful plastic al filmului **Rămii, fericire** (diminuat de altfel și de copia prăfuită, prezentată la cinematograful „Lumina”) rămîne în urma acelor accente de intensă autenticitate, consonante cu cele din **Monolog** (de Ilia Averbah), din **Concediu pe malul mării** (de Nikolai Gubenko) sau din **Rubedeniile** (de Nikita Mihalkov). Asemenea filiații sînt evidente tematic, dar se cristalizează mai ales în finalul antologic al peliculei semnate de Iaropolk Lapsin: pornind de la planul bătrînului (alpit ori mort?) la volan, imaginea încadrează, metaforic și în același timp de o concretă acută, lungul convoi de mașini, semnalizînd, prin gradată dezlănțuire a claxoanelor, voința de a trece bariera blocată de autoturismul imobil.

„Hallo, taxi!”

SPECTATORII noștri sînt familiarizați îndeebici cu cinematograful iugoslav cospacrat — în diverse registre stilistice — reconstituirii luptei de partizani; sensibili de asemenea la debaterile contemporane de anvergură (precum, în stagiunea trecută, **Sezon de pace la Paris**), cinefilii români au citit despre răsunetul internațional al primelor filme semnate de Emir Kusturica (remarcat în 1984, la Veneția, pentru lung-metrajul său de debut, și încununat în 1985, cu „Palme d'or” pentru **Tata e**

în călătorie de afaceri), astfel încît sînt pregătiți să guste oricare dintre filmele turnate de realizatorii iugoslavi. Dar succesul cucerit de **Hallo, taxi!** în fața publicului bucureștean se ivește, în special, din manevrarea atractivului arsenal al peliculelor de acțiune. Se regăsesc în canavaua epică imaginată de Vlasta Radovanović simetrice și palpitate confruntări pugilistice, pentru că în biografia justițiarului sofer Sugar (interpretat cu aplomb de renumitul Bata Zivojinović) cariera anterioară de boxer nu e deloc neînsemnată; după cum conflictul pivotază în jurul gravului flagel al drogurilor, iar „filiera” marihuanei se combină decorativ cu aceea a traficantilor de derutate dar, în fond, inocente „dansatoare” blonde, apreciate în Orientul Apropiat. De la premisele dramatice, obișnuite pentru gen, se ajunge la înlăuntrirea faptelor propriu-zise, în cele mai multe rînduri, grație replicilor (care au însă calitatea de a fi concise și, uneori, spirituale); în „dinamica” numeroaselor peripeții se mai pierde cite un personaj (e drept, secundar) ori se suspendă soluția vreunei probleme importante.

Intregul se menține, totuși, pe o linie agreabilă antrenantă — chiar dacă suitele de urmărire se alcătuiesc fără performanțe de cascadorie și fără crescendo surprinzător; în schimb, pelicula dobindeste o suplimentară vigoare prin savuroasele pote de „culoare locală” (pregnante, de pildă, în profilul lustrăgiului bonom ori țărânului în dialog cu periculosul delinquent deghizat în vânzător de păsărele). Iar dintre momentele — în bună măsură previzibile — ale polițierului se detașează episodul pornirii tuturor taximetristilor belgrădeni în căutarea colegului răpit de bandiți. E o secvență veridică și emoționantă, prin simplitatea construcției și prin căldura comunicării adevăratei solidarități omenești.

Ioana Creangă

Romulus Rusan

Radio t.v.

● Slujindu-și cu elocvență intențiile anunțate în titlu, ultima ediție a radiofonelor **Dialoguri culturale** a adus în fața microfonului un grup de tineri intelectuali din Maramureș și Tara Lăpușului pentru care activitatea culturală sau cea de la catedră reprezintă o vocație și un nobil crez moral. A îndruma și conduce formații corale din care fac parte copii sau maturi, a dicta scoala din comuna natală pentru ca cei mici să învețe să scrie și să citească într-un univers armonios de forme și de culori, a urmări cu exigență formarea științifică a elevilor dar a le împărtăși în același timp și propria pasiune pentru literatură, a îmbogăți palmaresul de premii obținute la festivaluri naționale sau regionale prin spectacole de muzică și poezie, a continua, într-un cuvînt, cu dăruire, entuziasm și originalitate frumoase tradiții atît de vii în frumosa țară a tinuturilor străbătute de reporter, iată cîteva dintre faptele care s-au aflat în centrul

Dialoguri culturale

Dialogurilor. Numele participantilor: dirijorii Valentin Băntan și Grigore Lese, pictorul Valentin Muste, poetul Vasile Muste, profesorul Vasile Latis, componentii formației „Lira” — Nicolae Dobos și Stefan Ciubotaru. Realizatorul emisiunii: Constantin Visan.

● Prin rubrica **Arta și calculatorul**, o sugestie de dialog cultural a fost implicată și în emisiunea t.v. **Orizont tehnico-științific** (redactor Dana Popescu). Nu au trecut decît două decenii de la prima expoziție de grafică a computerelor și, după artele plastice, muzică, poezie, filmul asimilează (secvențele transmise luni seara pe micul ecran au fost, în acest sens, edificatoare) noile tehnici, rapide și eficiente, de producere a obiectului artistic. Coordinarea delicată și deseori imprevizibilă în urmări a programului matematic cu programul estetic, pondera cu ceea ce specialiștii au numit „generatorul de hazard”, cu rol activ în comportamentul heuristic al masi-

nii, acestea și atîtea alte chestiuni printr-o care și statutul axiologic al noului tip de artă sînt mult discutate astăzi, deopotrivă de teoreticieni și de creatori. Informațiile ultimului **Orizont tehnico-științific** sînt, astfel, de mare actualitate.

● Astăzi, la prînz (programul II), înregistrări literar-artistice solicitate de corespondenți în emisiunea **Fonoteca Radioului la dispoziția dumneavoastră**. Ne-am numărat printre cei care au salutat apariția **Fonotecii** și, de atunci, sîntem fideli ei ascultători.

● Corneliu Baba și Vasile Grigore comentează sim-bătă după-amiază, la radio, **Portrete contemporane** de Ion Irimescu, în ciclul **Capodopere ale artei românești** (redactor Victoria Ocncriu).

● Cîntecul cuvintelor, moment poetic transmis constant **La sfîrșit de săptămînă**, va fi, sim-bătă, interpretat de actrița Lucia Mureșan.

Ioana Mălin

Telecinema

■ FILMUL de sîmbătă seară putea fi luat ca o parodie frantuzească la **Ziua cea mai lungă**, la **Frontul invizibil** și alte respectabile cinemasinării ale celui de al doilea război mondial. Sigur că francezii sînt dați dracului, așa că lumea nu putea să nu ridice la întîlnirea dintre jocurile dragostei, intimității, Abwehr-ului și Royal Air Force. Dacă „on ne badine pas avec l'amour”, de ce n-am badina avec la guerre? Un ofițer german ocupă cu compania lui un castel normand pentru ochii frumoasei Marie, soția unui las burghez care vrea, el, să se abstragă din conflagrație, iar ea tinjește bovaric după Paris. Ca în **Frontul invizibil**, englezii pregătesc dincolo de Channel debarcarea, un ofițer francez gaullist le aduce pozele aceluia loc unde lîngă castel se găsește o esențială fortificație germană; în plin instructaj al comandoului de soc, o eroare de montaj aduce în locul redutei chipul Catherinei De-neuve după care e nebun și patriotul rezistent: ca în **Ziua cea mai lungă**, ofițerul e parasutat în Normandia și cade în grădina castelului, rămîne curat în pom, de unde îl vor desprinde soțul și soția, el prefăcîndu-se că fac gimnastică de diminea-

ta, germanii fiind fraieri ca în toate filmele de gen. Fraieri, brutali, dar și melomani. Ofițerul amorezat dă chiar o serată muzicală în cinstea proprietarilor. La belle-mère (soacra Mariei) le cere soldatilor cîntăreți și interpreți să treacă la **Ma-tyerbeer!** Noi, cu Wagner-ul satisfăcut, pricepem ironia cultă și celtă a bătrînului castelane. Finalul nu e nici el rău — frumoasa gambă a bovaricei devenite soldată va declanșa mecanismul de alarmă în fortificația germană, se aprind imediat clasticele reflectoare din miradoare, dar în loc ca boșii să tragă imediat, ei rămîn stupefiați de dezinvoltura cu care se ceartă, ca doi bețivani, dar apropiindu-se de obiectiv, burghezul și socrul lui bine căptușit cu grenade, unul vrînd să fie mai eroic decît celălalt; lașul, trezit la curaj, va fi brav ca Francis Macomber...

Risul, parodia, dau o anumită rezistență materialului, surizi tot timpul, dar are loc — fenomen tipic acestui veac suprainteligent — și o creștere a rezistenței spiritului la tot ce i se propune ca să (su)ridă. Încît la capătul acestui film agreabil, bagatelă la un masacru socotit mondial, al multumirea că nimeni — dintre cei mai sumbri, cei mai clinici, cei

mai demitizanti — n-a încercat și nici cum să fi izbutit. „o comedie genială” a debarcării aliate, o parodie irepectuoasă a suferințelor din ultimul război în fața căroră arta nu poate sta decît intimidată, îngîndurată, dînd cel mult seamă asupra propriilor ei imposibilități de cuprindere a inumanului. Mai departe de **Dictatorul** (1940) nu s-a putut merge, Chaplin fiind convins, după Auschwitz, de insuficiențele filmului său. Dar nu a apărut nici un Chaplin, nici un Lubitsch, nici un Capra pentru Ilse Koch și ceilalți sclerati. „On ne badine pas avec le mal” e o comedie care nu i-a trecut prin cap nici lui Céline. „Charlotte soldat” în primul război mondial mai era posibil, Jerry Lewis „Inspirație” de Buchenwald — nu. Nenorocirea a fost atît de mare încît a distrus toate raporturile clasice dintre rău și ris. Singura replică, într-adevăr de un comic genial, care dă măsură acestui decalaj dintre etic și estetic, este aceea dintr-un ghețu, unde hitleristii mai lăsaseră o trupă teatrală, și doi nenorociți se întîlnesc pe stradă: „De unde vii?”. „De la „Hamlet”...”. „Si cum a fost?”. „Am ris...”.

Radu Cosașu



VIRGIL ALMAȘANU : Portrete

„**G**RIUL este dușmanul picturii! — scrie Delacroix undeva în *Jurnal*, excedat de prudenta mată a cromaticii „clasice”, de care, în furorul său polemic, îl vedea pîndit pînă și pe gloriosul Veronese. Neopresioniștii citau des acest „strigăt de luptă”, absorbiți, cum erau, de mirajul culorilor pure, ferite de echivocul amestecului pigmentar. Ironia face însă ca imaginea neopresionistă — cu puzderia ei de tente policrome, juxtapuse harnic pe suprafețe nu o dată eroice — să producă, de la distanță, un efect lăptos, un soi de palpit argintiu, o luminiscentă difuză, în care nu culoarea iese victorioasă, ci atmosfera. Ca și cum griul alungat și-ar

Jurnalul galeriilor

Dalles

■ **REUNIREA** celor două filiale ale Uniunii Artiștilor Plastici — Brașov și Sibiu — într-o expoziție cuprinzînd toate genurile și probabil toate numele, sugerează intenția organizatorilor de a reveni la o mai veche și pozitivă inițiativă, aceea a contactelor permanente și relevante între diferitele centre artistice ale țării. Acțiunea are un efect pozitiv nu doar prin imediatul gestului ei, mai ales, prin implicațiile de perspectivă. Comunicarea înseamnă schimb de idei, concepții, procedee, o reciprocă fertilizare critică și posibilitatea evaluării corecte, prin contact, a realizărilor și prognozelor. Problema principală rămîne cea a selecției, apoi necesitatea unor confruntări de natură teoretică, în sensul acelor discuții deschise, fără un cadru normativ sau orgoliu de prioritate, în care se discern valori, criterii, erori și semne de întrebare, inerente oricărui proces dinamic în spațiul creației. Aceasta la modul ideal, căci în realitate parcurgem doar selecțiile de la „Dalles”, extragem propriile concluzii, iar lucrurile pot continua ca și pînă acum, după felul în care unul sau altul din exponanți se implică mai mult și mai interogativ în contextul problemelor actuale ale artei.

Deci, care ar fi concluziile unui vizitator? Una cantitativă, potrivit căreia am spune că sînt multe lucrări, dar că lipsește sculptura sau, mai corect că nu se vede, atîta cîtă există, oferindu-ni-se în compensație multă sticlărie — și bună, ce e drept — și că pictura prevalează. Apoi, o concluzie calitativă ne atrage atenția asupra faptului că rezultatele cele mai semnificative aparțin graficii, indiferent de tehnica abordată, și că pictura se complăce între limite confortabile conceptuale și stilistice, rămînînd în general în stadiul problematicii de atelier otocentist, cu rare scăpări către interogație și gravitate, chiar dacă performanța profesională este stimabilă, constatare valabilă și în cazul tapiseriei, fi-
rește ținînd seama de problematica diferită a genurilor. În ceea ce privește sculptura, cu excepții, raportul cantitate-calitate este direct proporțional, printr-un logic proces de reciprocitate de care nu totdeauna artiștii sînt vinovați. Dacă ar fi să izolăm prezențele remarcabile, indiferent cărei filiale aparțin, am începe cu grafica de mare concen-

Însemnări pe marginea expoziției lui VIRGIL ALMAȘANU, de la Sala Dalles

O poetică a griurilor

fi luat revanșa. În cele din urmă a fost nevoie de răbdarea modernă dinaintea limbajului, pentru ca această „ne-culoare” să capete un statut mai prietenos. Griul nu mai e, azi, dușmanul picturii, chiar dacă poate fi, încă, dușmanul cite unui pictor. Din pericol insidios, el a devenit o adevărată piatră de încercare a meseriei, misterul ei, un test de „rafinament” aproape obligatoriu. Și s-ar putea specula îndelung asupra alunecării treptate a picturii europene, de la problematica luminii și umbrei, la aceea a griurilor... De altfel, nu doar pictura, ci întreaga istorie europeană e o alunecare de acest tip, o trecere de la drama luminii, la aparenta soluție a griului. Iar dacă așa stau lucrurile, pictura lui Virgil Almasanu nu poate fi epuizată în termeni de simplu „rafinament”, griurile ei nu sînt o comodă formulă stilistică, o manieră abilă, practică rutinier, ci un discurs complicat, în care se exprimă ceva din destinul însuși al modernității.

