

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

I. L. CARAGIALE

(Paginile 12—13)

MOMENT ISTORIC

EFERVESCENTA vieții noastre sociale și politice reprezintă o expresie grăitoare a dinamismului ce caracterizează prezentul României socialiste. Ritmul și intensitatea evenimentelor cu profundă rezonanță dau filelor de cronică în care se oglindește istoria de azi a patriei un aspect eroic și solemn totodată. Pagina vie și fremătindă a actualității se îmbogățește necontenit cu momente și evenimente de referință.

În aceste zile de înaltă, vibrantă semnificație istorică și revoluționară, când partidul, întregul nostru popor omagiază împlinirea a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a desfășurat Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, ale cărei lucrări au fost consacrate dezbaterii unor documente de excepțională importanță, menite a asigura înlăptuirea în cele mai bune condiții a istoricelor hotărâri ale Congresului al XIII-lea. Eveniment deosebit de important pentru întreaga activitate economică, socială și politică din țara noastră, pentru realizarea exemplară a sarcinilor și obiectivelor de mare răspundere stabilite de Congresul al XIII-lea, Plenara s-a constituit într-o nouă și puternică afirmare a justității și clarviziunii partidului, a forței comuniștilor de a transpune în viață grandiosul program de edificare socialistă a țării. Omagiu emoționant, expresie a dragostei și a recunoștinței profunde, adus de Comitetul Central tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, reprezintă astfel, printr-o simbolică îngemănare a prezentului glorios și a trecutului eroic, un moment istoric exprimând înaltă prețuire pe care partidul nostru, întregul popor o poartă cetitorului României socialiste moderne, revoluționar și patriot înflăcărat, Erou între eroii neamului, personalitate proeminentă a lumii politice contemporane.

CUVINTAREA secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostită în deschiderea lucrărilor Plenarei Comitetului Central, definește cu îndrăzneală și clarviziune științific fundamentată coordonatele esențiale ale dezvoltării economico-sociale a României în cincinalul 1986—1990, în concordanță cu obiectivele hotărâte de Congresul al XIII-lea. Mobilizator program de acțiune, document de excepțională însemnătate teoretică și practică, magistrala cuvântare a tovarășului Nicolae Ceaușescu a devenit, prin hotărârea în deplină unanimitate a Plenarei, baza întregii activități a organelor și organizațiilor de partid, a tuturor unităților economice și sociale în vederea înlăptuirii exemplare a sarcinilor de plan pe anul 1986, a prevederilor actualului cincinal, a mărețului Program al partidului. Realizarea neabătută a sarcinilor și a obiectivelor stabilite constituie garanția sigură a dezvoltării multilaterale și armonioase a patriei, a construirii unui viitor luminos. „Prevederile planului prezentat spre dezbateră — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — asigură trecerea la dezvoltarea intensivă a industriei, a agriculturii și a celorlalte ramuri de activitate, conform hotărârilor Congresului al XIII-lea al partidului. Se are în vedere angajarea cu toată fermitatea în realizarea noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, care trebuie să ducă la modernizarea și ridicarea întregii activități economico-sociale la un stadiu superior. Va trebui să realizăm o nouă callitate a muncii și a vieții. Noua etapă de dezvoltare economico-socială impune creșterea și mai mult a rolului științei, învățămîntului și culturii, a activității politico-educative de formare a omului nou, ca factor hotărâtor în unirea eforturilor întregului nostru popor pentru înlăptuirea obiectivelor Congresului al XIII-lea al partidului”.

ORIENTĂRILE și tezele cuprinse în Cuvântarea secretarului general al partidului stabilesc ampla perspectivă a desfășurării întregii noastre activități, în toate domeniile, îndreptată esențial spre ridicarea patriei pe noi culmi de civilizație și progres, spre întărirea continuă a forței materiale și spirituale a României socialiste, spre realizarea deplină a aspirațiilor de libertate, dezvoltare și pace ale poporului român.



24 iunie 1986. La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

■ Punind puternic în lumină justețea și măreția luptei partidului, a militanților săi, procesul de la Brașov a reliefat cu deosebită vigoare și pregnanță strălucirea virtuților pe care le intruchipează excepționala personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, convingerea sa nestrămutată în dreptatea cauzei pentru care luptă, calitățile sale excepționale de conducător și organizator comunist, de revoluționar și patriot înflăcărat, exemplara dăruire și abnegație pentru păstrarea ființei naționale, pentru triumful idealurilor de libertate, independență și progres social ale României.

S-au ilustrat încă o dată, în acest moment de amplă rezonanță în istoria partidului nostru, înaltele trăsături revoluționare, moral-politice ale marelui nostru conducător, afirmate din cei mai tineri ani ai vieții, ce aveau să cunoască noi și strălucite confirmări în perioada de aprigă luptă împotriva pericolului fascist, pentru apărarea democrației, a integrității și suveranității patriei, pentru victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România.

(Din Omagiuul Comitetului Central al Partidului Comunist Român adus tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov).

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Nedezmințită vocație constructivă

DEOSEBIT de bogată în importante evenimente politice această săptămână! Lucrările Plenarei C.C. al P.C.R., care a dezbătut probleme de cea mai mare importanță pentru dezvoltarea economico-socială a țării, apoi Plenara Consiliului Național al oamenilor muncii și a Consiliului Suprem al dezvoltării economico-sociale care a adoptat în unanimitate documentele privind realizarea obiectivelor actualului cincinal și careia îi urmează, ca începere de astăzi, sesiunea Marii Adunări Naționale — la acestea adăugându-se vizita oficială de prietenie, întreprinsă la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu de președintele Republicii Capului Verde, Aristides Pereira și tovarășa Carlina Pereira — lată într-adevăr o serie de evenimente, de amplă dimensiune politică, având ca factor comun afirmarea pregnantă a vocației constructive a poporului român, atât pe plan intern, în opera de edificare a noii societăți, cât și pe plan internațional, pentru făurirea unei lumi a păcii și colaborării.

Această trăsătură a fost strălucit relevată în cuvântările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a subliniat din nou relația organică dintre politica internă și cea externă, necesitatea imperioasă a statornicirii unui climat de pace pentru îndeplinirea obiectivelor cincinalului, a întregii construcții sociale. O relație care se reflectă și în faptul că magistrala cuvintare la plenară, în care sînt abordate problemele esențiale ale optimizării activității economice în cincinalul 1986—1990 consacra, în același timp, un spațiu amplu problematicii internaționale, îndeosebi cerințele vitale a dezarmării.

Este, astfel, puternic pus în lumină adevărul că imperativul opririi cursei inarmărilor și trecerii la dezarmare reprezintă problema fundamentală a lumii contemporane. Este o preocupare centrală constantă a României socialiste, care a militat și militază neabătut pentru îndeplinirea acestui deziderat suprem al umanității, a sprijinit și sprijină orice poziție constructivă, orice propunere de natură să contribuie la progrese pe calea dezarmării și, în același timp, a formulat un amplu și cuprinzător program propriu de inițiativă și măsuri concrete, realiste și eficiente, care să asigure oprirea practică a cursei inarmărilor.

În acest sens, în cuvântări s-a exprimat aprobarea față de ansamblul de măsuri preconizate la recenta Consfățuire a Comitetului Politic Consultativ al statelor socialiste participante la Tratatul de la Varșovia, privind reducerea armamentelor convenționale, trupele și cheltuielilor militare cu 25 la sută pînă în 1990.

În viziunea României, ca și în practica socială, îndeplinirea dezarmării este nu numai condiția vitală a salvării păcii și supraviețuirii omenirii, ci și premisa făuririi unor condiții de viață superioare, a depășirii stării de subdezvoltare, a progresului economico-social al tuturor popoarelor, în primul rînd din noile state independente.

DE altfel, așa cum este binecunoscut, politica de prietenie, solidaritate și colaborare cu noile state care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare a constituit și constituie, începînd de la Congresul al IX-lea al P.C.R., una din coordonatele fundamentale ale politicii externe a României socialiste. Iar această poziție, reamintită și în cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R., și-a găsit o ilustrare concomitentă prin vizita președintelui Republicii Capului Verde, Aristides Pereira.

O vizită care inscrie un nou capitol în cronică unor relații cu tradiție. Pronunțîndu-se pentru libertatea și independența tuturor popoarelor, pentru lichidarea sistemului colonial, România socialistă a acordat un ajutor multilateral mișcărilor de eliberare națională, inclusiv luptei poporului din actualul teritoriu al Republicii Capului Verde; după obținerea victoriei și constituirea noii republici, relațiile de solidaritate dintre forțele sociale înaintate din cele două țări au luat forma unor raporturi interstatale de strînsă prietenie și cooperare multilaterală.

Dialogul la nivel înalt de la București a permis o evaluare aprofundată a rezultatelor acestor evoluții, precum și o apreciere cuprinzătoare a amplelor posibilități de extindere a conlucrării reciproc avantajoase în multiple domenii de activitate. A fost, astfel, cristalizat un program incluzînd obiective și direcții de acțiune pentru dezvoltarea relațiilor economice, a schimburilor comerciale, lărgirea cooperării bilaterale în diverse domenii de activitate, în concordanță cu interesele de progres economico-social ale ambelor popoare.

Deosebit de rodnice s-au dovedit și convorbirile privind evoluția situației internaționale, reliefîndu-se identitatea sau apropierea punctelor de vedere în numeroase probleme majore ale actualității — de la necesitatea încetării experiențelor nucleare la soluționarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare și conflict, a tuturor problemelor litigioase dintre state. S-a reliefat ca putere importantă întăririi unității și solidarității țărilor africane pentru soluționarea problemelor acute ale continentului, au fost condamnate cu vigoare acțiunile agresive ale regimului rasist de la Pretoria, s-a reafirmat sprijinul deplin față de lupta poporului namibian pentru independență, s-a relevat cerința organizării sub egida O.N.U. a unei Conferințe internaționale în vederea soluționării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a datoriilor externe ce împovărează din greu aceste țări, instaurării unei noi ordini economice mondiale.

Muncă spornică și construcție în țară, liniște și pace pentru muncă spornică și construcție în întreaga lume — lată vocația definitorie a poporului român, magistrat promovată de strălucitul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, elocvent ilustrată și în acest interval de timp, atât de bogat în evenimente de primă însemnătate.

Cronicar

● În spiritul sarcinilor izvorite din hotărârile Congresului al XIII-lea al P.C.R., al orientărilor date de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, Conducerea Ministerului Apărării Naționale, împreună cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România, au organizat, la Casa Centrală a Armatei, o întîlnire între cadre de bază ale armatei române și un numeros grup de scriitori.

Dialogul a constituit un prilej de stimulare a creației literare inspirată din tradițiile de luptă ale ostașilor țării, de îmbogățire a patrimoniului cultural-artistic al oștirii cu noi lucrări de valoare, menite să contribuie la educarea patriotică și revoluționară a tinerilor care își fac datoria sub drapel.

Au luat cuvîntul general-colonel Vasile Milcu, ministrul Apărării Naționale, Dumitru Radu Popescu, pre-

● În zilele de 21—22 iunie, la Brăila s-a desfășurat cel de al cincilea concurs de creație și interpretare „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu”, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor și ale Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Juriul concursului de creație literară, deschis pentru întreaga țară, avîndu-l ca președinte de onoare pe Nicolae Stoian, președintele activ Fănuș Neagu și Lucian Chișu, secretar, a decernat următoarele premii: Premiul Uniunii Scriitorilor, Adriana Sitaru (Brăila); Premiul revistei „România literară”, Ion Băducu (Brăila); Premiul revistei „Luceafărul”, Vanesa Zigmund (Brăila) și Dumitru Burduja (Hunedoara); Premiul revistei „Viața Românească”, Mia Cufătaru (Brăila); Premiul Editurii Cartea Românească, Constantin Filp (Slobozia); Premiul revistei „Săptămîna”, Constantin Gheorghinoiu (Brăila); Premiul revistei „Contemporanul”, Gheorghe

Simpozion

● În cadrul suitei de manifestări omagiale dedicate valorificării moștenirii literare, redacția „Revistei de Istorie și Teorie Literară”, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Sectorului 6, a organizat vineri, 20 iunie a.c., la Școala Generală nr. 156 din Capitală, simpozionul „Eminescu în orizontul culturii naționale”. Cu acest prilej au luat cuvîntul prof. dr. Zoe Dumitrescu-Busulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu, precum și profesorii V. Sari, V. Stoleru și Șt. Cristea. Au participat profesorii de limba și literatura română din Sectorul 6.

„Capricorn” 2

● Suplimentul Revistei de Istorie și teorie literară, apărut zilele acestea, grupează peste 250 pagini de texte inedite din arhiva G. Călinescu sub titlul „Aproape de Elada”. Volumul își propune să prezinte cititorilor „reper pentru o posibilă axiologie” călinesciană, împingînd mai departe — cum precizează nota editorului — investigația întreprinsă altădată în plan estetic prin Ulysse iar în plan moral prin Gilceava înțeleptului cu lumea. Selecția și comentarea textelor aparține lui Geo Șerban.

„Interferențe culturale”

● Comitetul Municipal de Cultură și Educație Socialistă Piatra Neamț (Serile Muzeului „Calistrat Hogas”) a organizat, în ziua de 19 iunie a.c., în cadrul ciclului de Interferențe culturale, o întîlnire cu Paul Cortez; Au participat poetul Ion Larian Postolache, criticul literar M. N. Rusu, un numeros public.

Întîlnire literară

ședintele Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, critic și istoric literar, Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Teodor Virgoliei, redactor șef al Editurii „Minerva”, Vasile Băran, Petru Vintilă, Hajdu Gyözö, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, Haralamb Zincă, Mircea Șerbănescu. Vorbitorii au arătat că literatura română reprezintă, prin puternicul ei mesaj educativ, un sprijin în îndeplinirea sarcinilor care revin armatei, constructorilor socializmului și cetățenilor patriei.

Întîlnirea a deschis perspective pentru abordarea în creația literară a unor noi domenii ale vieții ostășești, pentru dezvoltarea posibilităților de documentare a scriitorilor, pentru realizarea de opere care să reflecte cât mai cuprinzător marile teme ale istoriei și prezentului patriei.

Au participat: Ioan Alexandru, Dumitru Almaș, Virgil Ardeleanu, Ion Băiesu, Teofil Bălaj, George Băliță, vicepreședinte al Uniunii

scriitorilor, Eugen Barbu, Nicolae Boglian, Petre Bucșa, Vlaicu Bărna, Gheorghe Buzoianu, Ionel Chivu, Nicolae Ciobanu, George Chirilă, Florin Costinescu, Traian T. Coșovei, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Frinculescu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Traian Ianu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mircea Iorgulescu, Tiberiu Iovan, Negoită Irimie, Ion Iuga, Ion Lăncrăjan, Elena Gronov Marinescu, Aurel Mihale, Damian Necula, Mircea Nedelciu, Mihai Negulescu, Vasile Nicorovici, Costache Olăreanu, Ioanichie Olteanu, Platon Pardău, Sânziana Pop, Ion Potopin, Vasile Preda, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Rudeanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Sărau, Mircea Scarlat, Mihai Stoian, Areta Sandru, Viorel Știrbu, Ilie Tănăsache, Dan Claudiu Tănăsescu, Corneliu Vadim Tudor, George Țârnea, Titus Vișeu, Victor Vintu, Romulus Vulpescu, Haralamb Zincă.

„Odă pămîntului meu”

Vălcescu (Miercurea Ciuc): Premiul Cenuclului „Panait Istrati”, Tudorița Voica-Tariniță (Brăila); Premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila, Constantin Cotea (Odobesti); Premiul ziarului „Înainte”, Stere Bucovală (Brăila); Premiul Comitetului județean U.T.C., Antoaneta Filipoiu (Ialomița); Premiul Consiliului județean al pionierilor și al revistei „Cutezătorii” și Premiul Bibliotecii „Panait Istrati” Brăila, Mihaela Coman (Brăila).

Premiile de interpretare au fost atribuite următorilor: Mariana Nistor (Sighisoara), Gabriela Picos (Brăila), Andreea Cătănescu (Brăila), Laura Chivu (Brăila), Dorinel Voica (Brăila). Cu acest prilej, Cenuclul „Panait Istrati” din Brăila al Uniunii Scriitorilor s-a întrunit în sedință de lucru. Au fost prezentate versuri de Adriana Sitaru și Constantina Menagache.

Grupul de scriitori și artiști plastici format din Fă-

nuș Neagu, Gheorghe Istrate, Cornel Popescu, Mihai Ungheanu, Iulian Neacsu, Mircea Scarlat, Nicolae Drăgășin, Chira Dragomir, Lucian Chișu, Gheorghe Lupăscu, Cornel Irim, Vasile Rusescu, Vintilă Ornaru, Mircea Băndac, Ștefan Mjăhălescu au făcut vizite de documentare și au avut întîlniri cu iubitorii de literatură din întreprinderile Braiconf, Arta populară, Liceul industrial „Progresul”. Au fost vizitate Casa colecțiilor de artă din Brăila, Expoziția permanentă „Panait Istrati”.

La Teatrul „Maria Filotti”, scriitorii din București și din Brăila au evocat viața și opera lui Mihu Dragomir. Grupul de scriitori și artiști a fost primit de tovarășul Nicolae Spînu, prim-secretar al Comitetului municipal P.C.R. Brăila. La manifestările specifice unui asemenea concurs au luat parte tovarășii Gabriela Jelea Vancea și Ion Budes, președinte și respectiv vicepreședinte al C.J.C.E.S. Brăila.

„Codicele de la Ieud”

● Consiliul comunal de educație politică și cultură socialistă Ieud, județul Maramureș, a organizat cea de a patra ediție a colocviilor „Codicele de la Ieud”. Simpozionul a inclus comunicările: „Cu privire la primele interpretări ale Codicelui de la Ieud”, „Iorga și Maramureșul”, „Ideea de viață românească în Codicele de la Ieud” etc., — la care au participat I. C. Chițimia, Vasile Vetișanu, Dumitru Șerbu, Gheorghe Foșca, Ion Chiș-Ster, Ioana Birsan, Vasile Bologa, Ion Chindriș, Vasile Nemes, Nicolae Iuga.

Emil Domuța, Vasile Mleşniță, Pamfil Bilț, Grigore Bălea, Nuțu Roșca, Petru Dunca, Iuliu Pop, Ion Berinde, Anca Fleșeriu.

În cadrul „Întîlnirii cu fiii satului” a avut loc un dialog sub genericul „Satul — vatră de cultură și civilizație strămoșească”, la care au participat scriitorii: Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, N. Gr. Mărășanu, Gheorghe Parja, Petru Dunca, Ion Pop, Gavrilă Pleș, Ion Dunca.

Si-au dat concursul ansambluri artistice din Ieud, Sighetu Marmăției și Borșa.

Evocare Lucian Blaga

● Din inițiativa Inspectoratului școlar județean Bistrița-Năsăud, Filiala Bistrița a Societății de științe filologice și Casa personalului didactic, în aula Liceului „Liviu Rebreanu” din municipiul Bistrița a fost organizată o manifestare dedicată lui Lucian Blaga cu prilejul comemorării a 25 de ani.

Comunicările susținute în prezența a peste 200 de profesori de limba și literatura română din județ au creionat personalitatea complexă a lui Lucian Blaga.

Au fost prezentate comunicările: „Lucian Blaga —

umbră și popas” de conf. univ. dr. V. Fanache, „Pașii profetului” de prof. Ioan Ilies, „Blaga — poetul” de Ioan Oarcășu, „Încercare asupra filosofiei lui Blaga” de prof. Ioan Negru, „Lucian Blaga la Bistrița” de prof. Mircea Găvan, „Filosofia culturii” de Dumitru Andrașoni, „Poetul liniștii” de prof. Olimpiu Nușfelean.

Manifestarea s-a încheiat cu un emoționant moment poetic „Blaga” susținut de elevii al Liceului industrial nr. 1 din Bistrița, îndrumați de profesorul Anton Buta.

Coșovei, Tiberiu Iovan, Radu Lupan, Marcel Mihalas, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Lilliana Ursu și Teofil Bălaj, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de față Ernest Latham, atașatul cultural al Ambasadei S.U.A. la București.

● xxx — TEATRU ROMÂNESC INEDIT DIN SECOLUL AL XIX-LEA. Ediție îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, în seria „Documente literare”. (Editura Minerva, 436 p., 30 lei).

● Vasile Alecsandri — COMEDII ȘI DRAME. Ediție îngrijită, prefată și indici cronologici de Mircea Ghițulescu, în colecția „Bibliografie școlară”. (Editura Dacia, 672 p., 35 lei).

● Ion Ghița — SCRISORI CĂTRE V. ALECSANDRI. Ediție îngrijită și Repere istorico-literare de Ion Roman, în seria „Patrimoniul”. (Editura Minerva, 464 p., 21,50 lei).

● Calistrat Hogas — PE DRUMURI DE MUNT. Ediția a II-a, în colecția „Lyceum”; prefată, note și bibliografie de Ilie Dan. (Editura Albatros, 334 p., 8 lei).

● Ion Lăncrăjan — TOAMNA FIERBINTE. Roman. (Editura Militară, 240 p., 12 lei).

● George Popa — ORFEU ȘI EURIDICE. Poeme. (Editura Junimea, 112 p., 9,75 lei).

● Ion Stoica — DIN COLO DE CERCURI. Versuri. (Editura Albatros, 86 p., 9,25 lei).

● Ion Segăreanu — POEMOGRAME ȘI ALTE POEZII. Versuri reprezentînd „o tentativă de vizualizare a poeziei”. (Editura Cartea Românească, 128 p., 10,50 lei).

● Passionaria Stoicescu — PROFESORUL DE ILUZIE. Lirică de dragoste. (Editura Eminescu, 102 p., 9,50 lei).

● Mircea Goga — SOCLUL DE UMBRĂ. Volum de versuri. (Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).

● N. Grigore Mărășanu — CAPRICIU PENTRU CELE PATRU VINTURI. Versuri. (Editura Eminescu, 76 p., 8,75 lei).

● Venera Antonescu — UMBLET SUBTIRE. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 92 p., 8,75 lei).

● Eugen Evu — AUR HERALDIC. Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Nicolae Sirbu — AURUL DIN ARIPI. Volum de reportaje. (Editura Facla, 188 p., 7 lei).

● David Ohanesian, Iosif Sava — PATIMA MUZICII. (Editura Muzicală, 246 p., 25 lei).

● Mălina Cajal — GRADINA ZOO. Versuri pentru cei mici, cu ilustrații de Chiș Valeria Eva. (Editura Ion Creangă, 56 p., 6 lei).

● Ernest Sábato — ABADDON EXTERMINATORUL. Traducere și prefată de Dărie Novăceanu, în colecția „Romanul secolului XX”. (Editura Univers, 464 p., 22,50 lei).

● Bernal Diaz del Castillo — ADEVĂRATA ISTORIE A CUCERIRII NOII SPANII I — II. Cuvînt înainte, text ales și tradus de Maria Berza, în colecția „Delfin”. (Editura Meridiane, 272 + 272 p., 23,50 lei).

● Hrant Matevosian — NOI ȘI MUNTII NOȘTRI. Povestiri ale scriitorului armean traduse în colecția „Globus” de Iulian Neacsu, Sergiu Selian și Ludmila Vidrașcu; prefată de Sergiu Selian. (Editura Univers, 384 p., 14 lei).

● Marina Tsvetaeva — PROZĂ. Traducere de Janina Ianoși; prefată și tabel cronologic de Ion Ianoși. Volumul apare în colecția „Biblioteca pentru toți”. (Editura Minerva, 238 p., 8 lei).

LECTOR

Spațiul culturii

SPAȚIUL culturii este tot ceea ce ne definește pe planul identității creatoare, el ne precede și ne urmează totodată, ne ia în stăpînire ca durată, ca reper, ca altitudine a cuprinderii și desăvîrșirii sale, ne comunică într-un anume fel tuturor celor mai dinainte și de după noi. Pentru ca tot ceea ce vom fi putut rosti și așeza și noi, la rîndul nostru, în acest spațiu să amplifice și să înalțe un ecou care este al tuturor generațiilor.

Este un ecou al patriei acesta, al ideii de patrie prin care se continuă și se dezvoltă toate sensurile și orienturile creației. Spațiul culturii este indisolubil legat de ideea de patrie, el alcătuiește acea a doua geografie a țării în care regăsim, sub alte forme, la alte cote de relief și într-o mișcare statornică, vie, toate cuprinderile și frământările munților, ale dealurilor și cîmpurilor sale peste care trecem și le însemnăm ca să rămînă și acolo, mereu, să se vadă de la distanță de secole și să vorbească despre acest cosmos atît de puternic și dens care este ființa dintotdeauna a patriei. Sînt stele pulsării în acest cosmos, ca și guri de fîntîni care luminează peste cumpenele tuturor vremilor. Prin ele țînesc sau se așează, transparent și se ordonează calme energiile creației. Cerul în acest spațiu al culturii nu este cel pe care îl privim, cum poate nici norii și nici astrul nu sînt aceiași, cît răsfrîngerile ca și cristalizările inșeși ale acestui cosmos de pe pămînt al creației.

Geografia aceasta a cerului de deasupra și geografia aceasta a pămîntului de dedesupt — iată poliile magnetice ai unui sentiment al patriei în permanență verticale. Spațiul culturii, în interferență de epoci și izvoare, este o cuprindere a ei cu nume, cu opere, cu evenimente și biografii care îl fac bolta largă de timp și marca individualitate. Pe o filieră a unei permanente și laborioase moșteniri, dintr-o voință și o vocație care s-au descoperit cu toată ardoarea cauzei pe care am slujit-o și în inima căreia s-au încorporat ca factori exponențiali. Indiferent că este vorba de literatură sau știință, de domeniul spiritului, al gîndirii artistice sau al tehnicii și practicii umane. Mă refer aici nu numai la acele opere de pionierat în materie de știință, de tehnică și civilizație românească prin care la urma urmei ne-am constituit în tot alicea abordări și tot atîtea soluții ale viitorului, ci chiar la un mod anume de a gîndi — în pace și vizionar — prin care spațiul culturii s-a edificat și s-a dezvoltat tot timpul, frîngînd prejudecăți — cum frînge și azi! — legate de accesul și contribuția noastră la lumea valorilor universale. Dar mai sînt și acele opere de natură politică și socială, marile evenimente ale istoriei în focarul cărora au intrat și întră ideile de libertate și independență, lupta pentru afirmarea drepturilor și libertăților noastre fundamentale, puncte vile de sprijin în spațiul culturii și ilustrări inconfundabile ale spiritului revoluționar, creator.

Pentru că nu trebuie să ne sfîim și să vedem că, în coordonatele acestui spirit, intră și epoci mai dinainte de contemporaneitatea noastră deschisă la propria revoluția socialistă și ridicată la rang de conștiință printr-o perspectivă pe deplin unificatoare și descoperitoare de mari, nemăslințite energii. Temeiurile și rădăcinile acestui spirit merg cu mult înapoi și ele se fixează plenar și pe solul literaturii și artei, își trag seva și de aici. Ele sînt chiar curenții aceia de adîncime, fac fluxul și vigoarea spațiului cultural. Și cînd spun aceasta mă gîndesc că ideea de patrie a lăsat și lasă tot timpul în urma ei un drum care nu obosște nicidecum și nici nu se sfîrșește și care, cîmă, aduce de jur împrejur mărturisirile de credință ale tuturor fiilor ei. Și toate zbaterele, toate împlinirile și jertfele lor, pentru că nu există împliniri fără jertfă.

LITERATURA și arta nu mai reprezintă acea singularitate de excepție de odinioară, accentele și pirghiile de interes s-au mutat în mod explicit asupra întregului univers al creației materiale și spirituale, într-un sens și după cauze care definesc însăși esența civilizației, procesul amplu, revoluționar prin care sînt abordate toate domeniile existenței și se înfăptuiesc marile programe ale dezvoltării noastre multilaterale. Știința, economia, ca și democratismul însuși al organizării muncii și vicțiilor noastre sociale sînt în chip vital și statornic importante și nu mai puțin pasionante. Literatura și arta erau, în istoricitatea lor, și un orizont de avangardă și un mod de participare, un act de conștiință a personalității creatoare. Rolul și importanța lor n-au scăzut și nu scad nicidecum, numai că ele sînt chemate să-și multiplice, în unitatea de idealuri și aspirații pe care le slujesc, cîmpul larg de referință împreună cu toate celelalte domenii, într-un efort de o copieșitoare cuprindere și de o substanțială ridicare

spre om, spre condiția deloc simplă sau simplificatoare a libertății și umanității sale.

O logică a evidenței ne arată că nu există patrii în abstract și nici oameni fără identități naționale. Nu, nu acolo unde mi-e bine mi-e neapărat și țara, pentru că nu există o patrie în exclusivitate a binelui, nu există decît ca ficțiune aceasta și după cite știm chiar și ficțiunile sau mai ales ele au un scop politic mai mult sau mai puțin voalat, fac carieră adesea, dar ce propun în consecință, ce altceva pot să propună decît niște ruperi și uneori ireparabile înstrăinări în destin?

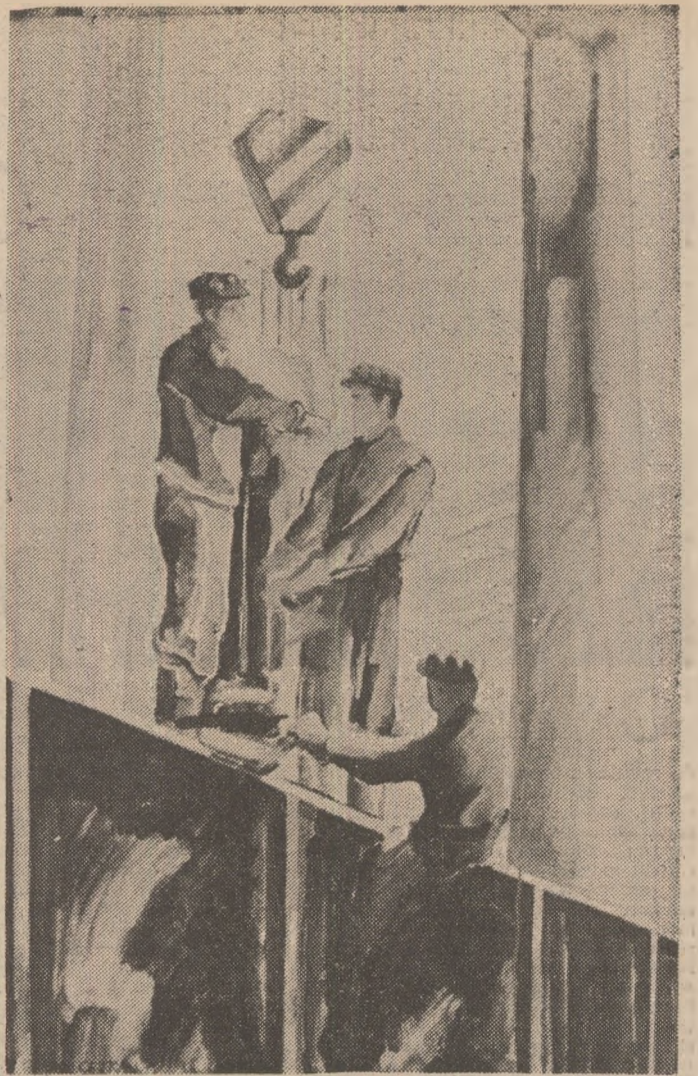
Patria acestui bine există în fiecare din noi, după propriile noastre cerințe și posibilități, iar binele patriei este și răspunsul și cerința cu care ne legitimăm în realitatea multiplă, inconjurătoare, ca și în spațiul ei de răsfrîngere, la dimensiunea și în profunzimea spațiului cultural. Aici se confruntă și se împămîntenesc adevărurile, aici ne îndreptăm pe noi înșine în lupta și munca noastră pentru binele nostru și al patriei, aici aflăm că greutățile nu sînt străine de propria noastră experiență și că nu sînt nici inexpugnabile și nici în chip fatal de neocolt, dar că nu le putem pe umerii altora și că umerii noștri, ai țării, duc o întreagă istorie pe ei, după cum duc și un întreg prezent și un întreg viitor. Congresul al IX-lea al partidului, eveniment inaugural al epocii în care trăim și care poartă numele celui investit la cirna supremă a destinului nostru național, ne-a consacrat acestui destin văzut în toată claritatea și cu toată limpezimea realității sale, el, acest eveniment, ca și sulta tuturor celorlalte forumuri comuniste care l-au urmat au ridicat treaptă cu treaptă orizontul muncii și creației și au statuat omul în centrul tuturor preocupărilor politicii partidului și statului, figura centrală a unei uriașe și neîncetate edificări. Umanismul a dobîndit astfel argumente reale, de esență, și a devenit, ca să spunem așa, politica cea mai proprie și de cea mai întinsă rezonanță a realității.

Un exemplu grăitor îl avem chiar în aceste zile prin abordarea de către secretarul general al partidului, în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R., a unei vaste suite de probleme ale realității imediate și de perspectivă, pentru înfăptuirea întocmai și sub egida unei noi calități a muncii și vicțiilor, a tuturor hotărîrilor și programelor adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului. Relevînd semnificația și conținutul noilor etape de dezvoltare a țării, faptul că pentru asigurarea mersului ferm înainte este necesară o revoluție în conștiința oamenilor, pentru a determina o revoluție în felul de a gîndi și acționa, noi, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, edificăm o societate a muncii libere, în care tot ce se produce aparține întregului popor, asigură dezvoltarea generală a patriei și ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului.

În această accepție a revoluției în conștiință, în gîndire și acțiune, ca moment definitoriu pentru o lungă perspectivă și un temel de natură ideologică pentru tot ceea ce — înscamnă azi și va însemna identitatea creatoare, spațiul culturii s-a activizat imens, el se circumscrie unei adevărate doctrine a construcției umane și poartă pe frontispiciul său efigia celui care a fundamentat-o ca mișcare a istoriei spre om și spre afirmarea neîngrădită a personalității creatoare, emblema de cuget și de acțiune a secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

EXISTĂ această unitate care face parte din doctrina amintită și care, la rîndul ei este în măsură să explice întregă dialectică a creației contemporane, și anume unitatea dintre cel ce produc valorile materiale ale societății și cel care scriem despre ei și pentru ei, ilustrîndu-ne și explicîndu-ne în fond o unanimă și reprezentativă condiție, pulsul acesta de identitate colectivă și reflexul nostru, al tuturor, sub impactul și în amplitudinea ideii de patrie. Există această unitate care, zic eu, nu ne eliberează cituși de puțin față de rolul și misiunea creației și care, odată făurită, se făurește neîncetat și implică răspunderi ce cresc, atîtundin ca și fapte revelatoare. Ne întîlnim în unghiul de incidență al valorilor de conștiință — și în acest sens literatura și arta sînt chemate, după cum știm, să-și aducă partea lor de contribuție — după cum ne întîlnim și în același climat, la aceeași altitudine a marelui edificiu al țării și cu aceleași idealuri, cu aceleași aspirații, cu același crez. Situat în centrul tuturor preocupărilor, figură centrală a unei întregi politici, omul societății noastre de azi își cree din partea literaturii și artei, ca locuitor și în același timp ca făuritor al spațiului cultural, al acestei geografii din noi a țării, o edificare în înălțime.

A. I. Zăinescu



VLADIMIR ȘETRAN : Constructori

Maturitatea rodului

Un imn de adevăr și binecuvîntat
Pentru legănarea spicelor sub vînt
Acum cînd bucuria îmbracă maturitatea rodului
Cu aur și intrupare a muncii
Și ploile despletesc luiorul speranței
Peste palmele încordate
Pe uneltele cumpănite spre viitor.

Ce cîntec de frumusețe spune Cimpia Română !
Ciocotul creator din miezul bobului
Amintește despre nopți nedormite,
Despre zăpezile care s-au dus
Și despre cele care vor reveni
La timpul unui cer de ciocirlii

Și despre oameni, oamenii acestui pămînt
Care dau strălucire clipei.

O, cîntecul pentru preaplînul luminii !
Unicul,
Nemuritorul !

O viață în pace

Seninele praguri din preajmă
Pe care le trec visător
Sînt punți peste falsele umbre
Străine, ivite-n decor.

Azurul mă poartă spre liniști
Din cîmpuri suite patern
Și-s drumuri cit ochiul le vede
În spațiul acesta etern.

O viață în soare și pace
Lumină-n străbunul pămînt,
O cresc ca pe-o floare gingașă
Și-n cînt de iubire-o-nvestmint

Traian Reu

Sat în Alba

Popas pe uitata cărare ce șerpuie spre cetățuia
unde-n ruini și mohor
colindă încă umbrele geților nemuritori

Incolțită de carii morții străvechea ciutură
tot mai așteaptă ieșită la drum

doar vîntul prafu-i mai scutură
să se incline încă o dată măcar
frunții în flăcări a ziditorului Decebal
pe care în veac nu-l poate uita
îmbîindu-i din nou puteri și răcoare-n menirea lui grea

Aurel Stoicanu



CALIBRUL unui scriitor se arată și în putința sa de a avea „urmasi”, de a deschide o serie. Filiațiile negative (opozitive, polemice) sînt de regulă, mai productive decît cele afirmative, căci în literatură, cu rare excepții, ortodoxia creează mai ales epigoni. Înaintaș prin excelență, Liviu Rebreanu izbuteste să impună prozatorului român conștiința succesoratului, devenind un termen ab quo, un reper pe care — declarat sau nu — nici un autor de roman rural nu l-a putut ignora. O interesantă relație „în trei colțuri” leagă pe Rebreanu și pe doi dintre descendenții săi notabili: Marin Preda și Zaharia Stancu. Dintr-o astfel de „lectură antitehnică” Rebreanu însuși iese îmbogățit, știut fiind că e mai simplu să spui cum este un autor, decît să arăți cum nu e. Jocul filiațiilor — în doi, în trei, în cîți vrei — e cu atît mai profitabil atuncî cînd urmașii, ei însiși, ne stimulează să-i situăm contrastiv. În cazul nostru, veriga de legătură e Marin Preda, care a marcat griul distanțele dintre sine și cei doi precursori ai săi.

Lui Rebreanu, Preda i se opune cam din orice unghi imaginabil. În relație cu nici un alt autor polemicismul său n-a fost atît de activ. Pasaje întregi din *Morometii* — și nu numai — sînt scrise așa încît să fie comparabile. Se „comentează” astfel episoade omoloage din Rebreanu — începutul sau sfîrșitul zilei de muncă, răscoala, relația cu pămîntul etc. Existența e atacată de cei doi din unghiuri contrastante; ritmurile ființării sînt pentru ei diferite. Lumea lui Rebreanu este matinală. Însul are o existență activă, în care răsăritul aduce bucuria rituală a muncii. În universul lui Preda, momentul de grație al zilei este asfințitul. Ilie Moromete își face debutul în literatură stînd „deceaba” pe stînoaga podistii, în preajma apusului, și uitîndu-se „fără grabă și fără scop” pe drum. Amintirile frumoase ale lui Niculae Moromete — istorisite Siminei — se asează tot sub semnul amurgului, sensul existenței fiind lerat, pentru el, de momentul renașterii. Anunțate încă în *Morometii*, corespundențele răsturnate între Niculae și Ion capătă extindere în *Marele singuratic*. Ion e plasat de Rebreanu pe un vector descendent; lutul „îi tîntuiește picioarele”, „îngreunîndu-le, „atrîgîndu-l”. Se apleacă, se lasă în genunchi, atras de magnetismul hmei. Elanul său e mai ales coborîtor, „își apleacă fruntea” etc. Niculae e surprins de Preda în atitudine contrară: „...nu puterea pămîntului urcă în mine și mă îmbută — reflectează el — ci puterea gîndirii mele plutește biruitoare pe deasupra pămîntului...”. Dialogul cu Rebreanu este dat pe față, comentariul devine scris. Într-o precizare cum este cea de mai sus („nu puterea pămîntului...”), personajul lui Preda „cîteste” pe Rebreanu. Pe lângă astfel de simetrii inverse, Preda recurge și la o variantă de fabricație proprie a ficțiunii străinului. Un ins ca Tugurlan, primitiv și violent sau, cum spune Rebreanu despre Ion, „arțăgos ca un lup nemîncat”, e folosit ca personaj-interferent, un cititor înscris al lumii *Morometilor*. Descins parcă din alte sfere ale ficțiunii, Tugurlan e, adică, un subterfugiu de care Preda se serveste ca să „dramatizeze” comentariul comparativ. Lecturilor reciproce „încarnate” de textul lui Preda li se adaugă o inovație îndrăzneată: substituția. În scurta secetă de la treierat, Tugurlan (adică Ion) se schimbă la față, devenind pentru un scurt răstimp „moromete”; el reușește să proiecteze alternative în inchipuire, se vede pe sine cu ochii altora, domină lumea de la înălțimea gîndului, apoi îl atacă pe însuși Moromete pe terenul propriu (cel al disimulării), se joacă deci cu conștiința deplină a jocului.

În lumea lui Rebreanu nu există „alternative de rezervă”, satul e cu sens unic. SENSUL emană de undeva, de sus. Însul îl poartă, îl suportă, cel mai adesea îl cade victimă. În planul personajelor senza situații, după plac, într-un unghi sau, dimpotrivă, în altul nu e nici măcar imaginabilă. Lumea absoarbe pe om, care pur și simplu îi aparține. Între ce este și ce putem să vedem și să istorisim nu există nici un decalaj. Pe cînd Moromete are conștiința distanțelor și plăcerea de a zăbovi în gînd asupra lor, Distanțe între cine și cine? Mai întîi între sine și lumea în care nu se lasă asimilat, făcînd stăruiri să „rămînă deasupra”. Pe urmă, între sine și ceilalți — Bălosu, Tugurlan, cei trei „fii risipitori”,

uneori Niculae — care văd lucrurile altfel decît el. În fine, pentru foarte scurt timp, chiar între... sine și sine. Posterioară dezertării fiilor, scurta rătăcire a lui Moromete (care devine „parcă alt țaran”) ne ascute prin contrast, percepția, situind viziunea autorului asupra țaranului, amintindu-ne că ea e una „printre altele”. Mai precis una după altele și mai cu seamă după cea a lui Rebreanu. Cartea se stie purtătoare a unei simple „varianțe”; are deci conștiința precedentei, referindu-se în subtext — și, pe alocuri chiar în text — la ea.

IN dialogul lui Preda cu Rebreanu se inter pune un „marmor” — Zaharia Stancu. Ciclul *Descult* se asează vădit în descendența unor romane ca *Ion* și *Răscoala*. Hazzardul a voit ca Preda să fie referentul oficial al romanului lui Stancu, pe care, cu un gest semnificativ, l-a respins. Asupra verdictului valoric, scriitorul a revenit după aceea, admitînd că era vorba nu de o carte slabă, ci pur și simplu, de literatură altfel decît a sa. Modul în care Zaharia Stancu privește lumea satului indignează pe Preda. De pildă episodul culesului cu botnițe i se pare de-a dreptul neverosimil, o măsură care face din români un popor de „idioti”. Anumite evenimente — remarcă Preda în *Viața ca o pradă*, cu gîndul mai ales la autorii care le-au acordat viză de intrare în literatură — nu exprimă cu adevărat pe om, desi acesta le suferă, ca să zicem așa. Astfel de întâmplări, asupra cărora stăruie și Zaharia Stancu și Rebreanu, se petrec uneori în viața „morometilor”, fără a avea pentru ei „importantă co-virsitoare”. Desi Moromete și tatăl său au fost printre cei care au dat foc conacului lui Guma în timpul răscoalei, naratorul alunecă peste momentul respectiv, nu fără a nota că „existau pe vremea aceea obiceiuri care lui [Moromete] i se păreau mai mari nenorociri decît munca și foamea”. Dacă Zaharia Stancu vede lumea la fel ca Rebreanu, asta nu înseamnă că o și arată (sau o spune) la fel.

Rebreanu izbuteste performanța, rară în literatură la noi și aiurea, de a face ca lumea să fie văzută, fără a fi arătată. Rămînem cu impresia că la Rebreanu totul se pune în mișcare de

la sine și curge molcom, neabătut, într-o direcție prestabilită ca drumul care duce de la Jidovita la Pripas și mai departe. În ciuda poizgitei de istoricitate și a fardului conjunctural, în fibra ei intimă ficțiunea aceasta rămîne refractară la determinări ca aiei și acum, neutralizînd deixis-ul, rezervîndu-i o funcție abstractă și simbolică, la fel ca-n poezie. (Fapt arătat cu cele mai diverse unelte de interpretare reputate ai romancierului, de la Lucian Raicu la N. Manolescu și Ovid S. Crohmălniceanu). Fată de lumea lui Rebreanu, care pur și simplu este, cea a lui Zaharia Stancu semnifică din punctul de vedere al cuiva. La Rebreanu, istorisirea pare a izvorî din neant. Cel ce o „spune” rămîne o condiție mai mult imaginară, nu cauză cît consecință logică, a textului său. Rebreanu nu relatează despre persoane, lucruri sau evenimente — cum face Darie în cărțile lui Zaharia Stancu — ci înfățișează acele persoane, evenimente sau lucruri „ca-si-cum” ar fi, le face să fie. Romancierul izbuteste, ca puțină altii, i-realizarea surselor, camuflarea distanțelor, estomparea atitudinilor. Arta de a „transcrie liniștit” (cum observă cu pătrundere Mircea Iorgulescu, într-un eseu recent) are ca efect o veritabilă hiperbolă a iluzionismului.

