

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

MIRCEA CEL MARE —
personalitate proeminentă a istoriei naționale

(Paginile 3, 12—13)

PREZENT și ISTORIE

CONȘTIINȚA vie a istoriei naționale este o componentă fundamentală a prezentului unui popor. A cunoaște și prețui trecutul înseamnă a perpetua marile idealuri, valori și aspirații pe care se întemeiază însăși înaintarea istorică a unei națiuni. Viitorul se construiește păstrându-se de la înaintași întreg patrimoniul lor de semnificație majoră și dezvoltându-l la scara prezentului. Existența contemporană fiind strâns legată de existența istorică a poporului, conștiința acestei unități reprezintă un factor esențial în viața națiunii. Pusă în valoare în chip strălucit după Congresul al IX-lea al partidului, această dialectică istorică și-a găsit cea mai înaltă expresie în concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Reliefându-se continuitatea unei îndelungate istorii de muncă și lupte pentru libertate națională și socială, pentru progres și independență, trecutul devine o mare carte de învățătură pentru prezent. Faptele glorioase ale înaltașilor, patriotismul lor înflăcărat, iubirea de țară, curajul de a înfrunta vicisitudinile, credința neabătută în viitorul luminos al națiunii române, demnitatea și eroismul manifestate în împrejurări vitrege, forța atașamentului față de nobilele idealuri ale poporului de care au dat dovadă cei care au condus destinul național de-a lungul timpului constituie temelia înfăptuirilor noastre de azi.

Înalta cinstire acordată de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoriei eroice a poporului român exprimă în modul cel mai elocvent noua viziune teoretică asupra trecutului multimilenar al națiunii noastre, privit dintr-o perspectivă unificatoare și unitară, sub semnul luptei neîncetate pentru apărarea libertății și a independenței. Principiu fundamental al concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu privind istoria poporului român, unitatea profundă a faptelor și a evenimentelor petrecute din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi a determinat o adîncă mutație a înțelegerii moștenirii înaltașilor, evidențiindu-se linia neîntreruptă a unui vast proces căruia contemporaneitatea îi conferă o înfățișare demnă de gloria străbună.

ACEASTĂ îngemănare dintre prezentul grandios al construcției socialiste și mărețul trecut de lupte eroice al poporului român, care este o permanență a epocii de după Congresul al IX-lea al partidului, și-a aflat o nouă și strălucită expresie cu prilejul aniversării a 600 de ani de la urcarea pe tron a Marelui Mircea Voievod, unul dintre marii apărători ai pămîntului românesc, personalitate proeminentă a istoriei noastre naționale. Vizita de lucru a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în județul Dimbovița și cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Tirgoviște, veche cetate de scaun a Țării Românești, azi înfloritoare cetate a civilizației noastre socialiste, subliniază legătura strînsă dintre istorie și prezent, dintre mesajul înălțător al înaltașilor și abnegația constructorilor socialismului, făuritori ai noii istorii a patriei. La fel ca întreaga țară, vechiul oraș voievodal a cunoscut în anii socialismului și indeosebi în Epoca Nicolae Ceaușescu profunde transformări innoitoare, reprezentative pentru opera de edificare a socialismului pe pămîntul românesc.

Înfăptuind neabătut obiectivele stabilite de Congresul al XIII-lea, transpunînd în viață Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, întregul nostru popor continuă, astfel, la dimensiunile ample ale contemporaneității, neîntreruptul proces istoric prin care țara noastră și-a afirmat de-a lungul existenței sale multimilenare voința de libertate și de independență, de progres și de pace. Reflectată în avîntul de azi al patriei socialiste, istoria dobîndește noi înțelesuri, marile izbîni și înfăptuiri contemporane dînd mărturie deplină a forței unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, care își construiește cu eroism și spirit revoluționar patriotic prezentul și viitorul.