Pictura lui Almasanu nu e o oarecare pictură de griuri : e o pictură despre lumea griurilor, o analitică a acestei lumi. A stat, în definitiv, cineva, să inventari-eze — fie și frugal — speciile de gri cu care ne confruntă — de trei decenii — artiștul acesta? Există, într-adevăr în lucrările sale, un repertoriu quasi-complet : griuri care au patosul albului orbit, sau, dimpotrivă, promisiunea aurorală a negrului (sau albastrului) diluat, griuri ușoare, din familia palorilor imperceptibile și griuri apăsătoare, dramatice, ca cerul înaintea furtunii ; griuri mătăsoase, voaluri subțiri, acoperînd formele cu un fosnet vag și griuri grave, adinci, baritonale, lăsate ca un clopoc asupra lumii : griuri-fum și griuri-cenușă, din care exală arome arse ; griuri lichide, leptoase, griuri de pergament, de zid vechi, de argint patinat, de plumb, de aluminiu ; griuri prăfoase, care sufocă, și griuri exaltante, spumose, de nori învinși ; griuri atmosferice, învăluitoare, răcoroase, griuri casante, griuri opace, sau, alteori, transparente, griuri ireale ca imaginile visate, și griuri prozaice, expozitive, de o strictă „neutralitate” ; griuri sceptice, griuri ale discreției, sau ale spleen-ului, griuri tandre, griuri bătrinești, griuri ale indeciziei, ale așteptării indefinite, ale mediocrității ; pictu-sell gri, amenințări gri, odihne gri ; griuri destinsse, griuri mute, griuri impersonale, griuri lunecoase, griuri imobile, griuri ale absenței ; griuri de zăpadă murdară, de

film vechi, griuri minăstirești, griuri industriale, griuri administrative, griuri ce-toase, în care siuetele abia apar, sau toc-mai dispar, pentru a circumscrie un spațiu al singurătății, griuri care nu sînt decît lipsă a culorii și griuri care sînt culori rupte, sau confuzie a tuturor culorilor, griuri statuare, picturoase, și griuri intimiste, ale cumințeniei burgheze, griuri scăpătate, comemorative, griuri ale intransigenței și griuri ale compromisului, griuri funebre sau indifferente, griuri aristocratice, griuri cazone, simplitatea gri, subtilitatea gri, tăcerile gri : pulberca, osul putred, scrumul, zorii, iarna, pagina de ziar, mestecenii, griul pisicilor, griul uniformelor, griul moneziilor ; păienjenșul, teneuciala, soarele uncări, moartea.

...Sau griul memoriei : una din intuițiile esențiale ale lui Virgil Almasanu, prezentă în perfectul spectacol al picturii sale istorice. Evenimentele ies, încet-încet, din imediatul sonor al culorilor, pentru a îngheța într-o simbolică monumentală. Timpul aduce cu sine o stingere nobilă a stridentelor, o încetinire ceremonioasă a gesturilor, ținzînd spre nemiscarea efigiei. Decorată, istoria capătă fastul sever al legendelor : tot astfel cum statuile grecești au devenit ilustrațiile „miracolului grec”, abia după ce s-au despuiat de policromia lor originală. Cînd culorile zarvei cotidie trec, rămîne în picloare suportul lor incolor și etern : forma, semnificația, nimbul. Griul devine, atunci, tonalitatea respectului. Și a stabilității incoruptibile. Trecutul nu e, pentru Almasanu, o tipătoare festivitate, ci o temelie înaltă, o exemplaritate argintie, ca argintia timplică a strămoșilor. Trecutul e armonia latentă, nezmotoasă, a vieții prezente, așa cum este griul armonia latentă a culorilor.

Armonie latentă și, deopotrivă, spațiu optim de manifestare a culorii. În pictura lui Almasanu, suprafața gri e, adesea, un fel de asceză pregătitoare a evenimentului cromatic, un fel de așteptare a lui. Survenită, de cele mai multe ori, în doze homeopatice — cîteva puncte, o pată, o aluzie evanescentă — culoarea face figură sărbătorească, tocmai pentru că se aude limpede, ca o notă muzicală, ca o scurtă

apăsare de clapă, pe un fond de tăcere. Culoarea e, cu alte cuvinte, un moment de acută actualitate optică, într-o ambianță de gri inactual ; sînt preferate roșul exploziv, cite un galben stins, de rezonanță ceramică, azuriul, verdele. Totul, într-un stil eliptic, în care pinza e abia atinsă, înbăiată în zemuiri subțiri, și desenată rezumativ, cu o magistrală siguranță. (Nuci, Fructiere, Peisaj cu plopi, etc.)

Din ansamblul lucrărilor, se degajă o profesionalitate suverană, formată, cum o dovedesc cîteva imagini de tinerete (Peisaj din Teiul Doamnei, Peisaj din Grozăvești, Epilog 1907, Portret de studentă), prin asimilarea disciplinată a unei tradiții plastice care merge de la Ioan Andreescu (primul nostru mare zugrav de griuri), pînă la Chiață, Catargi și Rescu. Nu lip-sesc accentele de virtuozitate : Almasanu poate practica, cu aceeași prestanță, notația spontană, directă, cordială, ca și stilizarea laconică, sau compoziția abstractă. Modernitatea lui păstrează însă, în oricare din aceste variante, un anumit calm clasic, o liniște laborioasă, care nu lasă nici un loc frivolității și improvizatiei.

Nu întimplător, două din intruchipările consacrate ale griului apar rarism în pictura lui Almasanu : dezolarea ireversibilă și edulcorările convalescente. Acel gri pe care Kandinsky îl identifica cu „imobilitatea fără speranță” nu e griul specific al artistului român. Și nici griul precar, inconsistent, al vreunui lirism minor. Spre orice nuanță ar evolua, griul lui Almasanu e întotdeauna vital, bărbătesc, strălucind de o paradoxală ardoare : nu o surdină a valorilor, ci spriiunul lor, zidăria fermă care le susține. Într-un text — puțin cunoscut — despre culoare, Wittgenstein e de părere că nu ne putem reprezenta un „gri aorins”, așa cum ne putem reprezenta un roșu, sau chiar un alb aprins. Dar tot el adaugă, cîteva rînduri mai jos : „Mi se spune, totuși, că o armă-mită substanță arde cu o flacără gri [...] De ce n-ar fi posibil ?” De ce, într-adevăr, întreabă și răspunde marea flacără gri a picturii lui Almasanu ?

Andrei Pleșu



VIRGIL ALMAȘANU : Peisaje

Căminul Artei

■ **SUBTIL** modelator și constructor de energii conținute în volumul expresiv, evoluînd spectaculos în ultimii ani către o problematică a formei devenite semn, Aurel Contraș este astăzi pososorul unui stil al său, într-un fel de originală interferență a tradiției sculpturii cu neobositelo și fertilele investigații contemporane. Gîndirea sa formativă operează într-un fel de contrapunct spațial, între convex și concav, elaborînd o structură tensionată, plină de linile de forță explozive ale propriului conținut simbolic, pentru ca imediat să ne ofere varianta sa introvertită, ca o absorbție capabilă să ne releve altă dimensiune a realității inițiale. Este cazul perechii Cavalerul și Mormintul cavalerului, sau al celor două variațiuni pe tema Dante, propunînd ipostaze compensatorii sau, mai relevant, unghiurile abordării dialectice a realității artistice, niciodată una singură și niciodată absolută. Lui Contraș îi reușește pe coabitarea materialelor — bronzul cu piatra sau lemnul — fără a cădea în truculență sau artizanal, tocmai pentru că posedă simțul infailibil al materiei și texturii. Lucru despre care ne conving gipsurile sale, studii de volume compacte din care țînesc detalii esențiale, umanizînd brusc articularea abstractă de planuri, dar și portretele, printre care masca lui Nichita Stănescu ocupă locul privilegiat al sanctuarului poeziei. Certitudinea stilului și a vocației, forța pasională și o permanentă cenzură conceptuală, imaginea clară a disponibilităților și limitelor, voința de a le depăși din interiorul ideii de sculptură, fac din Aurel Contraș un component remarcabil al școlii românești contemporane și, de ce nu, chiar dincolo de ea.

Virgil Mocanu

Infrastructura filosofică a teoriilor științifice



UNUL dintre cei mai interesanți și profunzi reprezentanți ai epistemologiei românești actuale este profesorul universitar Mircea Flonta. Aprecierea de mai sus ne-o întemeiem pe lucrarea sa **Adevăruri necesare** (1975) și pe numeroasele sale studii publicate în reviste și volumele de profil. Noua sa carte — **Perspectivă filosofică și rațiune științifică** *) — nu numai că întărește judecata noastră, dar ne dezvăluie o nouă dimensiune (competență) a autorului, cea de istoric al științei și filosofiei.

Mircea Flonta întreprinde un studiu istorico-filosofic ale cărui teme și concluzii se întemeiază pe ceea ce istoricii și filosofi științei numesc **analize de caz**; mai precis, sint cercetate momentele importante ale fizicii moderne, dar mai cu seamă ale fizicii actuale, în cadrul căreia locul central îi este acordat teoriei cuantice. Deschiderea problematicii are loc prin prezentarea concepției curente asupra obiectivității cunoașterii științifice, pentru care, ni se precizează, obiectivitatea cunoașterii în știință exactă se leagă de **independența** ei față de filosofie. Pe parcursul lucrării se va dovedi însă că o asemenea concepție nu este decât o iluzie care poate rezista și părea îndreptățită în perioadele de evoluție normală a științei, dar că de îndată ce intervin crizele, revoluțiile științifice, iluzia se destramă, "descoperindu-se că cele mai adinci cauze care separă și opun taberele în luptă sînt de natură filosofică. Dar problematica lucrării se conturează pe deplin abia atunci cînd ni se relevă că „infrastructura filosofică” a teoriilor științifice trebuie să fie „dimensiunea fundamentală a unei perspective istorice asupra dezvoltării gândirii științifice”. Mircea Flonta avertizează că „pre-

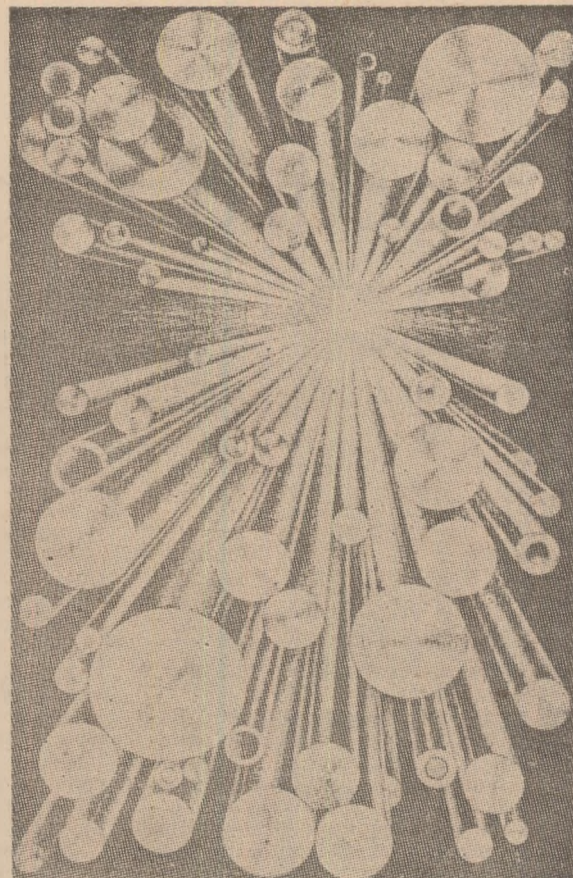
*) M. Flonta, **Perspectivă filosofică și rațiune științifică**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

zența motivelor filosofice în țesătura gândirii științifice nu se impune, pur și simplu, cercetătorului”, ci „doar unui spirîr pregătît printr-o situație filosofică generală antiempiristă și antipozitivistă”. Arătînd că noua orientare istoriografică a fost inaugurată de istoricul francez Alexandre Koyré, autorul pune în lumină prefigurarea clară a acestei atitudini de către Lucian Blaga încă din 1922, în teza sa de doctorat — **Cultură și cunoștință**.

După ce în prima parte a lucrării sint conturate momentele semnificative ale fizicii moderne, în partea a doua se trece la dezvăluirea presupuzițiilor filosofice în interpretările mecanicii cuantice. Intervine în această parte, după capitolul II, un „interludiu filosofic”, pentru a face trecerea la partea cea mai interesantă a lucrării: polemica lui Einstein și Schrödinger, pe de o parte, cu Bohr-Heisenberg, pe de alta, vizînd interpretarea mecanicii cuantice; teoriile cu parametri ascunși, ca reacții conservatoare la interpretarea standard a mecanicii cuantice; inegalitățile lui Bell; critica filosofică a lui Heisenberg la adresa ipotezei cuarcilor etc. Îndeosebi această a doua parte a lucrării devine o călătorie intelectuală pasionantă, de natură să satisfacă, dar mai ales să ațîțe curiozitatea umană, meditația științifică și nu mai puțin pe cea filosofică.

La sfîrșitul analizelor întreprinse de Mircea Flonta avem o relevanță deplină că „gîndirea teoretică a omului de știință exactă se mișcă întotdeauna într-un cadru de idei generale”. Ideile sau supozițiile-cadru sint în ultimă instanță de natură filosofică; în unitatea și interacțiunea lor, ele reprezintă „infrastructura filosofică”, de cele mai multe ori invizibilă, a gândirii științifice exacte. Aceste idei, considerate funcțional, ne apar ca „vectori”, ca „forțe din adîncuri ce determină marile direcții de mișcare ale gândirii cercetătorilor”. Natura filosofică a acestor idei se manifestă sub mai multe aspecte: (1) ele pot să funcționeze fără a fi formulate explicit; (2) supozițiile-cadru nu sint sub controlul experienței într-un înțeles direct și strict al acestei expresii; ele sint idei „speculative” și nu „pozitive”; (3) supozițiile-cadru își dezvăluie natura filosofică prin înrîdirea și comunicarea lor strînsă cu idei care au apărut și s-au dezvoltat în afara științei pozitive, în principalele tradiții istorice ale gândirii filosofice. Prezentînd acest al treilea aspect, autorul face o distincție între „filosofia fizicii” rezultată din reconstrucția riguroasă, **post factum** a conceptelor, teoriilor și metodelor fizicii, și aceea „filosofie a fizicii” care are o **funcție constituantă**, „în sensul că susține și orientează orice inițiativă de mare anvergură a fizicianului teoretician”. Concluzia autorului ni se pare validă: deși știința exactă a naturii s-a constituit în discipline autonome,

CSUTAK LEVENTE : Constelație



despărțite de filosofie, ea nu s-a golit de substanță filosofică. „În simburile tare al marilor orientări ale gândirii fizice moderne” se găsește „un strat dens de presupuziții filosofice”. Nu altfel au conceput relația dintre știință și filosofie, în momente diferite, gînditori ca Engels (1873), Moisi (1942), Weizsäcker (1964) etc.

Atunci cînd nu are suficiente argumente pentru a adopta o poziție sau cînd se menține un echilibru al pozițiilor în luptă, autorul, cu înțelepciune, lasă timpului sarcina să judece. De fapt, aceasta este o altă idee prețioasă a cărții: în cadrul științei exacte, ideile filosofice acționează în timp și e nevoie de perioade mai îndelungate pentru a fi remarcat rolul lor, victoria unora sau a altora; sau cum avertiza Heisenberg: să nu se judece principiile cercetării în lumina unor evoluții pe termen scurt ale gândirii științifice, să nu se pună succesele momentane deasupra „reflecției de principiu”, ceea care are însemnătate hotărîtoare pentru strategia științifică.