Zaharia Stancu se desparte de acest tip de realism, dus la perfecțiune de Rebreanu și care e o tehnică de prezentare nu de judecată. În ciclul *Descult*, sursa ficțiunii e memoria selectivă a lui Darie. Între spuse și spusere apare o distanță, un decalaj; se stabilește o relație de la subiect la obiect. Darie nu în-fiintează lumea ci propune o ipoteză asupra ei; istoriseste ca să depună mărturie, declarînd, pe cont propriu, ceva. Nu trebuie să ne pripim, trăgînd concluzia că, în felul său particular de a spune, Zaharia Stancu se distanțează de Rebreanu, spre a se înfîlți cu Preda. Pe autorul *Morometilor* „vocea” lui Darie nu-l irită mai puțin decît modul său de „a vedea”. Ce nu-i place lui Preda? Manevrele prin care, în *Descult*, universul ficțiunii e ancorat la țărîmul aceluși „totdeauna” identic cu „nicicînd” pe care povestile îl spun atît de „exact” (cum conchide cu o formulă fericită Liviu Ciocărlie, în cu totul alt context). „Pe tata îl cheamă Tudor. Dar el rareori se află acasă” — înghină ironic autorul *Vieții ca o pradă*. Prin rememorare, timpul povestit de Darie e conservat ca exponat esențial într-un muzeu imaginar al ființei. Totul se înrădăcește într-o vreme a poveștii, dinăuntrul căreia se face auzită vocea naratoare. În lupta uzantă pe care o poartă cu viața și timpul, personajul lui Stancu dobindeste dreptul la aducere aminte. Biruință și recompensă supremă, dreptul la expresie rămîne mai mult o promisiune, o poliță ce urmează să fie onorată abia într-un incert viitor. Un timp al povestitului nu există în cartea lui Zaharia Stancu. El e, ce-i drept, cu stăruință anunțat și preagăt de refrenul ritualic „Să nu uiti Darie... Nimic să nu uiti. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui...”. Preda a sesizat foarte bine du-

plicitatea lumii ficțiunii lui Zaharia Stancu, mai exact ezitarea sa între FAPTE și DISCURS. Rebreanu elimină parcă discursul din relația ficțiunii cu lumea. Prozatorul se bizuie pe o tactică a ipocriziei și a camuflajului, statornicînd pe nesimțite raporturi univoce între real și „imaginea” sa. Nu degeaba spune Preda în *Imposibila întoarcere* că lumea lui Rebreanu e „tăcută”. Zaharia Stancu alătură — dar și separă — discursul de lumea ficțiunii. Lumea sa e o lume pentru povestire, un univers de dinainte de vorbe, care se îndreaptă hotărît spre discurs. Cum procedează Preda? La el nimic nu se ascunde ci se dă pe față. Romancierul trece decîs de partea discursului, acceptîndu-i echivocurile, afîșîndu-i ezitățile, asumîndu-i toate riscurile și speculîndu-i toate avantajele. Lumea e în stare să-si găsească propria expresie. Despărțindu-se de amîndoi înaintașii săi, Preda ridică lumea la puterea discursului. Niculae, Ilie Moromete, temporar chiar Tugurlan aleg, comentează, proiectează „versiuni”. Reușesc să „citească” ficțiunile altora, cum face Niculae în pasajul de mai jos: „Unelte, vitele lor, brazda lor de pămînt, parcă erau din aur, atît de groznic se aprindea furia, de punea mina pe sape și se lăiau înroșînd cu singele lor, de astă dată omenesc, brazda neagră...”. În *Viața ca o pradă*, aflăm că Tudor Călărașu și amicii săi au o tehnică particulară a trierii semnificațiilor, distanțîndu-se de existent, într-o atitudine selectivă, atenția la nuante. Întrucît participă la calitatea de a înființa lumi noi cu pornire de la datele comunului, o astfel de viziune asupra evenimentului tine de condiția imaginarului. Conștiința creatoare coboară în planul personajului, care stie că lumea — desi aceeași pentru toți — poate fi văzută, arătată și spusă în chipuri diverse. Ce demonstrează Preda astfel? Că ficțiunea nu e, cum își inchipuie naivii, o imagine a lumii, ci una din versiunile posibile asupra ei. Există versiuni care mimează în chip desăvîrșit inocența — precum cea a lui Rebreanu — și versiuni care „știu”, lucrează cu compasul, etalonînd cu griji distanțele, situîndu-se deodată față de real ca și față de celelalte imagini ale sale.

Autorii cum sînt Rebreanu, Sadoveanu sau Slavici creează lumi închise și rotunde, care nu trimit la nimic din afară. Sînt universuri exclusiviste, născute parcă dintr-un orgoliu al descălecatului. Lumea unui „urmas” — cum se consideră cu tot atît orgoliu Marin Preda — e în schimb comparativă: perspectivismul e, aici, un principiu esențial de creație, dînd operei o tentă polemică. Scriitorul nu pretinde a înfățișa o altfel de lume, ci doar o lume privită și spusă altfel.

Se zice că orice autor notabil își „asasinază”, rînd pe rînd, „părinții” literari, rivalii posibili, dar niciodată nu-i goneste cu totul din operă, nu se poate debarasa de fantomele și de vocile lor. Ucis cu respectuoasă ceremonie în mai fiecare carte a urmașilor săi, Rebreanu rămîne, tocmai prin aceasta, Tatăl primordial necontestat al romanului nostru.

Monica Spiridon

Actualitate și istorie

PARAFRAZîND butada spirituală despre romantism și clasicism, cu care Stendhal își începe esul *Racine et Shakespeare*, 1823, s-ar putea spune că ceea ce deosebeste proza de actualitate de proza istorică este faptul că pe cînd cea dintîi înfățișează evenimente și personaje din timpul vieții autorului, cea de-a doua înfățișează evenimente și personaje care au existat înaintea nașterii autorului.

Așadar, simplificînd la maximum, Walter Scott scrie romane istorice, în timp ce Dickens scrie romane de actualitate, pentru care, în general, publicul cititor manifestă o mai mare disponibilitate. Asta nu înseamnă că regula este etern valabilă și se poate întimpla ca într-o epocă să cunoască voza un tip de proză, iar în alta cititorii să prefere celălalt tip de proză.

S-ar putea chiar pune întrebarea dacă literaturile naționale care formează vastul edificiu al literaturii universale nu sînt, măcar unele dintre ele, mai orientate spre „trecut” decît spre „prezent” și invers. Este izbitoare, în orice caz, și reprezentată o trăsătură caracteristică a prozelor românești dintotdeauna, apetența ei pentru istorie.

Ultima serie de prozatori anunță, se pare, o nouă resurrecție. Sigur că noii autori se disting printr-o deschidere spre cotidian, dar există la el, bine marcată, și o proză de tip istoric, în sensul „definiției” din paragraful inițial, sui generis.

Sui generis, deoarece, ca o remarcă generală, nici unul dintre prozatorii nou-

lui val nu acceptă să face proză istorică. Ștefan Agopian, în postfața la *Tobit*, I, atrage atenția că nu a intenționat să compună un roman istoric („Nescîrînd un roman istoric...”). Ca pe un „exercițiu de ficțiune” își prezintă și Alexandru Vlad romanul *Frigul verii*.

De fapt, noii prozatori contestă modelul autarhic și coercitiv de proză istorică formulat de G. Lukács în *Romani istoric*, acela de reconstituire meticuloasă a epocilor revoluate, în complexitatea determinărilor social-politice-economice-culturale. Pe ei nu-i mai interesează proporțiile proceselor istorice, ci dimensunea caracterelor sau, altelei, imaginea abstract-psihologică a timpului trecut.

Manualul întâmplărilor (Cartea Românească, 1984) al lui Ștefan Agopian este o apocalipsă în alb-negru, cu un tip de cauzalitate narativă discontinuă, de factură cosmorescă. „Acțiunea” începe în anul 1807, se întoarce înapoi în timp în 1801 și 1800, ca să revină în 1803, formînd un laț de spînzurătoare în jurul gîtului protagoniștilor, armeanul Zadic (Zadig al lui Voltaire?) și valahul Marin Ioan (Geograful (turcul și pistolul?), urmăriți, de altfel, de stăpînire printr-un spion informat, însă incapabil deocamdată, de a-i prinde. Ce fac cei doi „eroi”? Discuță neconcentrat între ei, cu pășuroiul Ulise, cu stîmfalida Diana, cu dulăul Magog, cu cacodemonul lui Cantemir, citează, citesc despre plante, recită poezii, inventează jocuri, beau, se războiesc, aprind un felinar pe care l-au cărat toată noaptea „și în noapte se făcu o

gaură ca un clopot și ei intrară în gaura aia albă și rece ca într-o întâmplare dorită și preafericită și preainaltă și vesnică” (p. 46), dorm cu pinza de mătasea broastei acoperindu-le fața, se bălăcesc în mocirle, culeg broaste molesite de căldură, se gîndesc într-un „colț al Minții Angelice” la țara Englezei, profesează toate meseriile, lumea în care rătăcesc e la fel de bizară. Într-un zid se face o ureche mare și curioasă, pretinzîndi folesc sobolani, cîini, molosi, patru goalați vin și-l bat pînă se plictisesc, lăsîndu-i lesinați. stîmfalida Diana se metamorfozează într-un tricorn napoleonian și de peste tot inundă tristețea ca o zăpadă cernută din sîta cerului, cînd ea o piele de tobă spartă, cînd ea o mătase de cucă, și cite și mai cite încă. Toată harababura și incoerența personajelor, decorului, evenimentelor este harababura și incoerența vremii și scriitorul demonstrează că imaginea unei epoci poate lest la iveală din cartea sa la fel de pregnantă ca din orice roman „realist”.

Romanul *Frigul verii* (Editura Militară, 1985) al lui Al. Vlad își propune să surprîndă, de-a lungul a 20 de zile din luna august a anului 1944 (concediul rezervat voluntarului în război Avram, student la istorie), „degradarea umană și mutațiile” din conștiințe intervenite în cursul unor evenimente dramatice, cum a fost dictatul fascist de la Viena. Avram este salvat de la moarte prin infecție, chiar în satul natal, ocupat de germani, de maiorul-chirurg Sedler, căruia i-a de-

Scene carnavalești în „Săptămîna nebunilor”

Confruntări



ÎNAINTE de a părăsi Venezia, Hrisant Hrisoscelu, protagonistul romanului **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu, se gîndeste să dea o petrecere de adio. E obosit, dezamăgit, sărac dar amorul propriu nu l-a părăsit. Eugen Barbu descrie cu lux de amănunte vasele, tacimurile, cupele, mincărurile, vinurile ce ar umili orice societate și ar sărăci orice bucătărie; ne citește lista cu invitați iluștri... Eticheta, fastul, cheltuielile nebunești se vor dovedi inutile. Nimeni nu vine la masa lui Hrisant, nici măcar Trimisul... Ieșit să ia aer după o noapte de așteptare zadarnică, boierul întîlnește o trupă ambulată de circari roși de păduchi și hămesii de foame pe care o invită la palatul Caragua. Există în roman un pasaj care explică năstrusnică idee a lui Hrisant; el asistase la o scenă penibilă în care animalele circului maimuțesc sentimentele omului, înjosec condiția umană... „Fala rosie și se smulse de lingă custii, urmată de tînrul ei, înjurînd și el cu sete. Beizadeaua izbucni într-un ris neașteptat. **Asia era! Maimuțele aveau să-l răsbune, să plătească pentru insulta de a fi lăsat singur să aștepte în palatul pustiu**” (s.n.l.p.). Personajele lui Eugen Barbu suferă, mai toate, o insultă din partea cuiva. Există, inițial, o aspirație spre frumos și puritate, o nevoie de sacru ce le este refuzată de un zeu nevăzut sau de semenii. Acesta este momentul în care personajele respective trec în opusul lor. Ambițiile, setea de răzbumare, cinismul, imoralitatea, viciile vin din complexele unor inși insultați, neluati în seamă. Insultate de inger, ele caută tovărășia diavolului; sentimentul devine resentiment. Neimpărtășite, neonorate, dragostea și prietenia se convertesc în ură, cum se întimplă, bunăoară, în scena la care ne-am referit. Dragostea curată a celor doi tineri serafici este insultată de pozele lubrice ale maimuțoilor. Prima reacție a ființei ultragiutate este coborîrea ideilor frumoase, tirirea lucrului scump în planul de jos al existentei. Eroii lui Eugen Barbu vor cere satisfacție pentru afrontul îndurat, iar scena răzbumării va lua forma unui carnaval. Carnavalul e răspunsul dat de om zeului ce îl ignoră, destinului ironic, semenilor trufași. Carnavalul „Săptămîna nebunilor” plă-

nuit de Hrisant pornea, ne amintim, dintr-un teribil resentiment. Există în roman alte scene carnavalești care, privite retrospectiv, dobîndesc o nouă semnificație. Pinzarul Carabet se însoară cu frageda Calita lui Cuscungachi (Agafet?) de care o duce acasă cu toată pompa cuvenită. Cum însă noaptea mirele „a găsit usa spartă”, nunta degenează într-un spectacol de bilci. De la înfiorata ceremonie nuptială pînă la tîmbălușii și carnaval nu e decît un pas pe care eroii lui Eugen Barbu îl fac fără să stea pe gînduri: „Scandal, bătaie, singe a făcut-o. Au rusinat-o, au pus-o pe mătură...”. Și ca să se răcorescă pe deplin de ofensa suportată, ginerică aduce acasă „în aster-nut cu miros de busuioac și iarbă mare” pregătit pentru Calita pe o prostituată: „...au chemat pe Arghira de la Podul de pămînt și-a îmbrăcat-o în mireasă, a umplut-o de bani și-au petrecut trei zile”. Dacă e bal, bal să fie! Psihologia încornoratului, pentru care o mireasă prih-nită e mai puțin demnă de stimă decît o tîlăniță de mahala e a unui Gore Pirgu.

Obsesia deghizamentului total al lumii stă și la baza episodului sărbătorii Rendentore. Prost regizat, spectacolul funerar cu marionete desfășurat în largul lagunei probează o imaginație lugubră, cel puțin în paginile respective: „Deasupra se auzi iar o zbatere de aripi ale unor schelete zburătoare care alergau de la un catarg la altul, mașini teatrale în care se aflau adevărații acrobați ai serbării...”. Sărbătoarea respectivă e numită cînd „amarnica bufonerie”, cînd „balamucul nocturn”; în toii ei, pe cînd sacral trece fără rușine în bufonerie, Hristant pricepe că dragostea lui pentru Herula Lucrezia și însăși șederea lui la Venezia sînt un joc trucat. Perucile roșii purtate de marionete, alegorii ale Vanităților, sînt identice cu peruca Herulei...

Deghizamentul carnavalesc atinge apogeeul în scena în care circarii dau un spectacol de gală în palatul Caragua. Sub bagheta Mamei Margheritta, patroana „cu solduri anacolicite”, se desfășoară **Pantomima Veneciei**: „Messir, o să vedeți pe Schinguiutori, în Pantomima Veneciei, pe cei ce scot inimile din pieptul îndrăgostiților și le aruncă în foc. Ciumații, cruciații, Papii și cei arși pe ruguri, cu plîgile lor sufletești, chinuții de demoni pentru că au suferit de viciul infernal al ingraturității!”. Istoria întregă a Veneciei este narată în acest spectacol mut — un fel de Judecată de Apoi — în registru alegoric. Hrisant asistă incîntat și răzbumat: „Funambulescul spectacol îl amuza pe Hrisant care aplauda sec la fiecare schimbare de subiect, cu o incîntare care îl încălzea tot mai mult pe circari”.

DIN **Pantomima Veneciei** am ales, nu întimplător, secvența care îl privea direct pe Hrisant. Întreg episodul cu circarii îi va fi fost sugerat lui Eugen Barbu, bănuiesc, de două capodopere ale literaturii universale: **Divina Comedie**, inegalabila cronică renașcentistă a lui Dante, și **Hamlet** a lui Shakespeare. Printul iubitor de teatru cere actorilor, ne amintim, să joace „Capcana de zuzzani”. Pe numele ei adevărat, piesa se numește **Uciderea lui Gonzago** și debutează cu o pantomimă

inspirată, era lesne de observat, dintr-un motiv biblic: căderea în păcat a Evei, ispitită de șarpe. Ne mai amintim ce spune printul Danemarcei (care, în zilele spectacolului, o expedia pe Ofelia la minăstire și rostea nemeapomenitul său monolog), excelent cunosător al teatrului. Rostul teatrului, îi explică el Actorului I. „...a fost și este să-i tîină lumii oglindă în față, ca să zică așa; să-i arate virtuții adevăratele ei trăsături, lucrului de scribă propriul său chip, și vremurilor și multimilor înfățișarea și tiparul lor” (am utilizat traducerea lui Leon Levitchi și Dan Dușescu, vol. William Shakespeare, Teatru, Editura pentru literatură universală, Buc., 1964). Spectacolul cu piesa **Uciderea lui Gonzago** îi viza în egală măsură pe Claudius și Gertruda. Privindu-si chipul de criminal și hoț de coroană în oglinda spectacolului, regele se înfurie brusc și părăsește sala teatrului, spectatori-judecători rămînînd, ne amintim, doar Hamlet și Horatio.

Pantomima Veneciei are, în romanul lui Eugen Barbu, același rol: să-i întoarcă Veneciei propriul ei chip descompus, să-i arate Herulei necinstea și trădarea. Numai că la acest spectacol grotesc-alegoric Claudius și Gertruda (adică Venecia) nu asistă. Hamlet, iar nu regele și regina, se privește în oglindă. În „cursa de sobolani” a căzut omul cu oglinda, iar nu cuplul incestuos, trădător, criminal.

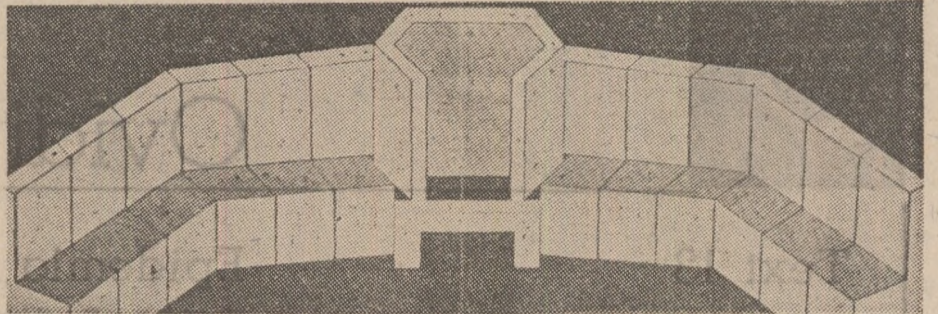
Trupa „matracucăi” se înfruptă apoi cu o lăcomie bestială din bunătățile pregătite pentru înalta societate venețiană. Urangutanul Melchior și ceilalți maimuțoi mîncîncă din farfuriile de Murano, beau vin din cupe de aceeași proveniență după care sparg, răstoarnă, strică totul. Frenesia maculării, voluptatea profanării, betia coborîrii nobletii în trivial se numeste carnaval. Palatul Caragua este pur și simplu întors cu susul în jos, devastat de maimutele bete care-si fac de cap sub privirile prăvuite ale stăpînului. Balamucul general îl distrează la culme: „...totul avea ceva carnavalesc, cel puțin așa vedea Hrisant lucrurile sub imperiul pravurilor lui”. Lui Christo Hrisoverghi (sosit pe neașteptate pentru un împrumut de bani), care protestează, Hrisant îi răspunde sarcastic: „Am invitat pe prietenii mei la un ospăț și ei mi-au făcut cinstea de a petrece cu mine în această frumoasă dimineață: uite-o pe Herula Lucrezia Vimeratti, vara ta, și o arată pe Mama Margheritta, care se strimba cu limba scoasă la ei; dumnea-

lui e marchizul Mazzacoratti, făcuse un semn cu capul spre Tassini; nu lipsește baronul Campagno și, aici, alături, e chiar ducele Corigliano, în costum de atlet de circ. Suntem în plin bal, s-au deghizat...”.

Ultimele două pagini ale romanului **Săptămîna nebunilor** accentuează ideea deghizării universale a valorilor spiritului. Ce altceva sînt Stambulul, Venezia, Bucureștii dacă nu locuri ale deghizamentului bufon, tot atitea insulte aduse Constantinopolului bizantin? O eră a circului (și o temă a circului), a credinței ambulante, a carnavalului încep să domnească în Răsărit și în Apus. Carnavalul este expresia degradării vechilor rituri creștine; supremă insultă adusă spiritului. Iar în interminabilele carnavaluri se joacă „Răstignirea cu actori beți”; supremă deghizare! Mesajul cărții lui Eugen Barbu este cuprins (cifrat) în fragmentul de la sfîrșitul romanului: „Printii și apostolii lui Dumnezeu trădaseră biserica care devenise mireasă; spiritul hoardei o ardea pe la poale, setea de îmbogățire, megalomania, teatralitatea, corupția, mormintele faraonice, turnurile strălucite, cavourile grandioase cit niste temple, orgoliul lor nerusinat. Peste chipul Cristului militar la cape Romaica visase se așternuse fardul [...]; fildes și jansuri, ghirlande de diamant, pixide și urne de porfir pentru aghiazmă în locul vaselor de mlă din lut; ferecături de aur, talere, patere, iuvaere, jumalt cloasonat, marmură și ornament policrom, cită zădărnice! Paoni și flori în locul spinilor; parfume în locul mirosului de singe, pietrei și desertului îi luaseră loc grădinile trufase, carnavalurile în care se juca Răstignirea cu actori beți; encomiastii emfatici, argintul și trufia, imnografiile fără rusine, poetii liturgici ce se îmbătau în altare...”. Am impresia că întrez romanul a fost scris în contul acestui pasaj.

Asadar, refuzat de nivelul sacru al existentei (din vina cui?), personajul lui Eugen Barbu cade ușor în zonele profane, ultraprofane ale existentei, unde trăiește cu voluptate și disperare. Din înfrîngere, el face o victorie. Victoria unui saltimbanc. Hierofantul e substituit cu actorul beat. Antonimul exact al sacralului nu e profanul, e carnavalul.

Ion Pecie



MARIN GHERASIM: Synthronon

la noii prozatori

cedat în bombardamentele aliaților soția și copilul și care participă la marelă fără voie. Intre cei doi se infiripă, în perioada de convalescență a românului, discuții prelungite (Avram: „Avusesse, nu mai știa nici el de ce, senzația că l-ar fi putut înțelege cel mai mult acest străin”, p. 83). Din această cauză, studentul iubitor de „istoria veche a României” lasă consătenilor impresia că pactizează cu dușmanii cînd, în realitate, sfîrșitul ni-l arată în postură de erou: el va zădărnici, plătind suprem, planul lui Sedler de a arunca un pod în aer. Este, însă, Avram un erou în adevăratul înțeles al cuvîntului? Probabil că nu. Al. Vlad sugerează, cred, alte semnificații. Sedler a dăruit atît viața cît și moartea. Cine e el? Un ofițer german la sfîrșitul războiului, atotecunosător și insurgent în idei? Sau mai degrabă o întruchipare a destinului? Ezitarea lectorului de a-și da un răspuns păgubește (de data aceasta!) alititudinea estetică a unei cărți altfel viguroase și cu solide virtuți stilistice.

Interesat de psihologie se arată, la rîndul lui, Ioan Groșan, narînd un eveniment petrecut, paradoxal?, pe vremea cînd nu se născuse încă. Tînrul autor a aruncat odată, într-un interviu, numele lui Mihail Bulgakov ca posibil termen de comparație pentru proza pe care năzuiește s-o scrie. Ca și maestrul rus, I. Groșan face în **Caravana cinematografică**, cea mai valoroasă bucată din volumul cu același nume (Ed. Cartea Românească, 1985), o proză simbolică și, s-a observat prea puțin, supra-naturală, care

stîrnește cînd risul hohotitor, cînd emoția romantică. Ne găsim în anii de început ai „obsedantului deceniu” (într-un mai vechi „Echinoc”, autorul însuși propunea cadrul istoric, imaginîndu-și un film inspirat de „scenariul” său: „Pentru conformitate, întreaga «acțiune» poate fi plasată nu mult după război, poate în zorii «obsedantului deceniu”, „Echinoc”, nr. 10—11—12, 1981). Caravana cinematografică „civilizatoare” a sosit într-un sat și a adus cu sine nu numai un film, dar și sloganele „mobilizatoare”, agitația sterilă și bătoșenia găunoasă ale epocii. Un răstimp, noii sosiți rămîn prizonierii locului, devenit o „monadă” intangibilă, căci apele riului din apropierea satului interzic înapoierea la „centru”. Se consumă a poveste de dragoste, spiritele se agită la suprafață, pînă la urmă apele se retrag, caravana pleacă și cei din sat rămîn să-și ducă viața mai departe în comunitatea lor izolată. Unul din întesurari ar fi că nimic nu se schimbă. Vor veni însă alte caravane, o „comisie de lămurire” este anunțată pentru „vineri dimineață” și urmele pe care caravana cinematografică le-a lăsat se pot dovedi, într-o bună zi, mai durabile, stîrnind adevărate furtuni...

EXISTĂ, în al doilea rînd, la prozatori recent afirmați, ceea ce aș numi mecanismul yoyo, jucăria oare aceea simplă, pe care-o țin copiii în miini, agățată de-un fir subțire de elastic, căreia îi dau drumul și care revine în pumn ca un bumerang. — și anume oscilația între prezent și trecut, a

întimplărilor, a timpului narativ etc.

La **usa domnului Caragiale**, partea a doua și cea mai consistentă estetic a volumului **Cu ochi blinzi** (Ed. Cartea Românească, 1985), de Ioan Lăcustă, cuprinde 16 proze cu nucleu epic dezvoltat din anunțuri decupate din „Universul” și „Adevărul” anului 1901, anul în care au apărut faimoasele „Momente” ale lui I. L. Caragiale.

Aparent, I. Lăcustă pastșează pe maestrul. În realitate, el expune un credo artistic și **La usa domnului Caragiale** trebuie citită, cum s-a observat, ca un „document de adeziune spirituală” (G. Dimisianu).

Majoritatea povestirilor încep, se desfășoară și se încheie în 1901. Urmează o „addenda”, ca o coadă de cometă, un soi de epilog sudat cu textul povestirilor, ce punctează cîteva elemente de biografie ulterioară. Alte proze încep în „viitor”, în 1968 („Correspondență particulară”) ori în 1981 („Studiul și căciula”), ca să se întoarcă în trecut, la istoria anului 1901. Timpul narativului îmbrățișează în acest fel un interval cronologic întins. Diacronia aceasta separe în modul cel mai radical pe discipol de maestrul. Acțiunea „balansează” dinspre trecut spre viitor și se întoarce din viitor spre trecut, punînd în evidență un sentimentalism și o discreție a nostalgiei la trecerea timpului remarcabile.

Povestiri cu strada Depozitului (Ed. Cartea Românească, 1985) ale lui Daniel Vighi, „tăcute”, lente și monotone pînă la fast (și care probează însusirea în

spirit a lecției stilistice a lui Bruno Schulz) constituie o sondă penetrantă în prezentul unui spațiu modest cu flash-backuri concludente în trecut. S-ar zice că autorul simte limpede că dimensiunea timpului istoric nu poate lipsi dintr-o cronică completă a zilei de azi. Timp istoric înseamnă la Vighi invocare ca atare („Iubirea lui pentru vremurile de demult”, „Iosnet istoric” etc.), înseamnă apoi diacronia unor evenimente sau unei vieți, înseamnă, în fine, secolul al XIX-lea. Catagrafia prezentului se execută cu o ostentație înșelătoare: scriitorul utilizează timpul prezent ca pe un arc strîns ferm în pumnul lui, un arc care trebuie din cînd în cînd destins ca pentru a ușura mina conștientă prin folosirea timpurilor trecutului, contrapuse astfel. Timpuri narative contrapuse și, în același timp, prezentul, ca epocă, raportat la trecut într-un mixaj muzical, plin de rafinament (istoria lui Iosif și a fratelui său, „Dagherotipuri. II”, visul bătrînului învățător cu Babilonul). Daniel Vighi descoperă în prozele sale aparentul paradox conform căruia prezentul posedă atît un prezent, cît și un trecut al lui, tot așa cum trecutul posedă concomitent un prezent și un trecut.

Dealtfel, în cărțile noilor prozatori trecut și prezentul nu sînt impermeabile (o altă distanțare de teoria lui G. Lukács), ci mai curînd osmotice, comunicînd într-un fel sau altul, iar noii autori transpun în textele lor obsesiile trecutului în prezent și invers.

Oricum, această jucărie yoyo care este oscilația, mișcarea între prezent și trecutul dincolo de experiența de viață a autorului, poate fi un simptom pentru o nouă abordare a prozei de tip istoric, după cum poate exprima și o nouă concepție asupra timpului narativ.

Dan Grădinaru



Emil MANU

Răspuns la o scrisoare rustică

Imi scrii că n-a mai rămas în lume nici o utopie,
nici o iluzie,
Nici o parabolă în care să ne regăsim seara,
Seara, cind oamenii se iubesc.
Tu trebuie să afli, cel puțin în ceasul al doisprezecelea,
Că pentru mine dragostea n-a devenit un sentiment
sintetic
Și nici numele tău un sunet pe banda de magnetofon.
Nici țărani n-au devenit fermieri cu pălării mexicane.
Ei duc și astăzi pe umeri miturile strămoșilor
Și melancolia istoriei.
Și chiar dacă vin la oraș în automobile,
Seara se refugiază în vise preistorice, pure,
Prin care colindă bărboși și înalți
Și fac, în ceasuri de taină, copii,
În ceasurile utopice ale nopții,
Cultivând în loc de grâne, iluzii și parabole...

Ascultînd Grieg

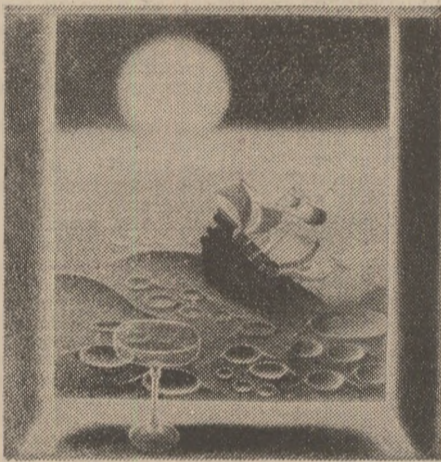
Numai dimineata se întorc amintirile,
Dimineata cind toate cuvintele devin flori de ger,
Scuturate din arbori de sare.
Pentru toate aceste jocuri tirzii
Am inventat un instrument nou
(Un instrument din familia flautelor),
Din care curg peisaje, lacuri, păduri...
Toate instrumentele vechi au oșosit, domnule Grieg,
De cind dumneavoastră, personal,
Ați semnat pe portative boreale,
Decretul de interzicere a iernilor din muzica sudică.
Reverii noastre au înghețat în orchestre silvestre,
Am uitat vechile rinduiri ale muzicii,
Oamenii și-au cumpărat pianе mecanice
Și-n ținuta de vis s-a interzis lavaliera!

Himeră ambiguă

Am inventat sonete lapidare,
Am scris epode-n stilul florentin
Și-aștea elegii crepusculare,
Să le rostim la Pontul Euxin.

Dar numai seara cind încep să bată
La geam trimișii ultimei Pleiade
Văd umbra ta cu ape de agată
Și-aud în gînd persane rubaiade.

Ești fantezia mea orientală
Cu pelerină-n stilul florentin,
Venită dintr-o cronică orală
Să te cîntăm la Pontul Euxin ?



Ora reveriei umane

Există o oră a întrebărilor grave,
O oră cind sinceritatea devine starea de fond
a omenirii,
O oră cind nici o mașină nu mai poate da
răspunsuri exacte...
Și-atunci oamenii își aduc aminte de ei înșiși,
De starea lor nealterată, de adevărata lor față
Și-ncep o nouă facere a lumii...
O lume în care mașinile ascultă de oameni,
De bagheta lor ca-n sălile de concert,
De visele lor mai perfecte decît computerele,
Vise care sînt, în fond, tot niște mașini, nevăzute,
La îndemina oricui
Și care n-au nevoie de nici o piesă de schimb...

Tot căutăm răspunsuri la-ntrebări

Tot căutăm răspunsuri la-ntrebări
Și devorăm biblioteci întregi,
Aflind cind aventura unor regi
Cind spuma de neon a altor mări.

Întirziem prin porturi și prin gări,
Călătorind spre spațiile pure
Cu miros de ozon și de pădure,
Uitînd melancolia-n călimări.

Doar seara cind se-ntoarce din sipete
O vreme amintind de Campanella
Ne regăsim și inventăm sonete.

O, unde-i visul pur și timpul-acela
În care toți credeam în Beatrice
Și nu aveam tristețile lui Nietzsche ?



Ovidiu GENARU

Text 13

Nici ferestrele noastre nu
se închid prea bine.
E atîta filf de ingeri și
atîtea prelingerii de
iasomie în peștera noastră
în iubirea noastră pierdută !
Pe șosele concert de instrumente
diesel marșul funebru al veacului.
„Salve măcelar de garoafe !”
Zgomotul forței umple universul
de-un bubuit personal.
Fișii de ființe plutesc
purtate de-un vînt de amnezii
ooo hazard ! Auziți toba
ca o ploaică de gloanțe.
Notează tot și nu uita finalul :
Nu mai este simpatie pentru tăcere.

Migdal talie și panică

Pentru Năluca

Am avut o iubită din antologia unui cartier
mărginaș.
Ne întîlneam sub coaja unui măr
în mijloc unde palpită patul semințelor acelea
negre
cu miros de migdal de talie și de panică.
Ne întîlneam chiar sub propriul ei migdal.
De-o parte și de alta a taliei.
Sub florile de panică.
Ne întorceam acasă ca dintr-un crematoriu
două cenuși
sau ca doi frați de lapte ai aceleiași lupoaice
în întunericul lacustru al periferiilor cu
pisici
și cu gunoaiele grandorii Paștelui Săracilor.
O declar pierdută.

Epidemia de tine

O suflet de spălat obiecte celeste !
Întunericul mă folosește pentru
oceanica iarnă.
În fața oului sinului tău
perfecțiunea îngheață
și muzica inconjoară Asia
cu ciinii ei trandafirii de spaimă.
Presimt luminiscenta unui centru jilav
în arborele palpitînd secret
verzi mironenii și aure.
La glezna fructului tău feminin cad
protejat de moarte.
Cad povestind epidemia de tine.



MIHAELA GRIGORESCU : Comentarii plastice la Gabriel Garcia Márquez (Teatrul Foarte Mic)

Splendoarea unui minut cu tine

Stinjenelul rupe toate sigiliile.
Pulsul amplifică spiritul,
Rochia ta se aprinde și
cade ; febră de gelozie
fac și misterele. În timp
infecund și murdar
ogivă-i splendoarea unui minut
cu tine ! Vene albastre
și artere aglutinate și
altceva nimic
decît spasmul creațiunii.
Iar Noutatea se așează în noi
ca cenușa în urne.

Razant

Atîtea pălării într-un zigzag cenușiu
dimineata malaxează lapte și vis
leagă nimicul de alt nimic.
Steaguri infipte în cancer și
ingeri deasupra funcționarilor suferinței
stoluri de pradă
și anvelopa zbircită a
bicicletei paradisului...

Ore mecanice.

Haidem să căutăm sensul pierdut.
Razant trec micile bucurii ale zilei.
În cărucioare de aragaz
ne ducem inima spre cota de iarnă umană.
Sînt ud la picioare de plinsu-mi.
Buletinul mi-e ud de lacrimi.



C. Stere la Bucov

O flacăra de conștiință

„N ICI o picătură de forță morală nu se pierde în zadar”. Acesta a fost dictonul preferat al lui Stere. E posibil să fi fost chiar mai mult decât un dicton. Un principiu de viață configurat, pe marginea sau în urma lecturilor kantiene și neokantiene, în anii tinereții petrecute în exil siberian. În cei șase-șapte ani de experiență deloc comună a meditat adinc la condiția umană, la rostul și destinul ei. Începuse adolescența, ca un justițiar revoltat. Eșecul nu l-a înfrânt și nici nu l-a făcut cinic. Dimpotrivă. A rămas cu conștiința dreaptă și neclintită, încrezător în idealurile tinereții. Aprecierea pare ciudată. Încercător în credo-ul inițial, cel ce în 1899 s-a afiliat structurilor Partidului Liberal, părăsind mișcarea socialistă în care, formal, totuși, nu se integrase? Căruțenia e numai aparentă. Stere a fost o expresie exemplară a acestei tipologiei care suferă pentru omnierea întregă. Și-a statornicit un ideal, slujindu-l imperturbabil. A crezut, ce-l drept cronat, că îl poate înfăptui în cadrul unui partid puternic, interesat în reformarea structurilor românești. I s-a alăturat, militând pentru realizarea reformelor în valoarea și utilitatea cărora credea. E rău sau e bine ceea ce a făcut? Să aminăm răspunsul pentru mai târziu. Poate va deveni inutil în acești termeni stringenți sau se va ivi din cadrul tuturor celor spuse.

Important era pentru el, deocamdată, ca pentru împlinirea țelului să devină o autoritate. O autoritate care să se constituie într-o personalitate. De fapt, Stere era, prin constituția sa genuină, o asemenea personalitate. Dar trebuia să se dezvăluie în spiritul public și să se impună ca atare. A fondat, în martie 1906, împreună cu prietenul Ibrăileanu, „Viața Românească”, repede devenită cea mai prestigioasă publicație cultural-stiințifică din țară. Cu o astfel de instituție democratică ascultată și-a putut asigura o anumită independență (firește relativă) față de diversele grupări din Partidul Liberal. Chiar și față de cea condusă de Ionel Brătianu, situată la stînga partidului și interesată, de aceea, în inițierea și realizarea unor planuri reformatoare. De altfel, Stere s-a alăturat acestei grupări, denumită generoasă, devenind nu numai sfetnicul de taină al tânărului Brătianu, dar și sufletul acestei grupări. Aureola în jurul personalității lui Stere, devenit profesor universitar încă în 1901, s-a instalat rapid și temeinic, pentru a nu se mai risipi niciodată. Că proiectele reformatoare au fost, atunci, insuficiente, cine nu știe? A dorit o reformă agrară radicală și votul universal, drept marile decizii ale democratismului românesc. A fost nevoit să se mulțumească (în 1907-1908) cu mici reforme agrare instituționale și fără modificarea regimului electoral. Va continua să militeze pentru planul său reformator, fiind gata, în 1914, să accepte și paleativul Colegiului unic. De-abia în 1917 planul său reformator, acceptat și de Ionel Brătianu, e adus în discuție publică de liderul partidului. Va deveni o realitate în 1918-1921, sancționată de un parlament din care Stere, vai!, absentea. Dar rolul său nu se eclipsase. Ibrăileanu avea dreptate să declare, în 1920, în numele „Vieții Românești”: „Credem că la pregătirea suferințelor care a îngăduit ca aceste reforme să fie acceptate fără multă spaimă am contribuit și noi ca și la puțința de a le înfăptui cu multă îndeminare, decât dacă ele ar fi irupt fără să fi fost mai înainte dezbătute”.

Pînă a se ajunge aici, cite ostilități de culise nu au fost desfășurate epuizant! La cite umilințe nu a fost supus, acceptându-le, el, orgoliosul, cu conștiința că merită făcute de dragul idealului. Al unui ideal la care ținea enorm și care — considera — merita sacrificiile toate. Și, totuși, cit de ciuntit s-a intrupat el în real! A scris studii și articole deopotrivă docte și emoționante, demonstrând, fără a obosi niciodată, utilitatea imperativă a reformelor, apelînd — naiv — și la înțelegerea marilor proprietari. A rostit numeroase discursuri la tribuna Camerei deputaților, a făcut parte din comisiile parlamentului, a întocmit proiecte de legi, a întreținut relații cu personaje neagreate, s-a lăsat angrenat în mecanismul cronofag al vieții politice. Toate de dragul, să o mai spunem o dată, acestui ideal. Și a fost, oricît ar părea de curios, un ideal de o dezarmantă simplitate. Visa o Românie democratică, în hotarele ei istorice, în

care modernitatea să se exprime pe sine. O democrație rurală, cum o numea, în care țărăni — imensa majoritate a populației țării — să poată trăi decent, avînd pămînt în proprietate și drept, ca cetățeni, la expresie politică. Simplitatea de care vorbeam e perspectiva sub care ni se relevă astăzi. Dar, atunci, între 1892-1916, era un cutezător proiect socio-politic pentru înfăptuirea căruia au militat toate spiritele înaintate ale timpului. Stere, cred că nu exagerez deloc, a fost expresia exemplară a acestei năzuințe. A fundat, în acest scop, și un curent de idei, creîndu-i doctrina. E, desigur, poporanismul. Că această doctrină s-a demonstrat a fi un romantic proiect de reconstrucție socială, fără șanse de izbîndă, o știu, cu toții, prea bine. Visata democrație rurală nu a fost altceva decât o himeră vanituoasă (Gherca a demonstrat-o, magistral, într-o notorie, nobilă polemică de idei). Dar doctrinarii l-au crezut, ardent, în ea. Și nu numai el. Să fim însă drepti. Chiar așa cariată cum a fost doctrina, poporanismul, în latura sa constructivă, a reprezentat un crez socio-politic demn de stimă și legitimitate, înconjurat cu mare căldură de mii de conștiințe leale și progresiste. A fost un drapel și o convingere înaintată care milita pentru apărarea celor mulți și oropsiți. De aceea tocmai a fost îmbrățișat idealul „Vieții Românești”. La urma urmei, dacă eliminăm pentru o clipă din discuție componenta socio-politică a acestui ideal, rămînem cu dimensiunea sa etică. Și ea se reduce la motivul datoriciei intelectualilor față de popor. E, se vede bine, un reflex al principiului de viață al lui Stere, exprimat prin dictonul citat la începutul acestui omagiu comemorativ. Iar dacă asociem această înobilată dimensiune etică laturii constructive a utopiului poporanism, căpătăm imaginea unui militantism cu adevărat progresist. A unui militantism conceput ca o jertfă de sine. Inițiatorul și-a închinat viața jertfirii continue.

D UPĂ război — grevat pentru el cu grave, impardonabile crori —, Stere și-a continuat militantismul. A crezut că a venit momentul întemierii visatei democrații rurale. Reformele dorite în perioada antebelică se înfăptuiseră. A apărut, în sfîrșit, și partidul radical, dorit atîta vreme. A fost Partidul Țărănesc. Stere i-a clădit doctrina și programul, amîndouă pătrunse de spirit cu adevărat democratic, adaptate noilor condiții ale țării în sfîrșit întregite în hotarele ei firești. Pentru a putea deveni partid de guvernămînt, fostul director al „Vieții Românești” și-a sfătuit colegii de partid — și a fost ascultat — să fuzioneze cu Partidul Național din Transilvania. După chinuitoare tratative, fuziunea s-a realizat în 1926. Dar prestigiul și intransigența doctrinarului deveniseră incomode. Patru ani mai târziu, în martie 1930, printr-o abilită cabală de culise, Stere a fost nevoit să părăsească partidul de care își legase numele, idealul și personalitatea. Cel ce își concepuse viața ca jertfă a fost din nou jertfit. Adversarii săi au crezut chiar că au izbutit să-l excludă cu totul din viața publică. Nu au izbutit. Stere a exclamat atunci, într-o „spovedanie de revoltă și durere”, cum a numit cartea *Partidul Național-Țărănesc și „cazul” Stere*: „Am un trecut în viața

Trapez

(CLXXI)

741. Mult admir combinele cînd străbat lanurile dintr-o zare în alta, dar uneori mi se face dor de un snop de griu, ca de un subțire și plădiu mijloc de față.

742. Domnii cu mustața în furculiță și cu pantalonii ținuți de bretele, pe care mi-i aduce sub ochi cite o gravură de epocă, îmi par mai departe de mine decît oricare dintre cei optsprezece faraoni zăriți în Muzeul din Cairo.

743. La New York, trecînd într-o noapte prin fața luxosului hotel Pierre, o doamnă a cărei superbă blană albă m-a făcut să bănuiesc că este o actriță de cinema, deși în mod curios stătea de vorbă cu portarul, m-a fulgerat o clipă cu ochiul, apoi sîrînd în limuzina ce o aștepta a pornit încet după mine. Nesemnînd cu nici una dintre vedetele ecranului, m-am făcut că n-o cunosc.

744. Paginile din care nu mă aleg decît cu o frază... Sîmna că sînt urmaș al geților care lăsau vinul să înghețe spre a-i alege mîduva?

745. Cel dintîi om care a ucis s-a speriat la vederea singelui, zguduit de faptul că un om poate omori alt om. Ceva din această zguduire morală a mai ajuns pînă în zilele noastre.

746. De aș fi fost întrebat ce prefer, cerul înstelat sau, pentru fiecare stea a lui, un diamant, dorința mea de a fi bogat m-ar fi făcut să aleg cerul.