Tirgoviște, 24 septembrie 1986. La Muzeul de istorie Dimbovița

DE DIN VALE DE ROVINE

■ Nu știu ce imagine vor fi avut generațiile pre-eminesciene despre impunătoarea personalitate a lui Mircea cel Mare. De la Eminescu încoace, însă, pentru toate generațiile care au urmat și vor urma, chipul lui Mircea nu vine numai din istorie; el vine, în egală măsură, și din acea impresionantă poemă „Scrisoarea III”, în care genialul poet a intuit și redat cu neasemuită măiestrie artistică interdependența care există între o mare personalitate istorică și timpul cînd aceasta a trăit, între un mare conducător de oști și de țară și neamul al cărui exponent este, pentru care „tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul” îi este prieten.

Portretul lui Mircea, în viziunea eminesciană, apare ca un portret al însuși poporului român: bătrîn ca veșnicia și înțelept fără margini, demn și viteaz și ne-nfricat, dornic de pace și de bună înțelegere, care a știut în toate epocile să-și apere libertatea, suveranitatea și independența — „nevoile și neamul”, cum spune poetul —, care și-a făcut întotdeauna „din iubirea de moșie un zid”, neînștorîndu-se vreodată de „faima” invadatorilor.

Cînd „furtunosul Baiazid”, surprins de modesta înfățișare a voievodului român care i se prezentase în față „atît de simplu după vorbă, după port”, îl întreabă: „— Tu ești Mircea?”, Mircea răspunde: „— Da-mpărate!” Este aceasta o replică scurtă, dar

tăioasă ca însăși sabia domnitorului român. Ea conține și demnitate și mindrie patriotică, și încrederea în izbînda asupra opresorului!

Finalul înclăstării de oști din bătălia de la Rovine este cunoscut: „Peste-un ceas păgînătața e ca pleava vînturată. / Acea grîndin-oșelită înspre Dunăre o mîndă, / Iar în urma ei se-ntinde alnic armia română”.

Acest final, catastrofal pentru invadatorii finuturilor române, istoria noastră l-a mai cunoscut: pe vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Mihai Viteazul, în Războiul de independență din 1877, în bătăliile eroice de la Oituz, Mărăști și Mărășești, din primul război mondial, în crîncenele lupte pentru dezrobirea țării de sub jugul fascisto-horthyst. Invadatorii din toate aceste momente de grea cîmpănă ale istoriei poporului nostru, și din altele, „Cum veniră, se făcîră toți o apă și-un pămînt”.

De la Mircea cel Mare încoace, trecînd prin Eminescu, toți locuitorii cuprinsurilor românești purtăm scris pe cel mai luminos perete al sufletului o „De din vale de Rovine”. Este emblema noastră sfințită, simbol al dragostei de țară și de popor, care ne arată lumii demni și drepti și neînfricați, stăpîni pe soartă și pe cugetul nostru.

Dim. Rachici

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Borea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

Pe calea întăririi
increderei și securității europene

ACORDUL realizat la încheierea Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare de la Stockholm constituie un eveniment de amplă rezonanță în actualitatea politică internațională, salutat, cu vie satisfacție, fiind apreciat ca o importantă și substanțială contribuție pozitivă la cauza micșorării tensiunii în relațiile internaționale, la creșterea încrederii și securității pe continent, o premisă favorabilă spre trecerea la măsuri efective de dezarmare.

Lucrările s-au încheiat în spiritul de dorință exprimată cu deosebită pregnanță de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care sublinia: „Este necesar să facem în așa fel încât Conferința de la Stockholm să se încheie în acest an cu rezultate cât mai bune. Noi considerăm că, pe baza propunerilor prezentate până acum, este posibil și trebuie să se realizeze un acord general care să asigure întărirea securității și cooperării în Europa”. Desfășurarea lucrărilor, adoptarea documentului final au confirmat întru totul justetea acestei aprecieri, prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu dădea expresie atît analizei concrete a stadiului și perspectivelor negocierilor, cit și aspirațiilor generale ale popoarelor continentului.