Se produce în cartea lui Mircea Flonta răsturnarea unor păreri larg acceptate: deja am amintit în acest sens respingerea concepției curente asupra obiectivității în cunoașterea științifică sau a iluziei științifice. Autorul dezvăluie treptat că „împotriva unei impresii superficiale”, dimensiunea filosofică internă „nu se micșorează, ci se amplifică în procesul evoluției istorice a științei exacte a naturii”. Nu poate fi însă vorba de vreo revenire la pretenția filosofiei de a fi „știință a științelor”, la o relație asimetrică, ci doar de existența unor niveluri diferite „de convergență a filosoficului

cu științificul”, de forme diferite „de infiltrare și acțiune a ideilor filosofice în structura gândirii științifice”. Lucrarea lui Mircea Flonta reprezintă un argument în favoarea tezei noastre că orice mare creație spirituală are immanentă o infrastructură filosofică, pe care se sprijină și fără de care n-ar fi ceea ce este, indiferent de faptul că autorii sint conștienți sau nu de acest lucru.

Mircea Flonta face analiza istoriei semnificative a unui singur domeniu — fizica, dar o analiză savantă, minuțioasă, atent mereu la posibilitatea derivării unor idei cu valabilitate mai largă. O notă distinctivă a cărții o constituie claritatea gândirii și a expresiei: mai mult, norma clarității dovedeste că poate favoriza o continuă exercitare a spiritului de finețe: căci analizele autorului sint pline de subtilitate, de o mișcare flexibilă a gândirii, cu înaintări și reveniri, dezvăluind mereu noi fețe, obținînd certitudini, născînd noi îndoeli, toate impuse de însăși natura materiei tratate.

Posibilitățile noastre de informare nu sint atotcuprinzătoare, dar credem că sîntem îndreptățiți să facem afirmația că, cel puțin în literatura noastră de specialitate, nu am avut pînă acum o lucrare care să trateze atît de consecvent și de multilateral relațiile dintre filosofie și știință prin analize de caz în interiorul unei singure discipline. Lucrarea lui Mircea Flonta e unul dintre semnele care ne vorbesc despre valențele multiple, nebanuite de simțul comun, ale gândirii filosofice actuale din țara noastră.

Traian Podgoreanu

MUZICĂ

Momente concertistice

CELEBRĂ a rămas în istoria muzicii după-amiaza unei zile de septembrie a anului 1873 cînd, la Bayreuth, în abia terminata **Wahnfried** („Pacea Imaginației”), Richard Wagner se arăta entuziasmat de masivul pachet de note imnate de un blajin și stingaci în gesturi profesor vieneze. Omul, timid și emoționat în fața maestrului venerat, era Anton Bruckner. Aducea cu sine partiturile a două simfonii, a II-a și a III-a, și pleca desigur fericit că această muzică neauzită încă de nimeni stîrnise atîta admirație. **Simfonia III**, în re minor ca și ultima, a IX-a, este dedicată lui Wagner; ilustra vizită urmărită să obțină acest consimțămînt. S-a spus că e una dintre cele mai wagneriene simfonii ale fostului organist de la Linz. Wagner avea să afirme despre el că e singurul care se apropie de Beethoven. Unele armonii din **Adagio** amintesc de universul lui Siegfried, apare citat un motiv din „Somnul Brünnhildei”. Fraza inițială, murmurată de trompetă, reintrînd eroic, cutremurător, în final, are și ea directă trimitere la Wagner. Construcția primei părți seamănă însă cu **Simfonia IX** de Beethoven. Plină de sugestii, de la monumentalitate la culoarea locală din **Scherzo**, ca o păstoasă petrecere fără-nească, **Simfonia III** e prima în care impresia, copleșitoare, de forță, de măreție apare în splendoarea ei.

Creația lui Anton Bruckner este din ce în ce mai prezentă în viața noastră mu-

zicală, în ultimii ani. Destul să evoc ciclul de interpretări datorate lui Paul Popescu, cu Orchestra Radio, într-o încercare de integrală (lipsește deocamdată ultima simfonie), sau strălucitele versiuni ale lui Cristian Mandeal, care realizează, la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca, integrala discografică a simfoniilor bruckneriene (au apărut pînă acum a IV-a, „Romantica”, a II-a și a III-a). Un concert recent, la Ateneu, a prilejuit reintîlnirea cu **Simfonia III** dirijată de Horia Andreescu. Nu mai e nevoie să vorbesc de calitățile, de atîtea ori demonstrate, ale acestui șef de orchestră. Pregătirea lui deosebită, muzicalitatea, simțul proporțiilor, intuiția stilistică și seriozitatea în slefuirea detaliilor au reieșit cu prisosință. Această simfonie, și nu numai ea, între opusurile bruckneriene, pune probleme deosebite. E în primul rînd vorba de aflarea atmosferei unitare, integratoare, în care se dezvoltă tensiunile primei părți, **Mässig bewegt — Schnell**, întinse de la faimosul unison (fortissimo marca-to), tragic dar fără să aducă violență în expresie (Horia Andreescu, ca și Mandeal, nu l-a exagerat deloc), la legănările sugerate de țesătura arpeggiată a instrumentelor cu coarde. Apoi, misterioasele armonii din **Adagio**, unde tonalitatea (Mi bemol major) devenită eroică la Beethoven smulge neștiute candori, într-un spațiu al reveriei infinite, dar nelipsite de accente dramatice; și, alăturat, delimitarea geniului popular ce răzbate în **Scherzo**, aducînd intrucitva în memorie

aceeași secțiune a primei simfonii. Horia Andreescu a condus cu măiestrie, redînd cu naturalațe un conținut atît de bogat.

În **Concertul în sol minor** de Max Bruch, Mihaela Martin a dovedit rafinamentul binecunoscut, cîntînd pătîmas, cu o ținută tehnică ireproșabilă, pînă la sensibilizări extreme ale pasajelor lirice (suava cantilenă din **Adagio**) sau dramatism și avînt romantic niciodată „exterior”, de poză (**Allegro energico**). Cred că e unul dintre concertele care se pretează foarte bine temperamentului Mihaelei Martin, înclinată spre străluciri poetice, sentimentalism și bravură. Impresionantă a fost înțelegerea dintre solist și orchestră, dirijorul urmîrînd cu fidelitate toate subtilitățile interpretării.

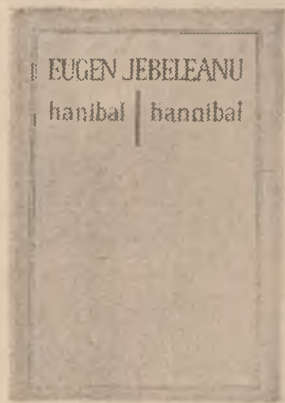
VIATA de concert bucureșteană a oferit destule momente de satisfacție, în ultima vreme. Am menționa printre acestea executia **Simfoniei în re minor** de César Franck (Cristian Brîncuși, Orchestra Radio) și, în același concert, evoluția pianistului Mihai Ungureanu, un tînr valoros, cu multă luciditate și personalitate în exprimare și cu un larg registru tehnic (**Concertul nr. 2** de Brahms). Am adăuga la acestea ultimele concerte de la Filarmonică. Blondul dirijor sovietic Edvard Cîvjel e un patetic. Gesturile lui nu sint largi, dar abundente, avînd ceva de ghirlandă ale cărei culori caută mereu o geometrie, chiar un anume academism. Succesul în fața unei partituri pline de energie, răsunătoare și grandioasă, cu multe sinuozități și contraste (**Simfonia III** de Skriabin) era de așteptat. În aceeași seară, Ion Ivan-Roncea a cîntat **Concertul pentru harpă și orchestră în Do major** de F. A. Boieldieu, o piesă de lumină și noblete. Pentru a-l evoca pe tînrul nostru solist, maestrul au harpel, ar trebui, cred, cuvinte cu o vrajă aparte: e multă finețe în cîntul său, desăvîr-

șită proprietate a limbașului, totul într-un amestec „tehnic” de grație și virtuozitate, de tușă impresionistă și hieratică.

Concertul dirijat de Mircea Cristescu a readus suita simfonică **Prin Munții Apuseni** de Marțian Negrea, celebră mai ales prin tarantella din final (**Un izbuc**), plesă, desigur, incîntătoare. Popularitatea i-au conferit-o probabil transparența, vizualitatea imaginilor muzicale, sugerînd acele capricii naturale care fac deliciul turistului montan: jocurile de apă ce apar și dispar cînd nu te aștepti, scriind o geografie imaginară. Întreaga suită mi se pare o capodoperă. M-aș opri mai mult la al treilea tablou, **Ghețarul de la Scărișoara**, pentru că aici descriptivismul — foarte evident în **Cetățile Ponorului** — se realizează de fapt printr-o muzică urmărînd să impresioneze în primul rînd în plan senzorial. Discursul muzical devine o întîmpinare a senzației. Ascultînd melodia coardelor ai realmente impresia că ți se face frig. Chiar timbrele alese, registrele, combinația instrumentală, efectele de clarobscur par să exprime fiorul glacial, să pună în sunet fantasmatica tăcere a volumelor înghețate (corn englez, clarinet-bas, glockenspiel, gong etc.). O bună evoluție de ansamblu, cu un atac convingător la început, cu ritm susținut, fremătător, a avut Dana Borsan-Amirag (**Concertul pentru pian și orchestră în La major** de Liszt). Cu cele trei schițe simfonice **În oraș** de Leonard Bernstein, Mircea Cristescu a rămas fidel preocupărilor sale pentru jazzul simfonic, orchestra intrînd excelent în atmosferă, cu prestații individuale remarcabile (Leontin Boantă, clarinet mi bemol, Iancu Văduva, trompeta, partida bombonilor), într-o seară plină de varietate, bine gîndită de dirijor (programul a mai cuprins **Dansul Salomeei** din opera lui Richard Strauss).

Costin Tuchilă

Vocația tragicului



NU peste mult timp, poetul Eugen Jebeleanu va împlini șaptezeci și cinci de ani. Recenta antologie pe care i-a tipărit-o Editura „Minerva”*) în versiune bilingvă mi se pare un delicat omagiu adus în preajma acestei frumoase aniversări.

Autorul **Parabolelor civile** este, cum se știe, nu de ieri, de astăzi, un poet deja clasicizat, pătruns în manualele școlare, studiat la Universitate, antologat și tradus, recitat pe multe scene ale lumii, premiat în țară și în străinătate, comentat drept o valoare indubitabilă, de marcă, a liricii contemporane europene. Este o atenție, e o glorie nemistificată de care, cu sobrietatea sa inconfundabilă, cu o modestie aproape neverosimilă, emanând un aer spiritual-aristocratic, Eugen Jebeleanu nu se lasă „copleșit”.

Traducătoarea antologiei, profesoara Irina Mavrodin (ea însăși poetă și remarcabilă specialistă în domeniul poeziei, naratologiei, al teoriei textului) a optat, probabil împreună cu autorul și editura, pentru o selecție destul de drastică, însă cu adevărat reprezentativă, prin tendința esențializantă și parabolică, scoasă în relief de stilul său, mai cu seamă odată cu volumul **Hanibal** (1973).

Cartea de față nu își propune așadar o parcurgere integrală a volumelor scrise de poet, ci numai o retrospectivă sumară a principalelor etape străbătute. De aceea, ea debutează cu câteva piese dintr-un ciclu de tinerețe, rămas în stadiu de proiect — **Cinteele regilor de jos**, datat 1932—1944. Ulterior, antologia trece direct la volumul care i-a adus lui Eugen Jebeleanu începutul notorietății internaționale, **Surusul Hiroshimei**, apărut în 1958. Voi ajung la întreprins în Japonia și „tema” aleasă permiteau o spectaculoasă dezlănțuire a potențialului tragic prin care temperamentul său contestatar se distinsese de la primele încercări publicate. După un scurt intermezzo constituit de reluarea a trei poeme din **Cintee împotriva morții**, urmează splendidele cicluri, **Elegie pentru floarea secerată** și **Răul pe obraz** (cel din urmă, inclus în binecunoscutul **Hanibal**, alături de **Parabole civile**). Ne aflăm în fața etapei celei mai contorsionate, evidențiindu-se prin forța uimitoare de convertire a traumei interioare, autobiografice, în evenimente cruciale al adâncirii și radicalizării atitudinii artistice. Familiarizarea treptată cu suferința atroce, efectul aproape paralizant al acestei coexistențe, dobîndesc aici frecvente corporalizări simbolice și mitice, generînd senzația reiterării sisifice, generic-umane a Răului: „Iată crucea. Ți-am adus-o / pentru că lemnul celeilalte / a putrezit. / Trebuie, vai tată, să vă fixăm pe voi morții / ca pe niște fluturi. / Altfel, / ne părăsiți de tot. / Este o gro-

zăvie / în soarele acesta minunat / de Martie.” (Schimbarea crucii).

Deloc întâmplător, Lucian Raicu s-a referit tocmai la limbajul „sărac” al sufletului ce impregnează acest tip de discurs poetic. Criticul ajunge să identifice la nivelul acesta o „unică emisie, continuă și discontinuă, care dizolvă granițele dintre diatribă și lamentație, sarcasm și milă, furie rece și îndurare, mîndrie și umilitate [...]”. Le dizolvă, trebuie adăugat, pentru a favoriza accesul invadant al **resemnării tragice**, al unei ultime enclave a **demonității**, în pofida oricăror ultragii și distorsiuni existențiale.

„Căderea în istoric”, cum ar spune Mircea Eliade, capătă contur violent acuzator și dramatic, îndeosebi în **Parabolele civile**, unde simulacrul scenariului ritualic nu izbutește să înlăture fragmentarismul, atomizarea ființei, compromiterea oricărei idei de comuniune umană. Peste starea anterioară de disperare și secătuire se suprapune acum judecata morală necrutătoare dar și sentința anatemizantă, fără drept de apel, la adresa oricărei forme de agresiune a forțelor malefice.

Replierea interioară, tot mai încordată, se prelungește și se extinde la nivelul expresiei în ciclurile finale ale cărții, intitulată **Triumful** (1961—1974) și **Arma secretă** (1980).