747. Ca să poată face din el un ou atît de celebru, Columb a trebuit ca mai întîi să treacă Atlanticul.

748. Dacă ar fi să ajung anii la care au ajuns cîțiva venerabili contemporani, m-aș pomeni în cel de al treilea mileniu. Poate că aș fi ales membru în Comitetul pentru sărbătorirea anului 2000. Poate chiar președinte ca unul care am început — cam cu prea multe iluzii! — să vorbesc despre el pe cînd era încă departe.

Geo Bogza

politică națională. Istoria democrației române nu va putea face abstracție de numele meu”. Orgoliosul, mereu incomod, neacceptînd să se incline defăimării, avea perfectă dreptate. Nimeni, atunci și mai târziu, nu a putut să-l pulverizeze falma și prestigiul. Ralea a spus o dată că, de fapt, „cazul Stere a fost cazul Dreyfus al României”. E un adevăr, deși poate incomplet. Nu știu dacă acest tragic caz a divizat conștiința publică românească. Sigur e că a înfiorat-o acut, prevestind dramaticele traume trăite în acest deceniu care a sfîrșit prin ascensiunea fascismului și izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale. Stere continua să rămînă o față lămură luminiscentă și dătătoare de speranță, pînă la izbăvirea lumescă a luptătorului, petrecută la 26 iunie 1936.

T OCMAI cînd mulțimii, puternicii săi inamici îl considerau definitiv năruit, Stere găsește forța morală necesară renașterii. Cum scria în cartea din 1930, pe care am amintit-o: „M-am trezit în situația călătorului care, deodată, iese din ceață și întrezărește un orizont înfinit”. Orizontul înfinit a fost creația românească spre care se îndreptă, efectiv năvalnic, în 1930. Va fi romanul, în opt volume (rămăs neterminat), *În preajma revoluției*, apărut din 1931 pînă în 1936. A voit să lase contemporanilor și posterității mărturia unui zburcuc de-a lungul unei vieți cu totul neobișnuite. Ar fi trebuit, poate (cum i-au recomandat prietenii mai tineri și critica literară) să-și scrie memoriile care să se publice postum. Dar autorul a ținut să le toarne în albia narațiunii românești. A fost o izbîndă extraordinară chiar de la primul volum. Acest Bildungsroman, cum sînt puține în lume, a smuls entuziasm nu numai publicului mare dar și celor mai severi critici. Unii se mirau cum de a apărut, ca din neant, un romancier dintr-un cugetător specializat în sociologie, politologie și drept constituțional. Ignorau latențele dezvăluite în creații de început care vesteau, totuși, limpede, prozatorul. Reportajul din 1906, *Patru zile în Ardeal*, extraordinară năvală în *voia valurilor* (1912) și scriitura onora dintre foiletoanele de critică literară îl indicau un narator care se ignoră. Și nu se constituie în tulburătoare pagini de proză unele dintre discursurile sale politice? Sigur — ca și înțeleptul meloman românesc se pot detecta denivelări. Dar

în volumele izbutite (și sînt destule!) se conturează un excelent narator cu har portretistic, cu un puternic simț al dramaticului și al geologicului. Nici chiar literatura rusă nu are un roman care să surprindă, din interior, atît de autentic zburcucul mișcării revoluționare narodnice, cu avîntul și depresiunea ei, cu atmosfera din deportarea siberiană. Nu mai puțin interesante, deși cad în caricatural, se dovedesc a fi volumele (începînd de la cel de-al cincilea) care surprind, satiric, mediul politic românesc al epocii. Dictat, pentru că n-avea timp să-l scrie, romanul a impresionat. Teribilul caz Stere s-a redeschis. Dar de astă dată în favoarea sa. Pentru că romanul, dezvăluind traicetul vieții sale, a edificat și a oferit argumente justificative în favoarea acestei tulburătoare personalități, pururea urgisite.

Camil Petrescu, ale cărui personaje sînt mai toate robite idealului absolut și inflexibil, a găsit cu cale să-l reprobeze totuși lui Stere, în 1926, că a fost înfrîntul unei idei fixe. Monomania, reală, provine din acel imperativ categoric al dreptății sociale în care a crezut ardent. N-aș spune însă că sociologul, politologul, într-un cuvînt doctrinarul Stere a slujit exclusiv absolutului. A știut să fie, tocmai pentru cauza în care a crezut, conștient și adaptabil. Dar nu a coborît niciodată dincolo de o linie a necesarului în acomodarea cu realul. Intotdeauna ceva, — important, poate chiar esențial, din nucleul mare de idei — rămînea statornic, apărut cu energie inflexibilă. Cred că tocmai în această neacomodare rapidă și oportună cu realul rezidă tragedia sa. Pentru a-și împlini idealul, care l-a cucerit încă în vîrstă liceală, ar fi avut nevoie de un organism politic (partid) cu ajutorul căruia să-și intruzeze programul doctrinar. Nu l-a avut pentru că nu-l putea avea și nu-l era dat să-l aibă. De aici antinomiile cu care s-a războit o viață, de aici multe înfrîngerii care l-au încolțit, adesea pînă la disperare. Dar tot aici trebuie căutat farmecul sortii sale insolite, pasionate și pasionante.

La întrebarea — naivă pînă la un punct — care dintre componentele operei sale e mai importantă, aș răspunde că toate, deopotrivă, mi se par egale. Numai împreună, într-un ansamblu perfect coerent, pot depune mărturie despre o personalitate excepțională, făurită dintr-o plămădă ale cărei secrete native s-au pierdut poate pentru multă vreme. Și contemplînd-o, în studii adîncite de vreo două decenii și mai bine, mărturisesc că mă fascinează efectiv și mă tulbură adinc. Voi ajunge, vreodată, să scriu monografia pentru care mă pregătesc în umilință de atîta vreme? Îl admir pe Stere — ca și înțeleptul meloman — nu numai pentru sușurile mindre, dar și pentru zgomotoasele sale înfrîngerii, știînd bine că aceste înfrîngerii sînt numai etape degradate ale triumfului în eternitate. La moartea lui Ibrăileanu, petrecută cu patru luni înaintea propriei dispariții pămîntești, Stere a scris o scurtă notiță emoționată. Acolo, bolnavul incurabil care era atunci Stere, mărturisea că pentru el Ibrăileanu a fost „un om, o conștiință ce luptă să se smulgă de sub stăpînirea forțelor oarbe și hostile din el însuși, și din afară de el. De la înmulțirea, creșterea și biruința finală a acestor flăcări de conștiință, atîrnă tot viitorul omenirii”. Cine nu vede că Stere și-a dăruit aici, cu ultimele puteri propriu epital?

Z. Ornea

Pasărea în solstițiu

...pasărea cîntă, pasărea veghează în versul ei de somn un ochi așezat bîntuitor ca boaba de-ntuneric în care energii s-adună sferic topindu-se-n esența pururi trează pasărea cîntă, pasărea veghează...

(...așezăm tu : un cosmic ceas te cere vîind cu ingeri-demoni de-nviere, adinc deschis adincului-lumină

- de intuneric marginea-i vergină - semînte-đuh, nebănuită-avere, așezăm tu : un cosmic ceas te cere...)

...aici și acum, un pururi de-ntrebare, ne-răspunzînd ascunsu-aceia mare, mister cu imnuri : cer cu șapte ceruri cel adevăr în mii de adevăruri ivindu-mă ca într-o deșteptare aici și acum : un pururi de-ntrebare...

Radu Cărneci

„Căutarea - pe îndelete - a timpului nu de tot pierdut“

mircea ivănescu

ALTE
POEME
NOUĂ

NU există o definiție a poeziei în poezia lui Mircea Ivănescu, dar dacă ar trebui să aleg din poemele sale noi*) un fragment care să sugereze esența acestei arte, ar trebui să mă opresc asupra unei fraze după Shakespeare: poezia este o poveste fără zgomot și fără minie spusă de un înțelept care se întreabă dacă existența precede, cu adevărat, esența... La început a fost umirea, spune poetul în limbajul său parabolic, apoi umilința și, la urmă de tot, întrebarea asupra ordinii celor două stări de spirit. Înțeleptul grec privește obiectele din jur și dă o măsură a lucrurilor ce sînt, dar oala cimpului privește înspăimîntată chipul înțeleptului ca și cînd ar vedea omul prima dată. Privirile pline de spaimă ale surorii oale pun în dificultate pe înțeleptul care descoperă că el însuși este cercetat de lucrurile din afară. Filosofie se naște, vrea să spună poetul, din întîlnirea celor două priviri, din lupta dintre umilință și umire. Dar poezia? Poezia este transcrierea, fără mijloacele obișnuite de seducție ale poeziei, a acestei povestiri care se termină cu o interogație. Iată-o: „vine un înțelept și spune că înțelepciunea se naște / — alegră și dînd din picioare — din actul umirii, / din mirarea grecilor vechi, / adică el, cu ochii rotunzi / și cu gura ușor întredeschisă, stau și se uită / la ceva în fața lor, și, treptat, un suris / le infloresce pe față — au înțeles, cum s-ar spune, / cum se pune problema, și fac construcții și disocieri, / și calcule despre atît de ciudate entități cum ar fi / măsura oelor ce sînt — (și dacă se apropie cineva, / se uită urît — umirea li se schimbă în minie — / și-l strigă să nu pună piciorul pe cercurile lor), / și ce e frumos — și te face aproape să crezi în arta gîndirii, / e că, atunci cînd termină, vin ceilalți și se uită / și sînt uimiți — și asta să însemne că încep / și ei să gîndească? / însă vine un altul / și îți pune sub ochi zapsul căruia el îi spune / actul de naștere al filosofiei — și acolo zice așa, / *se uită lung la mine oala cimpului înspăimîntată, / ca și cum ar vedea întîiul om întîia dată» — / să

*) Mircea Ivănescu. *Alte poeme nouă*, Ed. Cartea Românească, 1986.

LIMBA NOĂSTRĂ

Vocabularul limbii române contemporane

ACESTA este obiectul de studiu al lucrării *Limba română contemporană*, apărută la sfîrșitul anului trecut la Editura Didactică și Pedagogică, într-o ediție revizuită și adăugită. Autorii sînt Ion Coteanu, Narcisa Forăscu și Angela Bidu-Vrânceanu. Lucrarea se adresează, în primul rînd, studenților în filologie, dar și altora, în-deosebi profesorilor de limba română, interesați de stadiul și problemele actuale ale cercetării vocabularului limbii române contemporane, urmărind, acesta, în cinci capitole care privesc *Structura vocabularului, Cuvîntul ca unitate lexicală, Structura cuvîntelor românești, Organizarea vocabularului și Formarea cuvîntelor*.

Avem a face cu o cercetare de tip exclusiv sincron și stilistico-funcțional, rare — privind vocabularul ca pe o mulțime — își propune să precizeze mecanismul de folosire actuală a acestuia și să clarifice relațiile în care se găsesc a cum cuvintele. Sincronică este cercetarea pentru că autorii nu urmăresc originea, vechimea atestării ori evoluția ulterioară a elementelor vocabularului actual, ci este stilistico-funcțională fiindcă sînt luate în considerație compoziția lexicală a diverselor variante (poetică, administrativă, științifică etc.) ale limbii române contemporane, importanța ansamblurilor lexicale corespunzătoare variantelor respective, repartiția, valorile și modificările cuvîntelor în funcție de locul ocupat în contexte de diferite categorii, echilibrul conținutului semantic etc.

ne oprim o clipă să cîntărim, dacă într-adevăr zdreanța / asta scrisă — cu povestirea — nu ne minte, / și filosofia se naște din privirile — și din spaima — / surorii oale (care, ea, nu e uimită, ci speriată), / atunci ar însemna că lucrarea aceasta, gîndirea, e luptă dintru început / cu umbrele aruncate peste pereții camerei de culcare / unde pînă atunci a dormit copilărește rațiunea. / dar mai departe în scrierea aceea se spune și cum / privirea aceasta a oii molipsește, și subiectul care vorbește / simte cum, ca în somn se moaie — și e ca și cum / atunci ar vedea întîia dată o oale — și starea aceasta / e a umilinței celui care vede oale — deci umilința e-ntii, umilința, / și pe urmă umirea? (pag. 242).

Sînt puține elemente noi în poemele de acum față de cărțile publicate mai înainte de Mircea Ivănescu. Același ritm lent și labirintic al notației, aceeași fugă de marile simboluri, aceeași ironie blîndă (autoironie) în cronica unei existențe banale. Un poem se cheamă *întîlnire cu poetul mușina*, un altul: *ce ne trece prin cap ascultînd muzică* și, mai departe: *scenă ca din breughel, întîlnindu-mă cu tudor jebeleanu, verișoara ne spune că este și prietenă, se duce ea adică la sîghisoara? și verișoara?... și în mai toate e vorba de o călătorie în amintire, de o întorcere înceată („pe îndelete“) într-un timp care nu s-a pierdut de tot. Timpul trăiește în amintiri și poemul vrea să noteze tocmai vîlmășagul lor, modul în care vin și dispar la o anumită oră a zilei (de obicei la amiază: ora predilectă a lui Mircea Ivănescu), provocînd o stare de spirit dominată, am putea zice, de o tristețe bucurăsoasă. Poemul lui Mircea Ivănescu este, încă o dată, stenograma acestei răsfrîngerii, un *joc de-a amintirea* într-un tîrîm de ploaie luminoasă și spaimă înăbușite. o cronică a închipuirilor (divrestii) pierdută într-o cronică a faptelor fără semnificație: întîlnirea cu poetul Christian pe lîngă banca din oras, scrierea către prietenul Tudor J., traversarea unei bătrîne străzi... Talentul lui Mircea Ivănescu este de a sugera poezia acestei existențe fără poezie. El nu mitizează banalul și nu filosofează prea mult în jurul cotidianului, așa cum fac mai vechii poeți de notație. Poetul conjugă, cum zice, obiectele lumii („o conjugare atît de înceată“) și le mai conjugă o dată cu fantasmalele sale care vin din cărțile pe care le-a citit sau din adîncurile memoriei. Iese, pînă la urmă, o mitologie lirică și anume: mitologia faptelor fără anvergură, epopeea clipelor risipite și a amintirilor care apar, imprevizibil, cu chipul lor de umbre tremurate. Orice eveniment mărunț (o privire, apariția unui individ necunoscut, o ploaie la amiază...) poate declanșa acest proces complex în care timpurile și planurile de existență se amestecă. Poemul notează totul, inclusiv momentul de așteptare și de derută al poetului care divagează, deschide și închide paranteze, comentează întîmplările și amintirile, se plînge (dar nu prea tare) că nu află sensul*

acestor înlătuirii de fapte, sugerînd, totuși, că există un sens în non-sensul lor, dar uită să-l spună: „și jocul acesta de-a amintirea clipei de acum / tocmai asta este — un joc — și atunci, într-o lumină în care / contururile tremură — privind de afară prin geamul / pe care alunecă ceața asemenea unei ploii liniștite, de dimineață / de toamnă — ar vedea mișcîndu-se înăuntru siluete — și gesturi / tăcute — dar elocvente în răsfrîngerile lor de la cite unul la altul — / incit le-ar auzi parcă vorbele — la capătul sălii intră / o făptură cu altfel de mască pe față — care e însă partea lăuntrică / a măștii de timp — cu adînciturile de ceastăaltă parte întoarse — și două alte făpturi / își ridică spre el capetele care o clipă, atunci, nu mai sînt / păsări ci numai cîntecul liniștit — acuma pe multe corzi, / să umple locul melodiei, să o facă să capete / înțeles — și îl spune, una din ele „atîta te-a așteptat — / pînă acuma.“ și celălalt, de lîngă fereastră, nu-și întoarce / capul, nici nu aude, pentru el scena asta / nu e o amintire — și dinspre cealaltă se aude surisul / urcînd, coborînd, în gamele de lumină cum ar fi trebuit / să fie vorbele între ființe.“

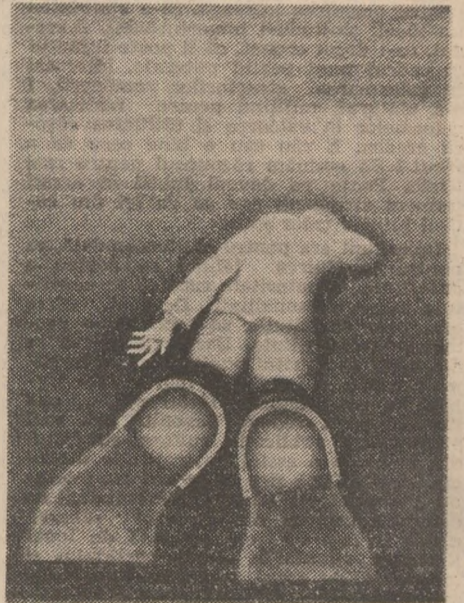
APAR în *Alte poeme nouă* și cîteva personaje (simboluri) noi. Lîngă El Midoff, cunoscut mai înainte, personajul cu mustăți de felină „care își bîntuie nopțile aprinzînd luminos păduri de vise întortochiate“, vine acum prietenul Tudor care a desenat o pisică minunată și, drept mulțumire, poetul îi scrie o dedicație de sărbătoare pe o carte, o dedicație pe care o reia în mai multe poeme, schimbînd ordinea silabelor... Apare și înțeleapta Denisa care nu răspunde cînd e întrebată și, în toate aceste false narațiuni pornite pe urmele timpului pierdut, este mereu prezentă ea, ființa nenumită, destinatarul misterios al poemelor. Va merge ea la Sîghisoara, va citi ea textul pe care tocmai îl compune cronicarul suspînat și evaziv? Și, dacă ea nu citește, la ce bun să mai scrie poemul care întemeiază din cuvînte o lume fără strălucire și un timp „fără realitate“? Dar verișoara, ce face în acest timp verișoara?... Verișoara vine dintr-o „realitate reală“ și intră, prin mijlocirea poeziei, într-o „realitate posibilă“, înaintînd astfel pe aleile timpului... Poemele lui Mircea Ivănescu, care ocolesc atît de ingenios miturile și refuză cu atîta tărie solemnitățile poeziei, cultivă asemenea simboluri misterioase răspîndite printre faptele derizorii strînse „în alveolele unei muzici tăcute...“ Dar sînt faptele, cu adevărat, derizorii? Poezia lui Mircea Ivănescu lasă să se înțeleagă că insignifiantul, derizoriul, penibilul, efemerul (categorii ale vidului) intră într-o durată și participă la o epopee. Ființa noastră traversează asemenea goluri și poezia le poate folosi fără să patetizeze prea mult în jurul lor. Aceste *alte poeme nouă* le închipuie (un cuvînt care revine în text) și le introduce într-un discurs care începe în afara poemului și se termină, dacă se termină, undeva, cîndva într-un spațiu și într-un timp neștiute. Poemul nu-i decît un

fragment dintr-un flux de fantasmă, obseșii abia ghicite în șirul cuvîntelor fără culoare.

Cei care pun preț pe intertextualitate și consideră că poemul nu-i, în fapt, decît o suprapunere de alte poeme, pot găsi exemple convingătoare în notațiile lui Mircea Ivănescu, pline de referiri culturale. Realul cuprinde, în fond, și realitatea închipuirii, lectura este un fapt de existență („Viața noastră-i o carte cu chipuri“). Poezia le folosește pe toate, după cum poezia poate să utilizeze ca sursă de inspirație chiar modul de a gîndi poezia și mijloacele ei. Iată o lecție despre verb și iată, mai ales, modul dibaci al lui Mircea Ivănescu de a introduce reveriile sale într-un text lipsit de frumusețe formală (frumusețea gîndită în termenii criticii tradiționale): „lecție despre verb dar verbele astea — ne tranzitive — / care te împing de colo pînă colo, grăbit, / și n-ajungi nicăieri, și dacă ai ajunge, / și spunem, în același oraș cu cite una dintre ființele astea, nici n-ai avea timp să-ți ridici ochii / să o privești în față — să-l spui, o, nu verbal, / nici măcar adjectivul care s-o facă să se gîndească / la precipitarea asta a nuanțelor mereu schimbătoare / în tine însuși — pînă cînd nu mai știi / care e culoarea luminii, care sînt luminiscentele abia li-cîrînd / în întunericul de sub pleoape, care este adică / vremea — și locul — sensibile inimii tale (dacă inimă / ai fi avînd“).

De unde vine, atunci, originalitatea, profunditatea, acestor notații atît de ostentativ ne-lirice? Folosind vorbele lui Mircea Ivănescu, aș răspunde: din „claritatea (lor) sticloasă și precisă“.

Eugen Simion



MIHAELA GRIGORESCU: Comentariu plastic la Gabriel Garcia Márquez (Teatrul Foarte Mic)

bular specializat și sînt urmărite expresivitatea și tendințele stilistico-funcționale în vocabularul limbii române.

Lucruri extrem de interesante (și prin noutatea lor) află cititorul nepecialist din paginile rezervate factorului frecvență. În sfîrșit, etimologia „în accepția restrînsă de totalitate a procedeeilor de geneză a derivatelor și compuselor“ reprezintă și ea — cum convingător se demonstrează — „un factor de organizare a vocabularului, bazat pe analogie și legat în linii mari cu procedeele sau cu sistemul de formare a cuvîntelor“ (p. 179). Ultimul capitol al lucrării constituie un adevărat tratat în nuce de formare a cuvîntelor.

Destinația (oarecum) specială a lucrării se străvede în părțile introductive ale capitolelor, ca și în modalitatea de expunere a faptelor sau de demonstrare a unei teze. Aspectul didactic nu este însă un defect, din moment ce el caracterizează și un tratat de înaltă tinută academică (ne gîndim la Gramatica limbii române, elaborată sub auspiciile Academiei R.S.R.), dimpotrivă, multe din lucrările fundamentale în domeniul științei limbii ar avea o audiență (și o eficiență) sporite dacă ar beneficia de o expunere accesibilă unor mase mai mari de cititori (în condițiile în care problemele limbii interesează cercuri foarte largi, nefamiliarizate, totuși, cu metodele moderne, dar dornice de înțelegere și — de ce nu? — de asimilare a acestora). Mai multe *Introduceri in...* ar pregăti terenul și pe cel interesați pentru abordarea și clarificarea problemelor de lingvistică prin cele mai noi și mai adecvate metode. *Limba română contemporană* este un exemplu și în acest sens.

Ștefan Badea

Singur printre cronicari

DESPRE Marin Sorescu îți vine să scrii în stilul lui Marin Sorescu. Ceea ce înseamnă că Marin Sorescu are un stil acaparator și fascinant. Mai rămâne să poți să-l imiți cum se cuvine, fără să te faci de ris, fiindcă Marin Sorescu are un stil inimitabil, adică acea însușire pe care o numim de obicei talent, deși nu știm exact în ce constă. Am uitat să spun că nu despre poet e vorba (pe acesta l-au imitat îndăjuns confrății), ci despre criticul literar și, mai exact, despre cronicarul literar. Sub un titlu plin de haz (**Ușor cu pianul pe scări**), Marin Sorescu și-a strâns cronicile literare tipărite mai ales în „Ramuri” și pe care toți le-am citit la vremea lor, căci era peste puțină să nu le observi, nu numai pentru că erau cele mai lungi din cite se publicau în presa noastră, dar și pentru că nu semănau cu ale nimănui, iar la început de tot nici măcar cu ele însele. În cullegerea de față, autorul le-a lăsat la urmă pe cele, ca să zic așa, neasemănătoare, în capitolul intitulat nu tocmai paradoxal **Neadaugite**. Acestea datează din anii '60, aproape toate, și sint destul de cuminți în judecări și în formă. Maniera personală, Marin Sorescu și-a descoperit-o făcând săptăminal naveta la Craiova, cind, avind timp de lectură și de reflecție din belșug, ca și o revistă dispusă să-i ofere spațiu nelimitat, a reușit să se distingă de ceilalți cronicari. Și-a ras și mustața, ca să nu fie recunoscut, și ca să poată medita în tihnă. Și, neavind experiența necesară scrisului regulat la o singură carte, s-a apucat să-i burdușească servieta de opera întregă a cite unui autor. O spune el însuși într-un articol despre Nicolae Breban: „Intrucit eu nu sint cronicar curent, ci scriu despre o carte cind nici nu te gîndești, presupunind că n-o să mai găsească răgazul de a consemna și aparițiile ulterioare, încerc să pun, în cronicile mele, mai multă încărcătură, mai multe cronici, care să-l ajungă autorului și în viitor, indiferent ce va mai da. Dar asta e metoda mea. O critică-portret, un portret-robot, care funcționează la fel de bine și înainte și-napoi” (p. 178-179).

Definiția corespunde perfect realității. Cele nici treizeci de cronici (nepunind la socoteală **Neadaugite**) au alcătuit un volum de trei sute cincizeci de pagini, unul din cele mai spirituale și mai temeinice de acest fel. Nu sint un partizan al culegerilor de cronici, cum se știe, dar a lui Marin Sorescu merita să apară, fiindcă reprezintă un extraordinar document artistic. Tot ce iese din mina autorului merită să fie citit, poezie, teatru, proză, publicistică. Este opera unui om inteligent și înzestrat, care știe să citească la fel de bine cum știe să scrie.

Marin Sorescu, **Ușor cu pianul pe scări**, Editura Cartea Românească, 1986.

În linii mari, aprecierile lui critice (de care mă ocup acum) sint drepte și oneste; chiar neimpărtășindu-le pe unele dintre ele, nu poți să nu fii „prins” de expresivitatea lor curat literară, mult peste media din critica de azi, debordante de fantezie și umor. Nu e ușor să ai fantezie și umor cind îți comentezi confrății. Marin Sorescu o știe prea bine. E un Stan Pățitul cu umorul altora, care s-a întimplat să nu treacă de înțelegerea umorului lui ca simplă zeflemea. Zeflemeaua soresciană e însă un mit. Există puțini cititori ai literaturii contemporane mai respectuoși, în fond, decît Marin Sorescu față de valorile adevărate ale acestei literaturi. E o greșală să crezi că Marin Sorescu își bate joc de cineva. Cascada de butade, calambururi și ironii din articolele lui ne întreține buna dispoziție intelectuală, fără să ia în ris cultura. Criticul detestă scortșosenia, nu seriozitatea; e sensibil la frumos, nu opac. Nu te plictisești niciodată în compania lui, căci nu e, nici o clipă, tern, inodor sau insipid; are din belșug imaginație, culoare, e pitoresc și paradoxal; glumele lui pot fi uneori facile, dar nu sint niciodată prostesti; e umoral și pe alocuri nedrept, dar are față de detractorii lui imensul avantaj de a nu-și pierde hazul. Ca polemist e redutabil și la fel de eficient ca David care dă cu praștia în namila de Goliat.

„Bune sint totdeauna citatele. Îți ridică moralul”, spune Marin Sorescu (p. 304). Nu-mi rămîne decît să încerc să ridic și eu moralul cititorilor prin citeva ilustrări ale limbajului acestor cronici literare. Autorul le începe de obicei **ex abrupto**, cu cite o frază menită să te facă să citești mai departe. Iată cum începe un articol din 1971 despre **istoria unei secunde** de Adrian Păunescu: „Adrian Păunescu vine în poezie cu armele și bagajele gladiatorului roman, care se luptă deopotrivă pentru piine și pentru circ” (p. 76). Sau unul despre Vasile Voiculescu din 1984: „Despre Vasile Voiculescu ești tentat să scrii mai degrabă o rugăciune decît o cronică. O rugăciune de iertare, în numele criticilor (și autocriticilor), pentru gravele stricăciuni aduse spiritului său și deloc meritata ofensă pricinuită trupului” (p. 281). Plăcerea formulei memorabile o descoperim, apoi, în portrete. Există o artă a portretului critic la Marin Sorescu pe care aș putea-o dovedi cu zeci de extrase din aceste cronici. Despre același Voiculescu, numit „un Fra Angelico mirean al poeziei române”, Marin Sorescu scrie în același loc: „Mă uit la chipul dintr-o fotografie (altfel nu mi-a fost dat să-l cunosc), țepos și alb colilie, cu ochii mari și privirea viivoi, ațintită peste linia unui orizont imaginar, drept în sufletele

noastre, dacă acestea ar avea puterea să se înalțe întotdeauna ceva mai sus. Și mă întreb: a fost doctor? Poate vraci, descîntător de zidirea lumii românești dintr-o purificată plasmă; poate schivnic și locul lui de veci ar fi într-o fidă de prin preajma Buzăului ori în Pîrscovul natal”. Aceași putere a formulării — exacte și artistice — o întâlnim în cele citeva cuvinte din debutul cronicii despre Ș. Cioculescu: „Vestigiul prețios din vremea criticilor normale, Ș. Cioculescu citește cărțile pînă la capăt și scrie despre ele pe românește. Cap de școală cu un singur discipol: tot Ș. Cioculescu, care mergind spre senectute întinereste, nefăcînd însă greșala de-a păși mal încolo, spre copilărie, ca alții” (p. 93). Să mai reproduc și portretul făcut lui Geo Bogza, poetul, cu ocazia apariției **Orionului**: „Are inimă de poet antic și bicicletă de suprarrealist, mereu pe drumuri mari, constelații, galaxii, cu pasurii pentru necroloage și exclamații, uimiri, perplexități, răsuciri, poduri, ode și epode. Din școala suprarcaliștilor se întoarce, ștergar, cu buzunarele pline de alge, din care mai scoate — șirolind de paradoxuri — și azi cite una și o vintură la Academia unde este de demult activ fără să-i facă rău (Academiei). Bogza înseamnă, pasămite, hurez. O pasăre ciudată, singuratică, trasă de curent și cu fular de pene, cu ochi mari și simț cosmic” (p. 13-14).

PORTRETISTICA nu poate însă epuiza conținutul unor cronici literare. Marin Sorescu este și un remarcabil cititor de cărți, care înțelege repede esențialul și are, pe urmă, grijă să ni-l comunice în chip ușor de înțeles. Din puține cronici actuale ești mai tentat să faci antologie de citate ca din acelea soresciene. „Aspecte ale mitului” scrie el comentînd studiul celebru al lui M. Eliade — este o carte fundamentală, un fel de capac pe haos, cum vedea înainte în unele case de la țară biblia pusă capac peste oala cu lapte” (p. 21). Iată un mod frumos și deplin îndreptățit de a judeca o operă de bază a culturii moderne. Însă criticul nu se mulțumește să ne umple mintea cu fraze memorabile. El știe să despoaie de toată arta lor volume întregi de versuri ori de proză. Despre Bogza, Voiculescu, Nichita Stănescu, avangardiști și modernisti, scrie cu metodă și cu dichis, reproducînd ce-i place și tîind ce-i displace. E adevărat că, străbătînd versurile culese din alți poeți, se întimplă să-l regăsești pe Sorescu însuși. Toți poeții fac la fel, dintr-un narcisism fatal. Și e uimitor să vezi ce sorescian e pe alocuri autorul **Orionului**, despre care lectura proprie și-a spus că s-ar afla, mai degrabă, la antipodul **Tineretii lui Don Quijote**. Dar versurile alese sint totdeauna la înălțime, ceea ce constituie o dovadă de gust.

Chiar și cind poetul nu-i vine pe măsură, cum ar fi cu Nichita Stănescu, observațiile sint adesea corecte, mai cu seamă cele de amănunt. Meseriașul își cunoaște meseria și o dezvăluie și la alții. Critica soresciană este una impresionistă, prin natură, ajutată de cultură și de fantezie. Citînd, la rînd, cronicile, mi-am dat seama că Sorescu este cel mai călinescian (în spirit, nu în literă) dintre criticii de azi, mai ales prin asociativitatea fabuloasă, prin insolitul vocabularului, prin acel ton familiar pe care G. Călinescu l-a introdus întîiu în limbajul serios al disciplinei noastre. Autorul cronicilor din **Ușor cu pianul pe scări**, apoi, nu se dă în lături de la nici un efect literar, vroia să ne captiveze, să ne amuze, să ne topească de veselie. Trebuie să fii cel puțin stupid ca să nu rizi (uneori în hohote) citîndu-i cronicile, abundente, vioaie, sugubețe, pline de paranteze și de exprimări orale pe care spiritele academice le ocolesc cu dispreț. Comentînd **Expresivitatea involuntară** a lui Eugen Negricl — un studiu de stilistică foarte serios — Sorescu ne spune că autorul „caută mai întîi rîniții: cărțile imperfecte, cu vătămături de tot soiul”, pe care le inventariază, apoi, „după gradul de ratare, scilicet, stropsire” (p. 189). La Bogza (cel de curînd dispărut, ca și M. Eliade), pe care-l admiră și căruia l-a luat un interviu, semnaleză, pe același ton buf, dar expresiv, adnotările pe marginile cărților citite, și care, din acestea, „au sărit în literatura sa, cu bucăți de ten-cuală” (p. 245). Un studiu foarte temeinic, despre avangardă, e delicioasă prin inventivitate și umor, și probabil că le-ar fi plăcut avangardiștilor înșiși. Definiția respectivelor mișcări e paradoxală: „Dacă e s-o luăm neapărat ca avangardă, apoi aceasta e mai degrabă avangarda inamicului, a dușmanului de moarte. Căci, într-adevăr, pentru acești copii teribili dușmanul nu e înaintea, ci înapoi lor: tradiția, ierarhiile stabilite, formele clasice, gîndirea comună, bunul gust, bunul simț” (p. 300). Îmi vine în minte că termenul însuși de avangardă a fost folosit prima oară de Baudelaire, în **Mon coeur mis à nu**, tot paradoxal, într-o enumerare de „metafore militare” care ar denota „un spirit nicicum militant, ci făcut pentru disciplină, adică pentru conformitate, un spirit născut domestic, belgian (!), care nu poate cugeta decît în colectivitate”. Ca să vezi!

Ușor cu pianul pe scări e o carte care se citește pe nerăsuflăte și în care poetul reușește să stîrnească invidia cronicarilor de meserie, legați de mîini și de picioare, cum sint, de clișeele lor săptămînale. După ce-a vrut să fie singur printre poeți, lăta-l acum pe Marin Sorescu încercînd să fie singur printre cronicari.

Nicolae Manolescu

Dumitru Toma:
„Ioana
și alte duminici”
(Editura Eminescu)

■ S-AR fi putut începe aceste rînduri despre povestirile lui Dumitru Toma în citeva variante. Am preferat să selectăm „emblematic” un insert „ironic” din cea mai reprezentativă povestire a sa (**Obrazul cenușii al dîmineții**): „Ce vreau eu de fapt? Vreau să vă spun o poveste simplă, adevărată. Adevărată... hm, ce cuvînt pretențios... Oricum, o poveste cinstită. Dumneavoastră veniți probabil de la slujbă, sinteți obosiți și poate plictisiți. Ce să faceți cu o povestire adevărată cind sinteți plini de adevărurile voastre? O să mă gîndesc la asta. Promit”.

Dacă Dumitru Toma s-ar fi oprit la povestirile scrise în primele 83 de pagini ale volumului său, cu siguranță că am fi avut încă un autor talentat, care știe să scrie bine, abordînd „cu inteligență” structurile realului. Dar nu ne-ar fi convins întru totul. „Marea lovitură” o dă cu povestirea **Obrazul cenușii al**

dîmineții, unde este profund, tratînd materia epică într-o manieră aparent simplă dar „funcțională”, îndrăznind să ne comunice faptul că stăpînește „mecanismele textualiste” dar trecînd cu nonșalanță peste (**prin, pe lingă**) acestea, dezvăluindu-ne, așa cum o observație critică tipărită pe ultima copertă ne anunța, „cu o plăcere fascinată de descoperire, ungherele unel real din care conotațiile încep să dispară”. Și tocmai fiindcă autorul consideră în primul rînd necesară „spargerea clișeeilor” (în intenția proprie ficcării autor de a se reprezenta pe sine, ca eu autentic și „ne-eutectic”) el își începe povestirea sa cu **numirea clișeeului**, știînd că în registru ironic cititorul va înregistra această numire ca o „scoatere din” convențional, ca un avertisment că povestirea se doarește a fi panoramică și eastmancolor.

Dumitru Toma are marea capacitate de a concentra în matricea unui univers temporal aparent bine delimitat un întreg „sistem de coordonate temporale” fundamentale pentru evoluția personajului său (lumea copilăriei, a adolescenței, a tinereții). Paradoxal, dintr-o povestire aparent simplă există tentația „regenerării”, la o lectură critică, a evantaulului universurilor narative care au stat la baza unei povestiri „atît de simple”.

Ca și Daniel Vighi în **Povestiri cu strada depozitului**, și Dumitru Toma poate fi un autor prin care să treacă „drumul de miine” al prozei scurte românești.

Ioan Iacob

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC”

● Articolul care deschide numărul 6/1986 al revistei „Magazin istoric”, semnat de Ioana Ursu, relevă, sub titlul **istorie și creație**, semnificațiile importante sărbătoririi de la 8 mai. În același articol, sint evocate momente de înalt eroism revoluționar din urmă cu cinci decenii: procesul intentat unui grup de militanți comunisti și antifascisti, judecat în mai-iunie 1936 la Brașov, în fruntea cărora s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, prin atitudinea fermă și demnă avută în fața instanței, a transformat sala tribunalului într-o tribună de luptă, de demascare a terorii burgheze, a pericolului fascismului internațional și a războiului.

În celelalte pagini ale acestui nou număr al „Magazinului istoric”, Vasile Ursache prezintă o recentă descoperire arheologică de importanță excepțională: tezaurul cucerit de la Brad.

Acad. Ștefan Pascu continuă prezentarea străvechilor instituții românești ale Transilvaniei, cnezatul și voievodatul, mărturii incontestabile ale vechimii și permanenței românești în vatra străbună. Prof. dr. doc. Valentin Al. Georgescu scrie despre primul cod de legi laic tipărit în limba română, **Cartea românească de învățătură**, scoasă la Iași în 1646 din îngrijirea voievodului Vasile Lupu.

Sint publicate, de asemenea, pagini mai puțin cunoscute din însemnările din 1848-1849 ale lui Ioan Pușcariu (1824-1911), membru al Academiei Române, tribun pașoptist. O suită de relatări, note și documente, prezentate de Stoica Lasca, Petre Țurlea și conf. dr. Ion Bito-

Ieanu, readuc în atenția cititorului citeva pagini de istorie dobrogeană din a doua jumătate a secolului trecut: inaugurarea liniei ferate Cernavodă-Constanța (1860) și, respectiv, revenirea Dobrogei — acest străvechi pămînt românesc — în sinul patriei românești (1870).

Universul copilăriei pe coordonatele istoriei. Tema, mai puțin tratată în istoriografia de pînă acum, este abordată în două originale studii de Gheorghe David (**Universul copilăriei în evul mediu românesc**) și Alexandru Dușu (**Universul copilăriei în viziunea umanștilor europeni**).

Ion Popescu-Puțurli prezintă noi pagini din indicele de locuri, nume și evenimente la lucrarea lui J.F. Vaillant, **istoria Imperiului arșazicilor**, în cadrul serialei **Pe urmele strămoșilor**. Continuă, de asemenea, însemnările lui A.I. Mikolai din perioada primelor luni ale atacului hitlerist asupra Uniunii Sovietice, precum și un nou episod din relatarea evadării generalului francez Henri Giraud din prizonieratul la naziști, în fortăreața Königstein.

Cititorul mai poate găsi în cuprinsul noului număr al revistei pagini semnate de Z. Ornea, în avangardă editorială, despre Titu Maloescu aflat, în 1870, în anticamera vieții politice, precum și o evocare a unei dintre personalitățile ilustre ale Renașterii, Pico della Mirandola, datorată lui P.P. Negulescu și Florin Hera. Sub titlul **Ora Titanicului** sint prezentate cele mai recente investigații care au dus la descoperirea epavei gigantice transoceanice, scufundat în noaptea de 14 spre 15 aprilie 1912, tragedie în care și-au pierdut viața 1522 din cei 2224 pasageri aflați la bord.

R. V.



Memoria ca discurs

fiecare amănunt, să-și abandoneze cu totul comoditățile și obișnuințele (rele?) în ale romanului, împrumutând pentru o vreme haina aleatorului. Demersul lui Ovidiu Moceanu este, în mod programatic, axat pe fluxul memoriei. Spun programatic deoarece, încă din primele pagini, termenii ca „memorie afectivă” sau „teritoriul amnezic” se repetă cu obstinație. Chiar prima frază trimite la același domeniu, cu conotații multiple, care, în mod sigur, nu pot fi străine de proustianism ori de Virginia Woolf, dar nici de mai recente căutări — experimentale și mai ales, teoretice — ale noului roman: „Nu întimplător, Rafail descoperă înclinația lui Teo de a privi lucrurile prin amintirea despre ele...”. Fluxul memoriei subjugă, într-un fel, cititorul, îl înscrie pe un anumit drum, dar are același efect asupra personajelor ineseși, și poate că acest fapt trebuie menționat în primul rând. Nucleul care menține personajele într-o anumită „disciplină”, care le justifică (ori nu le poate justifica) acțiunile și gândurile este Colina, care ar putea fi considerat un simplu sat, dacă autorul nu l-ar investi cu o forță mirifică, de care eroii se apropie cu o oarecare religiozitate, aș spune, oricum cu aerul că spațiul acesta îi domină ca o enigmă a cotidianului, cunoscută sub zeci de fațete, dar a cărei esență rămâne intangibilă. De fapt, „personajul” principal îl constituie chiar spațiul acesta, un spațiu al revenirii și al memoriei. În favoarea acestui statut al Colinei pledează atmosfera, nu o dată stranie, pe care autorul o creează cu virtuozitate, printr-o frazare de o anumită eleganță a conciziei: „Primele în depărtare. O peliculă fină acoperă pana cucuzului. Era o amiază a apoplexiilor. Clipa fierbinte înțepenea cite o arătare în pragul caselor. Cimpul fermenta indiferent”. Pe spații mici, discursul se constituie din aglomerări de detalii descriptive, impresii, frânturi de analiză și multe, foarte multe paranteze care conțin, în scurte flash-uri,

rememorări, conexiuni între evenimente și imagini. Se poate deduce, în spatele acestui tip de text, o mișcătoare muncă de elaborare și un proiect teoretic ambițios. Construcția finală, însă, are de suferit tocmai de pe urma acestui conglomerat în care timpurile se întretaie, prezentul și amintirea ajung să se confunde, perspectivele narative se succed cu rapiditate, personajele înfil, a doua și a treia trecindu-și, una altele, timona relatării, după o (lipsă de) ordine numai de autor știută. Cititorul modern ar putea, eventual, să găsească și aici o încercare de program: romanțierul a fost tentat să distrugă limitele și normele spațio-temporale, instaurând un continuum în care narator și personaje, prezent povestit și trecut rememorat să contureze un univers în sine, irepetabil și cu legi proprii de funcționare. Acest amalgam, însă, dacă nu abolește total epul și linearitatea povestirii, le convertește în schimb în pretexte pentru desfășurarea unui discurs plin de meandre, în ale cărui ițe minima claritate necesară pentru a convinge este desecată sufocată. Povestea în sine există și este destul de complexă, dar fragmentarea ei excesivă, parantezele-pilule de memorie afectivă (uneori abuzive) determină o scădere a ritmului și a tensiunii lecturii, făcând-o dificilă și creind unele confuzii.

Romanul lui Ovidiu Moceanu poate fi privit și ca un experiment. Interesant în părțile analitice și descriptive, mai puțin stăpîn pe tehnica unei construcții riguroase și eficiente a ansamblului, autorul propune o carte complexă prin tipul de discurs ce-l este specific, ori prin atmosfera ce atinge descori o frumusețe stranie. Oricum, Ovidiu Moceanu alege o formulă mai rar întâlnită între prozatorii ultimei generații și o aplică într-o manieră în care personalitatea sa găsește multiple posibilități expresive.

Mircea Vasilescu

DUPĂ un debut interesant sub spectrul prozei scurte, redescoperită, pe noi coordonate, de ultima generație de scriitori, Ovidiu Moceanu încearcă să-și găsească un loc în orizontul romanului*). Ultima sa carte dimensionează într-un mod specific statutul genului, punind, încă de la primele pagini, probleme ținînd de codul de lectură ce-l este propriu.

Legăturile cu proza scurtă nu sînt în întregime abolite. Ritmul narațiunii nu este (sau mai degrabă, nu pare a fi) cel obișnuit unui roman, în accepția tradițională a termenului. Dacă ar fi să aplicăm distincția, de acum clasică, între povestire și discurs, am constata dominația aproape tiranică a celui de al doilea asupra celei dintîi. Astfel, lectura la care obligă *Fii binevenit, călătorule* este una lentă, mediativă, în care conexiunile între fragmente și împliniri se stabilesc retrospectiv, cu oarecare dificultate, și care determină pe cititor să ia seama la

*) Ovidiu Moceanu, *Fii binevenit, călătorule*, Ed. Dacia, 1986.



Poezia firescului

■ **POEZIA** care conștientizează opoziția față de retorica romantică este prin chiar esența ei de factură modernă. Despre lirica aceasta poezii din secolul trecut vorbeau ca despre „Poezia viitoare”. Firește, „antiromantismul” unui poet nu poate ataca, frontal, toate „laturile” poeticele vechi și nici nu este nevoie. Afirmarea unei viziuni artistice noi se realizează în bună măsură prin relevarea poeticii lui ca atare.