Intr-adevăr, pe fondul general alit de sumbru al climatului politic, de creștere fără precedent a incordării și pericolului de război, în condițiile agravării primejdiilor determinate de cursa înarmărilor, în plafonul norilor alit de întunecat și-a creat acum o „breșă” adoptîndu-se, prin consensul general al celor 35 de state participante, un document semnificativ și eficient pe planul reducerii tensiunii și riscului de război, întăririi bunei vecinătăți între state, a colaborării internaționale. Este o reușită care se înscrie în mod legitim în cerințele „Anului Internațional al Păcii”, ca un exemplu asupra modului cum trebuie răspuns voinței popoarelor de a se opri cursul periculos al escaladării tensiunii.

În deplină concordanță cu adevărul istoric se cuvin subliniate rolul și contribuția României socialiste ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea cu un asemenea rezultat a Conferinței de la Stockholm. După cum se știe, țării noastre, care a acordat în toți acești ani o atenție centrală edificării securității europene, îi revine meritul de a fi susținut și promovat la reuniunea general-europeană de la Madrid însăși ideea convocării unei conferințe pentru încredere și cooperare, care să reducă riscul de confruntare militară în Europa și să deschidă calea spre dezarmare.

Numărîndu-se printre inițiatorii conferinței de la Stockholm, țării noastre îi revine, în același timp, meritul de a fi depus neobosite eforturi pentru buna desfășurare a lucrărilor acesteia, de a fi acționat cu o neșăcută energie pentru crearea unei ambiante de lucru și cooperare, pentru apropierea punctelor de vedere, pentru renunțarea la dispute și incriminări, pentru cristalizarea unor acorduri judicioase și general-acceptabile. Viziunea constructivă a țării noastre și-a găsit o clară și substanțială expresie prin documentul care s-a aflat pe masa de lucru o conferinței, intitulat „Poziția României. Concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu privind măsurile de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa” — document care, prin orientările generale cuprinse, prin propunerile, sugestiile și ideile prezentate, s-a dovedit o fertilă sursă de inspirație în desfășurarea generală a conferinței.

Încheierea cu un acord pozitiv a forumului de la Stockholm constituie în același timp o nouă și deplină confirmare a binecunoscutei poziții a României, a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind însemnătatea tratatelor — ca fiind singura cale posibilă și rațională de realizare a unor acorduri internaționale viabile. Desfășurîndu-se pe parcursul a circa 2 ani și jumătate, în cadrul a numeroase sesiuni, cunoscînd un demaraj lent și nu puține momente de blocaj, avînd de depășit ample divergențe într-un climat nu întotdeauna propice, lucrările conferinței au validat din nou metoda negocierilor, au demonstrat că, oricît de îndelungate și complexe ar fi tratativele, ele sînt preferabile oricărui altor metode de acțiune, au dovedit că, prin receptivitate și spirit concesiiv, de înțelegere reciprocă, se poate ajunge la compromisuri echitabile și consensuri constructive.

Este adevărat, s-au exprimat păreri că documentul încheiat ar fi putut să fie mai cuprinzător, să includă și alte domenii, încît să facă mai eficiente unele prevederi. Dar este deosebit de important că documentul adoptat cuprinde un ansamblu de măsuri practice, concrete, privind notificarea manevrelor, a mișcărilor de trupe, trimiterea de observatori — toate de natură să reducă suspensiunile statelor față de asemenea activități militare. În același timp, reține atenția statuară obligativă statelor participante de a nu recurge în raporturile lor reciproce la amenințarea cu forța sau la folosirea forței împotriva independenței politice sau integrității teritoriale a altor state.