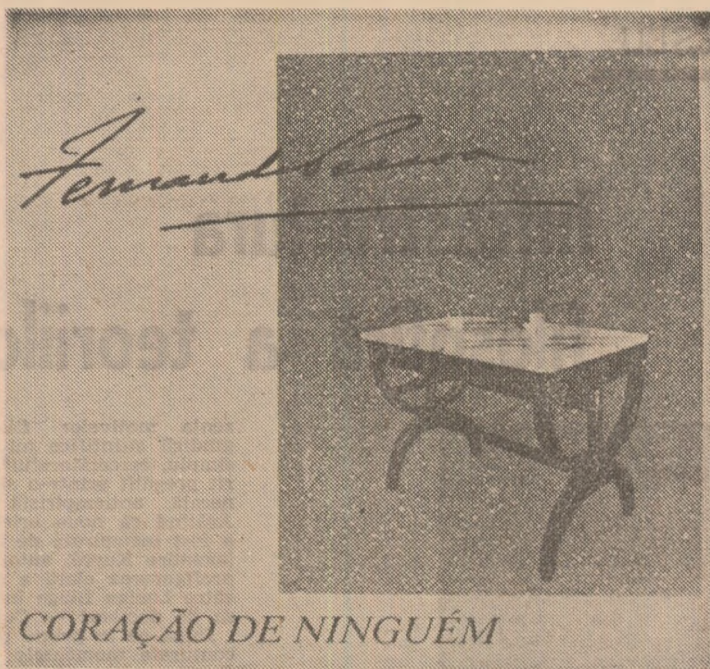
Lapidaritatea deliberată a notației ca și parcimonia în zona imagistică creează un spațiu închis, de tensiune extremă, în care ironia și autoironia au un rol decisiv, de pulverizare a tuturor „idealizărilor” posibile. Jebeleanu scrie, prin urmare, o poezie nudă, adesea eliptică, în care verdictele sînt pronunțate în legătură cu propriul eu, convocat într-o imaginară instanță: „Am ajuns cel mai sărac, / nu am fost în stare să-ți aleg / o filă de piatră, o lespede, / e atîta de greu, e atîta de grea, / cum s-o găsesc în așa fel încît / să fie mai puțin apăsătoare. // Copiii îmi spun, însă, că dacă / e mai ușoară, poate fi luată de vînt, / măcinată de morile / ploilor, sfîșiată / de ghearele cîtorva viscole. / Cum se pot cumpăra / o filă de piatră și cum s-o aștern pe sinii tăi mici / și să-mi spun: asta e ultima filă, / cea care, poate, nici nu mai doare. / Stă scris pe ea sfîrșit. // Voi face din oasele mele o rocă, / o împletitură subțire de fluier de soare / să te îmbrățișez, cîntîndu-ți”. (**Greutăți**).

Conținutul antologiei este în măsură să dea o imagine elocventă asupra acestei poezii înțesată de dificultăți subterane, beneficiind de o excelență transpunere, simplă și nuanțată deopotrivă, în limba lui Rimbaud. Autoarea a altor numeroase tălmăciri încununate de succes, a unei apreciate ediții critice Flaubert, Irina Mavrodin trece toate piedicile virtuale ale unei traduceri din poezia modernă, scrisă în întregime în vers alb. Echivalențele sale nu au doar o desăvîrșită eleganță a limbii, ci păstrează însuși **sufletul** inițial al rostirii, meandrele ritmului grav al poemelor lui Jebeleanu. Ca probă de virtuozitate, voi cita doar rezolvarea transunerii faimoasei **Hanibal** (din volumul cu același titlu): „Personne ne possédait ce qu'il possédait / son orgueil superbe / et les éléphants / et leurs pattes écrasant les vertèbres / de ces Alpes blanches par la frayeur. // Il foulait, presque sans bruit, les roches / et on l'entendait, juste sur la lune, et / personne n'avait plus vu les trompettes / en pierre ondoiant de ces bêtes. // Et ils n'ont pas vaincu.”

Prin actualul volum, cititorul de limbă franceză se va putea afla în fața unui poet de primă mărime, cu o rară vocație a tragicului pe care — în rezistența lui fundamentală la absurd, la monstruozitate și impostură morală — lirica sa îl pune în valoare și îl readuce pe scena lumii.

Sever Avram

Un album



Fernando Pessoa

PASSO e fico, como o Universo — versul final al unei poezii de Fernando Pessoa (sub iscălitura heteronimului său Alberto Caeiro) ar fi putut servi drept motto al anului ce s-a încheiat, marcat de împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea celei mai reprezentative și profunde voci poetice a Portugaliei moderne.

Scurta „trecere” prin viață a lui Fernando António Nogueira Pessoa (1888—1935) este contrabalansată deja — pe plan ideal — de „răminerea” operei sale, zestre definitivă a lusitanilor care (prin vocea unei cercetătoare a poetului, Teresa Rita Lopes) devin: „cetățeni ai aceleiași patrii: limba portugheză”.

O fericită imbinare a prezentării operei și vieții lui Pessoa a reușit-o Fundația Calouste Gulbenkian, organizînd în luna decembrie 1985 o expoziție însoțită de un splendid volum datorat Teresei Rita Lopes. **Coração de ninguém***) („Înimă a ni-

copul său, cărțile de vizită, câteva obiecte personale. Urmează apoi ilustrarea heteronimilor celor mai importanți: Alvaro de Campos (p. 57—73), Ricardo Reis (p. 75—91) și Alberto Caeiro (p. 93—109).

Panourile sînt alcătuite în așa fel încît să sugereze personalitatea atribuită de Pessoa celor trei alter ego ai săi. Fragmentele de poeme semnate Alvaro de Campos, inginer și poet modernist cîntînd epoca mașinilor, sînt însoțite de fotografii de epocă, din Lisabona, imaginînd fabrici și uzine, șantiere și porturi. Atmosfera creației lui Ricardo Reis, poetul cultivat în contact cu antichitatea latină, este redată prin splendide reproduceri de amfore și fresce romane și etrusce aflate în marile muzee ale lumii. Poeziile lui Alberto Caeiro, simbolistul la care precumpănitoare este perceperea lumii, a naturii, trăirea în sine, sînt însoțite de fotografiile unor peisaje esențializate, ce reiau la nivelul vizualului metaforele verbale. Pretutîndeni revin citate din Pessoa, referitoare chiar la poezii inventați de el.

În încheierea volumului, José Blanco, comisarul expoziției, prezintă un bilanț provizoriu al bibliografiei pessoane pe țări în momentul sărbătoririi poetului, cuprinzînd un număr impresionant de lucrări.

Dincolo de imaginii din fiecare panou — respectiv din fiecare pagină a volumului — vorbește poetul Pessoa care, adolescent încă, scria: „Mă simt multiplu. Sînt ca un dormitor cu nenumărate oglinzi care deformează, din cauza unor false reflectări, o realitate anterioară care nu se află în nici una dintre ele, aflîndu-se în toate”. Multiplicitatea resimțită de poet ca o stare existențială proprie este recuperată în operă prin inventarea „vociilor” poetice cărora Pessoa le atribuie o biografie coerentă, o evoluție artistică și chiar socială. Biografia lui reală, liniară, lipsită de evenimente, de călătorii sau aventuri, considerată de poet ca prea anodină și ternă, este compensată de întîmplările atribuite lui Alberto Caeiro, Ricardo Reis sau Alvaro de Campos care, cum spune Teresa Rita Lopes (p. 14): „au o funcție revelatoare [...] și kathartă”: îi rescru și-i corectează viața, purificînd-o de spaima tuberculozei, a morții, a nebuliei”. Heteronimii, ca și Pessoa însuși, sînt, conform unui vers semnat Ricardo Reis, „povești povestind povești, nimic” („Somos contos contando contos, nada”). Prin cele trei glasuri unite cu al său, Pessoa se poate descătușa, se poate manifesta pe planurile multiple ale unor personalități distincte: de la neliniștea celui ce-și gîndește destinul, pînă la reacțiile spontane în fața a tot ce-l înconjoară, natură, univers citadin sau industrial, iubire, prietenie, opera sa se alcătuiește dintr-un nesfîrșit evantai de posibilități tematice și estetice. De aceea, alături de frînturi de poem ce stau mărturie pentru temerile existențiale ale poetului, aflăm și dovezile bucuriei în fața spectacolului lumii: „Uimitoarea realitate a lucrurilor / Este descoperirea mea de toate zilele. / Fiecare lucru este ceea ce este, / Și este greu de explicat altcuiva cit mă bucură asta, / Și cit de mult îmi ajunge”, sau acceptarea lumii așa cum ni se oferă ea, prin simbolul zilelor: „O zi cu ploaie e la fel de frumoasă ca o zi cu soare. / Amîndouă există; fiecare în felul ei” (ambele citate sub semnătura lui A. Caeiro). Chiar și moartea heteronimului Alberto Caeiro, marcată printr-un poem final, deschide calea operei către viitor, introducînd o speranță: „De la cea mai înaltă fereastră a casei mele / cu o batistă spun adio / poemelor mele ce pleacă spre întreaga umanitate”.

Opera lui Pessoa a plecat, într-adevăr, spre „întreaga umanitate”, imediat după moartea poetului, făcîndu-ne să pătrundem sensurile existenței și ale noastre, distanțîndu-ne de propriul eu pentru a împlini spusa creatorului: a înțelege „cine sîntem / la distanță de noi”.

Anca Giurescu

*) Fernando Pessoa: **Coração de ninguém**, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro 1985, 136 pagini.

Universul nu-i decît un dans



SHIVA NATARAJA. Statuie în bronz. Sec. XII

CE este materia? Știința zilelor noastre ne spune că materia este compusă din atomi, care la rîndul lor sînt formați din particule subatomice. Aceste particule reprezintă fenomene, în care spațiul și timpul s-au contopit într-un tot cvadridimensional. Ele se află în neîncetate mișcări ritmice ale energiei, și mai mult decît atât, ele însele sînt vibrații, „pachete de unde”. Formele vibrației — *energy pattern*, în limbajul tehnic — sînt mereu schimbătoare. Ele apar, dispar și reapar sub alte forme, schimbările fiind determinate de și cuprinse în ritmul cosmic. Acest ritm atotcuprinzător se manifestă în ciclul atotimpurilor, în nașterea și moartea vietăților; tot el este esența materiei anorganice. La crearea, distrugerea și regenerarea formelor participă și vidul locală cu materia.

În spațiul cosmic, norii dansează în vîrtej și se transformă în stele; stelele prind ritmul dansului, se învîrtesc, se rotesc și trec prin expansiuni și contracții succesive. Dinamismul universului palpită de la galaxiile enorme pînă la particulele infinitezimale, în cursul unui și unicului dans cosmic.

Chiar dacă privirea umană nu ajunge nici la una nici la alta, telescoapele puternice i-au dat posibilitatea omului să asiste la spectacolul galaxiilor. Aparatele suprasensibile din *bubble chamber* au filmat dansul particulelor subtile precum și căile razelor cosmice care mereu bombardează atmosfera terestră. Realizările științei și ale tehnicii afirmă astăzi ideea dansului cosmic, pe care înțelepții asiatici au intuit-o mai de mult¹⁾.

Concepția universului dinamic a fost mereu prezentă în mintea indiană. Ipotezele cosmogonice din *Rigveda*, *Legile lui Manu* și alte surse concep crearea lumii din mișcare. Chiar și cuvîntul *jagat* — lume în sanscrită derivă din verbul *gam* — a merge. Dansul — mișcarea în ritm — și muzica — sunetul melodios — apar în repetate rînduri în *Rigveda*, cea mai veche operă a indo-europenilor, unde zeii își săvîrșesc activitățile și funcțiile cîntînd și dansînd. Sistemele

principale filosofice ale Orientului antic — hinduismul și buddhismul din India și taoismul din China — au conceput universul ca un tot vibrant și viu, care se mișcă, se transformă și se află într-o continuă alternanță de flux și reflux.

Filosofii și poeții indieni (de fapt, în India nici nu există deosebire între ei) au concretizat concepția dansului cosmic în persoana lui Șiva, personajul cel mai complex din mitologia indiană. Șiva în esență sa spirituală este nemanifestat, dar cînd vrea, se manifestă sub opt chipuri — pămînt, apă, aer, eter (susținător al vibrației sonore), soare, lună, foc și sacrificator — așa cum le descrie Kalidasa între alții. Șiva dansează în cele opt forme: vîrtejul furtunii, mișcarea flăcării, tumultul undelor, cutremurul pămîntului, răsăritul și apusul soarelui, creșterea și descreșterea lunii, totul reprezintă diverse aspecte ale dansului său. El creează lumile prin dans, le distruge prin dans și le regenerează dansînd. Toate fenomenele lumesti și supralumesti se desfășoară în ritmul dansului său atotcuprinzător.

În decursul mileniilor, conceptul lui Șiva a asimilat numeroase idei, atribute și imagini populare, provenite din diferite părți ale Indiei, și cu înecut a căpătat o importanță pan-indiană. Descrierile literare și reprezentările plastice ale lui Șiva au fost clasificate în trei aspecte generale: Dakṣinamurti, Vinādhara și Natarāja — stăpîn al științei, muzicii și al dansului. Cea mai veche sculptură atestată a lui Natarāja — regele dansului — datează din perioada Gupta (sec. V e.n.) din nordul Indiei.²⁾ Ulterior au evoluat numeroase statui de bronz ale acestuia în perioada Chola (sec. X-XII e.n.) din sud. Replicile acestei statui se află în mai toate marile muzee ale Europei, de ex. Musée Guimet din Paris și Victoria and Albert Museum din Londra.

INTERPRETAREA simbolismului gesturilor și pozoanelor lui Natarāja a constituit preocuparea esteticienilor cunoscuți din secolul nostru, ca Ananda K. Coomaraswamy, E. B. Havell și H. Zimmer. Deși unii n-au fost de acord cu alții în privința unor detalii, semnificația generală a statuii a fost stabilită.

Statuia lui Natarāja fixează un moment din dansul său cosmic, în al cărui ritm creația evoluează, se dizolvă și se regenerează succesiv. *Damaru* (o tamburină de forma clepsidrei) din mîna dreaptă din sus emite sunetul care reprezintă palpitarea inimii cosmice. Acest sunet este *aum* — gama tuturor sunetelor articulate, de la cea mai deschisă vocală 'a' pînă la cea mai închisă consoană 'm', vocala 'u' stînd la mijlocul gamei. Pe plan cosmogonic, 'a' reprezintă crearea (dilatarea), 'u' lumea creată (echilibrul) și 'm' dizolvarea creației (contracție). Conform legendei, Panini a ascultat sunetul emis de toba lui Șiva, care i-a revelat regulile foneticii limbii sanscrite, pe a căror bază marele gramatician și-a compus tratatul lingvistic. Astfel, lui Șiva i se atribuie și funcția de a crea știința vorbirii.

Cînd Șiva își începe dansul creației, sunetul nediferențiat devine diferențiat prin vibrațiile emise de *damaru*. Particulele dansează și formează corpuri. Suflurile vitale pătrund eterul și apare viața. Cosmosul evoluează în ritmul muzicii lui Șiva și stă în jurul său ca un cerc de foc. Flăcările cercului reprezintă iluminare prin autojertfire: ele se echilibrează cu focul ținut în mîna stîngă de sus, focul

distrugerii. Gesturile celor două mîini de jos asigură ocrotirea și binecuvîntarea. Piciorul stîng calcă pîitul ignoranței, ignoranța care confundă fenomenalitatea cu eternitatea. Piciorul drept sugerează înălțarea — depășirea ignoranței.

Cei trei ochi ai lui Șiva sînt soarele, luna și focul, lumină și purificare la un loc. Un corn al lunii, reprezentînd perfecțiunea atinsă prin autojertfire, este așezat în părul său, unde se află și Gangea, fluviul vieții. Se mai află un disc și un craniu. Discul este ciclul timpurilor și al lumilor. Craniul poate fi un memento al ghirlandei de crani zimbătoare, aflată în alte reprezentări ale lui Șiva. Ele sînt lumile create și dispărute — galaxii în limbajul astronomic — care rid la „mușuroaie de furnici”, la miinile care doresc „sceptrul universului” și care la urma urmei vor încăpea „bine-n patru scînduri”. Este interesant de remarcat că raza lunii și genii morții se alătură și în gîndirea indiană.