Ar fi vorba de o „transmutație” a elementelor existentei cotidiene prin ceea ce s-a numit „alchimia verbului”, incantația pornită de la muzica din adîncuri a sufletului, o tensiune lirică de care o ghicești dincolo de semnificatia cuvintelor. *Poeziile* lui Nicolae Oancea sînt și o invitație de a regîdi principiile retoricei modernității chiar prin tonurile lor estompate, printr-o aparentă claritate, o insolentă simplitate, proporțiile reduse, impresia de „decupaj”.

Indecizia sugestivă, vagul, o evidentă „fugă de cuvînt” cu pandantul ei — stilistica reticentă, magnificarea faptelor fragile și perisabile sînt caracteristice poemelor lui Nicolae Oancea și, în orice caz, cele care îi definesc originalitatea. Ocolirea a tot ce însoamnă patetism, discursivitate, oratorie îl face să scrie mici poeme rafinate în care, sub aparenta simplității se spun lucruri de mare gravitate. Fără lamentații și fără vociferări sînt atinse chestiuni existențiale ce stau sub semnul lui Thanatos ori al lui Eros.

„Tehnică” suspensiei care folosește și depășește rosturile punctuației, la nivel sintactic ruberea joncțiunii, suspendarea frazei, ca „abatere” stilistică, brutalitatea de continut sub o expresie eufemistică, lipsa predicatului — iată procedee prin care se remarcă cele mai frumoase dintre aceste poeme. Uneori, ele comunică mult ca semnificație, în versuri extrem de puține, de parcă poezii și-ar fi produs să reprezinte arta miniaturalului, ca acei sculptori care ilustrează un basm întreg pe un simbur mărunț. Într-adevăr, altele se poate cita *Singur de tîrm*: „Singur pe tîrm, / fără nici un merit / privind marea, / ascultînd începuturile... // Si trupul care vrea altceva // Mă bucur că îl voi părăsi”.

Sugestii mioritice pe motive marine — poate și fiindcă *Mai am un singur dor* va fi intrat în subconștientul colectiv — dau poeziei un hieratism înrcărcat de nostalgii, topînd cuvintele într-o privire și suspin: „Către toate cuvintele un indemn / intru păstrarea / și preaslăvirea tăcerii, / dină se depune în sarea / în apele mării, / dină se pregătește să intre / gol, sufletul meu în mare // Trei pescăruși taie în cer / drumul stelelor căzătoare” (*Trei pescăruși taie în cer*).

Să observăm: nu neapărat cele mai zgomotoase experimente poetice sînt și cele mai moderne. Necesare și ele, dovădînd talent și expansivitate, au ceva din ostentativitatea focurilor de artificii, cu strălucirea, artificiozitatea și perisabilitatea lor. Dar printre cititori — și printre critici — se vor găsi mercu admiratori ai poeziei sugestive cu discreție, al liricii de meditație și de atmosferă, bogate în sensuri și într-atît incit polisemantismul său să includă chiar și statutul de „metapoem” — de poem despre scrierea poeziei: „Nu pot da zor întîmplării / ce se va naște-n cuvînt / ca sămînta fecundă a florii, / mult îngropată, mult așteptînd... // De acum totul se hotărăște / în prea nuntia natură, / prin care trece sarpele / cu o pasăre în gură...” (*Nu pot da zor întîmplării*).

Selectate cu grijă, aceste poeme au străluciri simple, firești, ca boabele de rouă, dar o fac astfel încît să oglindească o parte din marile univers.

Teodor Vărgolici

Adriana Iliescu



Valorile reportajului



afirmări ale noului în varii direcții, Ștefan Mitroi a știut să intuiască și să releve cu pregnanță faptele de viață de amplă semnificație, pilduitoare prin însăși esența lor, caracteristice timpului și societății în care trăim, definitorii pentru structurile umane ale prezentului, pentru realitățile care ne înconjoară și la a căror devenire continuă participăm.

O preocupare dominantă a reportajelor lui Ștefan Mitroi, relevabilă și prin titlul volumului, este aceea de a argumenta, reușind pe deplin să convingă, că omul prezentului nostru socialist, indiferent de profesiunea și locul său de muncă, nu este încercat niciodată de senzația solitudinii, a izolării, ci, dimpotrivă, trăiește cu intensitate sentimentul angrenării sale active în colectivitatea umană și socială a căreia îi aparține. Nici paznicul farului din Sulina, nici medicul retras în cabinetul de cercetări științifice, nici inginerul de pe un șantier de construcții din virful munților, nimeni din oamenii întîlniți în drumurile reporterului nu se simte claustrat, bîntuit de neliniști. Cu o reală putere de introspecție, cu finețea analistului psiholog, Ștefan Mitroi descoperă valențele superioare ale structurilor morale ale acestor oameni, reliefînd cu sobrietate și echilibru sensurile majore ale preocupărilor și convingerilor lor, demonstrînd că fiecare dintre ei este conștient și totodată mindru de rolul pe care îl îndeplinește în complexitatea vieții noastre prezente.

Reportajele lui Ștefan Mitroi emoționează și conving pentru că sînt categoric depărtate de stereotipia expunerii înfor-

mative a unor fapte diverse. Reportajele sale sînt scrise cu viziunea, cu sensibilitatea și pana unui talentat prozator, cu mijloacele caracteristice artei epice, constituind, în fond, adevărate schițe. Tinărul autor, aflat la primul său volum, cunoscut însă, din presă, și ca un poet de elevată factură lirică, își afirmă cu plentudine virtuțile compoziționale, impunînd prin marea sa disponibilitate de a apela la cele mai variate modalități de expresie, fiecare reportaj avînd o arhitectură interioară proprie, un alt unghi în abordarea temei, o altă tonalitate, o diferită finalitate. Reportajele lui Ștefan Mitroi poartă amprenta sensibilității sale lirice, distingîndu-se printr-o cuceritoare expresivitate melodică, utilizînd în mod remarcabil construcțiile metaforice, stilul cu inflexiuni melopeice. Multe dintre ele sînt veritabile poeme în proză, cum este, de pildă, cel intitulat *Laboratorul de primăveri*, dedicat Grădinii botanice din Iași, care anințește savoare poeziilor despre flori ale lui Dimitrie Anghel. Altele surprind prin ineditul temei și farmecul narațiunii, edificator fiind *Poezia văilor*, în care brodează admirabile notații pe marginea uluitoarei onomasticii din topografia localităților țării noastre, un număr de patru sute douăsprezece purtînd denumirea de Văi.

Expresivitatea lirică, poetică a reportajelor lui Ștefan Mitroi ne îndreptățește să așteptăm cu încredere și interes volumul său de versuri.

Teodor Vărgolici

Adriana Iliescu

EXISTĂ, desigur, reportaje cu o existență efemeră, determinată de succesiunea și depășirea mai mult sau mai puțin rapidă a faptului cotidian, de interes informativ, dar sînt și reportaje cu o durabilitate continuă, cu o valoare intrinsecă permanent viabilă, care se circumscriu în sfera literaturii, oferind oricînd o lectură depotrivă de atractivă și instructivă. Viabilitatea unor astfel de reportaje este asigurată de problematica abordată, de semnificațiile pe care le degajă faptele de viață reflectate și de modalitatea artistică prin care sînt transpuse.

În aceste reportaje, faptul de viață concret, particular, înfățișat cu mijloacele artei autentice, capătă valoare simbolică, generalizatoare, capabilă să înfrunte timpul, să percuteze continuu sensibilitatea cititorului, să-l provoace emoții estetice, luminîndu-l aspecte social-umane definitorii pentru epoca noastră, invitîndu-l la meditație. Evident, faptele de viață reflectate în astfel de reportaje sînt documente de epocă, mărturii ale unui timp dat, însă ele depășesc limitele efemere ale cotidianului prin modul în care li se relevă permanența semnificațiilor lor, cu ajutorul unor mijloace de expresie specifice artei literare.

Edificatoare, în acest sens, sînt reportajele lui Ștefan Mitroi din volumul *Nimic despre singurătate*). Străbătînd țara în lung și lat, cunoscînd îndeaproape oameni ai vremii noastre, de cele mai diverse profesii și preocupări, poposînd în locuri pitorești sau mai puțin umblate, asistînd la manifestări tradiționale sau la

*) Ștefan Mitroi, *Nimic despre singurătate*, Editura Eminescu.

La Muzeul Literaturii Române

Ion Caramitru, Marcel Iures, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valeria Seciu. Regia: Cătălina Buzoianu.

Manifestarea a fost condusă de directorul muzeului, Nicolae Ciobanu.

O manifestare asemănătoare s-a desfășurat la Uzinele „Vulcan”, în organizarea Bibliotecii sectorului

5 al Capitalei. Au luat cuvîntul Petru Creția, Aureliu Cioci, George Coroba, Cătălina Barcă și actorul Mihail Constantinescu, de la Teatrul Giulești.

Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români și muzica”, o manifestare lirică dedicată lui

Ion Barbu, de la a cărui moarte se împlinesc 25 de ani.

Despre viața și activitatea marelui scriitor a vorbit Marin Bucur, iar despre proiectele muzicale ale poemelor barbiene și afinitățile muzicale ale poetului, compozitorul Doru Popovici. Și-au dat concursul soprana Sanda Sandru, actrii Gilda Marinescu și Matei Gheorghiu.

Mit și istorie

Poezia



IN impactul dramatic dintre mit și istorie, în poezia cea mai recentă a lui A. I. Zăinescu*) a învins istoria. Victorie aspră și fragilă, îngropind sub lauri tristeti adinci. Poetul își rescrie temele dominante schimbând perspectiva: permanentele sunt mascate de evenimentele totdeauna triumfătoare, omul nu se mai poate refugia în mit, nici consola cu vesnicia. Atmosfera e grea: un spirit crispat și cinditor, conștient de vulnerabilitatea sa, percepe lumea din afară. În loc de vreo Artă poetică, așa cum se obișnuiește, în locul unui Testament, al unei Rugăciuni, Poemele lui A. I. Zăinescu se situează sub semnul unei Erate, ce ar trebui citită în spirit barbian, „Dar capetele noastre, dacă sînt, / Ovaluri stau, de var, ca o greșală”. (În restul poemelor, însă, nu se poate imagina spirit mai îndepărtat de Ion Barbu.)

Poetul, care în primele volume se situa în familia expresionistilor tutelati de Blaga, se așază acum (tematic, vizionar, uneori prin similitudinea alegoriilor) sub semnul Surisului Hiroșimei, al dramatismului istoric tradus în viziuni plastice sugestive, narabile. Sensibilitatea i s-a specializat în a recepta suferința, înfruntarea, conflictele. Universul imagistic se alcătuiește, ca și până acum, din reiterarea unui număr restrins de elemente concrete: lumina, norii, curcubeul, zăpada, pământul, aratul, dealurile, bătrîni. Prin reluare, elementele cosmice cele mai

*) A. I. Zăinescu, Poeme, Editura Cartea Românească, 1985

generale dobîndesc oarecare valoare non-figurativă, simbolică. Dar nu într-atît incit legătura cu concretul să fie cu totul tăiată. Fiecare tablou — căci Poemele asta sînt, tablouri, descrieri, viziuni — pendulează astfel între real și simbolic, între mimesis și halucinație. Fără exaltare, contorsionat, singurind. Cu o astfel de stare de spirit și cu o astfel de înzestrare, poetul își dă măsura personalității în cîteva scene fantastice, de apocalips, construite cu elementele cotidianului. Sensul lor unitar stă în confruntarea dintre civilizația arhaică și civilizația industrială, confruntare din care nu mai e nevoie să spunem că lumea păduroasă care constituia zestrea sa primordială iese înfrîntă: „Mistreții pe asfalt, uscată smoală / Pe care-o rup în colți și o frămîntă vil. / Că nici masinile în starea lor azi demențială / Nu îi mai pot urni spre mînti și nici spre cîmpii /... / Mistreții care mor, și-aproape că-i devoră pra-da. / Ce vor fi auzind că parcă se lipește de-asfalt? — / Iar cînd se dă cu sare nici nu stim; zăpada / Dacă e foc sau doliu pe care-l rup în salt.” (Mistreții pe asfalt); „Eu am visat un vis feroce: n-aveam miini / Și nici de stele n-aveam parte, căzătoare; / Pe o zăpadă neagră niste cîini / Albi și-aburoși dormeau la soare.” (Eu am visat un vis); „De niste potcoave se intelegea că are nevoie / Și umbra ca printr-un antic amurg. / Sub o antică jertfă — / Centaurul. // De niste potcoave desore care nimeni / Nu mai auzise nimic, nici măcar / Fierarul la care se abătuse și care / Între timp repară doar plane.” (Centaurul la fierar). Mistreții, centaurul — mesageri ai unei lumi primitive, vitale, crude, instinctuale — agonizînd pe asfalt și ducîndu-se la fierar sînt alegorii simple utilizate într-o viziune a sensurilor inversate: ei, violenții, sînt cei ucisi, ei poartă tragismul unei lumi ce se mai zbate încă înainte de a pieri, lumea arhaică a mitului. Erata inaugurală, zăpada neagră fac parte din aceeași lume care învinge schimbînd sensurile.

Acesta e tema autentică a poeziei de astăzi a lui A. I. Zăinescu. În cel mai bun dintre volumele sale anterioare, Grădinile ascunse constituiau condiția de perenitate a insului. Acum, poetul reia simbolul pentru a-i schimba sensul. Cîciul Grădinile de aer (care sînt totuna cu grădinile desenate în văzduh de căderea zăpezii) ar putea fi o celebrare a candorii, imaculării, purității; ele sînt surse posibile de viitoare noroai, de zăpezi ne-

gre, de pete murdare așteptînd a fi sorbite de pămîntul lacom, scurse din norii ce acoperă cicatrice de răni urit vindicate. Este sigur că poetul trăiește intens și tragic dispariția unui univers în care își investise profunzimea spiritului: „O grădină omologică? — hm, / Hmm! — mai degrabă / Tristetea norilor ce ard precum un glont de pușcă / Și peste ea tristețea grațiilor reci, oricum, / Tristetea leilor ce dorm fără sfîrșit în cuscă, // Tristetea ochiului lor cald, / Tristetea lor sau furia că oamenii / Vizitatorii-adică, / Privesc în libertate lacrima // Feroce a îngăduinței”. (Omologică).

Originalitatea poeziei lui A. I. Zăinescu în lacrima feroce trebuie căutată. El face parte dintre acei poezi care în chip deliberat utilizează textualizarea (punerea în text, scrisul, mă rog) spre a-și masca impulsurile prime și nu spre a le expune. El este o persona în sensul antic al termenului, o mască. Formele de mascare sînt multiple: prozodia corectă (cu versurile de umplură de rigoare), utilizarea unor simboluri voit banale, reluate din arsenalul de bunuri simbolice comune ale unei epoci, construirea unor scene care să nu șocheze obiceiurile noastre de reprezentare. Originalitatea se relevă la analiză, după ce cititorul se eliberează de monotonia ritmurilor impuse și observă că de fapt ideile comune sînt răsturnate și că n-ar fi exclus ca această persona nediferențiată aparent din multime să poarte „pe sub poale... ca omul, și două pistoale”. Dar nu este mai puțin adevărat că poetul își supune spiritul unei silnii. Iar pretul subtilității sale e, citeodată, lipsa de spontaneitate. Așa cum pretul originalității sale este ignorarea programatică a experimentelor, înnoirilor, căutărilor și esecurilor care marchează poezia modernă. Cum, de la epoca fierului începînd, mitul este mereu jusalat de istorie, poemele cele mai elocvente ale lui A. I. Zăinescu au, tematic vorbind, perenitatea asigurată. Ceea ce nu înseamnă că poetul nu atacă și subiectele cele mai frecvent ale contemporaneității. Aici nu lasă niciodată să i se întrevadă arsenalul mascat. Riscurile evadării din rînduri nu-l ating. Prudent, atent la circumstanțe, A. I. Zăinescu este, în substanța sa, un spirit totuși tragic. Depășirea limitelor îl fascinează și din tentativele esuate își trage adevărata vocație poetică.

Roxana Sorescu

Promoția 70

Poveste despre roman

— o paranteză —

■ ÎN ziua aceea de vineri, larba de pe „Azteca” se odihnea, la Guadalajara nu se auzea decît căldura și nici cele treizeci și cinci de grade la umbră din Apolodor nu îngăduiau prea mult elan; eram vreo patru sau poate cinci în jurul unei mese verzi („la masa verde față-n față”, o l les beaux jours!) și tot încercam să legăm o conversație care să depășească monoton sau bi-silabele rostite de unul ori altul din cînd în cînd cu un glas parcă și el topit de căldură; se întimplase să ne placă tuturor literatura și să fim noi înșine, cum bine remarcasem cineva, mai destoinic sau mai leneși plugari pe întinsa ei cîmpie; ne pusese în gînd să discutăm despre chestiuni privitoare la roman, asta în vederea unui colocvii ce urma să se desfășoare peste citva timp într-un oraș cu ieșire spre mînti. Un fel de amorțală ne prinse imaginația și chiar rostirea celor mai simple vorbe ne cerea un efort ce ni se părea prea mare pentru miza discuției. Așa că, mai mult tăceam. După o astfel de plonjare în tăcere, unul din noi, mai puțin, probabil, cotropit de moleșală ne propuse un soi de joc: el avea să numească zece romancieri importanți formați în anii șalzeici, iar un altul trebuia să numească, la rîndu-i, tot zece romancieri, dar dintre cei afirmați în anii șaptezeci. Jocul consta în compararea celor două grupe astfel alcătuite și, evident, din tragerea unor, să zicem, concluzii care ne-ar fi putut fi utile în abordarea temei noastre de discuție. Inițiatorul acestui joc bănuia că evocînd concretul ne ușuram accesul la abstracțiunile și ne provocam gîndirea. Bănuială nu lipsită de temel și, dealtfel, nici de dovezi istorice. Fără prea mult entuziasm am acceptat propunerea și prietenul nostru făcu repede următoarea listă: Breban, D.R. Popescu, Bălăiță, Toiu, Buzura, Sălcudeanu, V. Rebreanu, Ivăsiuc, F. Neagu, Pardău. Nici nu termină bine înșurubirea cînd un alt amic, mai acomodat cu literatura perioadei următoare, începu să numere: Uricaru, M. Cloban, Nedelcovici, Manea, Adameșteanu, Sin, Sălăjan, Schwart, Agopian, M.L. Cristescu. El, și ce-i cu asta?, zic eu, neînțelegînd prea bine ce se poate scoate din

compararea celor două liste, oricum incomplete, oricum grăbit întocmite. Răbdare, amice, răbdare, mă somă inițiatorul și apoi, pe tonul cel mai neutru cu putință, rosti o frază care ne-a stupefiat: acum, cu cele două șiruri de nume în față vă rog ca vreme de zece minute să tăceți și să faceți fiecare, în gînd, comparații, să reflectați adică la situația romanului în baza celor două șiruri de romancieri; după aceea, veți vedea, discuția noastră va curge ca de la sine. Fiindcă apucaserăm să acceptăm ideea insului, ne-am conformat și acestui bizar imperativ.

Nu știu ceilalți ce-au „văzut” în relația propusă, în ce mă privește am izbutit să nu văd mare lucru, poate că și din pricina presiunii timpului, intimidantă, ca la un examen (vă amintiți?: „mă aflui acum la un examen, și vreau s-arăt că nu-s intimidat”). Doar citeva impresii pe care le transcriu așa cum mi s-au impus, schematic și aluziv. Mai întîi impresia de alteritate tematică; romanele prozatorilor din șirul 60 mă purtaseră, cu încrîncenare polemică, aplomb al des-tăinuirii și vehemență acuzatoare prin lumea plină de oglinzi zăpăcitoare a deceniului al șaselea; romanele celor din șirul 70 mă invitau într-o lume în care naivitatea, inocența și entuziasmul ineditului nu mai puteau fi invocate drept scuze pentru proliferarea incongruențelor de tot felul; cele dintîi ridicau în chip evident pînă la ostentativă tema epică la rangul de determinant axiologic, celelalte renunțaseră la amăgirea că tema poate suplini literaritatea; curajul primelor se întemeia în primul rînd pe funcția reparatoare a marilor colituri ale istoriei; al celorlalte era sinonim cu asumarea condiției de martor și, în consecință, creșterea sau scăderea în dependență de cenzura interioară a prozatorului mai mult decît de natura împrejurărilor și împrejurimilor. A fost, apoi, impresia de subiectivitate a perspectivei epice; din dorința cu implicații polemice de a restitui adevărul într-o multime de domenii, romanele 60 solicitau cititorul să coopereze, drept pentru care insistau asupra obiectivității, revelîndu-și însă, chiar prin asta, dimensiunea subiectivă; dezvoltată și încorporată în structuri epice

lipsite de parti-pris-uri, premisa subiectivă a romanului 70 dădea finalmente un aer obiectiv narațiunii; această inversare de perspective și, implicit, de efecte, de la șirul 60 la șirul 70, semnifică o evoluție spre relativism a romancierilor, motivată de cronicizarea unui sentiment sceptic față de mai vechile iluzii și imperativ ale romanului vieții și vieții romanului. A fost, mai la urmă, impresia de parțialitate, comună, aceasta, ambelor grupe de romane. Atît unele cit și altele mi-au părut a dovedi o bună dispoziție a puterii de observație, o justă și minuțioasă vedere a „copacilor” dar și absența distanței convenite unei bune vederi a „pădurii”, exactitatea amănunțelor din care se compunea materia epică nefiind, de regulă, asociată acuității semnificațiilor generale, supraaccidentale, de unde și aerul de cronică mărunțată al multor romane din ambele grupe, miza joasă a demersului epic; explicația acestei cantonări în parțial și particular poate fi eventual găsită în iuțea cu care romancierul contemporan s-a deprins să privească; mai sînt însă și alte motive care împiedică acea luare a distanței față de „obiectul” explorării epice fără de care amănuntul, oricît de bine relevat, e menit să rămînă izolat de context, singuratec și deficitar ca semnificație...

Cele zece minute pe care ni le-am acordat au trecut; au mai trecut încă zece și încă zece; discuția, în profuda așteptării noastre, nu pornea. După o vreme, cel mai tăcut din toți spuse, mai mult pentru sine: cred că am gîndit toți același lucru și avem aceeași impresii. Omul avea dreptate. Dacă stau și judec, nici nu putea să nu aibă. Lucrurile erau cit se poate de clare. Și totuși cred că ar fi trebuit să începem discuția fie și cu riscul de a spune toți același lucru. Un risc doar aparent, cum aparent ar fi fost și identitatea apuselor noastre. În definitiv, romanul contemporan ilustrează perfect ideea din străvechiul „Non idem est et duo dicunt idem”...

Laurențiu Ulici

Florentin Popescu

„Scrierea cu safire”

■ PROLIFIC, nemanierist și lipsit de monotonie se înfățișează, la mai bine de două decenii de la debutul editorial (cu volumul Între mare și cer, 1964), cu această nouă carte de poeme, a zecea în bibliografia lui, Dim. Rachici, un autor cu autentice și profunde virtuți lirice, din păcate prea puțin comentat de critica literară, deși ar merita-o cu prisosință.

Descendent direct din stirpea acelor poeți pentru care rostirea lirică înseamnă deopotrivă suflet și formă, ambele originale, dar și cu cenzură și luciditate duse pînă la cele din urmă limite ale renunțării la tot ce ar putea trece drept balast, autorul Scrierii cu safire (simbolic și din acest punct de vedere titlul plachetei) se află într-o continuă neliniște a căutării de sine și de răspunsuri la mari întrebări existențiale. El se simte neconținut supus unei priviri interioare, neiertătoare cu sine și cu gestică fiecărei clipe de viață, precum într-o poemă intitulată Peisajul revendicat, reprezentativ pentru întregul volum: „Doi ochi cu priviri haine / Privește din mine spre mine. / Un ochi pare-un avatar, / Altul e spolt cu var, / Un ochi mă vede copil, / Celălalt — bătrîn senil. / Și-ntr-un cel doi ochi-crenle / E peisajul vieții mele — / Cîmp cu ierbi smulse de vînt / Și copaci, din cînd în cînd.”

Dacă în volumul anterior (Instanța retinei, 1984) poetul era prin excelență un vizual glosînd (adesea prin metafore ieșite din comun) asupra vieții cotidiene a orașului (o gospodină „duce-n sacosă vara”, „ceasul din colț s-a supărat pe mine și merge invers”, „trotoarele devin patinoare” ale tristeții, zicea el), de astă dată lira încearcă altfel de sunete, trimițînd numaidecît cu gîndul la rafinamentele poeziei populare, dar într-o altă transfigurare: „Ceasul meu rămîne dor, / Stea pe fundul de ulcior, / Frunză veștejită-n soare, / Clipa fără tine doare. / Ai venit... Din ce ținut / Ți-aduni zîmbetul știut? / Ceasul meu rămîne stea / Lingă sărutarea ta.” (Ceasul de dragoste). Această ritmică e prezentă și acolo unde poetul se îndrăgostește de o năluca: „Mama mea de pe colină, / Vină, vină / Și-mi alină / Nebuloasa Crabului / De deasupra capului, / Gîndul electrocutat / Și angelicul păcat / De-a jubi o nebuloasă / Tîcătoasă / De frumoasă.” (Vindecare de nebuloasă). Să recunoaștem: dincolo de acest „electrocutat”, parcă prea modern spre a putea face corp comun cu restul poeziei, aici avem a face cu o limpezime și concentrare aparte. Intrucîtva se poate vorbi și de o „întîlnire” cu lirica lui Ion Barbu și Tudor Arghezi. Dar întîlnirea lui Dim. Rachici cu cei doi mari titani nu se consumă, cum greșit s-ar putea crede, în planul metaforei sau al imaginii, ci în cel al sonorității și al stilului de construcție poetică — ceea ce nu scade cu nimic meritul celui venit în literatură mai tîrziu: „Ploile ce te lovesc / Pe-aripti îți inmguresc / Soarele cum te-arginteață — / Rană-n cerul de amiază — / Cu-al meu gînd te-ngemănează. / Fîntînă în cer săpăta — / Dragoste ca niciodată.”. Zicerea, precum se vede, amintește, pe de altă parte, concentrarea textelor aforistice populare, autorul Scrierii cu safire deținînd, între alte merite, și pe acela, mai rar întîlnit astăzi, de a stăpîni arta poemului, așa-zis „cu poantă”, poem în care fiecare imagine și fiecare vers conduc, aidoma unor trepte, către o metaforă-cheie. Totuși, pe alocuri poetul, furat de metrică și de fluxul ideii, se lasă pradă locului comun, ca în această Lumină de tel, care (fără doar și toate) citează: „Dactili și trohei / Gravizi de idei” și „Veghe esti și somn — / Poezii Domn!” ar fi putut fi, fără nici o in-doiială, cea mai frumoasă baladă din cite s-au scris pînă acum despre Nichita Stănescu: „Nichită, Nichită, / Trestie-nflorită, / Miez dulce de pită. / Către care pol / Aluneci în gol? / Unde-ai coborît, / De ne-ai mohorit / Și ne-ai amărit? / La subsolul ierbil / Iambit tot mat fierbi-l, / Dactili și trohei / Gravizi de idel, / Lumină de tei? / Veghe esti și somn — / Poezii Domn! / Nichită, Nichită, / Tă-rină-nflorită / Cum nu se mai spune: / Crîng în rugăciune!”.

Dim. Rachici se află, cu acest nou volum, pe o nouă treaptă, a experienței și trăirii lui poetice. Rămîne de așteptat ca viitoarele sale cărți să desăvîrșească și să adauge noi carate de frumusețe și de perfecțiune ipostazei lirice de acum, care ni se pare, din toate punctele de vedere, revelatoare pentru capacitatea lirică de care dispune autorul.



I. L. CARAGIALE

SINGURUL institutor de care autorul Momentelor și-a adus aminte cu recunoștință a fost ardeleanul Bazil Drăgoșescu, acela care, în schița memorialistică *După 50 de ani*, l-a primit în clasă pe voievodul Unirii și l-a firitisit, plângînd de emoția ce se generaliza, prin scrierea în litere latine a urării de bun venit. Se vede că era înainte de inițiativa oficială a lui Ion Ghica, sub același domnitor.⁶⁾ Or, patriotismul era și un gramatician de forță, foarte grijuliu de respectarea cu sfințenie a ortografiei și a ceea ce numea „interpunctuația”. Cu năiaua își impunea scrupulul de altfel legitim, de care erau însă lipsiți, în acel moment, mulți educatori. Caragiale avea să fie, sub acest raport, nu numai discipolul lui Bazil, dar și ferula acestuia, preluată din miinile lui, spre a fi aplicată cu umor delinvenților din presa cotidiană. Înainte de a debuta, mai tirziu decît alții, dintr-un foarte dezvoltat spirit autocritic, care-l dubla pe cel critic, adolescentul scria în taină poezii, iar buna lui mamă nu vedea cu ochi răi harul lui Iancu. Aceasta i-a mărturisit-o el lui Alexandru Vlahuță într-un tirziu, cînd își adresau, în foiletonul „Universului”, scrisorile publice, pe tema *Politică și literatură*. Blindul autor al lui *Dan* preconiza abținerea scriitorului de la tumultul vieții publice, pe cînd acela al *Ardasului român* (1893). S-a declarat în 1907 partizanul reformelor democratice: împroprietărirea țăranilor și votul universal.

Tot lui Vlahuță avea să-i mărturisească opțiunea pentru încercarea norocului în viață cu literatura, deși atîta școală cît făcuse era suficientă să poată pleda ca avocat; precizăm ca „gură de Tirgoviște”, cu diplomă cumpărată de la oficiu din același loc, nu putea exercita profesiunea decît în instanțele minore, ca așa-zisa „judecătoria de pace”. Mai tirziu, cînd era scriitor consacrat, nu însă și căpătuit, avînd greutăți ca șef de familie proprie (soție și copii), Caragiale și-a condamnat opțiunea și a preferat, în cazul că ar fi avut chiar 24 copii, să-i vadă avocați și chiar hingheri decît scriitori, sortiți mizeriei⁷⁾. Baremul obișnuit, acum 90 de ani, era de 3 lei pentru o poezie și de 7 pentru o nuvelă. Caragiale era plătit la „Universul” cu 25, de foileton, în 1899—1901, iar cu 50 de lei în 1909—1910. Acest plafon a fost spart de „Viata Românească”, ce i-a onorat *Kir-Ianulea* cu una mie lei.

Înainte însă de a debuta literar, tînrul Iancu, fascinat de performanțele teatrale ale spiritului său unchi Iorgu, actor și șef de trupă, fixată la București sau ambulată, obținuse de la tatăl său autorizația de a frecventa Conservatorul de Artă Dramatică, în care fratele acestuia, Costache, preda la clasa de declamație și mimică. Poate pentru că avea însă organul vocal cam răgusit, a fost nevoit să abandoneze proiectul actoriei și să și-l ascundă tuturor, inclusiv soției sale, scandalizată la idea că „Jean” năzuise să joace pe scenă.

Eliberat de tutela paternă, prin decesul lui Luca, Iancu obține mutarea familiei la București, luîndu-și față de mama lui angajamentul de a fi, ceea ce a și fost, un bun tînar șef de familie.

Pe urmele lui Eminescu, pe care-l cunoscuse cînd tînarul poet, debutant la „Familia” din Buda, era suflor și copist în trupa lui Iorgu, dar trecuse apoi la Teatrul Național din București ca suflor al doilea și copist, Caragiale a ocupat acest din urmă post sub direcția lui Mihail Pascaly, în anii 1871—1872. Teșenii îl păstraseră o bună amintire, în urma unui turneu, cînd îl cunoscuseră, șolțic de pe atunci și ingenios în exercițiul funcțiunii.

O pauză în ceea ce avea să fie însă omul de teatru a fost ocupată de slujbe temporare în presa opoziționistă liberală, după ce debutase cu versuri și proză în revista antinostică „Ghimpele”, în spiritul lui N.T. Orășanu și al lui G. Dem. Teodorescu, viitorul folclorist și ministru liberal. Așa-zisele lui cronici literare erau de fapt niște pline de vervă monoloage, cu față la publicul, direct interpelat, prin care și ridea de cite un scriitor slab sau chiar de Macedonski, debutant nu prea promițător, dar cu fumuri nobiliare, cu toată originea popular balcanică a bunicului Dumitru. Autorul satiric, prin urmare, se născuse sub auspicii norocoase, însă cu sacrificarea poeziei lirice, căruia-i va supraviețui, ocazional, autorul de fabule, epigrame și parodii. Ținem să relevăm totuși o notă definitorie. Arma principală a umoristului este de pe acum (1871—1976), nu invectiva, ci șarja ironică. Înțelegem prin ironică antifraza, atitudinea în aparență naivă a autorului, care se pre-

face că admiră ceea ce în fond dezaprăbă. Genul e dintre cele mai dificile și de notă că autorul se stima și își stima publicul, considerîndu-l ant să scizeze esența sub înșelătoarea aparență.

Simultan cu activitatea literară la „Ghimpele”, Caragiale se exercită în publicistica liberală, în calitate cînd de colector, cînd de girant responsabil, cînd de secretar de redacție. Este un moment acut de febră politică, sub guvernarea autoritară a lui Lascăr Catargiu, neobișnuit de lungă (1871—1876) în acele vremuri de instabilitate, care a exasperat opoziția, dedată la acțiuni de masă și „coborînd” politică în stradă, sub lozinci ispititoare. Astfel va pătrunde viitorul dramaturg în culisele vieții politice instantane, după ce va cunoaște și ucenicia în „gardă civică”, din care se va sustrage cu contribuții lunare sunătoare, nu fără resentimente.

La izbucnirea războiului pentru Independență, scutit de serviciul militar, ca unic fiu de văduvă, scoate revista umoristică „Claponul”, în care apar și ecurile ale actualității, ca în savurosul poem în metru popular, *Pohod na Șosea*, și în colaborare cu Fr. Damé, efemerul ziar „Națiunea română”, suspendat după șapte zile, pentru că publicase știrea prematură a unui corespondent beat, despre căderea Plevnel. În decembrie 1877 și în ianuarie 1878 publică în „România liberă”, semnătură, o foarte importantă serie de articole, denunțînd practica puțin corectă a nemărturisitelor adaptări, mai precis vorbind, plagiate, precum și alte metehne ale teatrului contemporan. Din păcate, concluziile au lipsit, interese majore împunînd suspendarea serialului *Cercetare critică asupra teatrului românesc*.

ADEVĂRATA notorietate a lui Caragiale începe cu reprezentarea traducerii după D. Parodi, a piesei *Rome vâncue*, care avusese cu puțin înainte mare succes la Paris. În versuri superioare celor originale, ba chiar și originalului, drama fusese remarcată ca excepțională, de juriul în care figuraseră Hasdeu, Alecsandri și Maloirescu. Acest succes îl îndeamnă pe Eminescu, de curînd redactor la „Timpul”, să-l introducă în cenaclul lui Titu Maiorescu, în care se va impune cu autoritate. Confirmîndu-și promisiunile, cu lectura *Nopții furtunoase* la ședința aniversară din noiembrie 1878 la Iași, Maiorescu și prietenii săi recunoscuseră în noul dramaturg pe scriitorul mult așteptat, cu subiect original, în autentic mediu românesc și în plină actualitate. Piesa a fost fluierată de membrii gării civice, la două reprezentații, în care director

face că admiră ceea ce în fond dezaprăbă. Genul e dintre cele mai dificile și de notă că autorul se stima și își stima publicul, considerîndu-l ant să scizeze esența sub înșelătoarea aparență.

CARAGIALE este probabil cel mai greu dintre scriitorii români. Nu cel mai dificil ori cel mai complicat, nici vorbă: autorii dificili și complicați riscă întotdeauna, odată învinse dificultatea și complicația, să devină facilii și sumari. Și chiar devin, mai devreme sau mai tirziu. Nu acesta e cazul lui Caragiale. Caragiale este greu oarecum în sensul pe care acest cuvînt îl are în fizica atomică; așa cum, de pildă, cel mai greu atom natural este cel de uraniu. Caragiale este greu prin constituția lui, prin natura lui; așa e „naturelul” operei sale, așa e „naturelul” lumii acestor opere. În a cărei apreciere s-ar zice, autorul însuși oscila: de la „uite-i ce drăguți sunt!” pînă la „urăsc, mă!”; propoziții rostite de Caragiale despre lumea lui, pare a fi o imensă distanță.

Dar e, cu adevărat? Despre contradicțiile lui Caragiale s-a scris mult, extrem de mult. Neavînd, cum s-a spus, „nîmic sfînt”, el trecea — s-a afirmat, dîndu-se și exemple ce pot fi ușor înmulțite — foarte repede și foarte lesne de la o atitudine la alta, îmbrățișînd fără ezitare ce tocmai refuzase și respingînd fără înconjur ce abia susținuse. Cîtor interlocutori (mediocri) nu le-a spus Caragiale că în România nu există decît doi scriitori de valoare, unul interlocutor (mediocru) și el, Caragiale? Cu alte cuvinte, nu numai că scria „momente”, dar se și afla sub dominația „momentului”! Și totuși, „fanariotul”, „grecul”, „balcanicul”, „bucureșteanul”, „ploieșteanul” Caragiale era departe, foarte departe de a nu avea „nîmic sfînt”. Dimpotrivă. Ceea ce este umilitor la acest om, care se declara cu încăpăținare „vechiu” („Sunt vechiu domnitor” — era vorba favorită a lui Caragiale, cînd se certa cu prietenii pentru idei, pentru idei de artă mai cu seamă — scrie Paul Zarifopol), ceea ce este neașteptat dacă luăm în considerație judecățile comune, perpetuate în timp cu forța

MARELE nostru clasic s-a născut în zorii zilei de 30 ianuarie (stilul julian) 1852, în satul Haimanale, care-i poartă astăzi numele, pe atunci în județul Prahova. Data certă i-am fost stabilit-o după actul de botez eliberat la 7 februarie de biserica satului și depus într-unul din procesele de moștenire a Momuloaiei, bogată vară primară a mamei lui. În treacăt fie zis, cînd i s-au cerut datele biografice pentru arhiva Junimei literare, el și-a amintit că se născuse în 1853, în orașul Ploiești. Pe acesta îl și numește, în splendida sa schiță, unică la dînsul, *Grand-Hôtel „Victoria Română”*), orașul său natal, luîndu-și însă distanța față de scriitorii emotivi, în asemenea circumstanțe evocatoare. Derogînd însă de la falsa lege a impasibilității, edictată de estetica realista și de cea naturalistă, autorul a făcut elogiu unei mirifice grădini de poame din Ploiești (copilărie și adolescență sale, în schița *Caut casă*), descriînd casa lui Hagii Ilie Luminăraru. Am numit „unică” schița precedentă, din punctul de vedere atît al valorii artistice, cît și al documentarului psihologic. Critica nouă a luat drept revelație pentru structura autorului, sintagmele sale „sînt enorm și văz monstruos”, omîtînd însă circumstanțele speciale ale acelei nopți albe, din propoziția anterioară a aceleiași fraze: „sunt amețit, nervii iritați”. Multe hoteluri din acea vreme întrefineau gratuit colonii de ploșnițe, pe care autorul le-a combătut, de bine de rău, punîndu-și așternutul pe podea și presărîndu-l cu tutun (insectele erau nefumătoare!). O a treia evocare notabilă a fost aceea din schița *Boborul*), în care a povestit ziua memorabilă a „revoluției de la Ploiești”, fomentată de atunci antindinasticul avocat Alexandru Candiano-Popescu, mai tirziu erou în războiul pentru Independență și chiar aghiotant al suveranului (așa erau pe atunci mulți bărbați mari, confirmînd teoriile mutaționiste ale lui Montaigne). Cu acel prilej, tînrul revoluționar memorialist și-a amintit că se distinsese și primise felicitările șefului suprem, pentru că dezarmase un subcomisar, luîndu-l în lipsă sabia atîrnată de perete. N-a suferit însă de represaliile „reacțiunii”, pentru că înțeleapta lui mamă, spre seară, primîndu-l pe Iancu, suflăcelul ei, l-a dezarmat, l-a închis hainele și ghețele și l-a ținut în casă pînă s-a obosit prigoana.

A venit momentul, însă, de a preciza cine au fost părinții lui Caragiale. Tatăl, Luca Caragiaily, cum semna, era în acel moment de puțină vreme supleant la tribunalul din Ploiești, necîjît însă că nu fusese titularizat. Era flul, întîiul născut al unui Ștefan (nu-i cunoaștem numele patronimic!) de profesie bucătar, angajat de Ion George Caragea, la sfîrșitul anului 1812, să-l însoțească în Valahia, unde urma să domnească. În actul

de deces, întimplat la puține săptămîni după înăbușirea pucului și găsit în arhivele locale, se putea vede că tatăl scriitorului, murînd la vîrsta de 58 de ani, se născuse chiar în același an, 1812. După citeva scurte divulgări ale lui Caragiale, fie în intruniri publice, fie în corespondența cu Paul Zarifopol, știm că era originar din insula Hidra, declarîndu-se idriot și nepot de bucătar. L-am crezut nu grec, ci albanez, întrucît populația pitoreștii insule din apropierea Atenei era în majoritate arvanită, așa cum se declară și diavolul din *Kir Ianulea*, lăudîndu-se însă cu buna cunoaștere a limbii române, ca un alter-ego al autorului. Cînd Mateiu, din adolescență heraldist și genealogist, se credea coborîtor dintr-o nobilă familie Karabetz sau Caraccioni, tatăl său îl feștelea heghemoniconul, pretinzînd că avea capul țesit, hereditar, pentru că strămoșii plăcîntari purtaseră pe creștet tablaua.

Era așadar, cum spuneam, primogenitul familiei ce avea să dea teatrului pe Costache, născut în 1815 și pe Iorgu, în 1828. De tînar, se încercase și el în teatru, la începuturile lui, din inițiativa Societății Filarmonice și sub egida lui Costache, ceea ce l-a îndemnat să se declare al doilea născut în timpul marelui '48, cînd Caragiialeștii răspundeau la acuzația de a se fi ținut de o parte. Contribuiseră însă cu bani și în natură, cu odoare scumpe. Luca se mai alipise teatrului, îndrăgostit fiind de o bună actriță și cîntăreață, „madam Caliopei” (Caloropulos), pe care a și luat-o de soție, în 1838⁵⁾. Se despărțise însă de ea, fără a divorța vreodată, întemeind o familie statornică cu brașoveanca Ecaterina, fiica negustorului grec Luca Chiriac Carabos, membru în vestita Companie orientală care asigura schimburile comerciale de import și export, dintre Turcia și Occident. Acest Carabos era însă asociat cu un român, Răuț, așa că în familia lui se vorbea și limba noastră, în care soția lui Luca, știutoare de carte, scria frumos în tinerete zularului ei soț, cînd acesta se absentă și o mustra pe nedrept, iar la bătrînețe fiului ei, Iancu, unicul ei sprijin, după ce rămăsese văduvă, dar ținea casă, cu Lencl, al doilea copil al ei, născut în 1857, și cu Iancu, care n-a părăsit-o niciodată.

În interval, adică înainte de decesul lui Luca (10 septembrie 1870⁶⁾), Iancu își luase clasele primare, singura carte de care, pretîndea el, avusese parte. Adevărul este însă că absolvise gimnaziul, iar tatăl său, recomandîndu-l pentru un post de copist la tribunalul din Ploiești, îl prezenta și absolvent al clasei a V-a (prima de liceu?). Obstinația lui Caragiale, în momentul cînd ajunsese notoriu și chiar admirat pentru întinsele lui cunoștințe, de a trece drept autodidact, ni se poate părea curioasă, ca și, de altfel, inocenta întinerire cu un singur an, ca și cum aceasta i-ar fi adus beneficiul incununării nu știu cărei precocități.

¹⁾ Apărută întîi în „Convorbiri literare”, 1 februarie 1890.

²⁾ Apărută în foiletonul „Universului”, la 17 septembrie 1899.

³⁾ „Epoca”, 21 noiembrie 1896.

⁴⁾ Cununia la 10 iulie, la biserica Enel, cu „Caliopei sin Luxandra văduvă”.

⁵⁾ Act de deces 1138/1870, Primăria din Ploiești; cauza decesului, idropisia.

⁶⁾ E vorba de introducerea alfabetului latin în locul celui mixt, cirilico-latin, în vigoare.

⁷⁾ Scrisoare către C. Datulescu, directorul revistei „Gazeta Săteanului”, 20 decembrie 1897.

OPERELE NOSTRU CLASIC

Teatrului Național, Ion Ghica, fără să-l sulte pe autor, tăiasc, din scrupul de decență, corpul delict al adulterului și să-l va replici, atrăgându-și protestul venind al autorului și ordinul de exonerare din cabinetul directorial, nu fără să-l rădă dură⁹⁾. Piesa nu mai avea să fie în repertoriu sub aceeași direcție, Maioreșcu îl sărbătorise pe autor cu un banchet după premieră și l-a susținut și în corespondența sa oficială cu conducerea primei noastre scene, sfătuirii și să renunțe la proiectata provocare a duelului insultătorului. **O noapte furtunoasă** a făcut însă furor pe scenele parterului și Ștefan Vellescu, profesor la Conservatorul, integrase fragmente scenice din piesa sa. Noua direcție ridică interdicția, dar în raportul anual al subdirecției se enunță motivul introducerii piesei în stagiunea respectivă, și anume valoarea piesei, și ceoul ei favorabil public impunea reluarea.

Convorbiri literare au publicat la 1 ianuarie 1890 comedia într-un act **Conu Leonida față cu reacțiunea**. A pus-o în scenă Constantin Nottara și s-a jucat, cu deosebit succes, în iulie 1891, pe scena teatrului de vară din grădina Rașcoara. Generația mea, de-abia, a recunoscut în această mică piesă de teatru, o comedie, vrednică de marele dramaturg. Nu de o dată valoarea a fost însă în discuție. **O soacră sau soacră-mea Fifina**, prezentată la Teatrul Național din București la 17 februarie 1893. Piesa a fost înscrisă în repertoriul Aristizzei Romanescu, iar după decesul lui Caragiale, în stagiunile 1912—1917, a fost jucată la Teatrul Național de 14 ori seara și de 25 ori în matineu¹⁰⁾. Un tânăr critic contemporan, Florin Manolescu, o reabilitează, cuvânt că piesa ar fi o parodie originală a genului vodevilistic. Adevărul ni se pare a fi că piesa n-a fost de forță a Caragiale, pentru că personajele și dialogul, prefînse românești, nu mai erau originale și tipice, ci pur și simplu convenționale și cosmopolite.

GLORIA literară a lui Caragiale a fost consfințită în seara de 26 octombrie 1894, la Iași, la lectura piesei **O scrisoare pierdută**, în casa lui Iacob Negruzzi, iar premiera ei,

Ambele în limba franceză: — Sorcel (ieși afară) și — Vieux coquin (în ticălos).

Excelsior, Almanah de teatru, literatură, artă și muzică pe anul 1918, București. La acea dată, **Conu Leonida** număra 12 reprezentații, **D-ale Carnavalului** peste 15 și **O noapte furtunoasă**, 40.

pe scena Teatrului Național din București, la 13 noiembrie, prin caracterul triumfal al seriei, de 11 reprezentații consecutive, în decurs de trei săptămâni și urmată, până la sfârșitul anului, de reluarea ei, cu actorii Teatrului Național, la Iași, apoi la Craiova, echivalează cu răspândirea ei quasi-instantanee, în toată țara și cu receptarea unanimă a publicului amator de teatru.

Piesa a rămas, după mai bine de o sută de ani, capodopera dramaturgică noastră, răspândită urbi et orbi în timpul zilelor noastre.

Succesul i-a fost refuzat piesei **D-ale Carnavalului**, la prima reprezentație de la 8 aprilie 1895, datorită fluerăturilor puse la cale de cronicarul dramatic D. Racoviță-Sfinx.

Nici **Năpasta** n-a trecut cu bine rampa, la 3 februarie 1890, dar piesa, primită cu răceală și numal cu un ineficace „succes de stimă” a recuștigat terenul și astăzi figurează în repertoriile tuturor teatrelor noastre, ca prima dramă originală de vîrf. Pirghia succesului nu e însă personajul Ancăi, mereu discutabil, al femeii răzbușătoare, ci Ion nebulun, ocașul nevinovat, pe care l-am văzut magistral interpretat de Iancu Brezeanu, de Ion Sirbu și de Emil Botta.

Ca director-general al teatrelor, sub ministeriatul lui Titu Maioreșcu, Caragiale nu izbuteste să-și aplice cu rezultate pozitive metodele de conducere și este silit să demisioneze la schimbarea guvernului, după o stagiune (1898—1899) foarte criticată.

Îl avusese în interval, ca funcționar la Regia Monopolurilor, în 1895, cu Maria Constantinescu, lucrătoare la Regie, pe Mateiu, la 12 martie 1895. Despărțindu-se însă de ea, luă în căsătorie la 7 ianuarie 1899, pe a doua fiică a arhitectului Gaetano Burelly¹⁰⁾, Alexandrina. Murindu-i nevîrstnice primele două fete, ea îl dădu ca fiu legitim pe Luca (1893—1921), talentat poet modernist, și pe Ecaterina, născută în 1894 și măritată Logadi. Fiica scriitorului a dăruit Muzeului literaturii române manuscrise și obiecte ce-i rămăseseră, după pierderea bibliotecii, într-un incendiu.

Carierea lui Caragiale se desfășoară acum publicistic, cu o serie de mari nuvele, **O făclie de Paște**, **Păcat**, **În vreme**

¹⁰⁾ Fiul cofetarului, asociat cu Momulo, care deschisese hotel, restaurant și cofetărie, precum și localul dinții al Teatrului Național, la colțul Căii Victoriei cu strada Edgar Quinet.

de război și de neîntrecute schițe, integrate volumului **Momente** (1901). Schița lui Caragiale se desfășoară aproape exclusiv în cadrul unor dialoguri ce caracterizează o foarte întinsă gamă tipologică, relevată de G. Ibrăileanu ca principala concurență literară cu starea civilă. Întreaga societate românească defilează în aceste schițe, cu presa, politica, administrația, justiția, școala și familia, în același stil elevat al ironiei. S-a spus despre Caragiale că și-ar fi urit eroii. Lui Paul Zarifopol însă, prietenul său cel mai apropiat din anii voluntarului surghiun berlinez, îi spunea:

„Îi vezi, ce drăguți sunt?”

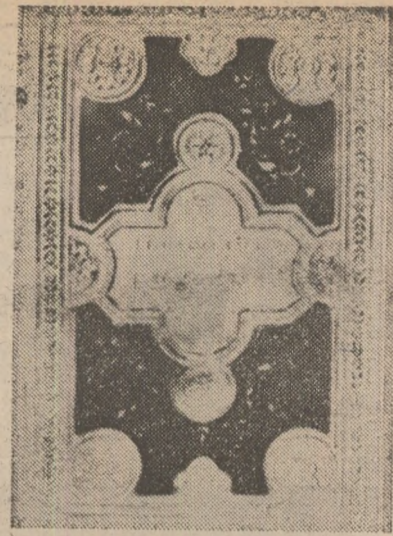
Evident, acel atașament simpatice pentru eroii săi din toate categoriile sociale, atașament ce-l practica și în viața privată, nu excludea nici clarviziunea, nici severitatea acesteia.

Spre deosebire de Eminescu, care vedea în gazetărie o misiune civică directă, Caragiale și-o asuma indirect, cu o pedagogie implicită, care a dat roade superioare celei explicite. Nu predicând se îndreaptă răul; prezentându-l chiar sub forma benevolentă a ironiei, au fost fixate ca într-un insectar reporterul Caracudi, declaratorul ziarist Rică Venturiano, patriotul lătrător, șantajist și semnatar în fals Cațavencu, studentul protestatar Coriolan Drăgănescu, ajuns zbir al poliției, primari, subprefecți și prefecți ca acei din **Păcat** și din **Arendașul român**, polițai încorecți ca Pristanda, habalere politice ambițioase, ca Dandanache, Trahanache și Dumitrache, gură-cască gen Lache și Mache, „spiritualul” Mitică, domni X punind țara la cale, dar în realitate „mof-tangii”, clienții ai **Moftului român** și ai **Schițelor nouă**. Au fost fixați ca într-un insectar? Mai just ar fi: absorbiți cu aspiratorul de gunoaie, artistic cizelat, la dispoziția și a revivescantilor lor din același aluat. Nu lipsesc decît snobul și dandy-ul Belgiei Orientului, scumpi autorului **Craior de Curtea-Veche**. E însă prezent halalaful bucureștean și cel provincial.

Marele prozator, model de conștiință artistică, Moș Virgulă, cum își spunea, a dat în ultimii ani de viață o serie de povestiri de atmosferă orientală, ca **Pastrama trufandă** și **Kir Ianulea**. O singură nuvelă fantastică, **La Hanul lui Minjoală**, ni-l arată sub o lumină nouă pe marele prozator și dramaturg realist.

Opera lui, alături de aceea a lui Eminescu și Creangă, îl stătează printre marii noștri clasici, pină astăzi neîntrecuți.

Șerban Cioculescu



● I. L. Caragiale: Teatru. Coperta ediției princeps, Socce, 1899.
● Coperta ediției Șaraga, 1894.
● Schițe nouă (1910). Coperta ediției originale.

DESPRE UNIVERSUL COMEDIILOR

totdeauna a locului comun, este că și trădează și nu-și părăsește niciodată viața și principiile. Șerban Cioculescu sugerat, cred, cel dinții direcția de urmare pentru a se descoperi factorul de stare al operei și al existenței lui Caragiale, notind că „grija de înlăturare a lui și de redactare scriitoricească trecea dinșul pe planul dinții, în lipsa unor vîngeri pasionale”. În lipsa unor convingeri pasionale nu vrea să zică, desigur, în lipsa oricărei pasiuni: vrea să zică, de bună seamă, doar că la Caragiale, nici o pasiune de ordin lumesc, putea influența ori altera pasiunea creatoră, pasiunea artistică, „grija de înlăturare logică și de redactare scriitoricească”. Într-adevăr, Caragiale nu avea nimic sfînt — nimic sfînt în afară de viața scrisului. În cartea sa intitulată **Caragiale și Caragiale** Florin Manolescu analizează în profunzime modul în care organizează și se manifestă această rețea a scrisului, ce implică o foarte lărgă conștiință a rolului și responsabilității artistului; Caragiale, observă astfel criticul, este „fără îndoială primul nostru artist cu o conștiință clară a relațiilor și poziției sale în raport cu societatea”.

NOT Șerban Cioculescu, în „Introducere” la volumul V al **Operele** lui Caragiale, ce continua ediția începută de Paul Zarifopol, atrage atenția asupra atitudinii reale a scriitorului față de instituțiile de bază ale societății, familia, școala, armata etc., observînd că „nu întru nimic amendări aduse criticele radicale, ci dimpotrivă, profesiuni și unor statornice credințe, pină atunci exprimate”. În 1899, cînd a început colaborarea la „Universul” din care aveau să iasă **momentele**, Caragiale, „rețut de a fi minat temelile instituțiilor publice, a prins prilejul unor binevenite neri la punct” — precizează Șerban Cioculescu, semnaland, în continuare și probe irefutabile, că „scepticul”, „civilul” și „negativistul” Caragiale „a fost

totuși un perfect bun român”, care „nu pusese niciodată în discuție instituțiile fundamentale, care conservă societatea, ca familia, biserica, armata, justiția sau școala”. Imi îngădui, totuși, o rezervă față de afirmațiile, altminteri deschișătoare de noi drumuri, multe încă neștrăbătute, ale maestrului criticilor noastre întru logică și cartezianism. Nu sint de părere, anume, că pină la 1899—1900 Caragiale ar lăsa „neexprimate” acele „statornice credințe” prin care nu mai apărea ca un „negativist” și un „civîl”; dimpotrivă, cred, le exprimasă binișor mai înainte, și le exprimasă cu cea mai mare forță posibilă: a unor opere geniale. Comediile sint expresia dinții și, poate, cea mai unitară a acestor „credințe”.

LUMEA comediilor lui Caragiale înfățișează o societate ajunsă la apogeu ei, o societate în plină înflorire. Este o lume nouă, dar nu de curînd născută, sovăielnică, în curs de consolidare: este o lume așezată solid pe temelurile sale. Personajele în vîrstă sau aflate la maturitate deplină sint majoritare, iar cele tinere (Spiridon, Chiriac, Zița, Rică) merg hotărît pe drumul croit de înaintași. E un drum de lupte, „seculare” cum zice Cațavencu, și eroii mai bătrîni își rememorează cu mîndrie participarea la evenimentele istorice. Agamiță Dandanache „luptă” încă de la „patuzsopt”, Leonida a fost de față „la revoluție”, Crăciunel se înscrisese ca „volintir”. Toți sint „d-ai noștri” sau devin astfel în această lume. De răzbușare lui Jupin Dumitrache nenorocitul Venturiano scapă datorită lui Ipingscu, ipistatul strigînd oportun: „d-ai noștri, e patriot!”. După încercarea ghinionistă de a se alege deputat Cațavencu intră și el în rînduri, se face „membru”, primînd de la Trahanache această binevoitoare confirmare: „Și așa, zi? d-ai noștri, stimabile? bravo! mă bucur!”. Se vorbește, în schimb, despre cite unul care n-ar fi „d-ai noștri”: dar nu apare niciodată în scenă vreun reprezentant al acestei specii. Și e lesne de

înțeles de ce: nici n-ar putea, fiindcă de veghe stau cei de la „polițiune”, Ipingscu în **O noapte furtunoasă**, Pristanda în **O scrisoare pierdută**, „poliția în persoana” în **Conu Leonida față cu reacțiunea**, un ipistat în **D-ale carnavalului**. Cine nu e „d-ai noștri” e „umflat”, fără prea multă vorbărie, cu excepția cazurilor în care adversarul are oarecare importanță: atunci el trebuie „lucrat” în prealabil („să-l lucrăm pe onorabilul”, zice Trahanache). După „umflare” vine „pocăirea” („il pocălesc eu” — Chiriac), vine imblinzirea ereticului, vine, pe scurt, **convertirea**. Nu metodele contează, ci rezultatul: și cel mai spectaculos „pocăit” nu e altul, desigur, decît Cațavencu, ajuns să prezideze „banchetul popular” și să conducă „manifestația publică” în onoarea celor împotriva cărora pină atunci, combătuse, misiune de care se achită **con brio**, firește, și printr-un discurs: „Fraților! După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum citva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat; ieri obscuritatea, azi lumină! ieri bigotismul, azi liberalismul! ieri intristarea, azi veselia!... Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!” Iar omniprezentul Pristanda, ca o dovadă vie a binefacerilor, pune capăt comediei: „Curat constituțional! Muzica! Muzical!”. În această lume în care toți sint — ori devin, prin „pocăire” — „d-ai noștri”, fiecare îl crede pe celălalt prost, fiecare, la rîndul lui, face pe prostul, jucînd comedia naivității. De la Pristanda, care urmează punct cu punct indemnul nevestei („pupă-l în bot și-i papă tot”), pină la Trahanache, cel care știe că „într-o societate fără morală și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație”, că „nu merge s-o iei cu iuțală, trebuie să ai puțintică răbdare”, toate personajele comediilor fac din simularea prostiei o însușire, cea mai de seamă. Adevărata valoare a acestei lumi este

prostia — și toți se strădulesc să fie, „a dea impresia că sint cit mai proști”. Este o societate prostocratică, o prostocratică. Nu întîmplător pe treapta cea mai înaltă a lumii comediilor lui Caragiale se află ramolitul Agamiță Dandanache: la el prostia și simularea prostiei fac una, merg împreună, sint indiscernabile. Cel mai idiot sau cel mai abil? — s-au întrebă comentatorii operei lui Caragiale, optînd ba pentru una, ba pentru alta dintre soluții. În realitate Agamiță este, înclin să cred, cel mai abil idiot dintre personajele comediilor lui Caragiale, cel mai abil idiot din această lume plină de idioți abili.

În comediile Caragiale a creat imaginea unei lumi în care s-a petrecut această aparent neînsemnată transformare: prostia a devenit valoarea supremă, hotărătoare, a devenit criteriul unic. În rest, totul a rămas ca mai înainte: femeile sint „rășinoase”, „simțitoare”, citeodată „nevricoase”, oricum, ființe „delicate”, în situațiile extreme personajele vor să se sinucidă („nu mai vreau să știu de nimic”), există iubiri năpraznice, există chefuri, banchete și discursuri, există ziare („Vocă patriotului național”), există de toate și orice. Se poate spune și „uite-ți ce drăguți sint!”, dar și „iți urăsc, mă!”, fiindcă sint „drăguți” în perfecțiunea lor prostocratică, dar monstruoși prin capacitatea lor de a mima, în plină anormalitate, normalitatea — și de a face să prolifereze și să se perpetueze aberația. Caragiale nu a fost „negativist” cu familia, școala, justiția, armata, presa etc.: el s-a cutremurat, rîzînd sarcastic, de ceea ce se întîmplă cu aceste instituții normale într-o lume unde prostia este altă de respectată încît pentru a supraviețui este neconținut nevoie să faci pe prostul. Citîndu-i comediile, putem exclama, asemenea unuia dintre personajele sale: „Ce lume! ce lume! ce lume!”.

Mircea Iorgulescu



Ana BLANDIANA

PE FLUVIU



VESPASIAN LUNGU: Pe malul Dunării

SCIRIITUL penitei pe hirtie sună atit de neliresc in bordeiul acela de pamint sapat ca in epoca de piatra in malul abrupt al Dunării, incit se amplifică și pare să-și caute o altă cauză, mai apropiată de natură: gitlejul unei pasări, carapacea mișcându-se nevăzută a unei coleoptere. Cu timpul devine un sunet in sine, desprins de determinări și care ar putea continua la infinit. Ca și cum ar vrea să verifice dacă poate să-l facă să inceteze, bărbatul lasă tocul din mină, adică îl pune frumos alături de caiet, și ridică ochii uitându-se pe geam. Geamul este de fapt o bucată de sticlă, mare cam de un sfert de metru pătrat, fixată direct in lutul întărit. Scrișorul contenește, bineînțeles, dar cel ce scrie uită să observe. Prin sticla punctată de muște și efemeride se dezvăluie priveliștea fără margini a fluviului etern. Chiar văzută din spate, bărbatul pare cutremurat, ca de o nenorocire, de frumusețea perspectivei născute din apă și murind într-o ceață luminoasă, departe, la capătul puterii ochiului de a vedea. La ora aceasta a începutului de chindie, in timp ce soarele incepe să coboare deasupra insulei, pielea Dunării se face roz intens, un roz care la cea mai mică diră trasă de o barcă, sau chiar de atingerea unei pasări adăpându-se in zbor, lasă să se vadă singele verde, izbucnit prin zgîrieturi, al apei. De altfel, nuanțe ale acestor două, necomplementare, culori — roz și verde — se diversifică pe cer și pe pământ, într-o economie a mijloacelor de expresie ținând nu numai de performanță, ci și de ascetism. Cerul e roz puternic la orizont, un roz degradat atit de încet spre verde, incit zenitul e intens ca o apă adincă, sau ca o sticlă topită, pe cind pe insulă și pe celălalt mal se văd pădurile încăpăținându-se să păstreze lici-colo umbre și conture verzi-vineții in rozul care le confundă cu apa. Bărbatul privește nemișcat pină cind rozul și verdele devin nuanțe diferite de gri, apoi pare că se trezește și ia tocul grăbit, ca și cum ar vrea, rușinat, să recupereze timpul pierdut. Este însă prea tirziu. Griul peisajului s-a făcut inlăuntrul bordeiului negru și numai hirtia albă a culetului mai păstrează o ușoară lumină cenușie, gata să se absoarbă, ca un abur. Bărbatul lasă iarăși tocul din mină și cu un fel de ușurare iese din bordei, dind la o parte plasa măruntă de plastic care-l servește de ușă și prin care poate intra oricine, cu excepția țințarilor. Mai stă citeva minute pe buza de pământ din fața intrării — unde o bancă și o masă formate din cite o scindură sprijinită pe doi pari, ancorată cu greu, par că își vor pierde din clipă in clipă echilibrul și se vor rostogoli in fluviul curgind cu vreo sută de metri mai jos —, apoi cu aerul că s-a hotărît in ultima clipă, dar că ar putea-o lua in multe alte direcții. Incepe să coboare poteca abruptă, marcată de diferite smocuri de iarbă mai tare, transformate de pașii repetați in trepte și puncte de sprijin.

Este un bărbat tinăr încă, sau in orice caz fără o virstă anume, avind acel aer de perpetuu adolescent care e marca trupurilor purtătoare ale unui suflet nehotărît și lipsit de voința de a invinge. Ar putea avea la fel de bine 35 sau 55 de ani, așa cum coboară inalt și extrem de euptu scara de pământ și iarbă. Ultima

parte a pantei este atit de abruptă, incit coboritorul nu-și mai poate stăpini pașii și este obligat să-și dea drumul, așa cum fac copiii, acceptind legea gravitației și făcindu-și un joc din indeplinirea cerințelor ei. Se oprește, gata să se ciocnească de perete, numai in fața intrării unei barăci incropite din paiantă, scinduri și hirtie gudronată, pe un tășșan înălțat, ca un fel de scenă, deasupra apei. Nu știuse sau nu putuse frina la timp accelerația mișcării, dar nu pare să se rușineze — așa cum ar face-o orice bărbat — de gestul său imatur și ușor ridicol, ci, dimpotrivă, are un fel de ris scurt, excluzind cu desăvirșire spectatorii, adresat numai sieși, ca un fel de incurajare sau gratulație. Și, pentru că acestui ris intim îi răspunde din interiorul barăcii un ecou gilgiind sonor, ca o băutură ingroșată de așteptare, vărsată dintr-un ulcior cu gitul inalt, bărbatul spune:

— Bună seara — puțin, foarte puțin intimidat. După cum văd, am ajuns din nou primul.

BARACA este un fel de bucătărie de vară, mai spațioasă decit sint de obicei asemenea încăperi, mobilată — dacă se poate spune așa — într-un colț, cu un fel de cuptor de pământ terminat printr-o plită largă, plină la această oră de oale și crățiți mai mari decit pentru uzul unei familii. In partea opusă, un bufet inalt și gata să se desprindă din incheieturi, nu numai foarte vechi, ci și stingaci incheiat din scinduri abia geluite, își arată prin ușile care nu se mai inchid de mult farfuriile despe-recheate de faianță, tablă emailată, ceramică, zinc, pahare de sticlă groasă și câni ciobite la buze, tacinuri ordinare indoite și tocite de folosință, stivuite toate într-o democrație indiferentă pe rafturile acoperite cu ziare. Intre bufet și sobă, pe toată lungimea încăperii, se intinde o masă nefiresc de ingustă pentru lungimea ei, cu picioarele bătute direct in pământul care ține loc de pardoseală, cu lemnul devenit cenușiu de vechime și lucios de întrebuințare, o masă mărginită de două bănci la fel de lungi și de rudimentare, identice cu masa dar mai scunde decit ea, ca niște puli de masă, nefixați încă in pământ (așa cum minzul nu e pus încă in hamuri) și din cauza asta avind mereu tendința să se răstoarne.

— Mirosul vă aduce, domnule Alexandru, il răspunde femeia de lângă sobă, privindu-l pe deasupra cratițelor și rizind in felul acela al ei gilgiit, absolut fără legătură cu cele spuse, după cum numele Alexandru părușe și el rupt de context, referindu-se prin simplul său enunț la cu totul altceva, complicat și știut dinainte.

— Cel de pe insulă nu s-au întors? întrebă Alexandru, ca și cum n-ar fi auzit nici risul, nici cuvintele femeii, evitându-i privirea stingaci și in același timp furios.

— Nu încă, răspunde ea privindu-l susținut, aproape cu sadism, și gata parcă să izbucnească in orice clipă in ris. Nu încă, mai repetă o dată ca și cum el nu ar fi înțeles de prima dată, dind in același timp cuvintelor repetate o altă încărcătură și poate chiar un alt sens, ca și aluziv. Și chiar incepe să ridă din nou, pre-

lungind aluzia, victorioasă. Alexandru știe că pină la urmă nu va avea incotro și va trebui s-o privească, după cum știe că a o privi nu înseamnă in cazul ei pur și simplu a o vedea, ci, dimpotrivă, a luneca deodată brusc ca pe o coajă de banană oricât de precaut ar încerca să își miște ochii spre ea, a se scufunda deodată într-o apă fierbinte și turbure din care cind ieseți te simți murdar și ți se face frig. Totuși o privește și își amintește, ca de fiecare dată cind o face, momentul primei intilniri, atunci cind a văzut-o in stația de autobuz de pe șosea, stind in ploaia destul de rece de sfirșit de primăvară, cu picioarele goale in niște cizme de cauciuc, îngreunate fiecare de kilograme de noroi, și cu o rochie subțire de stambă, acoperită pină mai jos de coapse de o haină bărbătească, pe revelele cărcăia i se scurgea, ca un riu firav, apa din părul mai curind blond, atirnd in șuvițe incilicite și ude pină in ochii galbeni-verzui. Fusese trimisă să-i ajute la bagaje și să-i arate drumul și Alexandru își aduce încă și acum aminte ciudătenia primelor clipe, ce avea să marcheze ambiguitatea atit de obositoare a relațiilor lor, cind după ce el a coborât din autobuzul, dispărut într-o trimbă de apă murdară, și au rămas singuri in mijlocul șoselei, stropiți din cap pină in picioare de noroi, ea a ris fără motiv, adică a scos acel gilgiit plin de semnificații produs undeva la baza gitului, și a rostit o frază care ar fi trebuit să fie o întrebare, dar care era mult mai mult decit atit, o certitudine, un fel de luare bucuoroasă in posesie:

— Pe Dumneavoastră m-a trimis Domnul arheolog Țârnea să vă aduc la șantier.

Iar el n-a găsit altceva mai bun de făcut decit să se incline fistic și să-i sărute mina acolo, sub rafalele de noroi ale mașinilor care treceau pe șosea, să se prezinte ceremonios, ba chiar cu o nuanță, pe care și-o descoperea cu uimire, de afectare — Alexandru Șerban — după care, bineînțeles, a înșfăcat ambele geamantane pline de cărți și de manuscrise și a urmat-o pe digul de lut, lung de citeva kilometri, care lega șoseaua de șantier, uimit de privirea mare, nu incintată, nici surprinsă, ci ironică și batjocoritoare, pe care a așezat-o peste ochii lui ca pe-o pecete puternică, invingătoare, ca și de risul ciudat și interior pe care i-l auzea, din spate, cind și cind. De cite ori o privește și alunecă brusc ca pe o coajă de banană in ochii ei — a căror formă ar fi incapabil s-o descrie, într-atit n-a reușit niciodată să-i privească inainte de a aluneca, impotriva voinței sale, in ei — are mereu aceeași senzație, neplăcută și tulburătoare, de uimire și de inferioritate, pe care o avusese urmind-o pe digul mult de ploaie, glisșant ca o bucată nesfirșită de săpun uitat in apă, in timp ce-l privea spatele puternic, aproape bărbătesc (desigur și haina contribuia la această impresie, o acuzase el atunci), soldurile înguste, ca de fată, și picioarele din care, între rochia udă, lipită in răstimpuri, și cizmele grele de noroi se vedea o fișie bronzată, ademenitoare. De fapt a fost singura dată cind a putut-o privi indelung, mai mult de o oră, cit a durat drumul, și își amintește cum, ca să poată vedea fața udă de ploaie, cu părul căzut peste sprincene,

pe care o văzuse pe șosea, a întreat-o la un moment dat ceva, dacă mai au mult de mers, sau dacă plouă de mult, numai ca s-o facă să se întoarcă, iar ea s-a întors rizind, ca și cind l-ar fi pindit și ar fi știut că întrebarea nu e decit o stragemă, ca și cum l-ar fi invins din nou.

DE data asta, spre surprinderea lui, ca și cum ar fi bănuț că intenșitatea purtării ei il obosește, nu-i mai găsește ochii la pindă. I-a întors spatele și își face de lucru la plită. E îmbrăcată ca intotdeauna, într-o fustă increșită cu tivul din loc in loc de făcut și o cămașă cu mineciile suflecate și nasturii neîncheiați, petrecută numai neglijent in față și lăsind un adinc și aparent neintenționat decolteu. Părul, care-a fost făcut cindva permanent, e ars la virfuri și cade nepieptănat într-un fel de smocuri gălbui care ar trebui s-o urilească. E desculță, cu picioarele subțiri, dar puternice, lăsind să se vadă muchiile subliniate ale mușchilor terminați prin tendoane. Alexandru se gindește, cred, că fișia dintre fusta udă și cizmele innoroiate era mult mai ademenitoare decit piciorul întreg, cu laba ingroșată și crăpată la călcii, cu degetele negre de praf și infipte oarecum rapace in pământ.

Fără să se întoarcă, ea spune cu o voce joasă, de o intimitate exagerată, aproape complice:

— Vin studenții cu Domnul Profesor, și Alexandru privește brusc spre ușă, ca și cum ar fi fost găsit într-o poziție rușinoasă sau nedemnă, și furios pe sine însuși, in aceeași clipă, ca prin bruschețea mișcării i-a acceptat de fapt intimitatea exagerată a vocii și chiar complicitatea ei atit de aberant triumfătoare. Furios pe ea in primul rind și furios mai ales pentru că simte că această furie nu face decit să-i apropie.

— Salutăm literatura contemporană și mămăliga protocronică, izbucnește in baracă un băiat subțirel, cu o figură de Micky Mouse ironic, gata să se ciocnească de Alexandru și sprijinind de peretele barăcii un tirnăcop, niște bețe și o legătură de caiete și cărți invelute într-o foaie de cort. E atit de învelzat incit pare aproape negru, iar părul creș și crescut peste măsură îi formează o aureolă intunecată și exotică in jurul capului cu trăsături ascuțite. E gol pină la briu, cu o pereche de teniși ferfeniți in picioare și cu niște blugi zdrențuiți și plini de nenunțurate petece, incredibil de murdari, de care e, in mod evident, mindru.

Alexandru se simte puțin obosit de tenșiunea încăperii, așa că își armează drumul mormând un salut pe care încarcă să-l facă, printr-un semn amical de mină, mai amabil decit este, și se îndepărtează spre malul Dunării — unde arheologul mai meșterosețeva in barca din care studenții coboriseră — nu destul de repede, însă, ca să nu audă in urmă vocea jucăușă a băiatului, cu insuportabile nuanțe de familiaritate:

— Sper că n-ai atentat și la Uniunea Scriitorilor, Frusinicu? Și după o pauză: Frusinicu, Frusinicu, cine-mi ești!...

In secunda următoare trebuie însă să se dea la o parte, pentru că pe poteca ingustă pe care cobora, urca grupul studenților.

— Bună seara! Bună seara! il salută studenții cu voci deschise și bucuoroase parcă de propria lor existență.

— Bună seara! — le răspunde el, mirat de bucuria care i se simte și lui in glas, ca și cum buna lor dispoziție ar fi trecut in secunda in care se intersectaseră asupra sa, și continuă să coboare, ușor, eliberat de neantul zilei, spre fluviu.

— Bună seara! mai spune o dată, ca un ecou, din pură plăcere de a asculta sunetele tinere.

— Bună seara, îi răspunde Tudor, căuțind ceva pe fundul plin de apă al bărcii. Și apoi îndreptându-se: A, iartă-mă, nu te recunoscusem. Bună seara.

Este mal curind scund și extrem de vinjos, evident puternic, sculptat in tuse mari, moderne, lipsite de minuție. Ar putea interpreta cu ușurință rolul unui boxer fără scrupule, într-un film in care personajele trebuie să fie conform ideilor pe care le au spectatorii despre ele. Totuși, ceea ce te frapează de la prima privire este, ciudat, tocmai aerul lipsit de apărare, un anumit infantilism care solicită protecție și este recunosător pentru ea. De altfel, asta a și fost trăsătura care — cu ani in urmă — l-a atras pe Alexandru Șerban spre acest arheolog bizar, invelut strins, ca într-o îmbrăcăminte de protecție, in profesiunea sa. Ii plăcușe felul aproape indecent al arheologului de a-și recunoaște slăbiciunea și de a cere ajutor. Și scriitorul se simțise nu numai egalul său in vulnerabilitate, ci și — lucru aproape inedit, pe care nu reușise să-l simtă decit extrem de rar, chiar și in preajma femeilor — superiorul său prin echilibru și capacitate de a ajuta.

— Pot să te ajut? întrebă Alexandru, prinzind de bot ambarcațiunea instabilă și ridicind-o pe mal, in timp ce Tudor continuă să caute ceva cu picioarele și mîinile in apa care bălțește pe fundul bărcii.

— Trebuie să fie o gaură pe unde pătrunde, mormăie arheologul fără să răspundă. O să ne trezim într-o zi cu toții pe fundul Dunării!

— Pot să te ajut? — repetă zîmbind Alexandru, care cunoaște dispozițiile catastrofice ale prietenului său, dispoziții care îl stîrnesc intotdeauna, și într-un mod de care se jenează adesea, ilaritatea. Și cum, in secunde următoare — in timp ce răstoarnă împreună barca pentru a o goli de apă, Tudor reușește să-și scape ochelarii in Dunăre și, abia după

ce terminaseră operația, își amintește că pe fundul bărcii se afla și briceagul lui, pe care îl avea de la un unchi de care se simțea foarte atașat etc. — Alexandru nu se mai poate ține și izbucnește într-un hohot de ris, exploziv, eliberator. Tudor care — cătrănit și răsfățându-se oarecum în postura de victimă — este în curs de curățire a ochelarilor plini de mil și de inventariere a calităților sentimentale ale briceagului, se oprește jignit, gata să protesteze, dar se răzgîndește și izbucnește la rindul lui în ris, punîndu-și pe nas ochelarii de o formă incremăntată de demodată, care trebuie să fie obiectul glumelor a nenumerate generații de studenți. Și rîzînd, și privindu-se, timp de un minut sau poate chiar de două, cei doi prieteni simt ca pe o descărcare, aproape periculoasă, de curent electric, prietenia.

— Cînd se întoarce Turica? întrebă Alexandru într-un fel de contrapunct logic, intrerupînd dintr-un fel de decență prea intensă comuniune și recurgînd la numele cel mai indicat s-o poată dizolva. Deși între ei doi — între Turica și Alexandru — era o reală simpatie și stimă, și se înțelegeau cit se poate de bine cînd se descopereau, dintr-un motiv sau altul, singuri, în trei erau cu toții stînjeniți și nelalocul lor, iar femeia devenea ironică și sfichiuitoare, intrînd de fiecare dată, ca supusă unei obligații, într-un rol pe care-l interpreta cu nerv și tensiune crescîndă și care avea aerul să o epuizeze. De aceea, deși își iubea într-un mod absolut definitiv soția, Tudor accepta și chiar căuta singurătatea cu Alexandru — de care, la urma urmei, îl legau cu mult mai puține lucruri — ca pe un fel de obrăznicie băiețească, de dovadă că poate fi viu și în afara familiei, dar, ciudat, în același timp și ca pe o pedeapsă pe care și-o dă singur, pentru că orice îndepărtare de Turica este pentru el o pedeapsă.

— Mi-a promis că vine mîine, răspunde profesorul, dar — adaugă cu un zîmbet mic și aproape rușinat — ar fi trebuit să vină de azi. Îmi spune întotdeauna cu o zi mai mult, ca să nu fiu îngrijorat și să-mi facă surpriza întoarcerii.

Lui Alexandru, care n-a fost niciodată înșurat și nici prea îndrăgostit n-a fost niciodată, aceste complicații, la un sfert de secol de la căsătorie, i se par cam crahioase. Tudor știe asta. Tocmai de aceea mărturisirea lui are un aer nu numai umil — fals umil, de fapt — ci și autoironic, flagelator, sau, în orice caz, mimînd aceste intenții. Și, totuși, această complicată cazuistică sfîrșește prin a-l îndulci pe prietenul său.

— Înțeleg că astă seară ne putem face de cap — se distrează Alexandru în a-și pune în încurcătura prietenului, pentru care orice ironie la adresa iubitei este o suferință, dar care nu se poate totuși împiedica să calce, în lipsa soției, nenumerabilele prescripții respectate cu strictețe în prezența ei. Tudor îi aruncă o privire de reproș, fără a merge însă cu ipocrizia pînă la a-l contrazice, privire care îi face pe amîndoi să izbucnească din nou în ris. Sentimentul de vacanță școlară pe care plecarea lunară a Turicăi la București după cumpărături le-o dă îl face fericiți într-un mod ușor, transparent, care îi apropie, paradoxal, nu numai unul de altul, ci și pe amîndoi de cea absentă, care nu bănuia (sau poate intuia, și asta alimenta invidia ironică a rolului ei) ce subtil și prețios dar le face.

CEI doi bărbați termină acum de curcat panta înspre tâșpanul bucătăriei. În inserarea care se face tot mai deasă, ferestrele luminate ale bărcii au primit un aer idilic și chiar și silueta ei improvizată se detașează, pe cerul și apa mai puțin negre decît ea, cu un fel de austeră siguranță. Oprindu-se în sfîrșit din ris — o oprire bruscă, tacită, care ea însăși ar fi putut fi prilejul unui alt ris — cei doi intră în baracă.

Lumina care se vedea prin geamuri provine de la două lămpi cu petrol așezate simetric și surprinzător de decorativ la cele două capete ale mesei pe care a fost întinsă o străveche mușama. În flacăra lor intens galbenă, fețele se modelează altfel și primesc valențe noi, absolut străine de sensurile zilei. Baraca întregă se umple de un fel de vrajă violentă. Dacă i s-ar cere să răspundă sincer ce-l aduce de atîția ani la Plai, Alexandru ar admite probabil că, mai mult decît liniștea pentru scris sau decît prietenia care-l leagă de Tudor, trage în cumpănă atmosfera ireală a acestor mese de seară, comuniunea care se naște din elemente fizice mai mult chiar decît din nuanțe sufletești și care pare să creeze un timp suplimentar — nici prezent, nici trecut — un timp al aberației posibile și necesare. Evident, un rol important în ingredientele acelei bucurioase magii revine lămpilor de petrol, a căror lumină nu numai fețele — dîndu-le o înfățișare grotescă și patetică, de o urîțenie înduioșătoare, senzuală — ci și obiectele, cărora le topește muchiile, le estompează colturile, și pe care le transformă în boțuri mari de umbră, moale, aproape animală, prevestitoare de plăceri. Dar lămpilor li se mai adaugă mirosul mincării, mirosul a ceea ce ancestrală, nesemnînd cu nici un alt miros din lume, pe care o au numai bucătăriile de vară, clădite parcă nu din materie, ci din sufletul ei olfactiv, încropite ațîțitor din miros de fum și de mămăliga, de lapte proaspăt muls și de pămînt bătrîn și ars. Iar mirosului bătrîn și flăcării de petrol li se mai adaugă mișcările continue auzite ale anei. Ochii, nările, urechile se lasă deopotrivă prinse în plasa vrăjii

acestor cine de taină. Văzul, mirosul, auzul, fiecare dintre simțuri se lasă topit într-un alt simț mai adînc, mai ambiguu, mai greu de definit, într-un fel de senzualitate fără obiect, exclusiv interioară, în care se intrupează întreaga violență farmecului, totuși blind, totuși suficient sieși.

CIND intră cei doi, îi găsose pe studenți mincînd. Alexandru se mirase la început de lipsa de protocol care domnea la Plai, nu pentru că ar fi fost un adept al etichetei, ci pentru că ea, lipsa de protocol, nu părea să se potrivească nici cu disciplina severă impusă de Tudor studenților, nici cu respectul puțin infrișat, deși plin de admirație, pe care aceștia i-l purtau. Tot atunci, la început, se mirase de felul în care minca Frusinica, întotdeauna în picioare, cu farfuria în mină, cu soldul sprijinit de colțul cuptorului și avînd, pe deasupra, aerul că nu se așează nu din modestie sau din respect al cine știe cărei ierarhii, ci dimpotrivă, pentru că este pur și simplu sub demnitatea ei să o facă.

Cei doi adulți se așează, încăleciînd băncile, față în față, simetric, alături de studenți și își toarnă în blidele de lut lapte din oala mare care tronează în capătul mesei alături de mămăliga răsturnată pe o scîndură. Alexandru nu-și amintește vreo cină care să fi început în alt fel. Un timp mîincă în liniște. O conversație, care fusese animată probabil înainte de sosirea lor, se intrerupsese brusc și acum tăcerea avea un aer stînjinit puțin și chiar ostil. De altfel, ceilalți mîincă felul doi și pare că încetinesc ritmul ca să poată fi ajunși din urmă, ca și cum de sincronizarea mesei ar depinde și reluarea discuției. Cei doi simt asta și mîincă, fără să-și dea seama, mai precipitat, iar Frusinica își așează farfuria pe marginea plitei aproape stînsă și le aduce o cratiță cu un fel de ghiveci, în care pot fi descifrate bucăți de cartofi legate printr-o zeamă roșie și groasă. Tudor își pune în farfurie un munte care — ca în fiecare seară — îl umple pe Alexandru de uimire. Studenții își pun și ei din nou. Sînt patru: trei băieți și o fată. În timp ce-și umple farfuria, fata puținește în ris, și, ca și cum numai acest semnal era așteptat, încep să ridă cu toții, cu Frusinica cu tot, și chiar cu Alexandru. Tudor se face că se supără:

— Evident, numai eu nu știu de ce se rîde aici — spune el mimînd imbufnarea.

Dar e la fel de evident că nici Alexandru nu știe. Totuși rîde, și încă din ce în ce mai tare.

— O să știți în curînd, Dom' Profesor — îl răspunde Radu, cel mai îndrăzneț, dar și favoritul, recunoscut de toată lumea ca atare, al Profesorului. O să vă spună Ștefana.

Ștefana e o fată subțirică și scundă, ca un copil de doisprezece ani. Poartă părul retezat drept la baza gîtului, retezat la fel de drept deasupra sprincenelor desenate subțire, castaniu, și întreaga ei ființă este atît de fragilă, încît nu poate fi nici băiețoasă, nici feminină, aparține pur și simplu acelei zone incerte, de la sfîrșitul copilăriei, de unde se recrutează pajii și ingerii. Cel puțin asta a fost argumentul profesorului cînd a acceptat-o în practica de la Plai, el care nu accepta în general fete. „Nu e fată”, spusese el, ei paj sau inger, adăugase nehotărît. Ori-cum nu prezintă pericole.” Și, într-adevăr, băieții se purtau cu ea ca și cum ar fi fost unul de-al lor, dar mai mic, mult mai mic: cineva pe care este foarte plăcut să-l protejezi. Iar ea se purta ca și cum tot ce-și dorea pe lume era chiar această protecție, dar, în același timp, ea și cînd nimic n-ar amuza-o mai mult decît această protecție. Cereea cu sinceritate ajutor, persiflîndu-se că-l cere și persiflîndu-l că i se dă, și asta fără să aibă aerul că se contrazice sau că — Doamne ferește! — cochetează. Nu acesta era jocul ei și toți erau încîntați, nu numai că pot să i-l ofere, ci și că li se îngăduie să se joace cu ea.

— Pot să vă fiu de folos cu ceva, domnișoară? întrebă profesorul aranjîndu-și ochelarii ce mai păstrează, ici-colo, pete de noroi, și vocea lui este un amestec, pe care Alexandru îl invidiază, de ironie, simpatie și autoritate, ba chiar și de puțină bosumflare mimată. Înainte de a răspunde, Ștefana își privește pe sub breton colegii.

— Am făcut un pariu, spune ea, cu ochii din nou în farfurie. Farfuria e plină. Alexandru zîmbește și se uită curios la băieți. Tudor așteaptă. Femeia de lingă plită se mișcă rotund, cu gesturi rare, de umbră. Spală vasele, probabil. Cine nu poate minca a doua farfurie trebuie să vă vorbească — continuă fata, mirată puțin. Și deodată, izbucnînd: Dar ei știau că eu n-o să fiu în stare să mîincă a doua farfurie! Are aerul că băieții n-au jucat cîștit („Așa nu mă mai joc”), dar sub crusta subțire și grațioasă a dezamăgirii se găsește cea de a doua mască, a rolului în care intră și dezamăgirea.

— Dar ce sînt eu, sprietoare? De cînd vorbitul cu mine e o pedeapsă? — își rosteste și profesorul replica, după toate necesitățile psihologice ale pieșei.

— Nu, răspunde fata lungind cuvîntul, fără să protesteze însă suficient, dar eru vorba de o cerere.

— În scris și cu timbru fiscal!

— Nu, vă rog. Lăsați-mă să spun despre ce e vorba. Nu e cine știe ce. Pentru Dumneavoastră ar fi un fleac — lungeste fata silabele ca într-un cîntec mic, compus anume pentru captarea bunăvoinței lui, la sfîrșitul căruia se oprește ca și cum ar urma aplauzele.

(Fragmente dintr-o carte de proză)



ANGELA POPA BRĂDEAN: Portret

Sonet senin

Te caut și te simt, Prietinie,
În soare, umbre, infinita ceață, —
căci tu ne legi cu nevăzuta ată
dintr-un mureș mosor de armonie.

Tu ne ești pururi doctor, cînd ne doare,
tu ne ștergi ochii cu batista firii,
cînd ne-nfloresc în inimi trandafirii —
tu dai vieții sunet și culoare.

În noapte, cu prietina mea, Luna,
cînd iese, sfătuiesc întotdeauna;
cu stelele-s prietină la toartă,

ba și cu Moartea stau la sfat în poartă,
cînd se oprește puțintel din goană
și-o rog glumeț să mă mai lese-o toană...

Sonet prezumțios

Pe șeaua udă-a Mării, uriașă,
ce-nchide orizontul tot, călare
stă proțapit Pămîntul, ca un pașă, —
Că-n preajma lor gîndirea mea apare

ca o gizuță, fluture, furnică,
pe care-o neacă un picuș, o boare...
deși, deși în mine-o simt voinică
ca un fachir, atotstăpînitoare:

săgeata ei Pămîntul îl străpunge,
coboară-n fundul Mării într-o clipă,
cu furca ei Lucaefărul impunge...