Părul lui Natarāja stă în șiruri drepte, orizontale, din cauza dansului în vîrtej. Acesta este vîrtej al vîntului fierbinte din vara indiană, al dansului așteptîtor și vîrtej din Bengal în ajunul anului nou (în mijlocul lui aprilie). Pe plan cosmic, el este vîrtej care creează stele din norii de hidrogen. Vîrtejul vîntului are o mișcare spirală, tridimensională. Dacă îl asociem cu Șiva, personificarea marelui timp, Mahakala, ajungem la complexul spațio-temporal cu cele patru dimensiuni al teoriei probabilității.

În pofida ritmului intens al dansului, chipul lui Șiva este pătruns de o seninătate calmă, liniștită, fiindcă dansul său este dans de bucurie — *ananda-tandava*. Moartea nu-i moarte. Distrugerea e doar un prag spre regenerare. Focul din mîna sa distruge răul și purifică creația. Cobora care stă la gîtul lui Natarāja poartă venin, moartea, în sine, dar tot ea este simbol al sufletului nemuritor, care nu moare odată cu corpul. Așa cum șarpele își leagă pielea din timp în timp, tot așa sufletul se eliberează din corpul învechit, îmbătrînit. Deși totul se schimbă, se transformă, nimic nu pier. Suma masei și a energiei este constantă.

Natarāja stă în centrul sferei cosmice. Statuia lui se remarcă prin contururile ondulate ale trupului și pozoanelor. De la unde părului pînă la curba torsului, de la cornul lunii pînă la gesturile mîinilor și ale picioarelor, totul se află într-o simetrie circulară, de rotație, cum s-ar afla în diagrama chineză *yin-yang*. Dacă Einstein a ajuns la constatarea aspectului arcut al spațiului, filosofii Sankhya și Tantra indieni au conceput mișcarea curbilinară a timpului. Spațiul și timpul nu mai sînt entități separate în fizica modernă; n-au fost nici în gîndirea indiană. Afirmatia nu ne poate surprinde, dacă ne gîndim la concepția „lumea asta-ntr-o clipă” și o clipă suspendată” (s.n.). Aceste clipe suspendate vibrează în dansul lui Natarāja.

Concepția lui Natarāja a apărut sub diverse forme ale artei, gîndirii și literaturii indiene de peste secole și milenii. Toate acestea și-au găsit exprimarea artistică, științifică și metafizică în imaginația lui Rabindranath Tagore (1861—1941). Spre sfîrșitul vieții sale, în anii '30, fiind preocupat în același timp de estetica dansului și științele reale, poetul a asociat ciclul atotimpurilor cu cel al vieții și morții și l-a interpretat ca diferite momente din dansul lui Natarāja. Lirica poetului, pusă de el însuși pe muzică și adeseori interpretată în dans după indicațiile sale coregrafice, ne dezvăluie imaginea contemporană și eternă a dansului cosmic.

Amita Bhose



ALLAN HOUSER : Fată opozi

Arta amerindiană

■ „Experimentez foarte mult și învăț. Nu trebuie să mă grăbesc... Ca artist imi dau seama că trebuie să fiu tu însuți, multumit, în primul rînd”. Cu aceste cuvinte, pictorul Dan Naminha — reprezentant de frunte al artei amerindiene contemporane, definește mai puțin un program artistic strict personal, cît deschide porți spre o întregă lume încă a inocenței și ingenuității. A științei de a fi fericit prin familiaritatea cu fantasticul — de la cel geografic la cel al miturilor străvechi care însoțesc și azi în fel și chip cotidianul populațiilor indiene din America. Nu au existat pînă acum la noi multe prilejuri de a cunoaște arta lor altfel decît în mici schițe de ansamblu, cu caracter folcloric. Cu atît mai izbitor și revelator ne apare această artă, atunci cînd, încarnată în creația a două personalități de seamă, își dezvăluie esența care se află tocmai în minune de a fi mereu ultramodernă fără a renunța la nimic din încărcatul bagaj al unui trecut, în fapt atemporal prin grandioasa, strania și puțin înfricoșătoare a lui poczie. Este însă revelatoare această artă în formele ei contemporane și prin al aspect, aproape amuzant: cel care ne înlesnește parcursul drumului, în ambele sensuri — de la sursele primitive ale artei moderne europene și înapoi, la sursele europene moderne ale unei arte cu arhaice tradiții și neîntreruptă persistență în păstrarea valorilor lor, cu arta amerindiană.

Sculptorul Allan Houser (n. 1914) și artistul multilateral — pictor, grafician, decorator —, care este Dan Naminha (n. 1950) aparțin fiecare cite unuia din triburile puternice și de autoritate ale indienilor din America: Houser este descendent al Apasilor Chiracahua, iar Naminha al tribului rezervatilor Ilopi, așezată în nord-estul Arizona, într-un amplasament peisagistic, pe virfuri de stînci, de o frumusețe aspră, sălbatică.

Pentru Houser, legătura cu realitățile tradiției mereu active — la Apasilor Chiracahua mai ales eroic-luptătoare — se exprimă predominant iconografic, în personificări. Figurile sculpturilor lui păstrează cu accentuări fizionomice specifice — poame înalte, ochi oblici cu privire interioară senină și o ținută corporală în același timp severă și placidă. Sînt personaje care „tac”, învăluite de o atmosferă elocventă, mărturisind cu discreție, dar și hotărîre, urmele unor tezaure de intelocuință, forță, noblete. Iată-l pe „Călarețul întorsului șesuri”, iată „Cîntecul răsăritului” și grupul feminin „Dineh”. Bronzuri tratate neted, masive în consistență însă fluide în contur, amintind printr-o asemănare uluitoare de sculpturile lui Barlach din perioada călătoriei în Rusia.

La Naminha, spirit mobil, în nelstovită deplasare biografică și metamorfoză interioară, fidelitatea față de apartenență se manifestă mai ales pe latura vizualității decorative. Va fi avut un rol aici și prestigiul mitic al unor prezente ancestrale în familia artistului: o străbunică, celebră slujitoare a ceramicii decorate cu motive tradiționale. Pictura lui Naminha este însă cu totul altceva decît o modernizare a repertoriului folcloric național Naminha este în primul rînd un constructor de forme: colajele lui, de o mare fantezie, demonstrează, pe lîngă venerația ploasă a materiei și obiectului, darul de a le recompu în mici edificii cu involuntară, dar cu atît mai puternică substanță simbolică. Coerența și strălucirea decorativă a acestor compoziții, ca și picturile cu acrilic — substanță care le dă o incitantă notă modernă, parcă o ușoară înstrăinare de ele însele —, ne vorbesc în egală măsură de tainice metafore ale existenței amerindiene și de experiențele unui artist modern, cercetînd galerii și opere, cu o curiozitate multilaterală. De pildă „Cîntărețele fecioare” poartă amprente japoneze; dar cele două duhuri „Kachina” încarnează inimitabil credințe și semne amerindiene. Prezentarea acestor expoziții la București, apoi la Oradea și Craiova, trebuie considerată ca un eveniment deschizător de sugestii și asociații de idei.

Amelia Pavel

Rabindranath TAGORE

Nataraj

Ale dansului ritmuri, ritmuri, Nataraj

Desfac toate legăturile-n cale.

Din somn mă trezește, în suflet răzbește

Cu ritmul eliberat al muzicii tale.

Cu-atingerea vîrtejului piciorului tău

În lacul minții¹⁾ lui Sarasvati²⁾ mereu

Din yuga³⁾-n yuga, din timp în timp

Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm

Valul trezești, îmbătătoare stîrnești

Mireasma din albe de lotus petale.

Salut, salut, salut.

Cu a dansului tău nesfîrșită comoară

Sufletu-mi fie umplut.

În dansul tău eliberarea-i

Maya⁴⁾ în dansu-ți s-a-ntrupat.

În fiecare atom al cosmicului corp

Umbra dansului tău a vibrat.

A dansului tău cosmic legănare

Și legătură e și dezlegare

Din yuga-n yuga, din timp în timp

¹⁾ Cuvîntul *manasa* înseamnă „mînt” și este în același timp nume al unui lac pe munții Himalaya, sâlsul lui Șiva. ²⁾ Zeița înțelepciunii și a artelor. ³⁾ Vîrstă omenirii. ⁴⁾ În acest context, puterea creatoare a lui Șiva. ⁵⁾ Textul bengalez folosește cuvîntul *paramanu* (corpul subtil al celei mai mici particule), ceea ce ar corespunde cu „pachet de unde”. ⁶⁾ Dans apîrînd de o energie explozivă și impetuoașă. ⁷⁾ Epitet al lui Șiva, însemnînd beneficiu.

Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm

Al dansului sfîrșit cine-l poate afla

Nu deslușesc oricît aș cugeta.

Salut, salut, salut.

Cu-a dansului tău nesfîrșită comoară

Sufletu-mi fie umplut.

Prin dansul tău vrăjit frumoasă

Rebela moleculă⁵⁾ s-a-ntrupat;

Picioarele-ți incîingînd, clopoței luminînd

Soarele și luna au sunat.

Cu viața-durere din dans ai trezit

La conștiință iar inconștientul Infinit,

Din yuga-n yuga, din timp în timp

Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm

Tristețe, bucurie-n împletire

Este a ta Supremă Fericire.

Salut, salut, salut.

Cu-a dansului tău nesfîrșită comoară

Sufletu-mi fie umplut.

În lumea mea tandava⁶⁾-l tău

E vibrîndul tău păr incîlțit.

Prin lumi învîrtindu-mă, în ritmul-vîrtej

Al jocului tău am venit.

O, tu, ascete, o tu, frumosule,

O, tu, Șankar⁷⁾, hei înfricoșătorule!

Din yuga-n yuga, din timp în timp

Cu melodii, melodii, cu ritm, cu ritm

A dansului de viață și moarte tamburină

Ca bubuit de tunete răsună.

Salut, salut, salut.

Cu-a dansului tău nesfîrșită comoară

Sufletu-mi fie umplut.

Traducere din bengali de
AMITA BHOSE ȘI CONSTANTIN FĂGEȚAN



LUMEA PE TELEX

Festival de film

● Se află în plină desfășurare festivalul de film din Bâlele Occidentale (14-25 februarie) care a programat, pentru selecția de concurs, 25 de filme, prezentând, de la început, o caracteristică deosebită: prezența masivă a regizorilor și realizatorilor din rindul femeilor, lucru mai rar întâlnit — și, practic, niciodată — la această amploare în cadrul festivalurilor de mare anvergură. Citeva dintre numele prezente sînt binecunoscute marelui public, așa cum ar fi cel al regizoarelor italiene Lilliana Cavani (cu filmul *Interno Berlinese*) și Lina Wertmüller (cu filmul *Un complicato intrigo di donne, vicoli et delitti*), altele se prezintă ca debuturi: Vera Belmont (Franța), Lea Pool (Canada), Suzana Amaral (Brazilia), Jacki Mc Kimmie (Australia), Ingemo Engstroem (R.F.G.).

În juriul condus de Gina Lollobrigida, se re-

găsesc câteva cunoscute personalități ale vieții culturale și artistice mondiale: cineastul Otar Iosselian (U.R.S.S.), britanicul Lindsay Anderson, F. Coppola, actrița mexicană Rosaura Revueletas. Este de remarcat și numărul important de manifestări paralele concursului propriu-zis, cuprinzînd un festival de film pentru copii, două retrospectivă, un „forum al tînărului cineast” consacrat procesului de reînnoire pe care-l trăiește cinematografia argentiniană, apoi, de un deosebit interes, prezentarea unor „mari opere ale cinematografului contemporan”. Printre acestea, *Out of Africa* al lui Sidney Pollack (despre care s-a aflat săptămîna trecută că va prezida juriul viitorului Festival de la Cannes), *Ginger și Fred* în regia lui Fellini.

Cr. U.

Frank Herbert

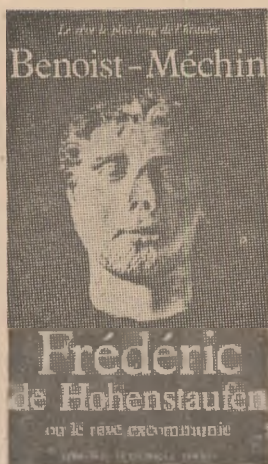
● A încetat din viață scriitorul american Frank Herbert, unul dintre cei mai cunoscuți autori de literatură de anticipație. Născut în 1920, Frank Herbert a urmat studii de psihologie înainte de a se consacra exclusiv vie-

ții literare. Primul său roman, *Dragonul mării*, a apărut în 1955, iar în anul 1965 apare marelui său succes, *Duna*, publicat în zece ediții într-un număr de peste 12 milioane exemplare, în peste 14 limbi.

Palmares la Monte Carlo

● Au fost decernate premiile celui mai important festival de filme pentru televiziune: *Nimfa de aur*. Marele premiu a revenit filmului *Dus și întors la Santa Fe* produs de televiziunea austriacă (secția film ficțiune), iar pentru documentar, a fost premiat filmul *Nebunii fotbalu-*

lui, producție a televiziunii elvețiene. Premiul pentru cea mai bună regie: *Dragostea dincolo de tăcere* — producție Marian Rees Associates (S.U.A.); pentru cel mai bun scenariu: *Cadouri de sărbători*, producție Channel 4 (Marea Britanie).



O carte despre Frederic de Hohenstaufen

● După neuitatul său roman istoric *Saizeci de zile care au zguduit Occidentul*, Jacques Benoist-Méchin dăruiește acum cititorilor săi o altă interesantă lucrare: *Frederic de Hohenstaufen sau visul analemizat* (editura Academique Perrin). Este vorba despre unul din membrii dinastiei de împărați ai Sfîntului Imperiu roman de națiune germană (1138-1254), dinastie a cărei lungă perioadă de stăpînire s-a caracterizat prin slăbirea puterii centrale și fărîmîntarea feudală a Germaniei. Din 1194, această dinastie a stăpînit și sudul Italiei și Sicilia, iar împăratii care i-au aparținut (Frederic I Barbarossa — 1152-1190, Henric al VI-lea — 1190-1197 și Frederic al II-lea — 1212-1250), în tendința de a-și instaura autoritatea în lumea feudală, au intrat în conflict cu papalitatea și cu orasele italiene, luptă din care au ieșit înfrinți.

Teatrul lui Musil

● Trăind despre relațiile complicate dintre un bărbat și o femeie din „lumea bună”, piesa *Vincentii și prietena personalităților* a scriitorului austriac Robert Musil este reputată ca dificilă atât pentru regizor cît și pentru actori. Cu toate acestea, ea cunoaște în momentul de față trei reprezentări de succes, și anume la „Akademie Theater” din Viena, la „Théâtre des Deux Rives” din Rouen și la „Théâtre de l'Athénée” din Paris.

Sărbătoarea caligrafiei

● Desfășurată în primele zile ale anului, marea sărbătoare a caligrafiei (kakidzome) din Japonia a programat, la început, etape selective ale căror învingători sînt apoi trimiși la Tokio pentru a participa la etapa finală a concursului. Anul acesta, în capitala japoneză s-au adunat șapte mii de concurenți, cel mai în vîrstă avînd 82 de ani, iar cel mai tînăr — numai trei ani. După cum relatează ziarul „Yomiuri”, ediția din acest an a fost cea mai cuprinzătoare din 1965 încoace. S-au scris cele mai îndrăgite combinații de ieroglife, precum „Zăpada de anul nou”, „Muntele minunat”, „Primăvară veșnică” etc.