Cosmonaut pe-a spațiului aripă,
ea poate-n timpuri nava să și-o poarte
oricum: gîndirea cea fără de moarte...

Sonet decolorat

Ce pictor mare a luat pensonul
și-a scris cu gri tot ce i-a stat în față:
nisip și Mare, ceruri și verdeată,
de parcă Lumea și-a schimbat fasonul.

Pe toate parcă s-a intins visorea.
Tresare nesimțit prin somn Natura:
un dirijor ce și-a ruot partitura
și nici nu știe pe de rost cîntarea...

În mine se pitit-a Universul
de frică și pe dînsul să nu-l șteargă
obilul pictor ce-n vîzduh aleargă.

Îl simt cum tremură ca o hirtie
cu-ntînsa aripi de ființă vie,
pe care eu încep a-mi scrie versul...

Profira Sadoveanu



Piese străine pe scenele noastre

DESCOVERIREA de noi texte din dramaturgia străină sau revenirea la cele ce si-au găsit deja un loc în memoria publicului sînt constante ale vieții noastre teatrale. Întări-te sau estompe, cu explozii bruște sau cu retrageri, așa cum este orice fenomen viu.

Punerea alături a trei dintre ultimele premiere și anume, **Secretul familiei Posket** de Arthur W. Pinero la Teatrul „Bulandra”, **Comedia unei tragedii**, „Jacobowsky și Colonelul” de Franz Werfel la Teatrul Evreiesc de Stat și **Melodia varșoviană** la Naționalul ișcan, nu are aparent nici o altă justificare decît coincidența lor în timp.

Cele dintîi, **Secretul familiei Posket** și **Comedia unei tragedii**, sînt premiere pe țară, spectacole în care creatorii noștri își exprimă pentru întîia oară atitudinea față de acei autori, iar **Melodia varșoviană** aduce debutul unui regizor și primul rol important al unei tinere actrițe.

PLINI de spirit, haz, dezinvoltură, cu o molipsitoare plăcere a jocului și o cuceritoare franchețe, interpretîi Teatrului „Bulandra” au dat viață autentică și veșmint de artă unei „glume” scrise acum un veac de Arthur W. Pinero, pe atunci dramaturg celebru, astăzi un nume aproape uitat.

Actor de profesie, dar fără prea mult succes, știind însă, atunci cînd a pus mina pe condei, să brodeze și să structureze piese perfect angrenate din punct de vedere dramatic, Arthur W. Pinero a reprezentat în teatrul englez ceea ce au fost Feydeau sau Courteline pe malurile Senei, adică un desăvîrșit mestegurar și un autor cu succes sigur la public.

Valeriu Moiseșcu, semnatarul regiei și al versiunii românești a textului, are meritul de a fi rezolvat spectacolul sub semnul eleganței, al bunului gust, al ponderii, dar mai ales al încrederii desăvîrșite în actori, lăsîndu-le din plin dreptul de a străluci și de a-și dezvălui personalitatea și profesionalitatea.

Povestea piesei este simplă: o văduvă încă plină de farmec întilnește la băi un om onorabil care o cere în căsătorie și doamna „gencroasă” mărește diferența de vîrstă dintre ei cu vreo cinci ani. Totul ar fi perfect, dacă ea nu ar avea un fiu, cam greu de ținut cu pantalonii scurți și cămășuță de noapte la cei 19 ani pe care-i numără, transformați dintr-o dată în 14. Sosirea unui fost prieten al primului sot este gata să dea totul în vileag, așa că doamna Posket îl caută pe Colonelul Lukyn într-un restaurant, la miez de noapte, pentru a-i cere să păstreze secretul. Ghinionul face ca tocmai acolo să se afle și Domnul Posket, atras în greșală de fiul său vitreg, surprinzător de „matur” și versat la cărți și petreceri pentru vîrsta lui „adolescentină” — și poliția victoriană care nu admite ca localul să mai funcționeze la ore atît de tirzii.

Cu grație, aplomb, naivitate, Mariana Mișuț o joacă pe nefericita Doamnă Posket, chinută de cumplitul ei secret. Îi ține companie cu bună dispoziție și „pof-

tă de mîncare” Michaela Caracas, interpretă Charlottei, sora ei. În rolul lui Cis, fiul, obligat să se adapteze maternului „pat procustian”, Petru Lupu strălucește cu haz și molipsitoare autoironie. Ștefan Bănică (Lukyn), cucerește prin sinceritatea și înflăcărea cu care este gata să apere onoarea femeilor persecutate. Înțepenit, înghețat, căpitanul Horace Vale, interpretat de Virgil Ogășanu, se topește dintr-o dată la vederea furtunoasei Charlotte, fosta sa logodnică. În rolul caméristei Popham și al lacheului cu „morgă” de lord, Wyke, Valeria Ogășanu și Ovidiu Schumacher au cizelat cu inteligență rolurile, în timp ce Mirela Gorca joacă o naivă adolescentă, profesoara de pian a lui Cis, contrariată de sentimentele încercate față de „micul” ei elev, Aurel Cioranu (Bullamy), Mihai Căfrița (Isidore), Mircea Basta (Achille Blond, proprietarul hotelului buclucas), George Oprina în Domnul Wormington, grefierul tribunalului unde lucrează Domnul Posket, Dorin Dron (Inspectorul Messiter), Dan Damian (Sergentul Lugg) și Simion Hetea (Polițistul Harris) au avut, fiecare în parte, prilejul să creeze tipuri pitorești, chiar dacă apariția pe scenă a mai flocăruia a fost de scurtă durată.

În acest caleidoscop multicolor în permanentă mișcare există și un punct fix, Domnul Posket, magistratul. El există în centrul atenției și în piesă, dar mai ales în spectacol, datorită lui Dem. Rădulescu care l-a transformat într-un adevărat colos. Cunoscutul actor s-a luat parcă la întrecere cu el însuși, realizînd admirabil acest personaj, în care naivitatea se asociază cu conformismul, sentimentul datoriei cu dorința de a o călca.

Fantezie și finețe a dovedit din plin și Mihai Mădășcu, sugerînd, cu cîteva draperii jucăuse, interioarele cochete ale epocii sau biroul judecătoriei din str. Mulberry, în ton desăvîrșit cu întregul spectacol.

TEATRUL Evreiesc de Stat continuă să fie o scenă unde au loc interesante și importante premiere pe țară.

Comedia unei tragedii, în subtitlu **Jacobowsky și Colonelul**, de Franz Werfel este prima lucrare ce ne prilejuiește cunoașterea dramaturgiei acestui mare poet și prozator, devenit celebru în lumea întreagă îndeosebi prin romanul său **Cele 40 de zile de pe Musa Dagh**. Scrisă chiar în anii celui de-al doilea război mondial, în plină luptă împotriva nazizilor, **Jacobowsky și Colonelul** (acesta este titlul original), face parte dintre acele piese care au zugrăvit evenimentele de tristețe aducere aminte ale acelei perioade, sub impresia lor imediată, avînd și rolul de avertisment, dar și pe acela de demascare directă, de chemare înflăcărată la rezistență.

Piesa este pătrunsă de revoltă față de crimele nazizilor, dar pe prim plan este încrederea autorului în solidaritatea umană, în victoria asupra întinericului, datorată tocmai acestei solidarități. De aici popularitatea ei și astăzi.

Eroii principali — Jacobowsky, evreul nevoit să fugă din fața nazizilor, trecînd din țară în țară cu primejdia pe urmele lui, și Colonelul Stjebinsky, un ofițer polonez, aristocrat orgolios, aventurier superficial, artăgăs, dar cumsecade — trebuie să părăsască Franța ocupată de trupele fasciste. Vor reuși, dar numai după nenumărate peripeții, salvați fiind de inteligența și spiritul practic al celui dintîi, dar și de oamenii din jur. Cu ei se află și Marianne, o franțuzoaică îndrăgostită de colonel, care trece de la naivitate adolescentină la o adîncă înțelepciune, cîștigată odată cu încercările prin care trece.

Estompînd în bună măsură situațiile comice, accentuînd atmosfera încordată a evenimentelor de tristețe aducere aminte, și cu ajutorul decorului cenușiu, întunecat (scenografia Carmen și Gheorghe Ruzowsky), dar mai ales cu involburarea scenelor de masă, cu imagini repetate ale oamenilor care fug, Agatha Lupu a solicitat colectivul teatrului ca echipă și mai puțin ca individualități.

Chiar dacă în viziunea aceasta nu se comunică sugestiv senzația de apăsare, s-a pierdut posibilitatea de a-i vedea pe interpreți (cu excepția celor din rolurile principale) și în partituri individuale. Lucia Cosmeanu-Maler, Leonie Waldman-Eliad, Eugenia Balaure, Nicolae Călugărița, Eugen Apostol, Ilie Valentin, Dorina Păunescu, Ioana Crăciun, Mihai Cibu, Rudy Rosenfeld, Doina Trăsnea, Nușa Stoleru-Pongrantz, Nicolae Macoveu, Norbert Hauser au multă disponibilitate, trec prin cele mai diverse situații, dar mai mult ca un grup uniformizat și mai puțin ca realizatori de personaje și relații existente din plin în piesă.

Pe acest fundal se detașează în primul rînd Bebe Bercoveci în Jacobowsky, dovedind încă o dată că îl sînt de aproape personaje aflate la granița ce desparte lacrimile de zîmbet. Eroul său a fost convingător, adevărat, cald, plin de umanitate. În Marianne, Tricy Abramovici a adus farmec și căldură, marcînd cu inteligență metamorfoza eroinei.

Un semn de întrebare mi-a pus cheia în care a rezolvat însă rolul Colonelului Theodor Danetti. Accentuarea laturii grotesce, la acest personaj din familia lui Don Quijote rătăcit în veacul nostru, estomparea farmecului său inutil, dar atrăgător, trezirea unei atitudini critice prea pronunțate, nu au ajutat la înțelegerea exactă a relațiilor dintre cele trei personaje.

DIN 1968, cînd a avut loc premiera pe țară a **Melodiei varșoviene** de Leonid Zorin, și pînă astăzi, piesa a văzut luminile rampei la Pitești, Arad, Brașov, Iași, cea mai recentă montare fiind cea a Naționalului clujean, cu Catrinel Dumitrescu în rolul principal.

Spre deosebire de alte montări, unde au fost pe scenă și actori cu experiență, la Iași, **Melodia varșoviană** este, după cum arătam la început, un mesaj al tinereții generații, o afirmare a poziției lor, un val de romantism reținut și lirism temperat.

La prima sa încercare regizorală se află Ion Mănzatu și la primul său mare rol, Carmen Tănase. Regizorul, încă student, a dovedit în spectacolul său, conceput pentru studio, deci în tonalitate „de cameră”, capacitatea de a construi un spectacol armonizîndu-i cu rigoare toate componentele.

Avînd drept fundal un perete scorojit, rupt în două, cu urme de împușcături și rîni ale războiului, ca un simbol al imposibilității eroilor de a fi împreună, rîni ce rămîn și după douăzeci de ani, cînd ele nu mai sînt în realitate, ci doar în sufletul eroilor (decoruri arh. C. Munteanu), spectacolul se desfășoară în ritmuri dictate de starea lăuntrică a eroilor, alert la început, cînd sînt tineri, încordat peste ani, lent, destrămat în final.

Cu toate că eroii sînt doi, Helena, interpretată de Carmen Tănase, este cea care trece prin cele mai mari frămîntări. În ciuda tinereții ei, Carmen Tănase dezvăluie cu profunzime și siguranță contonșionantele sentimente ale femeii mature, la fel cu exuberanța din anii studenției cînd lubeste pentru prima dată cu toată înflăcărea și puterea ei de dăruire.

În rolul lui Victor, tînărul student de care se îndrăgostește poloneza venită la Moscova să studieze canto, Doru Zaharia a avut sinceritate și spontaneitate, dar cu o prea mare risipă de mijloace exterioare la început, reușind abia în final să găsească tonul just și interiorizarea necesară.

Cert, spectacolul ar fi avut nevoie și de cîteva momente de tensiune mai evidente, comunicate cu mai multă pregnanță; reținerea și înăbușirea continuă a lirismului ducînd la monotonie și uniformitate. Dar sîntem în fața unui început de bun augur.

Ileana Berlogea



Premieră la Teatrul „Bulandra”: Secretul familiei Posket de Arthur W. Pinero. Domnul Posket: Dem. Rădulescu; Agatha Posket: Mariana Mișuț.

Spectacole pentru copii

DIN ce în ce mai frecvente, spectacolele pentru copii montate pe scenele unor prestigioase colective teatrale din București și din țară sînt deseori interesante, rezolvate în formule scenice incitante datorate ori unor oameni cu experiență teatrală, ori unor tineri entuziaști cu multă inventivitate. Ambția de a realiza un asemenea spectacol pentru copii a avut ca rezultat, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, piesa **Vrăjitoarea Cik la... cire** de Victor Nicolae (angajat al teatrului), pusă în scenă de binecunoscutul actor Dorel Vișan. Textul dramatic este definit de autor „comedie pentru copii”, practic, însă, genul este incert, povestea naivă, iar sentimentul final de insatisfacție. Cîteva elemente care ar fi putut transforma această istorie într-una plină de haz există, dar nu sînt explozate. Prințesa circului (Carmen Negru) e frumoasă și cam zgomotoasă, Valentino Valentini (Emilian Belcin) se străduiește să rămînă fermecător și curajos pînă la sfîrșit, Bebe Crozavu (Ion Marian) încearcă să rupă lanțuri, dar nu reușește decît să indulgeze toată adunarea cu propria-i nepuință, iar iluzionistul Mafaldafa (Petre Băciolu) îi reușesc pe jumătate toate experiențele. Tot ce se întîmplă în scenă e povestit cu lipsă de har, deși există oarecare mișcare și agitație. Povestea ar fi putut interesa dacă ar fi fost tratată cu seriozitate în cheie comică de autor.

O demonstrație de ceea ce ar trebui să însemne repertoriul spectacolelor pentru micii spectatori s-a făcut în cadrul „Zilelor teatrului pentru copii și tineret” la Iași. Între titlurile prezentate, unul singur era lipsit de importanță și sub aspectul textului, și al spectacolului, **Coșul și soarele**, de Al. Friduş. Celelalte au fost **Pisica cel voinic și mercele de aur**, după Petre Ispirescu, **Prinț și cerșetor** de Ștefan Oprea, o versiune liberă dar foarte aproape de spiritul cărții lui

Mark Twain, într-o frumoasă limbă literară și o istorie savuroasă de Pavel Grym, intitulată **Aventură în codru**. Premiera absolută a manifestării s-a intitulat **Căluțul năzdrăvan**, adaptare după H. C. Andersen, de Gabriela Popescu și Val Moldoveanu. Basmului lui Ispirescu nu i s-a simplificat construcția, soluțiile scenice fiind inventive și veridice. Cu o economie de mijloace scenografice remarcabilă și imaginație plastică deosebită, scenografa Maria Axenti reușește să completeze regia spectacolului sau s-o influențeze chiar. Adaptarea după Mark Twain în traducerea scenică vizionată este reușită și originală. Regizorii Natalia Dănilă și Constantin Brehnescu au gîndit spectacolul într-un spațiu mai larg decît al scenei, dar în acest caz intrarea prin sală a trupelor de „comedianți” care povestesc ce vor juca, bătînd din tobe și invitînd lumea să privească, este pe deplin justificată de stilul întregii montări. Actorii, măștile și păpușile apar la început pentru a stabili convenția teatrală, apoi rămîn doar actorii care susțin un spectacol alert, cu momente scăpărătoare, cu o economie de mijloace surprinzătoare (obișnuiți fiind din spectacolele anterioare cu multe detalii redundante). Soluția scenografică permite desfășurarea acțiunii în trei planuri suprapuse, ceea ce face lesnicioasă aducerea în scenă a lumii palatului, planul cel mai înalt, a străzii, la nivelul scenei, în față și lateral, și a cerșetorilor în catacombele pe care subsolul decorului le sugerează. Distribuția e bine îndrumată. Cristina Anca Ciobotaru (Tom Kanty), premiata de A.T.M. pentru realizarea acestui rol, susține practic un recital de mare virtuozitate. Actrița reușește să treacă de la stările de ingenunchetă umilită, la revoltă și autoritate maestruoasă cu o simplitate cuceritoare. Toma Hogeia interpretează rolul Prințului Eduard cu firescu-i cunoscut, în timp ce toți ceilalți actori, Constantin Ciofu

(Regele și Osînditul), Doina Iarcucievici (sora lui Eduard), Nina Dimitriu (Prințesa Jane), Simona Agachi (bunica lui Tom), Liviu Simintinică (Cavalerul Henden), joacă inteligent rolurile asumate. Relațiile sînt firești, talmic, suspens-ul, comicul, ridicolul, dramaticul coexistînd într-o operă unitară și sub raportul limbii, și al semnului scenic. Sugestivă este coloana sonoră a spectacolului, semnată de Anda Tăbăcaru.

Premiera manifestării de la Iași a fost, cum aminteam, **Căluțul năzdrăvan** după Andersen. Scenariul unește motivele mai multor povești, reintregindu-se într-o operă nouă. Formula a mai fost folosită, dar realizarea în acest caz ar fi fost interesantă dacă s-ar fi operat scurtările în text cu mai multă atenție față de cursivitatea demonstrației scenice. **Căluțul năzdrăvan** apare la început (menționăm pe autorul deosebit de inspirat al sculpturilor, Virgil Trăistaru) pentru a anunța venirea pe lume a Mărunțicăi pe care, în scenariu, o aduce el în vîlul zinei ocelli bune dar care în spectacol dispare, astfel că nu mai înțelegi de ce acest titlu și nu altul este dat reprezentăției și pînă la urmă de ce Mărunțica vorbește despre căluț, pe care nu-l înțînește niciodată de-a lungul reprezentăției. Foarte prezenți și copios amuzanți au fost broșcoii — Nicolae Brebnescu, și Baba Cloanța — Simona

Agachi, aceasta din urmă sugerînd senilitatea, își uită formulele magice, incurcă lucrurile, încearcă să fie rea și vindicativă, reușind să fie mai ales sclerozată. Este o figură originală în peisajul basmului. Farmecul povestirii constă în faptul că nici unul dintre personaje nu este ceea ce te-ai aștepta să fie: Iepurașul (Toma Hogeia) nu este prea fricos, Lupul (Ion Agachi) nu e prea fioros și se roagă destul de morocinos să fie scos din capcană, Fluturile (Constantin Amutencel) nu e deloc fragil, Mărunțică aripile fetei și se luptă cu păpușile și cu tristețea destul de tenace, Vîntul (Constantin Ciofu) intră în distribuție și se comportă generos cu personajele (bine rezolvată de scenografa teatrului și a această apariție, actorul fiind practic nevăzut, ascuns în vârtejul de frunze pe care îl răscolește vîntul). Mama (Ortansa Stănescu) e cam distrată.

Mărunțica este încîntătoare. Actrița care jucase cîteva ore înainte Tom Kanty e aici de nerecunoscut. Băiețușul cu limba frust și gesturi brutale se metamorfozează într-o apariție subțirică, de mare grație, alunecînd parcă pe poante. Muzica scrisă pentru acest spectacol de Anda Tăbăcaru este la fel de plăcută ca reprezentația însăși.

Liana Cojocaru

Mîna care vede

ÎN noaptea de 27 spre 28 Iunie 1916 se stîngea din viață pictorul Ștefan Luchian, omul care alături de Grigorescu și Andreescu a dat picturii românești drept de circulație europeană și universală.

Filmul lui Nicolae Mărgineanu, difuzat recent pe ecranul de televiziune, ne-a amintit printr-o secvență emoționantă că mîna a fost cel de-al treilea ochi al artistului și că dacă paralizia care i-a cuprins brațele spre stingere l-a determinat, în povara celestă ce și-o asumase, să-și lege pensula de degete, trebuie să înțelegem că prin gestul său limită penele s-a lipit de mîna ca lumina de vîz, într-o aceeași aventură a solidarității. Autoportretul său desemnat vorbește de la sine despre această osmoză stranie. Un chip pe suprafața căruia își dau întâlnire materie și spirit, durere și împăcare. Privirile acelea în flăcări, ochii săi ca doi aștri forînd cu lumina lor intinericul lumii... Pensula nu este nici pe departe un corp străin, pare mai degrabă o componentă anatomică a artistului. Aceeași culoare a degetelor a dobindit-o și condeiului pentru culori. Tot echilibrul ființei sale stă în această pensulă ca o săgeată de voievod. Fără el, chipul și trupul s-ar scufunda ireversibil în oceanul melancoliei. „Un ochi viu, ca un puț de lup, fremătînd, / un ochi stîns, ca o pasăre călătoare, / între ei un șant adînc, în care încap / cîteva veacuri, un mileniu chiar, de culoare. / Chipul e palid, ca memoria stînsă / a unui soldat îngropat de obuze: / doar o floare ne va traduce cîndva / cuvîntul înghețat de-a pururi pe buze.” Florile acelea numite anemone și crizanteme, dumitrîte și vizdoage, trandafiri și gura-leului, părluțe sau bujori; flori scoase dintr-un anonim botanic de acela care avea să le acorde pașaport pentru eternitate... Luchian a pictat ca un demiurg, ca și cum florile acelea n-ar fi existat pe lume pînă la el. Mîna văzătoare a pictorului a știut să îndeplinească acest fapt de care arta românească modernă avea atîta trebuință. În primii ani ai veacului (1907, 1908, 1910, 1914) expune la Ateneu și publicul simte că un mare pictor vine să a-lunge tristetea dispariției lui Grigorescu. În 1933 — marca retrospectivă de la Dalles propunea deja un model. În anii din urmă, lucrările sale, găzduite de marile muzee și colecții ale țării, vorbesc de la sine despre Luchian ca despre un clasic modern al picturii românești. Viața sa chinată, întreruptă la doar patruzeci și opt de ani, e o dovadă a martirajului îndurat și pe care lung-metrajul de ficțiune Luchian ni-l înfățișează atît de curat. Opera sa e o mărturie a minturii prin culoare și har. A pictat cîmpia, marea și dealurile. N-a simțit nevoia, paradoxal, să picteze și muntele. De fapt a făcut-o și nu o singură dată. De cîte ori și-a făcut Autoportretul, el a pictat de fapt Muntele. Niciodată un chip omenesc nu s-a substituit în întreaga istorie a artei unei forme de relief natural de asemenea anvergură. Mîna văzătoare a pictorului Ștefan Luchian l-a ajutat să o facă...

Titus Vijeu



Cadru din filmul Prăpastia iubirii

Să mai așteptăm

ÎN ultimul deceniu tot mai mulți actori au simțit tentația regiei de film. Evgheni Gherasimov este doar unul dintre ei. La 34 de ani și după aproape 40 de roluri, el realizează scurt-metrajul **O vizită**, după care debutează în lung-metrajul de ficțiune cu **O persoană foarte importantă**, unde își rezervă unul dintre personajele secundare. Pe așis filmul este recomandat drept o comedie satirică, ceea ce, fără îndoială, a fost și intenția regizorului. Umorul lui este însă firav și incisivitatea lui — tocită. Situații comice ar fi — un director de fermă care circula cu delta-planul, o profesora de muzică afonă, o neînțelegere privind condiția matrimonială a eroului și natura interesului lui față de această profesora —, dar ele rămîn doar enunțate și sînt colaterale firului principal al acțiunii. Pentru că lupta unui om harnic, cinstit și intransigent împotriva dezorganizării, inactivității, lingusitoriei, calomniei, nu are în sine nimic comic. Și ținte pentru satiră ar fi. Orașelul de provincie în care se petrece acțiunea nu este nici pe departe cea mai bună dintre lumile posibile. Se pierde vremea în ședințe, se raportează fals, se deturneză fonduri, se trimit anonime, se țes intrigi. Dar aceste situații sînt prea apăsate enunțate în cuvinte și prea superficial traduse în imagine, ca să constituie materia unei satire cinematografice. Din toate nu rămîne pe peliculă decît agitația eroului principal care se străduie să pună la punct lucrurile și cîteva gaguri realizate fie prin elipsă (eficient, dar denotă aceeași înclinație spre non-acțiune), fie prin citat (cheful soției cu presupusa amantă este conceput anume pentru a aminti de aceea secvență memorabilă din **Amintirea unei mari iubiri**).

Să, nădăjduim că experiența căpătată cu acest film îl va folosi actorului-regizor Evgheni Gherasimov la elaborarea comediei muzicale în mediu rural **Fetele, nu vă măritați!**, la care lucrează acum.

DACA filmul sovietic **O persoană foarte importantă** păcătuiește prin superficialitate, filmul bulgar **Prăpastia iubirii** ambiționează să sondaze complicate abi-

suri sufletești (din acest punct de vedere titlul românesc mi se pare mai inspirat decît cel original — **O poveste romantică**), dar izbutește să se incurce rău în labirintul unor sentimente și fapte cel puțin neobișnuite.

Un bălat se îndrăgostește de o fată pe ringul de dans și amîndoi visează la Romeo și Julieta deși nu locuiesc la Verona ci la Banișora, deși familiile respective nu se dușmănesc pentru simplul motiv că nu există decît o mamă, a lui, deși doar el are unele intenții matrimoniale. Apetența ei pentru „trai bun” (adică rochii elegante, WC bleu deschis, Johnny Walker) contravine condiției lui modeste de tînar fără o meserie bine precizată. Așa că îl refuză, deși declară că numai pe el îl iubește în ciuda faptului că frecventează alți bărbați care îi pot oferi cele enumerate mai sus. Pînă aici sîntem în domeniul posibilului, mai departe însă încep nedumeririle. Cum dăinuiește această iubire șchioapă peste ani (vreco zece)? Cum se face că el, băiatul întregu, acceptă un post de barman pe litoral pentru a se îmbogăți? Cum se face că ea devine dintr-odată dezinteresată și refuză banii aduși de el?

Totul este o complicată variațiune pe binecunoscuta arie „banii n-aduc fericirea”, dar nici iubirea nu e de preț pentru că, în cazul dat, lipsește (la el e mai degrabă monomanie, la ea — un joc pervers). După zece ani de inactivitate, regizorul Milen Niholov a ales totuși acest scenariu de Aleksandr Tomov pentru a reinnota într-un fel firul creației sale anterioare, care urmărea viața cotidiană a unor personaje ce nu puteau accepta convențiile și compromisiunile unei existențe obscure. De data aceasta cotidianul apare cam neverosimil (în ciuda unor ambiante de stradă și de restaurant realist sugerate în planul doi), iar personajele evoluează în acest decor evident stîngenite (deși interpretii principali sînt două tinere vedete în plină strălucire: Iren Krivoșeva și Ivan Ivanov).

De vină este poate absența îndelungată a regizorului de pe ecran. Adevărata lui revenire mai trebuie așteptată.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Teme

ÎN **Victoriele întunecată** se întîlnesc, ca în orice film, o multime de teme. Asta pentru a denumi în mod elegant componentele filmului de rețetă, pe care orice critic tare din fire le va repudia proporțional cu succesul de public, în cazul acesta cu frecvența smiorcăielilor din stal și-a batistelor folosite. Ceea ce se întîmplă în melodrama noastră este, deci, totuși, o imbinare etansă de teme; dacă se poate imputa ceva, este o anume învâlmășeală, o dorință de a spune totul ca la carte, de a imbina totul prea logic, de a nu lăsa nimic neexplicat, de a-l convinge pe spectator pînă la capitulare. Nimic nu-i abandonat în seama sugestiei, ecuația tiranică a temelor nu îngăduie nici o speranță de schimbare, limbajul argumentelor nu-i permite întîmplării să se strecoare. Deci, tema fetei răsfațate care se imbolnăvește incurabil, bravind însă medicina dintr-o anume demnitate a suferinței (vechi și nobil ecou romantic!); tema chirurgului disperat de moarte și hotărît să se retragă în cercețarea fundamentală; tema dragostei fulgerătoare și-a răsturnării prin sentiment a hotărîrilor raționale (fata se va lăsa operată, doctorul va concede să mai facă o ultimă operație); operația inefficientă și tema reprîmării sentimentelor de către fata oripilată la ideea că va fi iubită din milă; totuși împăcarea, căsnicia și, prin urmare, tema morții acceptate și-a consumării apolinice a ultimelor luni de viață. Totul este frumos, trist, sfîșietor, traviatizarea de la un moment dat nu împiedică demonstrația să fie convingătoare; dar totul este predestinat și previzibil în așa măsură încît o temă secundară și neobișnuită ca aceea a dragostei tăcute pe care **groom-ul** Humphrey Bogart o nutrește suferîndu-le sale stăpîne pare cea mai firescă din film, tocmai prin grațuitatea ei.

Melodrama (pe care distribuitorii români ai vremii au rebotezat-o **Nu vreau să mor**) își răsucăpără obligațiile convenționale prin regia exactă a lui Edmund Goulding, prin jocul de mare tragediană disimulată al lui Bette Davis, prin ținuta de gentleman anglo-saxon a lui George Brent, prin farmecul tăcut al Geraldinei Fitzgerald și, nu în ultimul rînd, prin prestația aceluia tînar actor al anului 1939 care se numea Ronald Reagan.

Romulus Ruson

Radio-T.V.

Artistice

● În seria schimbărilor anunțate săptămîna trecută se înscrie și noua programare a **Cluburilor**, transmise, la radio, de luni pînă vineri la ora 14,00 (II) și reluate la ora 18,00 (III), cu excepția **Clubului artelor** ce are, duminică, un orar modificat. Apreciem această tehnică a reluărilor ce dă posibilitatea multor ascultători de a urmări emisiunea în funcție de timpul lor liber și ea ar trebui extinsă și în alte ocazii. În primul rînd atunci cînd este vorba despre transmisiuni de informare și comentariu cultural.

● Un mini-club al artistilor **La sfîrșit de săptămîna**. În viziunea balerinilor din Leningrad, fragmentul din **Lacul lebedelor** a fost un triumf al preciziei plină de forță și capabilă, în același timp, a da fluxia inefabilului. Așteptăm momentele următoare, dintre care unele intrate demult în legendă, pentru indicibila grație a transferului de gînduri și sentimente în gest, pentru impetuoșitatea ca-

racterologică, pentru marea artă de a desena în spațiul scenic, prin corpurile a zeci de dansatori, linia pură a mișcării unice. În continuare, în seria de recitaluri actoricești, un eveniment: Valeria Seciu rostind versuri de **Dorina Rădulescu**. Lait-motivul poetic celebrînd victoria fericitoare dar niciodată definitivă a zborului asupra gravitației, a ideii asupra materiei sau a speranței asupra deznădejdii a fost „văzută” de marea noastră acrită printr-o perdea grea de melancolie și luciditate. În sfîrșit, retrospectiva **Lucian Grigorescu** a prezentat cîteva tablouri din Galeria Națională, încercînd, de asemenea, o schiță de portret a pictorului.

● Revenind la noua înfățișare a programului radiofonic săptămînal, unul dintre puținele cicluri culturale avansate jure prin zi și oră de difuzare este **Muzicienii noștri se destăinuie**, serie de interviuri-autoportret. Ultima ediție l-a avut ca invitat pe dirijorul și compozitorul Emanuel Elenescu. Acum,

la fel ca și cu alte prilejuri, accentul nu a stat nici o clipă pe elementul biografic pur. Dimpotrivă, de fiecare dată, retrospectiva a prilejuit extraordinar de interesante, prin inedit și culoare, evocări ale contextului larg cultural sau ale unor mari contemporani ce au contribuit la formarea și cizelarea destinului artistic aflat în prim plan. Emanuel Elenescu a evocat, astfel, pe Antonin Ciolan, Eneșcu, Jora, Rogalski (iar din fonoteca de aur au fost alese exemplificări din creația și activitatea dirijorală a acestora) sau pe Mihail Sadoveanu, ascultat la Iași cu prilejul simpozionelor muzicalliterare organizate prin anii '30.

● Tot la radio, în ciclul **Școala interpretativă românească**, emisiunea din prima săptămîna amiază a acestei săptămîni a fost dedicată clarinetistului, dirijorului și compozitorului Aurelian Octav Popa, personalitate incontestabilă a actualității muzicale.

Ioana Mălin

Pelecinema

■ N-AM citit toate cărțile (ultima mea lectură este „Călătoria diletanților” a lui Okudjava, o capodoperă din care toți îndrăgostiții, diletanții adică, trebuie să afle că sînt urmăriți pas cu pas de profesionaliștii acelei seriozități a invidiei și a poliției, o carte din care află că a nu putea suporta o nenorocire e cea mai maro nenorocire în fața vicții, viața — „această nelegiuță inevitabilă”, n-am citit toate cărțile, ma chere e tristă, și am ratat toate pronosticurile în acest Mondial. Sînt ultimul, la propriu, dintre oamenii unui clasament la care au participat competenți, nu diletanți, unul și unul. Supraviețuiesc. Mă arăt singur cu degetul: Danemarca, ai? Spaniolii l-au măturat într-o repriză fulminantă din care se putea înțelege cum echilibrul unei gîndiri judicioase devine năvitate în fața unei furii sacre a jocului — cum scria și pe o bänderolă spaniolă! „La furia...!” „La furia...” Este exact ce le va lipsi brazilienilor mei căzuți în esecistică cu cine?, tocmai cu francezii, cu cea mai rațională echipă europeană, dotată cu acea calitate esențială, de a ști să suportă cea mai crudă realitate: natura-leza talentului și joculul brazilian. Într-un meci de maximă îndeminare și expresivitate a pasei, driblingului și fetei („intelectualn futbol”, i se zice la sud de

Mara(prima) dona

Dunăre), Brazilia va avea un singur moment de explozie care, pe mine, unul, om cu Kir Ianulea la bază, venit din realismul critic, m-a înghețat: în momentul cînd arbitrul român Igna — excepțional, la înălțimea meciului — le-a acordat un penalti indiscutabil, artiștii lui Tele-Pelesa(n)tana s-au năpustit asupra lui Zico, cel agresat în careu, și l-au copleșit în sărutări și îmbrățișări. În realismul magic — un penalti doar acordat e un penalti ca și marcat. E incredibil, e o nebulie care nu poate trece prin capul copiilor dintre Atlantic și Ural care știu, de la „Cuore” și Hector Malot pînă la Petre Ispirescu, să nu spui hop pînă nu sari. Că un penalti nu se poate rata și te poți bucura de el ca și cum l-ai marcat — asta ține de un tărîm unde Volga nu se mai desprinde de Caspica. Cine-l va executa? Chiar Zico, prea fericitul. Cine-l va rata? Chiar el! Tot ce a urmat, uimind o lume — cum au putut rata penaltiuri Socrates, Platini și Julio Cesar, că avem și nume! — mi s-a părut uman, prea uman. Inumanul, ca și finala propriuzisă, avușese loc în minutul 75 cînd brazilienii n-au crezut în „meta”, în zbirci, în ghinion. A urmat a treia mea ratare — eu n-am voie să ratez? — cu acea debusolare a favoritei mele Anglia de către Maradona și alți 10 băieți de ai lui, căci așa grăit-zeul din pampa: „eu fără alți 10, nu pot face nimic!”

Works, works, works! O oră și mai bine, pînă să descopere că primul gol al lui a fost marcat cu mîna, inventatorii jocului n-au știut ce joacă și ce să joace în fața acestui „mingicăr” — cum îi zicem și noi cu drag acest tip de geniu al jocului, „teatral, sălbatic și strălucitor”, cum îl definește „Sunday Times”, „singura lumină a Mondialului”, după expresia lui Bearzot... Golul al doilea al lui Maradona însă — cursă de unul singur, 40 de metri, trecînd printre 6 englezi cit toate zilele — des-fide toate camerele comunelor ideii și faceo singur, legitim, acest campionat al lumii, la care de atîtea ori mă înfior auzind risul feroce și necesar al lui Paul Gorgescu cînd i-ai vorbi de „intelectualn futbol”...

Toate acestea, dumneavoastră le citiți joi dimineață, cînd, deștepti ca totdeauna, știți care va fi oel puînă finală, dacă nu sfîrșitul. Eu, miercuri, am în față două drumuri, unul mai competent ca altul: o finală „Tigana — Maradona”, cum o vede idilic și estetic Mircea Iorgulescu; „și ce-ati zice ca Belgia să fie campioană mondială? așe, după o finală cu R.F.G.?” — idee Bedros Horasangian. Fie ca fotbalul să rămînă inexplicabil — vorba lui Tele Santana — eu, ca ultimul dintre diletanți, altceva nu-mi doresc.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

„Orizont“

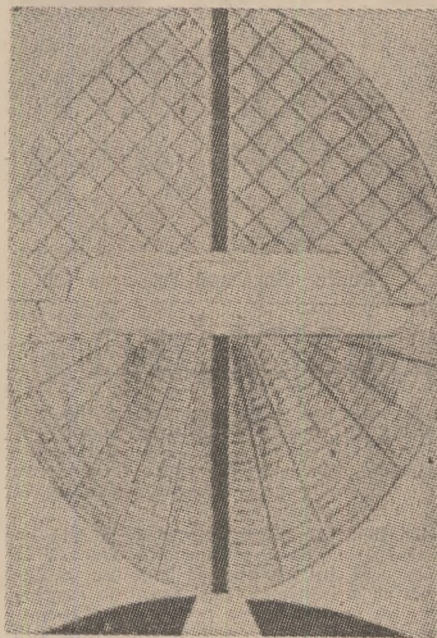
■ SIMPTOMATICĂ și incitantă ca unul din segmentele ce compun fenomenul destul de hibrid al artei tinerilor, expoziția lui **ANDREI CHINTILĂ** din sala „Atelierului 35“ de la galeriile „Orizont“ aduce în atenție un demers care, prin întregul conceptual și expresiv se înscrie într-o tensiune mai largă, detectabilă astăzi pretutindeni. Este vorba despre decizia de revenire la morfologii figurative, în dorința obținerii unui flux de comunicare deschis și relevant, de pe pozițiile unei problematice acut contemporane și cu obsesia incorporării în imagine a mesajului cu valoare ontică, etică și morală. De aici și recursul la mijloace plastice și limbaje oarecum provocatoare, în sensul declanșării șocului emoțional care obligă la decodare și apoi la adoptarea unei atitudini active în relația cu existența, expresionismul reclamând o prioritate la care li dă dreptul credința. Andrei Chintilă aparține unei direcții cu evidentă corespondență în literatura de astăzi, la nivelul intențiilor și al procedurilor, evenimentul cotidian de o aparentă banalitate redimensionându-se prin deplasarea sa de context, pentru a fi supus unei minuțioase analize care proiectează brusc spre exterior semnificații conținute sub deghizamente derizorii. Motivele acțiunii plastice sînt diferite, de la portretele proprii generației — **Bogdan, Ziggy, Pictorul, Elvira, Blonda** — în care interogația și un anumit romantism rebel se interferează cu bucuria și candoarea, pînă la secvențele decupate din cea mai anodină scenă cotidiană. Totuși, dincolo de acest sentiment al „jurnalului“ de întâmplări zilnice, febrilitatea căutării unui adevăr conținut în existență se degajă ca o motivație pasională a efortului de a structura universul imaginii. Obsesia comunicării, eliberarea afectivității de sub crusta indifferenței și a reificării, redescoperirea dialogului simplu, emoțional, și o credință patetică în condiția umană se degajă chiar și din lucrările cu ton polemic sau malițios. Procedeele picturale ne sugerează practicarea fotografiei, viziunea unor piese fiind fragmentar-instantanee, desenul este abrupt și teluric, culoarea trăiește sub semnul expresionismului european, cu influențe din asociațiile tonale „pop“, imaginea este turmentată și în mișcare, ca antrenată de un vertij interior. Andrei Chintilă are în mod cert ceva de spus, în felul său anume, și este exponentul unei direcții tocmai prin refuzul incorporării într-o formație confortabilă dar banală ca rezultat.

„Galateea“

■ CHIAR și cu o inerentă întârziere, dar expoziția de ceramică **TEODORA RUSU** trebuie menționată, pentru că ea pune din nou în discuție calitatea rezultatelor din acest domeniu și, mai ales, sensul pozitiv al preocupărilor pentru aspectul ambiental al genului, tot mai decis orientat către soluții serializabile fără pierderea valorilor autonome. Propunerile artistice, de o relevantă doză între calitate și proiectarea spațiale și impecabila rezolvare artistică la nivelul formelor, finisajului și cromatice, pornesc de la cunoașterea problemelor actuale ale ambientului activ în relația sa virtuală cu societatea, dovădindu-se realiste și eficiente, decorative și expresive. O anumită ambiguitate a limbajului dintre reliefurile sculpturale abstracte și tradiția parietalului ceramic transformă setul de proiecte în sugestiv deschise pentru înobilarea spațiului, elementul formal, cel volumetric și culoarea sincronizându-se cu subtilă decizie. Dacă termenul nu ar fi suspectat de frivolitate am putea vorbi despre o eleganță intrinsecă, nu lipsită de tentația heraldică și a simbolului, în orice caz pregnant atașată conceptului de arhitectură și ambient. Jocul suprafețelor atent compuse, mobilizarea luminii în obținerea unor efecte cu valoare plastică autonomă și rigoarea organizării se degajă chiar din prezențele fragmentare, expoziția reușind să ne prezinte personalitatea unei artiste de real interes.

Virgil Mocanu

Scutul de nume



MARIN GHERASIM : Scut

ATUNCI cînd un filosof din descendența lui Platon scria, cu aproape două mii de ani în urmă, că „amintirea este pentru cei care au uitat“, el sigila cu inefabila subtilitate a limbii grecești efortul multor veacuri de cultură întru păstrarea, prin scris și prin imagini, a victiei, a vieții adevărate, cu faptele ei răsunătoare sau anonime, împotriva a tot ce fusese vitregie a timpului și a oamenilor.

Dacă această aducere aminte este, în sens clasic, o virtute prin ea însăși, a-l face pe alții să pătrundă alături de tine în spațiul memoriei tale și alor tăi, într-o solidaritate pe care vremurile noastre o cer mai mult ca oricînd, rămîne un fapt de acută conștiință culturală pe care cițiva artiști români din generația mijlocie și-o asumă firesc și de multă vreme, fără jucate smerenii și neavenite orgolii. Unul dintre ei, calm, grav, reflexiv, pictînd și scriînd în orizontul ideii, cu setea neostoită de senzoriu, căutînd mereu și odihnindu-se în căutări, este prietenul meu Marin Gherasim. Și poate dintre toți pictorii noștri pe care îi străbate licărul unui gînd, pe el l-aș așeza cel mai firesc sub zodia luminoasă a nevoii de amintire. Pentru el, pentru noi, pentru alții, „Drumul“ său — simplu și adinc titlu de expoziție, închizînd nu doar sugestia unui traseu ci și melancolia duratei, soliditatea peregrinării, jubiția mersului neabătut — este călătoria sub semnul memoriei. Dar este și rătăcirile în spațiu a unuia dintre eroii săi preferați, ce pare a fi veșnicul pelerin. Este un urcuș abia rostit, mereu sugerat, al întregii sale opere picturale și al fiecărei pinze în parte ce se lasă descifrată, parcă, de jos în sus.

MUZICĂ

Anamorfoze

UN aspect pe care îl consider fundamental în localizarea perspectivei mele comunistice este legat de aplicarea sonoră a ideii de anamorfoză. Etimologia greacă a termenului (ana—remontînd, reconstruind și morphé—forma) exprimă poate în modul cel mai elocvent esența noțiunii : o subtilă relație (de transformare) stabilită între două sau mai multe structuri aparent disjuncte și bazată pe reorganizarea elementelor constitutive comune. consacrată ca fenomen vizual, această relație a fost frecvent aplicată în artele plastice încă din antichitate. Și totuși, evul mediu a marcat adevărată emancipare a anamorfozei ca formă artistică de sine stătătoare, atît prin studiile unor cercetători ai perspectivei, cit mai ales prin capodoperele unor maeștri ai epocii, artiști ce au oferit valențe estetice unor procedee tehnice ce nu ar fi depășit altminteri nivelul cabinetelor „magice“ ce speculau posibilitățile fantastice ale anamorfozelor optice, anoptice, catoptice, cilindrice, conice sau cu oglindă. Astfel, tablourile secrete („Vexierbild“) ale lui Albrecht Dürer, Erhard Schön, Lucas Brunn, Hans Holbein, Hans Baldung, Manuel Deutsch sau Hans Burgkmair utilizează tehnica anamorfozei într-o hermeneutică vizuală specifică, expresie a ideilor poetice și filosofice ale lui Sebastian Brant („La Nef des Fols du Monde“), Erasmus din Rotterdam („De la Déclamation des louenges de folie“) sau Cornelius Agrippa („De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellencia verbi Dei declamatio“).

Am avut ideea realizării unei aplicații sonore a anamorfozei elaborînd în iarna anului 1975, sub puternica impresie a studiului **Anamorphoses** de Jurgis Baltrušaitis, un cvartet de coarde în care supra — și juxtapuneam unei structuri muzicale abstracte bazate pe un mod popular ro-

Dar este și metamorfoza, reiterarea unei stări, a unei idei, a unor nostalgii în care, discret, artistul ne la părtăși.