Intr-o ladă cu jucării

● Făcînd ordine în podul casei sale din Londra, o oarecare missis Plummer a descoperit într-o veche ladă cu jucării niște manuscrise vechi datate 1707 și 1845, cu adnotări pe margine. Unul din aceste manuscrise era semnat Richard Wagner. Confirmînd autenticitatea manuscrisului, specialiștii de la celebra British Library din Londra au constatat că este vorba de prima variantă a libretului pentru opera *Lohengrin*, unul din cele mai rare manuscrise ale lui Wagner, care a nimerit, nu se știe cum, pe mina unor persoane particulare.

Arta Cicladelor

● Primul Muzeu pentru arta Cicladelor a fost inaugurat de ministrul culturii al Greciei, Melina Mercouri. Cele peste 200 de exponate, descoperite în cursul unor săpături arheologice efectuate în ultimii 20 de ani, provin din colecții particulare, și sînt datate de experți ca reprezentînd intervalul 2800-1100 î.e.n.



Borges — o biografie în imagini

● În istoria relativ recentă a biografiei în imagini, cea a lui Borges, publicată de curînd în Italia, sub îngrijirea lui Domenico Porzio și intitulată sugestiv „Immagini e immaginazione”, rămîne un caz singular. Textele și

fotografiile ilustrînd cîteva etape fundamentale din viața lui Borges au fost adunate de Porzio în iunie 1985, la Buenos Aires, la recomandarea directă a marelui scriitor argentinian. În fotografie, Borges împreună cu mama sa.

James Bond în realitate

● Este, ca și celebrul său interpret Sean O'Connery, scoțian. Arborele genealogic al familiei coboară pînă în secolul al XI-lea. Se numește Ivar Bryce, are șaptezeci și nouă de ani, este căsătorit cu o americană foarte bogată, mostenitoarea unei mari rețele de magazine alimentare din Statele Unite, își petrece majoritatea timpului la Moyns Park în Anglia, pasiunea sa sînt caii. Ian Fleming l-a descoperit în 1938 cînd, în aventuroasa sa existență, Bryce era corespondent de presă la

Paris. Povestește și azi amuzat cum s-a născut 007: „Mi l-am imaginat amîndoi pe o plajă din Jamaica, bind sampanie”. Ian Fleming a murit în 1964, fără să poată beneficia de milioanele cistigate de eroul său cu filmele inspirate din romane. Nici Bryce n-a cîștigat nimic de pe urma aventurilor lui James Bond. Dar nu asta îl preocupă, ci faptul că rămăsese singur, „cel mai bun prieten au dispărut. Ian îmi lipsește cel mai mult. Cu el nu te plictiseai niciodată”.

Patru decenii de cinematografie

● Cîteva cifre sînt elocvente la capătul a patruzeci de ani de cinematografie poloneză: 800 filme artistice, 16.000 scurtmetraje, 110 seriale de televiziune, filme documentare, de animație. Primul film a fost realizat în 1946 de Leon Buczkowski (*Cîntece interzise*). Acum producția anuală este de circa 40 de filme artistice și aproximativ 90 filme de tv, cu o durată de 30 de minute. Nu poate fi

ignorată contribuția adusă în acești ani de „școala” poloneză la dezvoltarea cinematografiei mondiale începînd din deceniul 50 — 60, prin operele regizorilor Andrzej Wajda, Kowalewicz sau Wojciech Has. Elocvente sînt și distincțiile de la diverse festivaluri internaționale, începînd cu Marianske Lazne și Veneția în 1948 (ultima etapă, al regizoarei Wanda Jakubowska).

Congres internațional Alejo Carpentier

● Sub egida Universității din Catania și sub înaltul patronaj al președintelui Italiei, a avut loc Congresul Internațional Alejo Carpentier. Președinte de onoare al acestei prestigioase manifestări a fost scriitorul Augusto Roa Bastos, iar președinte, Cesare Segre.

Lucrările congresului s-au desfășurat pe următoarele secțiuni: *Istoria în literatură: Alejo Carpentier, Tările din zona caribiană în opera lui Alejo Carpentier, Istorie și literatură*. Printre participanți s-au numărat

renumiți scriitori, critici literari, lingviști, dintre care îi amintim pe José Caballero Bonald, José Augustin Goytisolo, Miguel Delibes, Juan José Armas Marcelo, Jesús Fernández Santos, Joaquín Marco Revilla, Juan José Ruiz-Rico, Almeida Faria, Fernando Namora, José Cardoso Pires, José Saramago, Leonardo Sciascia, Mario Socrate, Giovanni Meo Zillo, reprezentanți de frunte ale vieții literare din Italia, Spania, Portugalia, America Latină și din alte țări europene.

Am citit despre...

Cei ce nu pot fi doborîți

■ RETRACTILITATEA este arma de apărare a celor care au sau știu să-și construiască o cochilie impenetrabilă pentru a-și feri, ca melcul, fragila constituție. Cînd s-a simțit abandonată de familia Sparrow, care o luase de la lagărul de copii refugiați din Dovercourt pentru a o crește, dar a trebuit s-o treacă mai departe domnișoarei Pym, Inge, eroina romanului *Piinea exilului*, de Karen Gershon, a reacționat într-un mod tipic pentru numeroasele ei momente de cumpănă: „În loc să adoarmă plîngînd, nu se putea despărți de Jane Eyre, pe care o binecuvînta pentru că venise tocmai cînd avea mai mare nevoie și a decis ca, pe viitor, să nu mai iubească decît personaje din cărți, deoarece acestea nu o pot trăda.”

Este o constrîngere pe care nu va izbuti să și-o impună. Cel făcuți să iubească vor iubi, oricît de rău ar fi primită iubirea lor. Nu-i va salva decît orgoliul de a nu aștepta nimic în schimb. „Va iubi totdeauna — so precizează în altă parte — pe cineva inaccesibil și va înceta să-l iubească atunci cînd nu va mai fi inaccesibil”. Finețea cu care este sugerat acest mod de a reacționa, caracteristic firilor generoase frustrate de lipsa de înțelegere sau de reaua voință a celorlalți, sau doar de împrejurări potrivnice, m-a determinat să insist neobișnuit de mult asupra acestui roman de proporții (și cu pretenții) modeste. Inge este o ființă inteligentă, de mică știe că va fi poetă, dar anumite lucruri simple, anumite fapte reale pe care oricine le poate sesiza fără efort deosebit, ei, pur și simplu, nu-i trec prin minte. Le înțelege de abia mult mai tîrziu, cînd totul s-a consumat de mult și nimic nu mai poate fi reparat. Nu își pune, de pildă, întrebarea dacă nu cumva fratele ei are tot atît de mare nevoie de ea ca și ea de el și suferă tot atît cît și ea la despărțire. Abia după ani de zile își va da seama că asta a fost explicația comportării lui greu de înțeles de atunci. În forme și cu intensități diferite, incapacitatea de a percepe reciprocitatea sentimentală se repetă în toate relațiile ei cu cei pe care, cu sau fără aprobarea conștiinței ei severe, îi iubește.

Momentul adevărului vine atunci cînd Inge se decide să-și orînduiască viața mărîtîndu-se. Pe cine va alege? L-a cunoscut — vreme de un an doar prin corespondență — pe Hamish. Un adevărat suflet

geamăn. Dedicat cu trup și suflet orfelinatului pe care îl înființase lângă Glasgow, cînd proprietatea sa amenințată o că-i va arunca toate hirtile din cameră, Inge l-a rugat pe Hamish să-i păstreze manuscrisele. El a acceptat, le-a citit și a început să-i comunice părerile lui despre ele, trimîndu-i, totodată, poeme și schițe proprii. După ce le-a citit, Inge „ar fi vrut să fi fost scrise de ea însăși, dar în loc să înțeleagă că asta ar putea să însemne că aspiră la un talent masculin, s-a simțit tentată să-l considere pe el efeminat”. Scrisorile lui erau atît de afectuoase, pătrunzătoare și în acord cu propriile ei înclinații și gusturi literare, încît Hamish, pe care îl credea vîrstnic, a devenit cînd noua figură paternă în viața ei. Cînd, într-un tirziu, l-a întîlnit, a avut o surpriză similară cu cea a orfanei Annie la vederea Tătuțului-picioare-lungi: Hamish era „tînăr, foarte tînăr, mai tînăr decît Sebastian [...] avea chipul cel mai blind și mai plin de bunătate pe care îl văzuse vreodată; ar fi vrut să fie din nou mică pentru ca să poată să alerge și să se arunce în brațele lui”. „Semănă prea mult cu tine, îi va spune el în curînd, va trebui să te las să pleci, sînt obișnuit să-i pierd pe cei care îmi sînt dragi. Am cîntărit toate argumentele, dar nu-i nevoie de ele, nu-i așa, Inge? Sîntem, știi, cum a spus Platon, cele două jumătăți ale unui ou.”

Hamish înțelege că Inge se va căsători cu Rudi, deoarece Rudi are nevoie de ea pentru a-și depăși un handicap psihic alienant și a deveni, poate, cu timpul, alături de ea, un bărbat ca toți ceilalți. Rudi și Inge se amăgeau — fiecare pe sine și reciproc, — că vor face o căsătorie de conveniență, pentru a-și asigura un minim de confort material și pentru a-și putea continua studiile. Hamish pune punctul pe i: „Regret că trebuie să ți-o spun eu, Inge, dar cred că Rudi te iubește și nu se poate hotărî s-o recunoască nu numai față de tine, dar nici față de el însuși. Bineînțeles că trebuie să te mărțiți cu el, altfel l-ai distrugi. Tu și cu mine — wir sind Stehaufmännchen”, noi doi sîntem Hopa-Mitică. A fost, pe loc, furioasă pe el, furioasă că nu se luptă pentru ea, că nu luptă cu ea, că se poartă ca și cum ar lua-o drept adultă, ca și cum n-ar fi și ea la fel de orfană și de nedorită ca pruncii lui. Adevărul era, însă, cel intuit de Hamish: ea se va dedica lui Rudi și „în loc să regrete că nu capătă ceea ce ar fi dorit, a fost încîntată de ceea ce primea, simțînd că e mai mult decît ar fi avut dreptul să aștepte.”

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Always place a definite purpose before you”
(Matthew Arnold, Marcus Aurelius)

Tezaurul cultural al Chinei — ieri și azi

● Știați că în China, în perioada dinastiei Tang (618—907) nu numai că se juca fotbal, dar că existau și echipe de femei? Foarte răspândită este afirmația că praful de pușcă a fost inventat în China. Cunoașteți modul de pregătire a ratei până la 2,5 kg, într-un cuptor încins cu lemn de piersic și foi de euralm? Acestea sunt doar câteva exemple extrase din seria de articole publicate în revista „Cultures”, editată de UNESCO, în care este abordat un cerc larg de probleme, de la arta conversației până la dezvoltarea mijloacelor de informare în masă, trecind prin pictura peisagistică, caligrafie sau dezvoltarea cinematografiei chineze. Revista oferă o amplă imagine a vieții culturale a Chinei contemporane, ca și a tradițiilor ei.

O ambasadoare a bunăvoinței

● Actrița norvegiană Liv Ullmann a primit, în Berlinul de vest, medalia „Dag Hammarskjöld”, decernată de Societatea germană pentru Națiunile Unite, care a recomandat-o ca o „ambasadoare a bunăvoinței”. Liv Ullmann este, din 1980, ambasadoare a UNICEF-ului și se consacră luptei împotriva foametei în lume. Medalia „Dag Hammarskjöld”, după numele fostului secretar general al O.N.U., este atribuită, la fiecare doi ani, personalităților angajate în lupta pentru „soluționarea problemelor lumii”. În egiptul adus actriței, fostul cancelar Willy Brandt a salutat-o pe Liv Ullmann ca pe „o persoană angajată, hotărâtă să elimine o parte din nedreptatea existentă pe Pământ”. Liv Ullmann a subliniat responsabilitatea fiecărui individ în fața foametei și a mortalității infantile, apreciind că mijloacele de informare în masă ar trebui să consacre mai multe reportaje problemei foametei și luptei împotriva acestui flagel.

Premiul „Sinclair”

● Acordat anual celui mai bun roman de expresie engleză, Premiul „Sinclair” a fost atribuit, la actuala ediție, ziaristei și romancierei indiene Nanyantara Sahgal, pentru volumul *Bogat ca noi*. Este al șaselea roman al autoarei, care a avut un unchi celebru — Jawaharlal Nehru.



În rolul lui Da Vinci

● „Nici un alt personaj nu mi-a marcat atât de profund cariera artistică și, într-o anumită măsură, și viața personală, ca Leonardo din filmul lui Castellani — mărturisese Philippe Leroy (în fotografia de mai sus). Mi-era teamă să abordez acest rol care mi se părea imposibil de realizat. Castellani m-a făcut să cunosc aspectele mai puțin mitice ale lui Leonardo, m-a ajutat să găsesc umilitatea necesară pentru a reda lui Leonardo toată acea umanitate a sa printr-o trăsătură de caracter pe care o simteam a mea: singurătatea”. (Filmul lui Renato Castellani — *Viața lui Leonardo da Vinci* — a fost prezentat și de către Televiziunea Română).

Dino Buzzati — scrisori

● Corespondența purtată de Dino Buzzati, de-a lungul a 32 de ani, cu prietenul și fostul său coleg de școală Arturo Brambilla — alcătuieste substanța volumului publicat de Editura De Agostini: *Lettere a Brambilla*.

Proză de la sfârșitul evului mediu

● Regele alb. Povestiri despre faptele împăratului Maximilian I: este titlul unui volum cu texte din secolele XV—XVI, scrise de secretarul suveranului. Tipărite prima dată în 1775 la Viena, aceste povestiri au fost uitate, dacă nu pierdute. Reeditarea lor acum, în R.D.G., scoate la iveală valori literare ale unei epoci mai puțin cercetate. Volumul este ilustrat cu gravuri ale vremii.

Din 1820 pe scenă

● Din 1820, există în teatrul francez un interpret Brasseur. Beneficiar al unui asemenea trecut, iată ce declară actorul de teatru și film Claude Brasseur, fiul celebrului Pierre, fiul celebrei Germaine, vara celebrului Albert: „Făcând o glumă, pot spune că am devenit actor fiindcă era și tatăl meu... Am citit odată un sondaj, ceva serios ca Sofrès: reieșea că 70% din copii își aleg aceeași profesie ca părinții. Eu, care m-am născut într-o asemenea familie, înconjurat de oameni ca Hemingway, Jovet, Sartre, Pagnol sau Malraux, nu puteam face altfel. Toti aceștia m-au cucerit, mi-au plăcut, erau prieteni cu tatăl meu. O mare «supă» de cultură, o supă cu gust! N-am făcut această meserie numai fiindcă tatăl meu a fost un actor extraordinar, ci fiindcă am iubit foarte mult teatrul; asta este de fapt explicația adevărată, există dragoste!” Probabil tradiția va fi continuată de fiul lui Claude Brasseur, Joseph, care are acum paisprezece ani. Cine știe?

Cocteau regăsit

● La café-théâtre Bec Fin se joacă două celebre piese scurte de Jean Cocteau: *Mincinosul*, un „strălucit studiu despre minciună”, și *Frumosul indiferent*, piesă scrisă pentru Edith Piaf și Paul Meurisse. Montate de Corine Blue, pe scena café-théâtre-ului parizian, piesele lui Cocteau capătă, cu trecerea anilor, noi nuanțe și înțelesuri.

În căutarea unui nou Simenon

● La Liège, orașul natal al lui Georges Simenon, a fost lansat, sub titlul „Victor”, un concurs printre tinerii scriitori pentru crearea unui roman politist ale cărui personaje, dinainte stabilite, sint creația lui Simenon însuși, încă dinainte de anul 1972. Cum se știe, atunci Simenon și-a luat rămas bun de la Maigret, transformându-l în pensionar. „Noul Simenon” va fi desemnat în 1987. La începutul acestui an, la Liège se organizează primul festival consacrat operei scriitorului, festival care va programa toate filmele — peste 50 — inspirate din romanele lui Simenon.

ATLAS

Ultimul limbaj

■ PREJUDECATĂ apartenenței poeziei la o epocă romantică și revolută, cu lacuri clare, înghesuite de bărci de agrement, cu munți pustii, netăiați de sosele, cu luna nevizitată de nave cosmice și cu poezi vizatori și tuberculoși, începe — după o lungă perioadă de dominație — să intre încet, încet în declin. Ideea că, odată cu tehnizarea civilizației noastre, poezia ar putea să nu-și mai găsească locul printre atâtea savante intelectualități apare astăzi naivă, aparținând unui timp în care epoca noastră nu era decît visul sau cosmarul unei lumi nesigure încă de viziunile sale. Cea mai mare descoperire pe care ultimele decenii au făcut-o — ultimele decenii, cu războaiele lor mondiale și pașii lor pe lună, cu revoluțiile lor profunde și evoluțiile lor senzationale —, cea mai mare descoperire a acestei ultime jumătăți de secol, care a schimbat lumea mai mult decît ultima jumătate de mileniu, este că sufletul omenesc a rămas neschimbat. Nu cred că esența și existența poeziei se schimbă, așa cum nu cred că esența sufletului omenesc se va schimba vreodată. Dacă s-ar schimba, dacă s-ar fi schimbat vreodată, atunci întoarcerile în timp ar fi fost de neînchipuit, atunci Dante nu l-ar fi invocat pe Virgiliu, noi nu l-am înțelege pe Dostoievski. Forma artei se schimbă uneori brusc, de cele mai multe ori șocant, nu pentru că fondul ei s-ar transforma, ci pentru că fiecare transformare este o tentativă de apropiere de acest fond unic. Ca și pesteră de la Altamira, peretii caselor următoarelor milenii vor fi împodobiți cu picturi, iar adolescenții călători printre planete vor continua să citească, asemenea strămoșilor lor din calești, poezii.

În lumea contemporană, și cu atât mai mult în cea viitoare, specializarea cunoaște o atît de precisă dezvoltare, încît specializii se apleacă asupra unei arii din ce în ce mai mici, pentru a putea pătrunde din ce în ce mai adînc în ea. Această evoluție pe verticală desparte oamenii în coloane tot mai înguste, care nu mai reușesc să comunice decît cu greu între ele. Numai sufletul, același, mai rămîne al tuturor, numai arta rămîne limbajul, singurul, prin care ne mai putem înțelege.

Ana Blandiana

Centenarul Victor Hugo în Luxemburg

● Ultimul număr al revistei „Galerie” face un bilanț al manifestărilor culturale prilejuite de Anul Victor Hugo în Luxemburg: conferințe, concursuri literare, recitaluri — în ambianța castelelor medievale care l-au inspirat pe poetul inițiator al romantismului —, expoziții, cicluri de filme la cinematoc, emisiuni la radio și televiziune, relevîndu-se faptul că, după publicarea în 1982, de către Joseph Muller și Tony Bourg, a unui splendid album cuprinzînd desenele execu-

tate de genialul poet în Luxemburg, cel mai marcant eveniment editorial îl constituie, fără îndoială, apariția lucrării *Luxemburgul în caietele lui V. H.*, comentată de Cornel Meder în precedentul număr al revistei amintite. În numărul pe care-l prezentăm este publicat un cuprinzător „dosar V. H. în Luxemburg”, relevîndu-se materiale referitoare la cele cinci sederi ale sale în Marele Ducat, la receptarea în această țară a romanului *Mizerabilii*, care la apa-

ritie a declanșat pasiunile, funcționînd ca un „revelator” al curentelor de opinie din societatea timpului, ca de altfel, tot ce a scris marele poet. De menționat și faptul că s-au produs și documente inedite, cu privire la rudele ce au trăit în Marele Ducat și la corespondența acestora cu marile scriitori. Dar, cum remarcă Rosemarie Kiffer, președinta Comitetului Național V. H., esențial în acest omagiu rămîne studiul aprofundat al operelor lui Victor Hugo.

Lucrări despre etrusci

● Editurile Skira și Atlas au lansat recent două cărți-albume care suscită un mare interes, ambele despre etrusci. La Skira: *Pictura etruscă*, studiul lui Massimo Pallottino, încercînd să dezlege enigma etnică și culturală. Autorul își împarte lucrarea în secțiuni: primitivii (sec. VI î.e.n.), maeștrii stilului sobru

(sec. V î.e.n.), influențele clasice (sec. III—II î.e.n.), interpretînd picturile ca transcriere psiho-sociologică, cu „semnificații care scapă încă posibilităților noastre de cercetare”. **Aurul etrusc** de Mario Cristofani și Mariano Martelli, apărut la Atlas, este o posibilă interpretare a realizărilor de orfe-

vriere ale unui popor cu o existență încă misterioasă. Sint „descoperite” și analizate trei sute de obiecte din secolele VII și VI î.e.n. (răsnindite azi în marile muzee ale lumii): agrafe, coliere, fibule, platose, brățări, cupe. Autorii își completează studiul cu note arheologice și cronologice, bibliografie și index al muzeelor.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (XI)



Jules Pascin

ÎN cartea sa *Parisul este o sărbătoare*, Hemingway îl califică pe Jules Pascin drept „a lovely painter” — un pictor agreabil. Definiția mi se pare nedrept de zgîrcită. Pascin a fost înfinit mai mult decît un simplu „pictor agreabil”. Puțini artiști ne-au lăsat o imagine a trupului feminin ca aceea surprinsă de el. Nu imaginea sănătoasă, mușchiuloasă, de tinărată inotătoare americană. Nu. Pe Pascin l-a fascinat trupul cu linii moi, sugerînd molesala somnului prelungit de peste zi, după nopți de desfătare; femei pe jumătate dezgolite, cu un jupon prea scurt, cu fusta alunecînd în jos spre călcie; n-au mai avut timp să-și scoată pantofii, cioparii roșii atîrnă peste ei, totul e răvășit. Pinzele lui Pascin ofereau privirii culori tandre; tonuri luminoase puneau în valoare liniile grațioase ale fetelor lui, mai mult despuiate decît îmbrăcate, triste și somnoroase; o orgie de tandrețe.

Adevăratul nume al lui Jules Pascin era Julius Pincas. Se născuse la Vidin, un tîrg bulgăresc de pe malul Dunării, dintr-un tată evreu de rit spaniol și o mamă

italiancă. Copilăria și-o petrecuse în România unde se dovedise un bun desenator, încă din fragedă adolescență. La șaisprezece ani se îndrăgostise de o femeie de două ori mai în vîrstă decît el, patroana celei mai celebre case de toleranță din București. Își petrecea mai toată vremea acolo desenînd profesioniște durdulii și lubrice. Acea atmosferă de hațrem avea să își pună de altfel pecetea pe întreaga lui operă. Muzeelor el le-a preferat forfota străzii, iar subiectul său de predilecție a rămas tot femeia. Pascin a fost „evreul rătăcitor” în căutarea unui loc și a unui rost în civilizația occidentală. Numai că în această căutare el nu a izbutit decît să-și piardă prețioasa lui stabilitate, sfîrșind într-o totală confuzie și dezordine.

Doi ani mai tîrziu, hoinăreala l-a dus la München. Desenele și caricaturile lui — comentarii sarcastice la adresa moravurilor germane — au început să apară în *Simplicissimus*. Avea succes și se umpluse de bani. La Berlin l-a cunoscut pe marele pictor Georg Grosz, fiindu-i o vreme discipol. Apoi pașii l-au purtat spre Paris. Izbucnirea Marelui Război nu l-a afectat. A plecat în America unde avea să își rămînă, pînă la încheierea conflagrației. La New York a stat în Harlem, iar în Louisiana a optat pentru New Orleans.

Au urmat Carolina, Havana, Charleston. Atelierele lui au fost străzile, aglomerația cafenelelor, casele de toleranță, cabaretele ieftine. Modelele lui favorite erau femeile de culoare — femei de stradă senzuale, fluierîndu-și clienții, gata să ofere desfătare și ospitalitate. Pascin a fost chirurgul acestei lumi a simțurilor. Schițele lui erau mărturie de un colorit exploziv și haotic ale unui univers surprins în adevărul perversității lui. Cu o simplă linie sau cu o pată de culoare, el se străduia să capteze clipa în toate datele ei, inclusiv mirosul și sunetul, interpretîndu-le din unghiul propriilor sale subiectivități. Desenele lui păreau că îți strigă: „Și tu ar trebui să-ți găsești timp să vezi lucrurile astea”.

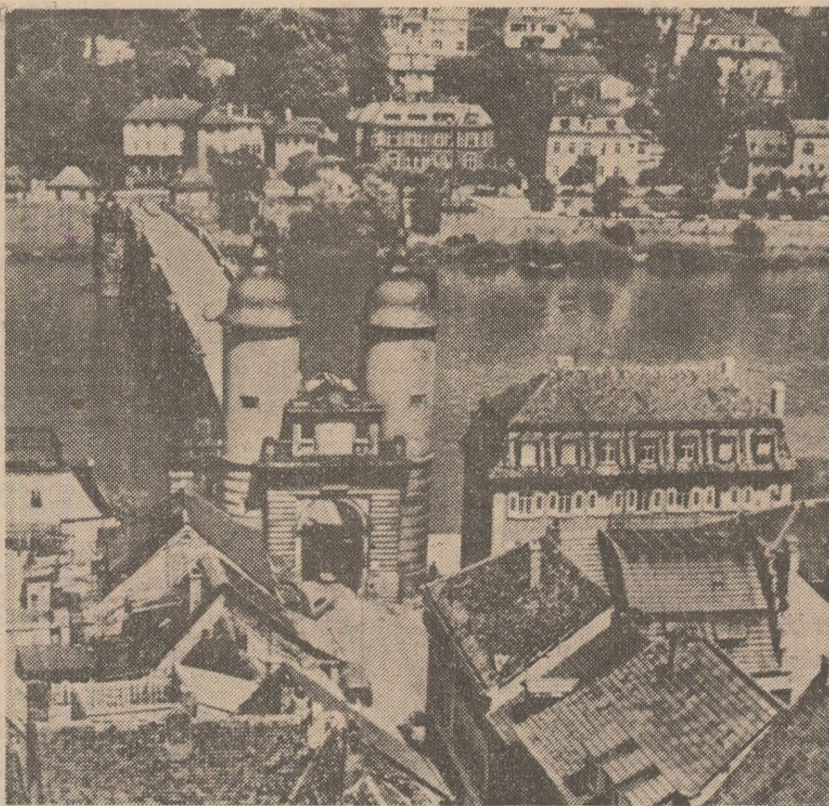
LA încheierea războiului s-a reîntors la Paris și în 1920 s-a căsătorit cu Hermine David, care în toți acei ani de exil voluntar îl stătuse cu credință alături. Pascin se plictisea. Dobîndise cetățenia americană, în schimb nu mai dobîndea nici o satisfacție în munca lui. Meseria nu-i mai oferea fericirea și refugiu de altădată. Începuse să disprețuiască disciplina lucrului. O vreme a rupt orice fel de relații cu prietenii, cu țara, cu familia. În România a revenit o singură dată, pentru înmormîntarea mamei lui, apoi a pornit încotro a văzut cu ochii, rătăcind prin Tunisia, Spania și Portugalia. Împotrîvinduse tuturor convențiilor, în neagra lui plictisală era gata să renunțe la faima și la imensul său talent în schimbul simplei bucurii a pescarilor, ba chiar a somnoroșilor cerșetori portughezi. Își dorea cu disperare „să nu facă nimic”.

Îi plăcea să fie elegant, avea un mers unelut, se îmbrăca întotdeauna în negru, purta cămăși albe, impecabile, cu guler tare, pantofi cu vîrf ascuțiți, și nu l-ai fi văzut pentru nimic în lume iarna fără ținîndu negru sau vara fără pălărie de pai.

Deși părea un timid, am fost martorul unor scene în care acest om pașnic și civilizat se dezlănțuia cu violență, jignind deliberat, provocînd certuri sălbătice, ilogice. Merita întotdeauna să-l ascuți vorbind, chiar și cînd se cherechea. Era avid de bani, dar cînd îi avea, îi cheltuia cu nepăsare, pînă la ultimul stănt. În fiecare vineri usa atelierului său rămînea închisă. Își convoca modelele preferate și le picta cît era ziua de lungă, beat de culoare, de liniile suple și de luminozitatea trupului de femeie. După ce tabloul era gata îl trimitea în aceeași seară negustorului Bernheim-Cel Tinăr și citeva ceasuri mai tîrziu dispunea de zece mii de franci. Petrecerea putea începe. Și, într-adevăr, petrecerilor lui li se dusese vestea în tot Montmartre-ul și în tot Montparnasse-ul. Printre invitați se numărau prietenii apropiați dar și persoane cunoscute în chiar dimineața aceea sau în ajun, și care îi plăcuseră. Se aflau acolo modelele lui, tinere fete impudice, artiști celebri și artiști necunoscuți, o întreagă lume interlopă, de umbre promiscue.

Pascin îl împingea pe toți ca un rege, dar un rege exagerat de afabil, ridicol de curtenitor cu cei care îi călcau pragul. Bucatele spînzurau de capătul unor frînghii legate de grînzii și de balustrada scărilor ce ducea la pod: sunci, pui fripiți, brînzeturi, cîrnați, fructe exotice. Pe singura masă existentă se înălța o pădure de sticle de vin și de Pernod. Alături de un munte de pîini. Oaspeții se plimbau de colo, colo înarmați cu un cutit și o furculiță, servindu-se ori de cite ori le venea cheful. Pentru o noapte, în spațiul lui atelier de pe Boulevard de Clichy, la numărul 36, Pascin se preschimba într-un boier — un boier din cîmpile României.