„Nu pot structural să fac o artă de agrement optic“, însemna de mult Marin Gherasim, la începutul jurnalului său de atelier, iar acum exact un deceniu, tot acolo, nota : „Să confer geometriei inflexiuni vitale, iată un pariu pe care va trebui să-l cîștig“. Dacă i-am amintit propriile cuvinte așternute pe hîrtie la intervale mari de timp, am făcut-o spre a-i pune înaintea artistului — ce și-a rămas credincios într-un chip exemplar — oglinda picturii sale de astăzi. Imaginea sa simbolică, concentrată și iradiantă, purtîndu-și semnele în care se reflectă arhetipuri ale culturii și ale istoriei este cea a unei bogate simplități ce reclamă, în sobra ei alcătuire, laconismul culorii abia străbătute de strigătul unor fulgerări de roșu. O culoare așezată acum, uneori, în companie dar nerovoase reliefuli ale pastel, amintind parcă de efervescența magmei, de tumultul unei materii riguros ordonate într-o stare lirică a fizicii și a geometriei.

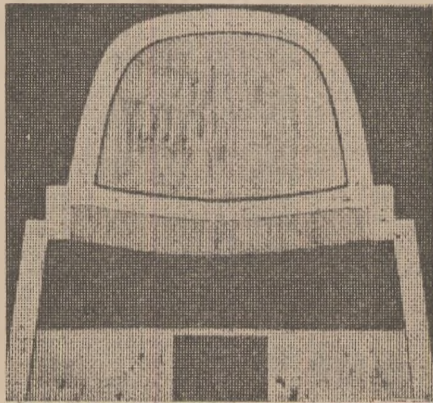
Marin Gherasim se înfățișează privitorilor opere sale — ca și meserii vechi pătrunși de știința și de poezia unor lucruri pe care ochiul nu le vedea — cu cicurile unui program iconografic de o coerență fără falie, citit iconologic. „Drumul“ său de astăzi, cu semne pictate ce se rîndesc potrivit unor subtile înrîdări morfologice, înteste la o încheiere morală care este regăsirea de sine. El poate străbate spațiul unei vieți, dar și pe cel al unui neam. El are, ca și în orașul antic sau în satul arhaic, popasuri al căror ritm este modelat ritual, pornind de la umilitatea patriei de pămînt, a „Prispei“ unei case, aldoma porticului de lut al unui templu primordiale de lemn, străbătînd inițialic „Vatra“, „Fintinile“, „Pragurile“, „Treptele“, către marca, indelebila nostalgie a artistului : cea a construcției în spațiu, a structurilor tridimensionale, singurele ce pot fi adjuocate de om drept congruente superbe sale alcătuirii (nu demult, scria pictorul : „Cred că în mine subzistă un arhitect doritor romanic“). Arhitecturile pictate ale lui Marin Ghera-

sim se află de-acum printre izbînziile artei românești. Ele sînt „Cetățile“ de aur, cetățile-fugare ale comunității active ce mi-au amintit de o metaforă literară, cred, a lui Ambrozie din Milan, cum inciziile picturului în verdele întunecat al aceluiași arhitecturi, sugerînd contururi de lăcaș, mi-au readus în minte misteriosul „Edificiu“ din romanul lui Eco. După cum ele sînt „Cupolele“ ce înscamnă geneză, dar și construcție, devenire dar și edificare, alcătuint vizual sedimentele unei fabuloase arheologii a spiritalului, mergînd de la obiectualitatea, grea în materie și culoare, a unui mausoleu ravenat spre metafizica plutire, în alburii a Sofiei bazilelor legate de cer — spunea un text bizantin — cu funii de aur.

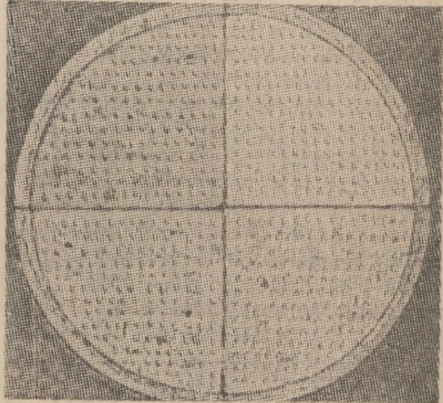
Acesta este celălalt „Drum“ al lui Marin Gherasim, cel de la obiect la idee. El se încheie la „Synthronon“, la acea îmbrățișare schițată la jumătatea căii de la arhitectură la pictură, adunînd protegătorii semenii, umanitatea întregă, pe cei de ieri și pe cei de astăzi, pe cei ce s-au jertfit — purpuriul de la temeliiile „Absidelor“ este rămasul lor — și pe cei care le-au urmat.

Există în expoziția lui Marin Gherasim un motiv nou, repetat obsedant, ca un contrapunct al ciclurilor picturale. Este scutul. Emblemă a apărării, semn apotropaic, el la aici înfățișării felurite, de la aceea a piesei preistorice, roase de coacală, pînă la aceea a hărții antice cu lumi imaginare sau la aceea a unui zapis medieval purtător de nume. Și numele acestuia pe care Marin Gherasim nu le însușește decorativ și nici nu le inventă, numele acestea ce se așază unele sub altele — ca și cărămizile „Cupolelor“, ca și fagurii „Cetăților“ —, fremătînd de viața ce a pulsat în carnea și sîngele lor, numele acestea de strămoși și de contemporani devin, într-o anamneză colectivă, nu un pomelnic, lent psalmodiat, de oameni uitați, ci pavăza croică a unui gînd despre omenscul din noi, mereu dăinuitor. Sub pinzele sale scrijelate cu nume, prietenul meu și pictorul nostru rămîne o conștiință de veghe.

Răzvan Theodorescu



Absidă



Scut

mănesc, chiar melodia originală ce îmi sugerase utilizarea modului respectiv. În același timp, finalul lucrării reprezintă o anamorfoză multi-media ce se desfășoară în paralel cu cea a structurii muzicale propriu-zise : membrii „mobili“ al ansamblului (cele două violi și viola) se dispersează în sală, schimbînd perspectiva stereofonică a audienței într-una cvadrofonică.

Se pot imagina și anamorfoze eliptice, în care un termen al relației (absent parțial sau total din expunerea muzicală) poate fi sugerat de cel de-al doilea termen și continuat astfel în conștiința auditorului — caz experimentat în **Patru schițe pentru un lied neterminat pe versuri de Mircea Dinescu**, ca și într-o piesă pentru pian, **Schițe pentru o barcarolă**, în care o „melodie pierdută“, ce nu apărea decît parțial în discursul sonor, era mereu invocată de anamorfozele ei proiectate în cele mai diferite spații — de la arhetipurile baroce la muzica structuralistă. Ar fi de evidențiat și o interesantă analogie între dispunerea seriei sunetelor armonice superioare și distanțarea elementelor vizuale într-o perspectivă accelerată, ca și raportul invers, dintre ipotezele armonice inferioare și perspectiva încetinită. Astfel, multumile sunetelor armonice ale unei fundamentale date pot fi considerate anamorfoze ale sunetului respectiv (idee dezvoltată în lucrarea **Colinde** pentru trombon și percuție). Un alt proces anamorfotic îl reprezintă protecția unei unice structuri muzicale la diferite scări metronomice, sau filtrarea diferențiată a acelei structuri la nivel timbral (ca de pildă în piesa simfonică **Constelații**). Într-o „diagonală“ a procedurilor descrise mai sus, în **Simfonia I** am imaginat un traseu în timp negativ, străbătut de un modul melodic aparținînd unei lumi sonore anacronice. Plîmbat prin „grădinile amăgirii“, acest modul atinge în momentul secțiunii de aur punctul „H“, marcînd originea timpului negativ, dar și confluența cu timpul pozitiv în care modulul se va încadra sub forma unor efemeride pulsînd într-un spațiu

plasmatic. Traiectul sonor urmează astfel direcția unei „întoarceri la origine“ în sensul pe care Mircea Eliade îl pune în evidență : „cunoașterea a ceea ce a avut loc la origine, a cosmogoniei, conferă știința a ceea ce se va întimpla în viitor. „Mobilitatea“ originii lumii exprima speranța omului că lumea lui va exista întotdeauna...“ O altă temă a scrierilor lui Mircea Eliade care m-a pasionat a fost aceea a „universurilor paralele“. Desigur, abordarea acestui amplu domeniu implică depășirea planului muzical propriu-zis, într-o perspectivă multi-media. În același timp, **hierofania**, acea punte între universuri, reprezintă chiar elementul anamorfotic determinînd schimbarea de stare. Multipla interferență a planului real cu cel oniric în opera **Domnișoara Christina** a impus utilizarea, într-o adevărată dialectică a hierofaniei, a unui complex aparat, combinînd scena și orchestra simfonică (elemente proprii operelor tradiționale) cu filmul și muzica electronică (caracteristice video-operei). De menționat că raportul dintre imagine și sunet impune (într-o variantă ideală) utilizarea unui sistem vizual holografic cu fasciculul laser coordonat de modulația de frecvență a muzicii electronice (producînd o modulație corespunzătoare a culorilor fasciculului).

Dacă în **Simfonia a II-a, Via Lucis** am încercat să sugerez relația muzicii psaltice (ca microcosmos) cu universul (ca macrocosmos), în **Simfonia a III-a** anamorfoza sonoră acționează la nivelul unui spațiu oniric, atemporal — punct de întîlnire al amintirii experienței trăite personal cu lumea mitologică americană. Influențată poate și de o anumită atmosferă ce se degajă din scrierile lui Ralph Waldo Emerson, această simfonie intitulată **Ecouri și Vise din MetAmerica** alătură cele mai (aparent) eteroclitice sugestii sonore culese cu ocazia unei călătorii în „Lumea Nouă“, într-o tentativă de (re)descoperire a unui impresionant continent spiritual.

Șerban Nichifor

Modelul cultural european

Opinii

(I)

Ce poate însemna

o cultură*)

DACĂ ar dispărea cultura europeană, încă ar supraviețui ceva din ea: modelul pe care l-a dat lumii istorice. El ar reapărea drept conștiința de sine a oricărei alte culturi depline — în cazul că ar mai fi vreuna. Până la cultura europeană, toate cele știute nouă au fost parohiale: au cunoscut numai un colț de Terra, oricât de întins ar fi fost el, și au dat socoteală numai de versiunea lor a spiritului. Singură cultura europeană, după ce a încercat felurite variante (bizantină, romano-catolică, franceză, anglo-saxonă, ultimele două pe un fond germanic), s-a deschis, prin conștiință istorică, înspre toate culturile știute. Pață de ea, celelalte sînt incomplete. În fond nici nu sînt adevărate culturi ci **configurații culturale**: configurația egipteană, chineză, indiană, într-un sens chiar cea greacă, admirabilă cum este. Atunci cînd Spengler sau Toynbee vorbesc despre culturi, ei înfățișează de fapt simple configurații culturale, din rîndul cărora ar face parte și cea europeană.

Dar deosebirea dintre o configurație culturală și o adevărată cultură a și fost suzerată. Configurațiile nu au cultivat și nu cultivă omul deplin, în toate versiunile lui, așa cum au ignorat restul sferei terestre, tot pămîntul locuit (= oikumene) nefiind ecumenice ci rămînînd închise în ele și în buna lor întîlnire cu natura. Cînd miraculoasa configurație culturală greacă a conceput, sub numele de „kalokagathia”, desăvîrșirea umană, ea n-a trecut-o neamurilor, așa cum și-a trecut creștinismul mesajul, sau cum își trece Europa valorile și civilizația; iar cînd și-a desăvîrșit limba și a început s-o exploreze, ea nu a scotit necesar s-o confrunte cu alte limbi, așa cum face lingvistica europeană; cînd a năzuit să știe tot, nu s-a deschis prin istorie către restul lumii (în afară de Egipteni, și încă); în sfîrșit, pînă și atunci cînd s-a ridicat la rațiune, ea s-a oprit în fața irationalului, neîntinzîndu-l rațional și lăsîndu-l s-o pătrundă în zonele ei obscure religioase. În fapt, toate configurațiile lasă ira-

*) Introducere la un studiu mai întins despre Modelul cultural european, ce va apărea într-o Enciclopedie.

tionalul „dincolo”, pe cînd cea europeană îl aduce și intrupează aici.

Nu va fi „europocentrism”, atunci, în a declara că modelul european este singurul cu sens pentru alte culturi. Despre europocentrism se putea vorbi numai pe vremea cînd Europa ignora valorile altor culturi și civilizații, chiar dacă pe plan istoric luase contact cu ele. Însă în veacul XX termenul și-a pierdut sensul peiorativ, de vreme ce cultura europeană nu doar a asimilat ce era valabil în alte culturi (în primul rînd experiența de artă și de limbă, uncoori și de gîndire), dar și-a extins ea valorile morale, ideologice, economice și de civilizație peste ele, europeanizînd în chip firesc tot globul. Iar dacă pe orizontala prezentului modelul european este adoptat alt de firesc, de ce nu ar opera el și pe verticala timpului, oferindu-ne prototipul în lumina căruia să putem înțelege limitele culturilor trecute și să închidăm culturile viitoare posibile?

Cum a obținut cultura europeană acest titlu poate fi sugerat, fie și în chip nesigur, Misterul ei este de a nu avea mister, deci închidere în sine, așa cum au dovedit că au configurațiile culturale mai implinite din trecut, chiar Grecii cu unele oracole și „mistere” ale lor. În orice caz, cultura europeană nu reclamă inițiere: rațiunea ei filosofică, metodele ei științifice, în frunte cu matematicile, valorile ei morale și politice (demnitate umană, libertate, ideal de echitate) stau la îndemîna oricui. Pe de altă parte ea își realizează liber modelul, căci a știut de la început să lasă, cu o natură transfigurată, de sub venerația oarbă a naturii. Orice configurație culturală, e drept, a depășit condiția naturală și a ieșit de sub necesitatea ei; dar toate cele știute au rămas în cumpănă cu natura, din care și-au tras mitologiile și zei, pe care au sanctificat-o și, în definitiv, pe care au lăsat-o și înțeles-o întocmai.

CULTURA europeană se așază de la început dincolo de natură, care pentru creștinism este căzută, odată cu omul, iar pentru religia științei este spectralizată și trecută în laborator. Ea este o cultură a ne-firescului, una suprarrealistă pe toate planurile: cu mitologia ei (nicidecum naturală, ci născută dintr-o singură legendă, cea a copilului din Iesle), cu teologia ei, cu filosofia, știința și tehnica ei. De aceea ea poate da arhetipul oricărui configurații culturale, arătînd parțialitatea lor. Iar spre deosebire de acestea, ea poate avea sens și desfășurare chiar în cosmos cîndva, dovedind — așa

cum spunea Hegel și cum nu se putea concepe în configurațiile trecute — că natura de pe Terra este continență.

Ca dovadă, pentru prezent, cel puțin, că Europa (al cărui nume Spengler cerea în chip absurd să fie scos din istorie, spre a fi înlocuit cu „fausticul” desperării și smintelii umane) nu reprezintă o cultură între altele, este faptul că ea a educat și educă în continuare tot globul, după cum tot ea a descoperit restul lumii, iar nu restul lumii pe ea. Mai mult încă: nu numai civilizația ci chiar cultura ei educă **dinăuntru** alte lumi și rase, potrivit-li-se într-astfel de parcă valorile, științele, metodele europene ar fi fost descoperite de ele. Ideologiile le trezesc la viață istorică proprie. Dacă matematicile ar fi putut fi obținute de asiatici, ei n-au știut, e drept, să dea nici fizica, nici biologia ca atare, necum istoria ori antropologia; totuși, științele sînt uncoori întreprinse chiar mai bine de ei, căci ei au o sporită atenție — demersul originar al vieții spirituale și de cunoaștere — așa cum au mai multă supunere la obiect. Numai că europenismul, intrat în expansiune (și adoptat la fel de firesc cum, în mic, a adoptat lumea dacică civilizația romană), riscă să strivească sensurile tradiționale aparținînd acelor configurații culturale în izolarea lor. În ceasul acesta de trecere spre o altă cultură, mai adevărată istoric, ceva care îi adevărește și pe ei, unii Japonezi, conștienți de pierderea valorilor proprii, se sinucid. În curînd o vor face și alți asiatici, poate chiar citiva africani. Indienii în schimb n-au nevoie s-o facă, de vreme ce au demisionat din viața istorică încă de la început.

Ceea ce dă un plus de investire culturii europene este modul ei de existență. În existență au fost și sînt angajate de asemenea toate configurațiile trecute, dar ele au sfîrșit degrabă la existență stagnantă. La Egipteni, la Chinezii, la Indieni, intrarea în stagnare istorică a fost evidentă; chiar Grecii, cu întreaga lor viață istorică și civilizație, intraseră în stagnare. Datorită poate prea bune lor împletiri cu natura, în orice caz datorită schimbului lor cultural prea redus cu alte lumi, configurațiile s'fîrșesc prin a-si supraviețui pur și simplu, cînd nu dispar în chip violent. Dar o cultură autentică nu ar putea pieri **dinăuntru** ei, iar viziunea morții „firești” a culturilor, de ordinul celei a lui Spengler, tine de organicism și de etnicism, nicidecum de spiritul culturii.

În spiritul ei, înțeală ca structură is-

torică deschisă, nu încapă sfîrșit; modelul ei nu piere, așa cum nu pier (decît doar prin suprimare violentă a subiectului sau materiei ce le poartă) operele de artă ori ideile. Ca o structură deschisă, spre deosebire de configurațiile închise de pînă acum, modelul european nu poartă în sine o pulsione a morții — putînd fi reluat, cum și este, pe întregul glob — și nici nu poartă tendința de intrare în stagnare. În momentul cînd, în urma celor două războaie nefaste, continentul european a părut să rămînă doar un spațiu muzeal și să treacă în stagnare istorică, a apărut versiunea americană a modelului, cea sovietică, ba chiar versiunea japoneză de plan industrial, tot atîtea modalități sortite să scoată totul din stagnare și poate să reînsofletească modelul chiar pe continent.

Toate acestea sînt cu puțință prin modul de existență al modelului european, o existență în neodihna **creativității**. Nimic nu pune capăt și tîntă spiritului creator; fiecare creație naste altele, așa cum răspunsurile culturii europene naste alte întrebări. O cultură este autentică în clipa cînd trezește în ea izvoarele neîncetatei reînnoiri. Ea nu se poate îmbolnăvi de senectute, fiind în condiția izvoarelor, nu a bălții stagnante. Ce este mai viu nu se află atunci îndărătul, ci înaintea ei. De aceea — în sensul ei restrîns, de cultură a valorilor și ideilor — o cultură deplină nici nu poate rămîne una doar „exegetică”, așa cum sînt cultura indiană ori cea chineză, pentru care tot ce este mai bun s-a spus cîndva. Actul de cultură, cu luciditatea și interogativitatea de care le aduce, este prospectiv.

Atunci modelul unei culturi depline poate fi încercat. Spre deosebire de configurațiile culturale, orice cultură deplină aduce:

1. o supra-natură, schimbînd raportul dintre om și natură în favoarea celui dintîi;
2. o supra-cunoaștere, dincolo de cea naturală, care este doar descriptivă;
3. o supra-organizare de viață, cu largire a existenței și cunoașterii proprii prin istorie;
4. un orizont neîncetat deschis, ca o limitatie care nu limitează.

Un asemenea model acoperă astăzi Terra și se pregătește să treacă prin vămile văzduhului. E de prisos să se spună că, pe Terra, modelul european a săvîrșit nelegiuiri fără precedent, în versiunea sa de pînă acum. Configurațiile culturale, trecute și prezente, sînt lacunare în esența lor, modelul european a fost viciat numai în existență.

Constantin Noico



În fața infinitului

TRĂIM, astăzi, într-o lume „densă de infinit”, iată sentimentul existențial ca și concluzia logică pe care ni-l transmite cartea lui Ilie Părvu — **Infinitul și Infinitatea lumii**.*) Alături de lucrările anterioare — **Semantica și logica științei** (1974), **Teoria științei** (1981) și **Introducere în epistemologie** (1984) —, noua sa lucrare ni-l prezintă pe Ilie Părvu, profesor de filosofie la Facultatea de Fizică din București, drept unul dintre cei mai informați, competenți și dotați filosofi ai științei de la noi.

Premisa-argument pentru cercetarea problemei infinitului o reprezintă ideea autorului că în perioada contemporană, cînd abordarea problemei Infinitului a condus la un mare număr de ipoteze, teorii, modele, care au fertilizat zone întinse ale cunoașterii umane, „Numai cercetarea în aceste contexte de adîncă specificitate ne poate da seama de rolul constructiv al infinitului în cunoașterea umană: doar astfel îl putem preciza semnificația și determinatiile”. Cercetarea categorială în general, cea a infinitului în special fac posibilă unificarea domeniilor științei cu filosofia, autofundarea reflexivă a științei și a filosofiei, a cunoașterii umane în ansamblu.

*) I. Părvu, **Infinitul și Infinitatea lumii**, Editura Politică 1985.

După o scurtă **Introducere**, dar nu lipsită de miez, în care este formulată punerea problemei și sint amintite varietățile tipologice ale conceptelor de infinit, autorul își structurează lucrarea în trei capitole. Primul capitol are un caracter istorico-filosofic, rostul lui fiind acela de a prezenta momentele mai importante ale reflecției asupra Infinitului, începînd cu gîndirea antică și încheind cu filosofia contemporană. Particularitatea acestei secțiuni o reprezintă tentativa autorului, reușită, de a reconstrui rațional ca sisteme de idei consistente construcții dintr-unul sau mai multe concepte din istoria filosofiei — concepțiile lui Aristotel, Leibniz, Kant — și de a continua analiza celor mai semnificative opere și orientări ale secolului 20, vizînd problematica infinitului. Deja din această secțiune se conturează ideea că problema infinitului a fost și a rămas o temă perenă a filosofiei și implică a științei.

În cel de-al doilea capitol, autorul cercetează rolul și semnificațiile infinitului în cunoașterea științifică, îndeosebi în matematică. Este urmărită aici ideea infinitului de la matematica grecilor antici, trecînd prin marile momente ale matematicii moderne, pînă la analiza nontandard a lui A. Robinson, care introduce un nou tip de numere infinite. Sintem pusi astfel în contact cu diferitele niveluri ale edificării cunoașterii matematice, cu marile pozitii, atitudini, programe de cercetare, teorii, modele sau probleme generate de tema infinitului în matematică. Celălalt tel al acestui capitol îl constituie relevarea contribuției pe care o aduce lingvistica teoretică la instituirea modului actual de gîndire a ideii de infinit. Ridicînd la nivel categorial experiența epistemică a gramaticii generativ-transformaționale și a gramaticii universale, mediată de cercetările scolii românești (S. Marcus, Gh. Păun, C. Calude

s.a.), autorul formulează, „cu titlul de ipoteză preliminară”, ideea originală a unui nou model operational al dialecticii marilor corelații de gîndire, a unui nou mod de gîndire a unității în diversitate, a infinitului în finit.

Autorul ne previne că a ales drept modalitate de analiză pe cea epistemologică. Într-adevăr, preponderentă rămîne analiza epistemologică, dar fără a putea evita profunde implicații ontologice, logice și metodologice, ceea ce este egal însă cu un mare cîstig teoretic.

În ultima secțiune, după prezentarea principalelor etape ale cosmologiei — sistemul aristotelic-ptolemaic, cosmologia newtoniană și cosmologia relativistă —, sînt examinate principiile și presupuzițiile implicate în extinderea teoriilor locale ale fizicii la ipoteze asupra universului în întregul său; în acest fel se deschide calea spre înțelegerea modalității actuale de construire a conceptului de univers, indispensabil în evaluarea ipotezelor vizînd nelimitarea, deschiderea sau infinitatea lumii. Concluzia autorului este întremătoare pentru statutul omului: „Conștiință dintr-o îngemănare a speranței cu necesitatea, a speculației cu experimentul, a fizicii cu filosofia și a matematicii cu epistemologia, știința actuală a universului ne spune o poveste seducătoare, încă neîncheiată, cu urmări imprevizibile, plină de izbînzi neîntrecute dar și de îndoieli și incertitudini, o poveste în care omului i se rezervă un rol cu totul nesperat: din contemplator imparțial al firmamentului, el este luat azi ca reper al înseși definirii «condițiilor inițiale» ale evoluției cosmice, ca principiu al selecției scenariilor cosmologice. Cunoașterea cosmologică oferă azi mai mult ca oricînd, prin tentativa transcendentă a finitului, sensul cel mai profund al sublimului ființării umane”.

S-a făcut observația că „Infinitul filo-

sofic pălește pe lîngă cele ale teoriei multimilor”, că „ideea de cosmos, fie finit fie infinit, apare grosolană în comparație cu ideea unui univers elastic sau în expansiune, a științei”. Cartea lui Ilie Părvu este o demonstrație subtilă, convingătoare a acestei observații, dar și mai mult decît atît: ea ne dezvăluie faptul că filosofia este simultan o însoțitoare fidelă, înțeleaptă a științei, dar și un înaintemergător care-i deschide cîmpuri problematice. Un exemplu edificator în această privință: „punînd la baza materiei (infinit divizibilă în act) o «potențialitate activă» [...], Leibniz a anticipat paradigma modernă structural-generativă a formulării raportului dintre actual și potențial, finit și infinit, unitate și diversitate”. Natura complexă a infinitului determină și la Ilie Părvu o mișcare pendulară a gîndirii, cînd spre știință, cînd spre filosofie, cu momente în care distincția devine imposibilă, cu necesitatea unei mari elasticități, care presupune cuprînderi nu numai succesive, ci și simultane ale perspectivelor, ale problemelor și soluțiilor. De fapt, perspectiva unității filosofie-știință este un liant care asigură coerența lucrării, și nu mai puțin consistența ei.

Cartea lui Ilie Părvu este o relatare pasionantă a aventurii pe care spiritul uman a parcurs-o și o parcurge în dezlegarea enigmelor infinitului și în conceperea infinității lumii. Poate că citind această carte, scriitorii vor simți îmboldul să sondeze mai adînc și să exprime mai complex, mai modern infiniturile omului ca ființă socială și ca individualitate ireductibilă.

Traian Podgoreanu

Renato Serra



Renato Serra, gravură din Dizionario universale della letteratura contemporanea

De paginile lui Renato Serra m-am apropiat în pregătirea tezei de doctorat despre Giovanni Pascoli, poetul care a adus în literatura italiană fiorul nou al misterului, îndepărtând vălurile și crustele aparențelor, pentru a atinge și transfigura nucleul iradiant al „lucrurilor”.

Am prețuit profundă sensibilitate, impresionismul clar cu care el s-a apropiat de „marele poet al lucrurilor mici” (formula aparține lui Benedetto Croce), și n-am știut dacă, într-adevăr, Renato Serra poate să fie considerat un critic sau un scriitor. Un tânăr cercetător, aflat la „primile sale arme”, căuta să se lămurească de caracteristica misiunii criticii, considerând că, aplecându-se asupra literaturii ca artă, critica exercită o activitate lucidă, de cercetare rațională, obiectivă, în primul rând, căutând să descompună în elementele constitutive travaliul extraordinar de elaborare a operei de artă, analizând lucid, determinând geometric dimensiunile înțelegerii raționale și sensibile, exaltarea și emoția în fața frumuseții și adevărului, pentru a exprima o judecată de valoare.

Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualității unui popor în evoluția lui istorică, transfigurarea realităților de spațiu și de timp pe care le-a cunoscut existențial creatorul de artă. Critica acționează prin cercetarea logică a acestor relații profunde, căutând să exprime, în primul rând, judecata sa relativă, la raportul adevăr-realiitate în transfigurarea artistică.

Deși s-a format la școala de istorie literară a poetului Giosuè Carducci (primul Premiul Nobel al Italiei), care a fost profesor de literatură italiană la Universitatea din Bologna mai multe decenii, deși a avut relații excelente cu Benedetto Croce, el însuși, Renato Serra nu se revendică de la nici o estetică programatică, considerându-se totdeauna doar un **lettore**, un cititor atent și sensibil care vrea să-și transmită propriile vibrații și impresii, meditația sensibilă în fața operei de artă, a verbului expresiv.

Arclul cronologic, extrem de scurt, al existenței sale (decembrie 1884 — iulie 1915, căzut pe frontul primului război

mondial) nu l-a îngăduit tipărirea unei opere a cărei cantitate să impresioneze pe erudiți. Cei care au scris despre el (G. De Robertis, A. Panzini, Carlo Bo, F. Flora, A. Momigliano, P. Pancrazi, M. Valgimigli) îl amintesc drept un spirit neliniștit, un mare cititor (a fost de altfel și directorul Bibliotecii din Cesena). Primul lui mare eseu, **Esame di coscienza di un letterato** (publicat în revista „La Voce” în aprilie 1915) a putut să fie considerat, în același timp, testamentul său spiritual, act de încredere în misiunea literaturii și de devoțiune intelectuală.

După moarte prietenii i-au publicat eseurile și scrisorile din care se poate deduce caracteristica metodologiei sale critice, voința determinată de o profundă sensibilitate de a capta structurile poeziei în expresiile sale arcașe. Există o scrisoare din 1908, revelatoare integral asupra liniilor fundamentale ale actului critic exercitat de Renato Serra, prin apropierea nemijlocită de obiectul analizei sale: „...Mai întâi adun un mare număr de note luate în timp ce citesc, comentarii, asociații, impresii, mai ales fraze subliniate sau chiar copiate integral. La sfârșit, cind autorul — în consistența lui de impresii și mișcări generate în sufletul meu — îmi apare reprezentat integral, cind îl simt ca un lucru al meu — atunci încerc să-l recreez, să-l realizez cu materia mea proprie. Sint încercări, elanuri surprinse din troi, patru, zece puncte diverse ale spiritului”. Deci se apropie mai mult de substanța de creator decît de aceea de judecător și, din acest unghi, critica lui Serra fascinează, am putea spune, prin ambiguitatea ei, în care judecătorul rațional se transformă el însuși în creator de valori expresive. Dar trebuie adăugat că totdeauna Serra caută să se apropie și de **poetica** autorului, care semnifică propria concepție despre artă și înțelegerea și evaluarea creației de artă, faptul că orice creator transmite o meditație asupra vieții, că orice creator aspiră ca propria sa vibrație, sentimentul său personal să intre în concordanță cu sentimentele universale ale umanității.

În aceste scrisori se manifestă umanismul modern al lui Renato Serra, starea lui sufletească, deschiderea către orizonturile spirituale ale meditației și analizei, nu lipsite de un neliniștit spirit expresiv, polarizat de existența unei tradiții umaniste pe care se pot alina mlaștile moderne ale avangardei literare. Există și un cert autobiografism în descrierea propriei sensibilități care vibrează în actul lecturii. Sint descrieri chiar ale cadrului natural din care el se pregătește să evadeze, întovărășind, într-un confidențial impresionism, un mare poet.

Renato Serra a fost o conștiință critică reprezentativă prin sensibilitate și participare la actul magic al creației.

Prestigiosul premiu literar care îi poartă numele a răsplătit, la recentul Congres al Asociației Criticilor Literari Italiani, pe George Ivașcu, cercetătorul care a dăruit culturii românești opere de istorie și exegeză literară cu totul reprezentative pentru marea erudiție de cunoaștere a faptelor și datelor, pentru subtilitatea și sensibilitatea modernă în interpretarea textelor de valoare ale literaturii.

Alexandru Balaci

Cartea străină

„Sub cerul liber“

RECENȚIA apariției a volumului **Sub cerul liber**, excelent tradus și prezentat de talentata anglistă Rodica Mihăilă, ne oferă bucuria unei noi întâlniri cu Mark Twain.

Scriitorul, care a fermecat sufletele aitor generații de cititori cu puterea sa de vis, secundată de o vesnică la pîndă luciditate, ne înfățișează în această operă de tinerețe spectacolul fervorii și al neastăului ce animă devenirea artistului.

După cum observă Rodica Mihăilă în prefața ediției, „Mark Twain își conține oricînd creația ca pe niste călătorii, fie în copilăria și adolescența petrecute în oreala marelui fluviu (**Aventurile lui Huckleberry Finn**, din care Hemingway spunea că se trage întreaga literatură americană modernă, **Viața pe Mississippi și Aventurile lui Tom Sawyer**), fie în America sau pe alte continente (**Sub cerul liber**. Așezămii în străinătate, **Ur-mind ecuatorului și Vagabond prin lume**), fie în alte spații și epoci (**Prinț și Cersetor**, **Un ianchu la curtea regelui Artur** și **Aminiri personale despre Ioana d'Arc**)”.

Sub cerul liber este o carte a descoperirii de sine, căci dincolo de reconstituirea efectivă a călătoriei făcute de Sam Clemens în 1861 în Vestul sălbatic, se întrevide strălucirea unui întreg orizont simbolic. Autorul se postiază în actor și spectator, narator și artist, punîndu-se într-o stare de mobilitate care permite spiritului să penduleze între individual și național, între implicarea lirică și deta-

șarea persiflantă, între evenimentul concret și idee.

Citită la primul nivel, relatarea expediției, întreprinse de tipăruș Clemens în Nevada, San Francisco și în Insulele Sandwich, se aseamănă unei povestiri „dicarești”, pe parcursul căreia eroul e depozitat de iluzii dar și eliberat astfel de prejudecățile și de livrescul civilizației est-americane. Vicisitudinile și umilintele la care e supus novicele sînt salvate de căderea în melodramă prin intervenția spectatorului matur. Acesta își privește de la distanță ființa trecătoare în timp și își cenzurează neîncetat efluvii sentimentale, opunînd emoției — ironia, lipssei de măsură — perspectiva demistificatoare. Însă spectatorul e totodată martor și narator. Curiozitatea depășește prin intensitate neajunsurile îndurate de eul actor. În această lumină, „călătoria protagonisului” s-ar putea compara, sugerează Rodica Mihăilă, „cu călătoria lui Cristofor Columb spre vestul unde descoperă America”. Experiența subiectivă e numai un pretext pentru autorul fascinat să înțeleagă și să destăinuie apoi cititorilor misterul vital al unei națiuni în formare.

Pitorescul deconcertant al personajelor întîlnite pe drum (fermieri, judecători, mormoni, bandiți, bețivi, desperados, vigilanți etc.) capătă treptat incandescenta unei tensiuni interioare colective. Căutătorii de aur și argint intruchipează în plan simbolic ipostaza orfanului ce străbate pămînturile în speranța întemeierii pe alte meleaguri a căminului pierdut. Dar viziunea patetică, legată de imaginea Vestului ca tărîm al făgăduinței, se spulberă sub scrutarea rece a observatorului care înregistrează cauzele

Lirică din R.P.D. Coreeană

Pak Tchon Ier

Trandafirii

Pe dealul socialismului, de dimineață,
să inflorescă roșii trandafirii
căci sint ai luptei noastre pentru
viață,
ai păcii-ntre popoare și-ai iubirii !

Și ghimpii-nconjurînd tulpina toată
să apere de-a pururi trandafirii
ca în grădina noastră niciodată
să nu pătrundă hiena qmenirii.

Îmbălsămat să fie-ntotdeauna
de izul lor văzduhul pretutîndeni.
Din tradafiri să împletim cununa
popoarelor, sub cerul de armîndeni.

Ci să se-arate-n ramuri filomele
și-albinele, din zori și pină-n seară.
...Așa-ntr-o noapte, la Brașov, sub
stele,
un coreean și un român jurară !

Locul pitoresc.

Sinaia

O, cum mai simțeam bătaia
inimii în piept, prieteni,
cînd am fost să văd, sub cetini,
locul pitoresc Sinaia !
Cu priviri ca-n vis pierdute
stau sub cerul dimineții,
sus, pe cota frumuseții,
„la 1400”.
Și vedeam cum insirate
ies din văi fermecătoare
turle mindre de palate
cu luciri de jad și soare —
Știu c-al altei lumi huzurul

apăsa aici poporul.
Astăzi piinea ospetiei,
o-mpărțim cu el la masă,
într-un ceas al bucuriei,
în a libertății casă.
Și-a fost dat să se-ntîlnească,
înfrățite-ntr-o strînsoare,
mina ta muncitoarească
și a mea, tot muncitoare.
O, cit timp va fi văpaia
inimii s-o port sub aștri,
voi slăvi, în munții albaștri,
locul pitoresc Sinaia !

Huan Gin-y

În munții verzi..

În munții verzi, acolo-mi știu inima
bătînd,
Iubirea-ți trecătoare e ca o apă-
albastră.

Dar munții nu se mișcă din pacea
lor sihastră.

Din munți torentul pleacă spre mare,
spumegînd.

Nu se va-ntoarce riul în munții lui
nicicînd.

I-e dor de ei și curge plîngînd, cu
apă albastră.

Ly Van

Cintec vechi

O, de-ai putea preface un
munte-ntr-o cîmpie,
magnific s-ar întinde frumosul loc
Duntin !

de-a ei lumină-n noapte pămîntu-ar
fi mai plin !

O, de-ai tăia toți codrii din luna
argintie,

E trist să nu poți pune și tu o
temelie
acestei lumi pe care s-o mintui vrei
de chin.

Sin Gin Sun

„Ciocîrlia“

Prietenă venită de departe
din carpatina prea frumoasă țară,
deși pe glob distanțe ne separă,
pe noi nimic de voi nu ne desparte.

Iar astăzi cînd sub cerul bucuriei
și-al libertății noastre coreene
sublim se-aude trîlul „Ciocîrliei”,
noi știm că-i glasul soarei dunărene.

Din anii, grei de lupte-nrcincentate,
cînd înfruntam cutezători furtuna,
noi am simțit cum inima vă bate
alături de a noastră-ntotdeauna.

Versiune românească de
Raluca Tulbure
și
Victor Tulbure

oscilațiilor spectaculoase: banul și forța. Este interesant de urmărit în acest sens evoluția perspectivei narative de la eroul-martor care „prospectează” terenurile în goana după comori, la reporteurul-spectator, ieșit la vinătoarea de „subiecte” pentru a umple coloanele editorialului săptămînal. Citită dintr-un astfel de unghi, călătoria spre vest figurează itinerarul spiritual al artistului care se deplasează de la polul convențional al ficțiunii de factură romantică la polul realist, respingerea ideii de omogenitate în favoarea episodului eterogen constituind premisa unui crez poetic într-o polemică autodefinire.

Fiecare personaj devine subiect, fiecare subiect își deapănă povestea. Expediția către lumea de frontieră e o explozare dar și o tentare a limitelor scriiturii. Diligența care străbate întinderile, trece din anecdotă în anecdotă, din istorisire în istorisire, unind limbașul insti-tucionalizat în clișee al civilizației americane răsăritene cu jargonul pestriț, liber și delirant în verva sa, al Vestului excentric. Memorabilul dialog, dintre pastor și Scotts Briggs, cu privire la înmormintarea banditului Buck Fanshaw, ilustrează de minune confruntarea a două stiluri de viață și de limbă care se corectează parodiîndu-se reciproc, fapt ce restituie comunicării savoarea și prospețimea. Traducerea Rodicăi Mihăilă este remarcabilă în acest pasaj atît de dificil

de redat și ar putea fi cuprinsă într-o antologie a celor mai izbutite tălmăcirii în românește.

Varietatea tipurilor de eroi, diversitatea întîmplărilor, continua noutate a peisajelor, multiplicarea punctelor de vedere asupra aceluiași eveniment, culoarea expresiei trădează toate neastimpărul unei minți deschise, dornice să capteze viul în cele mai autentice nuanțe. Se conturează treptat o artă poetică ce își face din mișcare principiul fundamental. „Schimbarea”, spune Mark Twain, „este sluga de care are nevoie Natura ca să-și înfăptuiască minunile”, iar structura cărții **Sub cerul liber** urmează întocmai acest deziderat. Deși atît de diferite, episoadele călătoriei alcătuiesc lait motivul unei pleoarii pentru cutezanță și emancipare, pentru o reinnoire a percepției creatoare. Fiecare poveste este o farsă și în același timp o cursă întinsă cititorului, care va parcurge și el, alături de protagonist, drumul de la aparența lucrurilor la esența lor.

Lecția dată de Mark Twain în paginile recent tradusului volum nu și-a istovit cituși de puțin farmecul și puterea de convingere. După mai bine de 113 ani de la publicare, **Sub cerul liber** ne invită să pășim dincolo de rigidul convenției și al prejudecăților în fluida permanentă a primenirii de sine.

Monica Pillat

*) Mark Twain, **Sub cerul liber**, traducere, prefață, note, cronologie de Rodica Mihăilă, Editura Sport-Turism, 1985.

PARFUMUL

■ Considerat best-seller-ul anului 1985, romanul Parfumul de Patrick Süßkind (bavarez, în vîrstă de 37 de ani, cunoscut mai ales pentru monodrama Contrabasul) a fost tradus deja, în câteva luni, în numeroase limbi europene, cunoscînd un succes simultan pe care l-aș asemui doar cu acela obținut de Numele trandafirului. Succes la critică, succes la marele public: se vorbește despre Parfumul ca despre o capodoperă și în același timp o surpriză.

Romanul-parabolă se petrece „în imperiul volatil al miresemelor”, în secolul al XVIII-lea „cel plin de duhori pe care noi, modernii, nici nu ni le putem închipui”. Un personaj monstruos, Jean-Baptiste Grenouille, născut în duhurile unei piețe de pește, dar fără a mirosi el însuși într-un fel: nici a lapte, cum miros toți copiii, nici a om, nici cum — într-un cuvînt, aruncat de toate doicile ca fiind o odraslă a Satanei, alungat de meșterii la care mai tîrziu era dus să ucenicască — posedînd însă o calitate extraordinară: aceea de a recepta orice miros, oricît de fin, de neobișnuit; capacitatea de a cunoaște mirosul sticlei, al sutelei de feluri de lemn, de a descifra olfactiv orașul, oamenii, de a „vedea” în întuneric cu nările sale „împăimintătoare... Căci îi despăimînta pe cei din jur cu știința sa de a „mirosi” tainele dar și cu oribila sa înfățișare, îi speria fiindcă el însuși nu mirosea defel, ca o umbră, ca un duh. Rezistent la toate bolile și chinurile, ajuns în cele din urmă călăfă la un vestit parfumeur din Paris, pe care-l face celebru prin rețetele pe care i le născocesc, și pe ca-

re-l părăsește după ce află procedeul extragerii de esențe „la rece”, fără distilare (după plecarea sa, casa parfumeurului se prăbușește în Sena și orice amintire a lui se pierde de parcă n-ar fi existat nicicînd). Grenouille devine în cele din urmă conștient că nu are miros propriu și că trebuie să-și creeze unul. Și nu un miros de om oarecare, căci așa ceva reușise ușor, ci acela de om iubit, de zeu. Pasiune de alchimist, ani de lucru neobșnuit pentru extragerea miresei filosofale: a sufletului. În recrearea atmosferei de laborator medieval Patrick Süßkind e neîntrecut. Ca și în sugerarea nuanțelor olfactive ale lumii ciudate în care Grenouille, demonul, își pune la cale malefica mască. Pentru aceasta avea să sacrifice cele mai frumoase copile din țînt, pentru a le fura mireasma. Și într-adevăr reușește: o picătură din parfumul creat de el vrăjește într-o clipă mulțimea adunată cu ură să-l execute pentru crimele descoperite. Un om atât de bun, de frumos, de minunat, cum îl putuseră învinui...? Stirniți orgiastic, oamenii pe care Grenouille visase să-i stăpînească, îi provoacă scîrba. Nu mai vrea puterea pentru care cu atîta patimă se străduise, nu mai vrea să trăiască. Se lasă devorat „din iubire”. Civilizația care se autodistruge? Imposibilitatea de a realiza perfecția spirituală? Victoria asupra naturii animale? Parafrază jastică? Nenumărate sînt întrebările la care e îndemnat să mediteze cel ce citește parabola. Un basm, în fond. Dar care lansează un mare talent, un autor fascinant: Patrick Süßkind.

GRENOUILLE stătea în picioare și zimbea. Sau, mai degrabă, celor care îl priveau li se părea că suride cu cel mai nevinovat, tandru, fermecător și în același timp cel mai adevărat suris din lume. Dar în realitate nu zîmbet era, ci un rinjet urît, cinic, ce i se lăbărta pe buze ogolind tot triumful și disprețul său. El, Jean-Baptiste Grenouille, născut fără să aibă miros propriu, în locul cel mai impuțit din lume, ivit din gunoi, mizerie și putreziciune, crescut fără dragoste, trăind fără căldură de suflet omenesc numai prin țepoasă-l împotrivire și forța scîrbei, mie, cocosat, schiop, urît, evitat, un monstru pe dinăuntru și pe dinafară — el izbutise să se facă iubit de lume. Dar ce iubit! Preaiubit! Adorat! Divinizat! El fusese la capăt fața prometeică. Scînteia divină pe care alții o capătă de pomană din leagăn care lui îi fusese oprită, și-o cucurise, incindat, prin nesfîrșit rafinament. Mai mult! Și-o sădise de fapt în chiar lăuntru său. Era mai mareț decît Prometeu. Își crease o aură mai strălucitoare și mai eficientă decît avusese oricine înaintea lui. Și nu o datoră nimănui — nici unui tată, nici unei mame, cu atît mai puțin bunului Dumnezeu — numai și numai lui însuși. Era în faptă propriul său Dumnezeu, mai minunat decît acela ce locuia bisericile duhînd a tămîie. Chiar în fața lui căzuse în genunchi un episcop în carne și oase și scheuna de incintă. Cei mai bogăți și mai puternici, domni mindri și doamne, se prăpădeau de admirație, în timp ce grosul plebei, printre care tați, mame, frați, surori ale victimelor sale, se dădeau în cîntec și în numele lui la orgii. Un semn de la el ar fi fost de ajuns ca toți să-și abjure Dumnezeul și să se roage lui, marcului Grenouille.