In românește de
Manuela Cernat



Heidelberg

Itinerar vest-german

SEARA, ploaia müncheneză pare să favorizeze două dintre dimensiunile marelui oraș: grandoarea și strălucirea celei dintîi adăugîndu-i ceva misterios, celei de a doua dîndu-i o vioiciune proaspătă. Pentru a ajunge de la Eden Hotel Wolff vecin cu Hauptbahnhof, la impunătoarea primărie și pentru a nu pierde spectacolul străzii, străbatem într-un fel foarte original pasajul pietonal (loc central de promenadă, cumpărături și destindere, scutit de circulația vehiculelor, pe care-l vom mai întîlni în toate marile orașe vest-germane): prin labirintul feeric al unui lanț de magazine, construit în sub și deasupra străzii, replică modernă și funcțională la edificiul dedalic. Pentru proaspătul sosit în capitala bavareză, cîna la Ratskeller devine o obligație morală: aci prezentul se consumă sub arcade cu ecouri din istorie, iar münchenezul se recunoaște la el acasă; o bună dispoziție pe fond gastronomic.

Dacă scurta noastră experiență müncheneză a marcat etapa inițierii generale și „etnografice”, în orașul lui Wagner aveam să simțim, a doua zi, pulsul imediat al spiritualității, care, în R.F. Germania, pare a avea o viză directă spre tineret. La Bayreuth se desfășurau întîlnirile Festivalului Internațional al Tineretului, prilejuate de Anul Internațional al Tineretului, Anul European al Muzicii și de cea de a 35-a aniversare a insusii Festivalului bayreuth-ian. Vizităm Internationales Jugend-Kulturzentrum și sesizăm imediat înțelegerea caldă, cu o notă de ușoară solemnitate juvenilă, care s-a stabilit între tinerii veniți din toate părțile lumii (printre care am avut plăcuta surpriza să descoperim și citiva tineri muzicieni români). Tonul general era cel al colaborării cordiale, directe, spontane, dar și de angajare profesională. Încununarea unei zile de audii avea să fie dată de concertul susținut, seara, în Stadthalle Bayreuth, de o impresionantă reuniune simfonică internațională, Symphonieorchester des Internationalen Jugend-Festspieltreffens 1985, dirijată de Matthias Kuntzsch. Din fascinația Bayreuth-ului (muzică, tinerete, istorie și calm provincial) te desprinzi cu greu, semnu muzicii rămînînd tutelar în invizibilul blazon al periplului nostru germanic, redescoperindu-l mereu — în expoziția **Muzica în artele plastice** din Stuttgart (la Staatsgalerie, o ingenuoasă construcție modernă, din sticlă și piatră cubică, oțel și folii de plastic, mindrie a municipalității, organic adăugată edificiilor tradiționale), în dulcea euriimie beethoveniană a Bonnului, în romanticele improvizatii stradale ale tinerilor iubitori de muzică, din mai toate orașele vizitate.

Stuttgartul avea să ne ofere și alte surprize. Acest oraș, puternic industrializat, și-a dezvoltat, în paralel, o nostalgie activă pentru frumos. Renumitele sale teatre — operă, comedie și balet, cu scene mari sau intime, de stat sau particulare — țin nivelul calitativ al ansamblului de reprezentatii federale; o impresionantă diversificare muzicală — pictură clasică și modernă, reprezentînd marile scoli și curente europene, colecția „clasicilor” artei moderne (Baumeister, Braque, Chagall, Dix, Kandinsky, Klee, Kokoschka, de Chirico, Dali, Mondrian, Picasso etc.) de la Württembergisches Landesmuseum, muzeul etnografic Linden-Museum Stuttgart, cel de științe naturale și cel al automobilului, lapidariumul etc. se extind într-o adevărată „banlieue” muzeală, în care aflăm și câteva castele medievale conservînd colecții proprii, valorizate în chiar spațiul arhitectonic al dispunerii lor inițiale; pe o colină de la periferie, se oferă o lămuritoare demonstrație de arhitectură modernă funcțională, în descendența Bauhaus-ului, cu edificiul de inspirație solară purtînd semnrăturile lui Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius ș.a. La Stuttgart se desfășoară și o amplă și migăloasă muncă de restaurare și conservare, despre care avea să ne vorbească prof. August Gebesler, lovindu-și pipa, în gesturile sale demonstrative, de antichități imaginare. Discutăm despre modalitățile de conservare, ne răspunde cu solicitudine la întrebări, apreciază felul în care este garantat patrimoniul cultural în țara noastră. Interesul nostru îl inspiră spontane curiozități academice. Are stil profesorul, în tot ce face.

Drumul spre aeroportul stuttgartian devine o adevărată ascensiune motorizată. Panta este pieptisă, meandrică și lungă. Dar accesul spre platoul aeroportului avea să ne dezvăluie unitar, în panoramă, superbia marelui oraș, revărsat imprevizibil pe dealuri și văi. N-am avut răgazul să număr dacă concurează cele șapte coline ale Romei, am avut în schimb siguranța că totul este gîndit cu multă aplicare la natura reliefului, pe care arhitecții locali au știut să și-l facă un aliat al strategiei lor urbanistice...

CRED că la Heidelberg am vorbit cel mai puțin. Trebuia să-l cunoaștem și să știm în direct că are o măreție pitorească înscrisă în zodia cărții. De fapt, din Heidelbergul de azi am evadat, lăuntric, în Heidelbergul „de altădată”, misterios și vital ca un cîntec goliardic. Orașul se reflectă, cu feerie mitologică, în imaginea tremurătoare a unei Lorelei nou intruchipate; zidurile de carmin medieval ale castelului și turnurile vechiului pod, în transparenta curgere a Neckarului, calmă promenadă lichidă

de-a lungul citadelei reveriilor romantice. Orașul păstrează în ziduri secretul iubirilor ardente. „O, nobil oraș prisosit de onoruri, bătrîne Heidelberg, oare / Pe Neckar sau pe Rin, ai tu o altă asemănare?” scria, în plin romantism german, Victor von Scheffel. Și astăzi, dacă te sustragi faconel turistice, corecția sufletească astfel cîstigată dă singurul răspuns posibil la înconfundabilul Heidelberg, cel „de totdeauna”.

Dar din mrejele cercului de seducție stuttgartian un scriitor se poate cu greu desprinde și datorită muzeului de literatură de la Marbach. Locul de naștere al lui Schiller a devenit centru de documentare și cercetări asupra dezvoltării literaturii germane de la 1750 pînă astăzi. Reconstituirea vieții și creației lui Schiller în Marbachul natal a dus la apariția unor asociații de conservare a documentaristicii literare, a căror supremă realizare este centrul expozițional și documentar al dezvoltării literaturii suabe (manuscrise, prime ediții, ilustrații, cărți, extrase din presa vremii, tablouri, figurine), în contextul social și politic al romantismului, în care s-au afirmat Wieland și Schubart, Schiller, Hölderlin, Kerner, Uhland, Mörike, într-o vastă panoramă de expoziții tematice și biografice. Realizarea este demnă de tot interesul și poate arăta ce valoare dobîndește ramificarea arhivei literare în muzee zonale, unde atmosfera specifică locului devine mai elocventă ca element de creație.

PENTRU cine vrea să cunoască viața de zi și de noapte, în R. F. Germania, toate drumurile duc la Hamburg. Orașul portuar este imens, tentacular, imprevizibil, ca un caleidoscop în vesnică rotație, tentant și somptuos, internațional pe un fond de puternică tradiție hanseatică. Piața primăriei este aceeași ca în toate marile orașe germane, dar mai somptuoasă; vibrația străzii este mai intensă și mai amplă; localurile publice sînt mai „democrate”, dar cu capcana unor preturi neașteptate; amabilitatea localnicilor imită un stil de casă mare.

Avusesem, la Hamburg, și plăcuta ocazie a unei întrevederi cu regizorul și producătorul Henry E. Simmon, care montase, cu citiva ani în urmă, spectacole ale secției germane de la teatrul din Sibiu. Este fericit de întîlnire și de prilejul astfel ivit de a-și rememora bunele sale raporturi cu actorii sibieni. Ține minte cite ceva caracteristic pentru fiecare, dar mai ales atmosfera generală de cordialitate și interes profesional. Îi sugerăm posibilitatea revenirii și se bucură cu prietenie. Acum a trecut la film, dar, cine știe, poate se va ivi un răgaz... (Mircea Braga, coleg și de călătorie, îi fusese „director” la Sibiu, ceea ce a funcționat ca un „stimulent”).

Unul dintre multe expresuri Inter-City, lunecînd cu nonșalanță în mediul orare ridicat, ne lasă pe peronul H.b.h. din Braunschweig. Vizităm complexul editorial Westermann, și impresia imediată este de productivitate și calitate. La Oficiul de presă și informații al editurii ni se oferă informații asupra producției de carte, asupra profilului editurii și asupra răspîndirii în lume a cărții pe care o tipărește. Răsfoim atlase, cărți cu minutios travaliu tipografic și nu găsim, la nici una, vreun motiv de „erată” pentru cei care le-au imprimat. Revista editurii — **Westermanns Monatshefte** —, cu alură de magazin cultural, este un produs tipografic ireproșabil. Aflăm că totul este coordonat și supravegheat prin calculator. A fost, poate, prima oară cînd acest procedeu de înaltă tehnicitate nu ni s-a mai părut impersonal și pragmatic. Fiind dedoți cu mirosul cernelei tipografice, am păstrat un gînd de recunoștință pentru mesterii de acasă, care scot „cărți frumoase” pentru minte și inimă.

BONNUL are o alură de legendă modernă. Este locul de convergență al coordonării federale. Acest oraș provincial este cea mai neostentativă capitală din cite am văzut. Cu oricare mare oraș vest-german pot fi asemănate capitalele europene, numai cu Bonnul nu. Dar, fără a părea, capitala există, la ea s-au referit deseori, cu deferență, interlocutorii noștri din marile capitale provinciale ale Republicii, ca la un centru de echilibru, coagulant. Pentru noi, Bonnul a fost un oraș al culturii și o citadelă universitară (categoria universităților reprezintă procentul majoritar în structura profesională a locuitorilor Capitalei). Aveam să descoperim cu încîntare Bonnul universitar, disimulat în impunătoare și elegante clădiri; în fata celei principale se destășoară un întins gazon — loc de studiu și plimbare pentru discipolii de astăzi ai lui Akademos. Discutăm cu prof. Beda Altmann, conducătorul Seminarului de limbi germanice, asupra proiectului domniei-sale de a da o ediție complotă Paul Celan. Pentru documentare, profesorul ne-a vizitat țara, a luat contact cu Muzeul literaturii române și rezultatele îi inspiră încredere pentru realizarea proiectului.

Povemim, ca sub puterea unei obsesii, în oiața centrală, dominață de silueta profetică a lui Beethoven. Titanul plutește în marea lui purcătoare, descinzînd iuniterian din olimpul iubirii de oameni, din celeste peisaje muzicale. Întîndurarea lui este temelia încrederii noastre în tot ce este frumos pe lume.

Titu Popescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Lucian Blaga în bulgară

● Anul trecut, editura Narodna Kultura din Sofia a publicat o amplă culegere din lirica lui Lucian Blaga, sub titlul „Nebănuitele trepte”. Cele 143 de poezii aparțin ciclurilor: **Poezele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Lauda soarelui, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte, Vîrsta de fier, Cărării și cenușă, Cîntecul focului, Ce aude unicornul și Addenda.**

Selecția și traducerea sînt datorate poetului Nikolai Zidarov și traducătorilor Ognean Stamboliev și Rumeana Stanceva, toți trei buni cunoscători ai literaturii și, în special, ai poeziei românești. Nikolai Zidarov este autorul unor excelente traduceri din poeziile lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Macedonski, Beniuc și aproape din toți poezii contemporani. Ognean Stamboliev a realizat un remarcabil florilegiu din opera lui Nichita Stănescu, iar Rumeana Stanceva s-a simțit atrasă de sensibilitatea poemelor Anei Blandiana, alcătuiind, de asemenea, o carte. Aceasta este, așadar, „echipa” care a tradus fără a trăda poezia mîrlică a lui Lucian Blaga, punînd multă pricepere, pătrundere și deosebită acuratețe (sînt păstrate chiar și ritmul și metafora blagiană). Datorită măiestriei traducătorilor, poeziile lui Lucian Blaga sînt la fel de emoționante în versiunea bulgară, ca și în limba în care au fost scrise.

Pentru ilustrarea modului de receptare a poeziei lui Lucian Blaga, redăm un fragment semnificativ din prefața, bogată în date bibliografice, semnată de Rumeana Stanceva: „Prin capriciile stranii ale gloriei, Lucian Blaga, care în poezia românească stă alături de binecunoscuții la noi, Mihail Eminescu și Tudor Arghezi, abia acum pentru prima oară, este prezentat cititorului bulgar printr-o carte. Din fericire, poezia lui Lucian Blaga are miraculoasa însușire de a nu îmbătrîni. Ea captivează deopotrivă prin bogăția de idei originale, uimitor de privire spre lume, strălucirile surprinzătoare și prin originalitatea versului. Creația poetului român, care a rezistat în timp, a devenit clasică.”

„Poet, filosof, eselist, dramaturg, traducător — Lucian Blaga primește binemeritata recunoaștere a contemporanilor săi, glorie ce rămîne trănică nu numai în cultura românească, ci și în lume, deoarece poezia lui este cunoscută, în traducere, în italiană, rusă, maghiară, finlandeză, turcă, franceză, engleză și în alte limbi. Rezonanțe ale poeziei lui Blaga — reprezentînd o continuitate spirituală a mesajului său umanist — pot fi observate la unii dintre cei mai interesanți poeți români contemporani, cum sînt Marin Sorescu și Ana Blandiana. Și aceasta este o mărturie sigură că Lucian Blaga nu este doar un clasic, ci un poet modern, implicat în ritmul timpului nostru.”

Strălucirea gîndirii, fuziunea desăvîrșită a viziunii filosofice cu perceperea nemijlocită a vieții, în toate aspectele ei, vor apropia poezia lui Lucian Blaga și de cititorul bulgar.”

Avind în vedere înaltul profesionalism al celor trei tîlmăcitori, care le-a permis să aleagă poeme cu adevărat antologice din creația marelui poet și să le dea inspirate echivalențe, se poate aprecia că acestia au înfăptuit un act de creație autentică, grație căruia încă un vîrf al spiritualității noastre va pătrunde în conștiința cititorilor dintr-o țară vecină, ca exponent al geniului creator al poporului român.

Paulina Corbu

U.R.S.S.

● Editura „Literatura artistică” din Chișinău a publicat, cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului, într-o ediție jubiliară cu tiraj de masă, o amplă antologie de proză cu titlul „Prietenia s-a călît în luptă”, care cuprinde lucrări semnate de Pavel Vejinov (R.P. Bulgaria), Iosef Kadlet și Vladimir Minač (R.S. Cehoslovacă), Anna Seghers (R.D. Germană), Deszeveghin Senghe (R.P. Mongolă), Voicek Jukrovski (R.P. Polonă) și Ferencz Karinti (R.P. Ungară).

Țara noastră este prezentă prin povestirea „Duios Anastasia trecea” de Dumitru Radu Popescu, în versiunea cunoscutei traducătoare sovietice din literatura română, Lila Dolgoseva.

Textul povestirii este însoțit de o cuprinzătoare prezentare bio-bibliografică a autorului.

„România literară”

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

Director **GEORGE IVAȘCU**

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