Da, el era Marele Grenouille! Acum era limpede ca lumina zilei. Ce fusese el cîndva doar în fantasmagoriile-i îndrăgostite de sine devenise acum realitate. Trăia în această clipă triumful vieții. Și i se păru îngrozitor.

I se păru îngrozitor, căci nu putea să-l guste nici o secundă. În clipa în care coborise din trăsura în însoțita piață, împodobit cu parfumul care aducea iubirea oamenilor, parfumul la care lucrase doi ani, parfumul pe care țînșise să-l posede o viață întreagă... în clipa în care văzu și adulfecă irezistibilul efect ce se răspîndea cu luțea vîntului și lua în stăpînire-lui oamenii — în aceeași clipă îi urcă iar în gîtlej toată sila de lume și îi amări atît de profund triumful, că nu mai simți doar bucuria, ci nici măcar cea mai mărunțică mulțumire. Ceea ce își dorise dintotdeauna, să fie iubit de ceilalți, îl deveni în acel moment al succesului un lucru insuportabil, fiindcă el însuși nu îi iubea, îi ura. Dintr-o dată știu că nu va găsi niciodată în iubire, ci numai în ură mulțumirea, în a urî și a fi urît.

Dar ura ce o simțea pentru semenii rămasese la aceștia fără ecou. Cu cît îi respingea în acea clipă mai tare, cu atît mai mult îl diviniza, fiindcă nu-i percepeau altceva decît aură, masca sa de parfum, jefuitul său parfum, care era într-adevăr atît de bun că se cuvenea să fie divinizat.

Ar fi vrut mai degrabă să-i calce pe toți în picioare, pe acești stupizi, rău mirositori, erotizați, așa cum distrușese cîndva în țîntul sufletului său negru ca smoala miresele străine. Voia ca ei să observe ce mult îi ura, voia ca ei să răspundă acestui unic sentiment pe care și-l îngăduise cu adevărat, să răspundă cu aceeași ură și să-l distrugă la rîndul lor, așa cum avuseseră de gînd la început. Măcar o dată în viață voia să-și arate adevăratul chip. Măcar o dată în viață să fie și el ca alții și să se dezvăluie: așa cum ei iubirea și prostescia lor adorație, el să-și arate ura. Voia să fie o dată, o singură dată perceput în reală sa formă de existență și să primească de la altcineva răspuns pentru singurul său real sentiment, ura.

Dar asta nu s-a putut întîmpla. Așa ceva nu se putea petrece. Astăzi, cel puțin, în nici un caz. Fiindcă era mascat cu cel mai bun parfum din lume și sub mască nu-și purta chipul ci o totală lipsă de orice miros. Atunci l se făcu deodată rău, fiindcă simțea că negurile urcă iarăși.

Ca altă dată, în peștera unde zăcuse, negurile urcau în somn, în vis, în miezul închipuirii sale, îngrozitoarele ceturi ale propriului său miros, pe care nu le putea adulfeca fiindcă era lipsit de simțul mirosului. Și ca atunci îl cuprinsese neliniștea, o nesfîrșită teamă, i se părea că se sufocă. Dar altfel decît atunci lucrurile nu se petreceau în somn sau în vis, ci erau pură realitate. Altfel decît atunci, nu stătea singur în peștera ei într-o piață, față în față cu zece mii de oameni. Altfel decît atunci nu-l putea ajuta nici un strigăt, care să-l trezească și să-l elibereze, nici fuga în buna, caldă, salvatoarea realitate. Fiindcă aceasta, aici și acum, era lumea, și acesta, aici și acum, visul său împlinit. El însuși voise așa.

Îngrozitoare, sufocantele neguri urcau mai departe din mlaștina sufletului său în timp ce în jur plebea gemea în plăcerile orgiei. Un bărbat se repezi în fugă spre el. Sărise din primul rînd al tribunicii de onoare, cu atîta avînt, că-l căzuse pâlăria neagră de pe cap și haina neagră îi flutura ca un corb sau un inger răzbuător peste cîmpul de execuție. Era Richis.

Mă va ucide, îi trecu prin cap lui Grenouille. El e singurul care nu se lasă înșelat de masca mea. El nu se poate lăsa înșelat. Parfumul fiicei lui e lipsit de mine trădător de limpede, ca singele. Trebuie să mă recunoască și să măucidă. Trebuie s-o facă.

Și își desfăcu brațele, să întîmpine ingerul care se repezea asupra-l. I se părea că simte lovitura de pumnal sau de spadă ca pe o încîntător de înțepătoare lovitură în piept și că fierul pătrunde în înghetata sa inimă prin orice scut de parfum și neguri înăbușitoare — în sfîrșit, în sfîrșit va fi ceva în inima sa, altceva decît el însuși! Aproape că se simțea eliberat.

Dar dintr-o dată Richis, la plectul său, nu inger răzbuător, ci înfrigorat de suspine și văicării, îl cuprinsese cu brațele, agățîndu-se parcă de-a-dreptul cu ghiarele, de parcă n-ar mai fi găsit alt sprijin în marea fericirii. Nici lovitură de pumnal salvatoare, nici înțepătură în inimă, nici măcar un blestem sau un strigăt de ură. În locul acestora, obrazul ud de lacrimi al lui Richis lipindu-se de al său și o gură tremurătoare scîncînd:



Petrecere populară (miniatură pe un manuscris parizian din secolul XIV)

„Iartă-mă, fiul meu, copilul meu iubit, iartă-mă!”

I se păru atunci că lumea văzută cu ochiul lăuntric pălește iar cea de afară se face neagră ca smoala. Negurile închise trecuăru vînd peste margini ca laptele fierț. Îi inundau, apăsau cu insuportabilă presiune pereții interiori ai cupei corpului său, fără să aile ieșire. Ar fi vrut să fugă, cerule, să evadeze, dar încotro... Să plesnească, să explodeze, ca să nu se înăbușe în sine. În cele din urmă se prăbuși, pierzîndu-și cunoștința.

GRENOUILLE mergea noaptea. Ca la începutul călătoriei sale evita orașele, se ferea de străzi, în zori se culca și se trezea în amurg spre a porni mai departe. Mîncea ce găsea în drum: ierburii, ciuperci, flori, păsări moarte, viermi. Străbătu Provența, trecu Rhonul la sud de Orange cu o barcă furată, urmă cursul săpat de Ardeche pînă adînc în Cevenni și apoi cel al lui Allier către nord.

În Auvergne se apropie de Plomb du Cantal. Îl văzu la apus, mare și argintiu în lumina lunii, și amușină vîntul răcoros care bătea dinspre munte. Dar nu mai simți dor de duca într-acolo. Nu mai avea cheinarea vieții în peșteră. Experiența asta o și făcuse și se dovedise a fi de netrăit. La fel ca și cealaltă experiență, a traiului între oameni. Te înăbușeau și aici și acolo. Nu mai voia să trăiască de loc. Voia să meargă la Paris și să piară. Asta voia.

Din timp în timp strîngea în buzunar mîna în jurul micului flacon de sticlă cu parfumul său. Sticluța mai era aproape plină. Pentru spectaculoasa apariție din Grasse nu folosise decît un strop. Restul ar fi fost de ajuns să vrăjească întreaga lume. Dacă ar fi vrut s-ar fi putut vedea adulat în Paris nu de zece, ci de sute de mii; sau plimbîndu-se prin Versailles și-ar fi putut lăsa picioarele sărutate de rege; i-ar fi putut scrie Papei un răvaș parfumat anunțîndu-se drept un nou Messia; s-ar fi putut unge împărat al împărățiilor la Notre Dame în fața regilor și chesarilor, ba chiar Dumnezeu pe pămînt — dacă se putea unge cineva Dumnezeu...

Toate acestea le-ar fi putut împlini. Nu mai să fi vrut. Avea puterea pentru astfel de fapte. O ținea în palmă. O forță cu mult mai mare decît cea a auruului sau cea a terorii sau chiar a morții: irezistibilă putere de a inspira oamenilor iubire. Un singur lucru nu putea ea: să-l facă să se miroasă pe sine. Și chiar dacă-l putea însufla lumii credința că e Dumnezeu, prin parfumul său, doi bani nu dădea pe această putere, pe lume, pe sine, pe parfumul său, dacă nu se putea mirosi pe sine și nu putea ști nicicînd cine e.

Mîna în care ținea strîns flaconul avea o mireasmă delicată, și cînd o ducea la nas și adulfeca, se înduioșea, uitînd pentru cîteva clipe să alege, stînd pe loc și respirînd-o. Nimeni nu știe cît de bun e acest parfum cu adevărat, gîndea el. Nimeni nu știe cît de bine e făcut. Alții sînt numai supuși efectului său, ba nici nu știu măcar că un parfum e cel ce-l ia în stăpînire și-l vrăjește. Singurul care l-a cunoscut vreodată în adevărată-l frumusețe sînt eu, pentru că eu l-am creat. Și în același timp eu sînt singurul pe care nu poate să-l vrăjească. Eu sînt singurul pentru care nu are sens.

Și altădată, cînd era deja în Burgundia: „Cînd stăteam lingă zidul grădinii unde se juca fata cu pîrul arămiu și mireasma ei adia spre mine... sau mai bine zis promisiunea parfumului ei, fiindcă parfumul de mai tîrziu nu-l avea încă — poate ceea ce am simțit semăna cu senzațiile celor adunați în Cours, cînd i-am izundat cu parfumul meu...?” Dar apoi alungă acest gînd: „Nu, era cu totul altceva. Fiindcă eu știam că doresc mireasma, nu fata. Oamenii însă credeau că mă doresc pe mine și ceea ce doreau cu adevărat a rămas pentru ei o taină”.

Apoi nu s-a mai gîndit deloc, fiindcă asta nu era chiar partea lui tare, și ajunsesese deja la Orléans.

A trecut peste Loire la Sully. O zi mai tîrziu simțea deja în nări mirosurile Parisului. Pe 25 iunie 1767 a intrat în oraș prin strada Saint-Jacques la șase dimineață.

Se făcuse foarte cald, cea mai fierbinte zi din anul acela. Mîile de mirosuri și duhori curgeau valuri-valuri ca dintr-o mică de bube sparte, cu puroi. Nici o pală de vînt nu măca. Legumele se ofliseră încă înainte de prînz pe tarabe. Carnea și peștele putrezeau. Pe ulițe

aerul era cel mai impuțit. Chiar fluviul nu păreau să mai curgă, ci să stea în loc și să duhnească. Era ca în ziua cînd venise pe lume Grenouille.

Trecu peste Pont Neuf pe malul drept mai departe spre Hale și Cimitirul Inocenților. Pămîntul cimitirului se întindea înaintea lui ca un cîmp de luptă scormonit de bombe, răscolit, brăzdat de morminte, semănat cu oase și cranii, fără vreun pom, vreo tufă sau vreun fir de iarbă, un grohotiș al morții.

Nu se vedea nici o ființă vie... Abia după miezul nopții — propriii plecaseră deja — locul se populă cu tot felul de creaturi, hoți, ucigași, cuțitari, femei stricate, dezertori, derbedei. Fu aprins un mic foc de tabără, pentru gătit și ca să se împrăștie duhoarea.

La început, cînd Grenouille ieși de sub arcade și se amestecă printre ei, nu-l observară. Se putea apropia nestîngherit de foc, ca unul de-al lor. Asta le-a întărit mai tîrziu convingerea că fusese un duh sau un inger, oricum ceva supranatural. Fiindcă altminteri erau extrem de sensibili la apropierea unui străin.

Omulețul cu haina albastră apăruse însă acolo pur și simplu de parcă crescuse din pămînt, cu o sticlă, căreia-i scoase dopul, în mînă. Asta era primul lucru pe care și-l amintea cu toții: că apăruse acolo și scotea dopul unei sticluțe. Și apoi se stropise peste tot corpul cu ceea ce conținea sticluța și fu dintr-o dată inundat de frumusețe ca de o flacără strălucitoare.

Pentru o clipă se traseră îndărăt din venerație și pură uimire. Dar în aceeași clipă simțiră că retragerea nu era de fapt decît o luare de avînt, că venerația li se prefăcea în dorință, uimirea în entuziasm. Ingerul îi atrăgea. Un sorb neobșnuit emană, un reflux care smulgea totul cu sine, împotriva căruia nimeni nu-și putea înfige picioarele în pămînt și cu atît mai mult n-ar fi vrut nimeni să i se împotrivescă fiindcă însăși voința era cea spălătită de valurile refluxului ce împingea totul în aceeași direcție: într-acolo, spre el.

Alcătuiseră în jurul lui un cerc, douăzeci, treizeci de inși, și strîngeau acum cercul din ce în ce mai tare. În curînd cercul nu-i mai cuprinsese, începură să împingă, să înghiontească și să se înghesuie, fiecare voia să fie cît mai aproape de centru.

Și apoi, ca printr-o lovitură, li se spulberă ultima ezitare și cercul se frînsese spre sine. Se repeziră la inger, se prăbușiră asupra lui, îl trîntiră la pămînt. Fiecare voia să-l atingă, fiecare voia să aibă măcar o fărîmă din el, o pană, o aripă, o scînteie din flacăra sa minunată. Îi sfîșiară hainele, pîrul, pielea de pe trup, îl smulseră penele, îi pătrunseră cu ghearele și colții carnea, îl năpădiră ca hienele.

Dar un asemenea corp, omenesc, e ațos, nu se lasă rupt cu una cu două, nici ca îl nu reușese decît foarte greu. Așa că în curînd pumnalele sticliță și despicară, topoarele și cuțitele retezară încheieturile, zdrobiră cu zgomot oasele. În cel mai scurt timp ingerul era împărțit în treizeci de bucăți și fiecare membru al bandei înhăță una, se retrase, plin de coa mai pătimașă poftă, și o înghiți. Peste o jumătate de oră dispăruse din Jean Baptiste Grenouille pînă și ultimul fir de pe fața pămîntului.

După ce, terminîndu-și prînzul, canibalii se adunară din nou lingă foc, nu scoase unul o vorbă. Cel mult mai rigida cite unul sau altul, mai sculpa cite un oscior, plescîind ușor, aruncînd cu piciorul cite un rest de cîrpă din haina albastră în flăcări: se simțeau cu toții incurcați și nu îndrăzneau să se privească în ochi. O crimă sau altă jostnicie mai făptuiseră ei, și bărbații și femeile. Dar să mînce un om? De asemenea grozăvie nu s-ar fi crezut în stare. Și se minunau ce ușor le venise totuși și că, desi incurcați, nu aveau nici cea mai mică urmă de pată pe conștiință. Dimpotrivă! Chiar dacă stomacul îl simțeau cam greu, inima le era extrem de ușoară. Intenecat-le lor suflete se dătinău dintr-o dată într-o plăcută veselire, lar pe chipurile lor se răspîndea un luciu delicat, ferocitate, de fericire. De aici poate timiditatea de a ridica privirile și a se privi în ochi.

Cînd îndrăzniră totuși, la început pe furis, apoi deschis, zîmbiră. Erau neobișnuit de mindri. Pentru prima oară făcuseră ceva din iubire.

Prezentare și traducere de
Grete Tartler



LUMEA PE TELEX

„A murit un zimbet”

● A încetat din viață, în urma unui accident de motocicletă, unul dintre cei mai mari actori francezi contemporani, cu siguranță cel mai apreciat și bine distribuit în teatru, cinematografie și televiziune actor comic al generației sale: Coluche. Pe adevăratul său nume Michel Colucci, artistul beneficia de o popularitate deosebită în Franța. S-a lansat într-o trupă de café-concert, a fost repectat prin puterea de a „ține” o sală, adesea printr-un recital în care se producea timp de două-trei ore. Foarte interesantă este cariera din ultimii ani a actorului laureat, în 1984, cu cel mai mare premiu de interpretare al filmului francez, César, echivalentul Oscarului american. Lansat în ultima perioadă și în viața politică franceză, marcele actor — cu accentele comice caracteristice, dar, în același timp, ascunzând sub masca risului o mare și ușor de ghicit nostalgie, tristețe chiar — s-a aflat în primele rânduri ale luptei împotriva sărăciei, șomajului, rasismului.

A participat, printre altele, la câteva mari acțiuni organizate sub lo-

zincă „S.O.S., rasism” — demonstrații, mari mitinguri de protest sub egida unei instituții ce își dedică activitatea salvării copiilor din zonele bintuite de război și rasism din întreaga lume. Admiratoorii săi au ținut minte și un alt gest: în cursul unei ierni foarte friguroase în Paris, Coluche a propus și organizat „restaurante sentimentale” destinate „noului tip de săraci, victimele crizei economice și șomajului”, peste zece mii de mese gratuite fiind servite într-o perioadă de aproape trei luni de zile.

Coluche era și un mare colecționar de mașini vechi, precum și un pasionat al curselor de motocicletă. Pasionat în adevăratul sens al cuvântului, căci a și participat cu succes la câteva mari competiții internaționale, marea realizare fiind anul trecut, în martie, cînd, în Italia, a bătut recordul mondial la kilometru lansat, atingînd 252 km/h. Una dintre primele reacții în presă, titlul unui cotidian anunțînd moartea actorului: „A încetat din viață un om care te făcea să crezi că risul său este adevărat. A murit un zimbet”

Cr. U.

Kitty

● Într-o ediție precezentă a rubricii „Lumea pe telex”, anunțăm publicarea versiunilor integrale ale Jurnalului Annel Frank, cuprinzînd, pentru prima dată, scrisori adresate lui Kitty, nume pe care cercetătorii îl considerau pînă acum ca un simbol poetic. Iată, simbăta trecută, la redac-

ția ziarului olandez „Volkskrant”, o persoană a telefonat identificîndu-se cu adresanta acestor scrisori. Este vorba despre Kitty Egyedi, astăzi în vîrstă de 57 de ani, prietena Annel Frank, supraviețuitoare a lagărelor de concentrare, aparținînd — în perioada 1942-44 —, unui grup de rezistență din Amsterdam.



O fotografie

● Un concert dirijat de Mravinski este întotdeauna o sărbătoare pentru melomani. Aflat de curînd la pupitrul Filarmonicii din Leningrad, artistul, care detestă să fie fotografiat, a cedat rugămintii lui Iuri Rost, și, după terminarea concertului, i-a pozat pe fondul sălii goale a Filarmonicii din orașul de pe malul Nevei. „Munca altuia trebuie respectată” — a spus Mravinski arătîndu-se nespuse de docil în fața artistului fotograf.

„Frumoasa Remedios”

● Unul din cele mai celebre personaje ale scriitorului columbian Gabriel Garcia Marquez — frumoasa Remedios — a devenit eroina unui ballet purtîndu-i numele, pe muzica artistului cubanez Chucho Valdez, conducătorul ansamblului muzical „Iraguere”. Coreograful Gustavo Herrera a ales ca interpretă a partiturii principale pe dansatoarea Rosario Suarez despre care un critic elvețian spunea că „interpretăză ați de original chiar și repertoriul clasic, încît ai impresia că asistî la prima execuție a acestor balet”. Spectacolul cu Frumoasa Remedios va fi prezentat la sfîrșitul acestui an în cadrul Festivalului internațional de balet de la Havana.

Licitație

● Fălăria și bastonul lui Charlie Chaplin, celebre în întreaga lume, vor fi puse în vânzare la licitație, în sălile galeriei londoneze Sotheby's. Marele actor le-a purtat în zecele de filme mute rămase și astăzi capodopere ale celei de a șaptea arte. Aceste obiecte care au contribuit la gloria lui Chaplin și ar merita să figureze în oricare muzeu al Angliei riscă să ajungă într-o colecție particulară. Ar fi păcat! — scrie un critic londonez.

O seară cu Plisețkaia

● Controlul biletelor de intrare la spectacolul jubilar prin care Teatrul Mare din Moscova a marcat aniversarea balei Maia Plisețkaia a fost asigurat de miliție. Măsura aceasta a trebuit să fie luată din cauza aflului de totul neobișnuit de spectatori cu și fără bilete, cu și fără invitații, dar cu toții vrînd să intre în sală să vadă coupé-ul alcătuit din sulita de balet Carmen — o adaptare de Rodion Șcedrin după Bizet — și premiara absolută a baletului Doamna cu cățelul, de același compozitor, după nuvela lui A.P. Cehov. Marea atracție a acestei seri a fost Plisețkaia însăși (în imagine, împreună cu Boris Eflimov într-o scenă din această versiune coregrafică a nuvelei cehoviene).



setkaia însăși (în imagine, împreună cu Boris Eflimov într-o scenă din această versiune coregrafică a nuvelei cehoviene).

Două luni de turneu

● Un ansamblu de cincizeci de dansatoare și dansatori ai baletului chinez efectuează un turneu de două luni prin diverse orașe americane. Repertoriul cuprinde, în afara baletelor clasice Lacul lebedelor și Giselle, și balet chinezesc. Reprezentațiile sînt organizate în colaborare cu Academia muzicală din Brooklyn.

Expoziție

● Recent, Centrul Cultural Barbican din Londra a găzduit prima mare retrospectivă a lucrărilor lui Cecil Beaton, cuprinzînd portrete, fotografii documentare, picturi, desene și ilustrații realizate în activitatea sa în domeniul filmului, teatrului și model. Lucrările principalului fotograf stilist britanic acoperă perioada anilor 1920-1960.



În imagine: Marlene Dietrich fotografiată de Cecil Beaton, în 1935, la New York.

Eroii lui Astrid Lindgren pe ecran

● La Hollywood se lucrează la ecranizarea cărții Peppi-Ciorap lung a scriitoarei suedeze Astrid Lindgren, carte mult îndrăgită de copii din numeroase țări. În același timp, în Suedia, regizorul Lasse Hallstrom realizează un film după două cărți ale aceleiași scriitoare, povestind aventurile unor copii din satul Backebå. În regizorul sovietic Vladimir Grammatikov turnează filmul Mio-Mio al meu, inspirat tot dintr-o carte a Astridei Lindgren, filmările desfășurîndu-se la Moscova, Stockholm, în Scoția și în Crimeea.

„Roland Barthes, roman”

● Cartea lui Philippe Roger, Roland Barthes, roman, rupe, după părerea editorului Bernard Grasset, „tăcerea” care s-a așternut din 1980 asupra lui Barthes și a operei sale. Discutînd ansamblul operei, Philippe Roger își întregeste lucrarea cu texte din tinerete uitate sau inedite scoțînd la iveală și episoade necunoscute din activitatea lui Barthes (anii de ucenicie la satoriu, polemica dusă cu Albert Camus, etc.). „Romanul inteligent”, cum îl consideră autorul, va fi necesar pentru orice nouă lectură din Barthes.



Festivalul operei rossiniene

● La a 7-a ediție, Festivalul operei rossiniene se va desfășura anul acesta la Pesaro, în lunile august-septembrie. Manifestarea stă sub semnul restituirii operelor mai puțin cunoscute. În acest sens în program figurează: Bianca și Faliero, Il turco în Italia și Le comte Ory. Printre numele de prestigiu ale scenei lirice prezente la acest festival se numără Marilyn Horne și Katia Ricciarelli (în fotografie). Festivalul va fi precedat de câteva concerte la care și-au anunțat participarea: June Anderson, Montserrat Caballe și Luciano Pavarotti.

„Război și pace”

● În 1942 Piscator împreună cu Neumann și Prüfer realizau la New York o adaptare pentru scenă a romanului Război și pace de Tolstoi. În 1953 adaptarea a fost montată pe scena Schillertheater din Berlin de vest apoi, peste 10 ani, în R.D.G., la Volksbühne, de



Wolfgang Heinz și Hannes Fischer. Anul acesta, Theater im Palast a hotărît ca în cadrul anului mondial al păcii să încredințeze Război și Pace pentru o nouă inscenare regizoarei Vera Oelschlegel, considerînd realizarea „un răspuns contemporan” prin intermediul teatrului, la întrebările care frămîntă lumea. (În imagine o scenă din piesă: Daniela Hoffmann — Natașa și Carl-Martin Spengler-Andrei Bezuhov).

Am citit despre...

Australia pentru neaustralieni

■ PRIMA care a satisfăcut, explicit, nevoia de folclor a omului din totdeauna pare a fi fost Sheherezada dar numai Dumnezeu știe cite istorisiri de tip „X1-a zămislit pe Y care l-a zămislit pe Z” au încîntat, înainte de a fi fost născocită neasemuita bismuitoare, generații după generații de amatori de suspens. Serialul de televiziune, benzile desenate cu „va urma” răspund azi aceleiași poftă de birfă și de minuni în vremea noastră. Narațiunea tip cronică de familie și-a păstrat de-a lungul întregii evoluții a mijloacelor de expresie vino-ncoa-ul și scriitorii ambițioși reinnoiesc mereu această formulă de best-seller care nu dă greș mai niciodată.

Am citit romanul australienei Colleen McCullough, Păsări înghimpate, abia acum, adică după milioane de „fani” înlăcrimați din întreaga lume, cărora li s-au adăugat încă și mai multe milioane de spectatori la serialului măiestru realizat de televiziunea britanică după acest roman decupat de la bun început în secvențe „ca din filme”. Supradimensionarea începe de la titlu, explicat pe pagina de gardă ca o aluzie la legenda despre pasărea care, pentru a muri, se aruncă într-un spin lung și ascuțit și astfel trasă în țapă cîntă „un cîntec superlativ, al cărui preț este existența”. Versiunea franceză are un titlu și mai patetic: Păsările se ascund ca să moară. Și unul și celălalt au o vagă, greu de identificat, legătură cu subiectul. Asta nu înscamnă că familia Cleary, a cărei saga între anii 1915 și 1969 se întinde pe 700 de pagini, ar fi dus lipsă de morți tragice. Tatăl arde de viu într-o pădure în flăcări, fiul care îl găsește carbonizat este înjunghiat mortal de un mistreț. Alt copil murise sufocat de crup. Mătușa milionară pe al cărei domeniu australian se stabilise numeroasa și săraca familie Cleary, venită din Noua Zeelandă, avusese parte de o moarte urmată de o descompunere oribilă. Cel mai pur erou al romanului, tinărul Dane, are un atac de inimă fatal după ce salvase de la inec două necunoscute. Un fiu criminal, altul mutilat în război completează masiva doză de orori. Dar, în această carte îndreptățit de-

scrisă de un critic american ca „o narațiune sfîșietoare despre violență, dragoste, pietate, legături de familie, pasiune, durere, triumf, tragedie, trandafiri, ghimpi... destul zbucium pentru zece vieți”, Colleen McCullough apasă, cu îndeminare, pe multe alte pedale. Ea jonglează cu dimensiunea australiană — exotism al spațiilor și distanțelor considerabile, al cludătenilor climel, florei, faunei și indeletnicirilor specifice pe un continent aproape nedefrișat de plugurile literaturii. Originea irlandeză — a autoarei și a majorității personajelor ei — este alt factor bine exploatat. Deși interesul celor mai mulți dintre cititorii romanului față de actuala dispută din interiorul bisericii catolice în legătură cu celibatul obligatoriu al preoților este practic nul, scriitoarea izbuteste să-l dea proporțiile unei probleme capitale pentru toți cei prinși în capcana simpatiei față de personajul ei preferat. Toate acestea și multe altele se întrepătrund pe fondul tendinței dominante: un feminism pătimaș, care se dezlănțuie în direcții imprevizibile. Una dintre consecințele lui este neobișnuita emasculare a aproape tuturor bărbaților, buni și răi deopotrivă. Nici unul dintre numeroșii frați Cleary nu se căsătorește și nici măcar nu flirtează sau iubește, de la tinerete pînă la bătrînețe. Acești fermieri blînzi și, la antipodul lor, neslăbitorul Luke, cumnatul lor, preferă munca intensă, epuizantă, oricărei ocupații tandre. Superbil — din toate punctele de vedere — Ralph și Dane aleg, fără ezitare sau rezerve celibatul preotesc. Îndrăgostit de dirza Justine, ministrul vestgerman Rainer Hartheim așteaptă momentul propice ani îndelungați, cu o stăpînire de sine mai presus de fire.

Felurile ingrediente românești sînt combinate de scriitoare cu o îndeminare și o siguranță de sine care îi determină pe cititori să treacă binevoitori cu vederea tot ce e implauzibil sau tras de păr: nu numai frații lui Frank n-au citit timp de trei ani, deși îl aveau în casă, ziarul care anunța condamnarea lui pentru crimă, dar nici măcar vreunul dintre vecinii lor nu aflase nimic; toată lumea era frapată de perfectă asemănare dintre Ralph și fiul său nelegitim, Dane, numai cele mai inteligente și sensibile personaje ale romanului — Ralph, Dane, Justine — nu și-au dat seama de nimic. Romanelor de acest tip nu li se cere însă să aibă personaje psihologic credibile sau măcar fapte riguroase verosimile. Li se cere să fie cursive, antrenante, să emoționeze. Și Păsări înghimpate răspunde perfect acestor exigențe.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Proverb românesc

Reuniune internațională

De curind, s-au încheiat la Havana lucrările primei întâlniri internaționale a autorilor de literatură polițistă. La reuniune au participat scriitorii din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Mexic, Polonia, Ungaria și Uniunea Sovietică. În timpul dezbaterilor s-au subliniat, între altele, prestigiul și actualitatea genului, faptul că literatura polițistă reflectă societatea și omul contemporan cu problemele sale și rolul acestei literaturi în urmarea unor valori etice.

Participanții au hotărât, în unanimitate, crearea Asociației internaționale a scriitorilor de literatură polițistă și l-au ales ca președinte de o-

noare pe cunoscutul scriitor francez Georges Simenon, părintele comisariatului Maigret, care și-a exprimat regretul că nu a putut participa personal la lucrările reuniunii din motive de sănătate. Au mai fost aleși sovieticul Iulian Semionov, președinte, nicaraguanul Omar Cabezas, vicepreședinte, și cubanezul Rodolfo Pérez Valero, secretar al noii asociații.

Asociația a hotărât, de asemenea, înființarea a cinci premii anuale purtând numele unor cunoscuți scriitori: Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Truman Capote, Dashiell Hammet, Aleksei Tolstoi, precum și a trei burse anuale pentru creatorii de literatură poli-

țistă. Totodată, s-a stabilit ca la următoarea întrunire a asociației să se discute despre rolul literaturii polițiste în lupta contra consumului de droguri, a delincvenței juvenile, contra crimei, a Mafiei și a imperialismului mondial. Cehoslovacul Jiri Prohazka, creatorul cunoscutului personaj căpitanul Zeman, a propus ca țara sa să fie gazda viitoarei reuniuni.

Cu prilejul întâlnirii dintre participanți și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba (UNEAC), s-a prezentat piesa *Coloana a cincea*, unica operă dramatică a scriitorului Ernest Hemingway, cu subiect polițist.

Premiul „Bagdad“

Atribuit anul acesta pentru a doua oară, Premiul „Bagdad“, creat din inițiativa guvernului irakian pentru merite deosebite la dezvoltarea culturii arabe, a încununat doi marcanți oameni de cultură: Ibrahim Makdur (Egipt) și Emilio Garcia Gomez (Spania). Profesor la Universitatea din Cairo, președinte al Academiei de limbă arabă

din Cairo, Ibrahim Makdur a fost „unul din animatorii mișcării pentru reînnoirea intelectuală arabă, atît prin propriile sale scrieri filosofice, ca și prin supervizarea unor opere importante ale patrimoniului filosofic arab” — după cum a declarat Amadou Mahtar M'Bow, directorul general al UNESCO. Membru al A-

cademiei regale spaniole și al Academiei Regatului Maroc, Emilio Garcia Gomez — după cum s-a precizat la festivitatea de înmănare a premiului, „a îmbogățit considerabil cunoștințele noastre despre marea epocă a progresului, înfloririi intelectuale și sintezei creatoare care a marcat istoria Andaluziei musulmane“.

Strindberg in 84 de volume

La peste 70 de ani după încetarea sa din viață, clasicul literaturii suedeze, August Strindberg, continuă să suscite, și în timpul vieții, scutii aprinse. În ultimă vreme, acestea sînt date de editarea *Opere complete* ale scriitorului. Cit de științific trebuie să fie această ediție, ce volum trebuie să cuprindă și în ce ter-

men trebuie realizată — acestea sînt probleme controversate, în care, de curind, s-a implicat și guvernul țării. Acum, cînd a trecut jumătate din termenul prevăzut pentru editarea operelor, reiese limpede că el nu va putea fi respectat și că fondurile alocate nu sînt suficiente. Din cele 84 de volume (dintre care 10 afectate comentariilor)

care trebuiau să apară între 1980—1992, pînă acum au ieșit doar 13. De asemenea, s-a cheltuit o bună parte din fonduri, astfel încît acestea ar trebui suplimentate. Specialiștii insistă să nu fie grăbiți într-o treabă atît de serioasă, cerînd să se prelungească termenul de apariție pînă la sfîrșitul secolului.

Noi interpretări

Radiodifuziunea engleză a realizat noi interpretări artistice de opere poetice și dramatice. Lui sir Alec Guinness i-au fost incredintate spre interpretare poeme de T.S. Eliot. Se știe că opera lui Eliot a avut o influență benefică în cariera marelui actor. Guinness este aproape unicul actor care relevă într-o nuanțare specială

ritmul interior al poemelor scriitorului.

Piesa lui George Bernard Shaw *Profesiunea Doamnei Warren*, în regia lui David Hitchinson, are ca interpretă a rolului principal, în noua versiune, pe actrița Anna Massey.

Regizorul Alfred Bradley a realizat, pentru ascultători, un nou „spectacol” cu *Aventurile ingeniului senior Don Quijote de la Mancha*.

Cinci secole de artă

120 de capodopere ale artei universale din secolele XV—XIX aparținînd colecției *Industria-rii* americane Armand Hamner au fost expuse la Moscova în Galeria Tretyakov. Printre artiștii reprezentati: Rafael, Michelangelo, Tizian, Tintoretto, Rubens și Rembrandt.



Ilustrație la *Călătorie în Sicilia*

Renato Guttuso

„AM citit *Călătorie în Sicilia* cu dăruirea și pasiunea pe care nu mi-o provocase nici o altă carte contemporană”, nota Guttuso. Nu înseamnă puțin lucru această afirmație a unui pictor a cărui activitate și ca ilustrator este binecunoscută: Dante, Victor Hugo, Manzoni, Faulkner, Hemingway, Pratolini sînt numele care i-au ispitit imaginația. Iată însă că tocmai ilustrațiile la celebra carte a lui Vittorini, lucrata între 1941 și 1943, au rămas pînă de curind nepublicate și necunoscute. Acum regăsite, cele 15 desene fac obiectul prezentei expoziții și apar, tipărite, într-o nouă ediție a „Călătoriei în Sicilia“.

Privite ca parte a unui ansamblu artistic de mare anvergură compus din pictura cu caracter monumental — dintre care multe prezente și la București acum cîtiva ani — aceste ilustrații în primul moment ne surprind. Față de limbajul puternic, la limita formulării brutale a adevărului și în același timp marcat de predilecția racursurilor, abreviații și abstractizării ale formei, totul aliat cu folosirea unor culori dramatice agitate amintind de universul cromatic al lui Van Gogh, spiritul ilustrațiilor „Călătorie în Sicilia” ne apare izvorit dintr-o luciditate frustrată, aplicată elementar asupra lucrurilor, cu dorința simplă de a le evoca și nu de a le împregna cu cine știe ce tîlcuri simbolice. Comparate și cu textele corespunzătoare din cartea lui Vitto-

rini, impresia rămîne aceeași. Pictor și scriitor — sicilienii amîndoi, fideli amintirilor unui peisaj natural și uman de o expresivitate aspră, tensionată, fideli amîndoi aceleiași credințe politice militante antifasciste — Vittorini și Guttuso, oferă în exprimarea imagistică a lumii satelor siciliene. Sicilia descrisă de Vittorini se traduce în viziunea lui Guttuso în mici scene desenate cu grijă pentru detaliul realist, acompaniate de precauțiile unei sintetizări a formelor, ale îndrumării ei spre fermitate clasică, strălătită, din cînd în cînd, de nostalgii și irizări romantice, dar și de cite un accent de ironie, contrastînd ciudat cu atmosfera rurală care învăluie personajele cu gesturi lente, în atitudinile corporale știute imemorial. O cină la bucătărie, un vinzător de portocale, un călător la ferreastră unui vagon de tren, o natură moartă, de vechi interior rustic, ne dezvăluie stratul atașamentelor primare ale lui Guttuso. Acest strat va apărea și mai pronunțat în faza realismului social, care în creația artistului a urmat momentele de zgomotoasă afirmare avangardistă a anilor 1946—1947.

Expoziția deschisă acum la Biblioteca italiană din București, omagiu la 20 de ani de la moartea artistului, este în același timp un omagiu adus consecvenței de o viață a unui artist autentic.

Amelia Pavel

Șan NEGULESCU:

Amintiri (XXIX)



Înaltul și puternicul „Von“

DOBÎNDISEM certitudinea că aveam în sfîrșit pregătirea necesară realizării, cu sau fără pipă, a lung-metraj de ficțiune. Glazer a smuls direcției promisiunea de a mi se rezerva un subiect la care tineam mult — *The Man Who Broke His Heart* (Omul care și-a frînt inima), o poetică povestire despre Christos și un pescar. Pentru rolul lui Isus îmi trebuia un actor tînăr și necunoscut. Era absolut obligatoriu să descopăr un chip nou. Îndelungile mele căutări m-au adus, într-un tîrziu, în calea marelui cineaș Josef von Sternberg.

Nutream pentru el o admirație fără margini. Cel mai mult mă impresionau la el modul în care își compunea cadrele, iar atmosfera multora din filmele lui mi se părea că s-ar fi potrivit de minune în *Omul care și-a frînt inima*. La sfîrșitul anilor '30 întreaga lume a filmului îl con-

sidera de Von Sternberg un geniu. Opera lui era pe măsura unei asemenea faime. El o descoperise pe Marlene Dietrich și tot el făcuse din ea un superstar, cum sîmneam astăzi.

Cineva mi-a sugerat să cer să văd materialul de lucru de la *Caterina cea Mare* unde, alături de Dietrich, apărea și un tînăr debutant de talent, John Lodge.

Înainte să văd metrajul, încă nemontat, am fost curios să văd cum arăta scenariul. Am privit paginile nevenindu-mi să-mi cred ochilor. Dialogurile lui Sternberg nu avea nici un fel de punctuație, nici măcar majuscule sau punct. Mi-am amintit că nu cu mult timp în urmă citisem un interviu în care maestrul afirmase: „Actorii nu sînt decît niște marionete în mîna regizorului. Actorii nu știu cînd și unde să se intrerupă din vorbire, ce intonație și ce sens să confere replicilor. (Cum și de ce spun, ceea ce spun... vor afla de la mine“.

La ceasurile 8 dimineața m-am înființat la sala de proiecție ca să văd materialul filmat de Joe von Sternberg. Acolo băietii de la laborator și cei de la departamentele de sunet și de imagine verificau toate materialele turnate în ziua precedentă de către toate echipele, în vederea detectării eventualelor defectiuni tehnice.

Materialul lui Von Sternberg cuprîndea o singură și unică scenă: Marlene Dietrich — *Caterina*. Imbrăcată într-un costum de vinătoare din catifea neagră, cu cizme, pălărie cu voaletă și tînid în mînă o cravasă, intra în palat, venind de afară, gîfîind, cu suflul la gură. Aparatul panoramă urmîrîndu-l înaintarea pînă la scara de marmoră bozată, ornamentată. Mișcarea lui îl descoperea, în treacă, pe Aleksei (John Lodge). „Maiestate!” o implora el. *Caterina* urca trei trepte, se oprea și, fără să se întoarcă spre el, soptea: „La noapte!” Apoi, cu o mișcare lentă, se răsucea cu tot trupul înspre iubitul ei, îl privea, își ridica cra-

vașa pînă în dreptul obrazului, o mișcă — o dată spre dreapta, o dată spre stînga — și repeta „La noapte, te voi vedea la noapte.” După care făcea o piruetă și suia în goană scările.

O scenă simplă, superb filmată. Dar, Dumnezeuule, se trăsuseră și se copiaseră patruzeci și opt de duble!!! În ce mă privește nu izbuteam să descopăr nici o deosebire între ele. Erau perfect identice: „Maiestate...” „La noapte...” Cravasă la dreapta, cravasă la stînga. „Te voi vedea la noapte.” Absolut același lucru. Să fi existat o mică diferență, o nuanță imperceptibilă? Nici pomeneală. După a douăzeci de duble, băietii de la tehnic n-au mai rezistat și s-au lăsat păgubasi.

ÎN aceeași seară urma să cinez împreună cu scriitoarea Mercedes d'Acosta, bună prietenă cu Marlene Dietrich. Bineînțeles că am adus vorba despre ceea ce se petrecuse de dimineață, mărturisind cit de uluit fusesem să văd același cadru, cu exact aceeași lumină și aceeași mizanscenă, reluat de patruzeci și opt de ori. Cînd am ajuns la studiou, a doua zi, am găsit pe birou un mic teanc de mesaje: „Venii imediat la platoul 4”. „V-a căutat Domnul von Sternberg. Vă asteaptă de urgentă.” „Prezentați-vă neîntîrziat pe platoul 4”. M-am precipitat spre platoul 4 unde stiam că filmează idolul meu. Purta un pardesiu larg din păr de cămilă, alb, peste care petrecuse o curea asortată iar pe cap avea o șapcă din același material. Stătea sprijinit în baston.

— Mi-ai văzut ieri dublele?
— Da, domnule Sternberg.
— Cine ți-a dat voie să vezi dublele mele?
— Nimeni, Am profitat de vizionarea echipei tehnice.
— Cu ce scop?
— Caut un actor pentru filmul meu *Omul care și-a frînt inima* și John Lodge...

— Nu mă interesează problemele dumitale stupide. Si ce-ai văzut în dublele mele?
— Oh, mi-au plăcut enorm, dar...
— Dar ce?
— M-a stupefiat repetarea aceleiași scene de patruzeci și opt de ori.
— N-ai observat nici o diferență?
— Sincer să fiu, domnule, nu.

A tăcut o clipă, apoi m-a privit cu dispreț: „Pentru că dumneata, nechematuie și nelsprăvitule, habar nu ai ce în-

șeamă filmul. Ești la fel cu toți ceilalți nătărăi din acest studiou, din întreaga industrie. Fac pipă pe voi, ignoranți nenorociți ce sînteți. Si dacă mai aud vrodată, că tu, crevette rîios ce ești, te uiti la dublele mele fără să îmi fi cerut permisiunea, sau că îmi permiti să le comentezi, îți frîng gîtul și cer să fii zvîrlit afară din toate studiourile. Si acum iesi afară, nepricopsitule.”

M-am uitat la el, un nobil infatuat plin de o stupidă aroganță, rezemat într-un băț. Am simțit brusc o teribilă poftă să-i zbor bastonul cu un sut și să-l ard citiva pumni în burtă. În loc de asta, i-am întors spatele și am părăsit platoul.

Odată cu *Caterina cea Mare*, care avea să depășească și bugetul și toate termenele de realizare, cariera lui Joe von Sternberg a intrat în dezingoladă. În ciuda decorurilor remarcabile și a imaginii superbe, filmul a fost o cădere, aducînd pagube imense studioului. După ce Paramount i-a desfăcut contractul, celelalte studiouri s-au codit să-l mai angajeze pe von Sternberg: colaborarea cu el devenise din cale afară de riscantă și de costisitoare. Ardeam de nerăbdare să mă răzbun, să-l umilesc și eu o dată așa cum mă umilise el pe mine.

Zece ani mai tîrziu, de Joe von Sternberg nu-si mai amintea aproape nimeni. În schimb pe mine mă sîrutase în creștet norocul. Propus pentru Oscar cu *Johnny Belinda*, mă aflam în culmea succesului. La un dincu oferit de Asociația regizorilor de film am fost plasat la o masă de șase persoane împreună cu Lewis Milestone, Willy Wyler, Billy Wilder, Henry Hathaway și John Huston. Cina era grozavă. M-am ridicat cîteva clipe de la masă. Cînd m-am reintors, l-am găsit așezat pe locul meu pe Joe von Sternberg. „Joe, ăsta e locul lui Jean” a spus Wyler. Joe a întors capul spre mine, și, stîncenit, a sărit în picioare, cerîndu-si scuze: „Iartă-mă, n-am știut”. „Nu-i nimic, Joe”, i-am răspuns eu, și, punîndu-i mîinile pe umeri l-am obligat să se așeze din nou. Stai aici, cu noi. Mai cer un scaun.”

A rămas cu noi, încîntat să se afle în tovarășia colegilor săi de breaslă. La rîndul meu mă simteam multumit. Îmi luasem în sfîrșit revansa.

In românește de
Manuela Cernat