Așa cum s-a înscris în documentul adoptat, măsurile care nu și-au găsit decît o rezolvare parțială urmează să fie abordate într-o viitoare etapă a conferinței, esențialul fiind realizarea unui început care, dacă se va manifesta voința politică necesară, va putea fi continuat și dezvoltat. Tocmai reținîndu-se persistența unor probleme nerezolvate, imperativul major este desfășurarea de către toate statele a unor eforturi serioase în direcția rezolvării condiției de bază, fundamentale, pentru o deplină și profundă încredere — respectiv trecerea la dezarmare — „problema problemelor” unei adevărate securități internaționale.

În această privință, inițiativa unilaterală a României socialiste, de reducere cu 5 la sută a înarmărilor, — măsură evocată din nou de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la marea adunare populară din Buzău — este un exemplu concret și mobilizator al modului cum trebuie răspuns la această cerință de căpetenie a actualității, la întregul ansamblu al imperativelor păcii și destinării, încrederii și securității pe continent și în întreaga lume.

Cronica

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Frontului Democratice și Unității Socialiste, scriitorul Jan Dobraczynski, președintele Mișcării Patriotice de Renaștere Națională din R. P. Polonă (P.R.O.N.), a avut, miercuri 17 septembrie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

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

„Pe aripi de pace”

● Comitetul sindicatului Întreprinderii „Electronica Industrială” din Capitală a organizat o manifestare literară dedicată Anului Internațional al Păcii.

După cuvîntul prof. Anca Dan, din partea Comitetului sindical, prof. Eugen Cojocaru a prezentat noile apariții editoriale „Povestiri cu haz, povestiri cu tîle din China antică” — traducere, selecție și note de Li Jiayn și Elvira Ivașcu, volum apărut recent în Editura „Univers” — și volumul

Turneu de documentare

● În cadrul turneelor de documentare organizate de cenaclul literar „Confluente” al „Școlii tineretului”, a fost organizată o nouă deplasare, de data aceasta, în județul Vilcea.

Oaspeții au vizitat hidrocentralele de pe itinerarul Rm. Vilcea-Voineasa, ca și Întreprinderea de echipament hidraulic vilceană, stațiunile Govora, Călimănești, Căciulata, Voineasa, Exploatarea minieră Berbești-Alunu, culele Măldă-

Din delegația poloneză au mai făcut parte scriitorii Jerzy Jaskiernia, secretar general al P.R.O.N., J. Demanski și Wanda Bielicka, șefa secției sociale a P.R.O.N.

Au participat la discuții Alexandru Balaci, George Bălăiță și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director, Olga Zaicic, Ioan Grigorescu și Teofil Bălaj, șeful Secției externe a Uniunii Scriitorilor.

„Tentația cheilor” de Valeriu Gorunescu.

Elvira Ivașcu a evocat momente din activitatea de învățămînt și de presă desfășurată în China și a subliniat aprecierile de care se bucură literatura și arta română în țara prietenă.

A urmat un recital de poezie în cadrul căruia au citit din creațiile lor Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, Iacob Voichioniu, Mihaela Gorunescu, Costin Monea. Actorul Tudor Heica a interpretat fragmente din literatura contemporană.

rescu, Liceul energetic din Rm. Vilcea.

Au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, dialogîndu-se despre literatura contemporană.

Au participat: Victor Atanasie, Valeriu Bărgău, Alexandru Boșneanu, Ion Corbu, Petre Domsa, Anca Dorobanțu, Ștefan Dumitru, Ioan Iacob, Gabriela Nedelea, Dumitru Paul Oprescu, Tiberiu Pătru, Florentin Popescu, Ion Spînu, Victor Gh. Stan, Mircea Ștefan și Mioara Văduva.

Întîlniri cu cititorii

TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat, la școala generală din comuna Belint, o întîlnire cu cadrele didactice.

Sofia Arcan, autoarea recentului roman „Joc întrerupt”, apărut în editura „Facla”, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuș au vorbit despre proza contemporană.

● La cenaclul Asociației scriitorilor și al revistei „Orizont”, Iosif Maria Bita a citit un fragment din romanul „Frumoasa doamnă de Semenice”. Referatul a

fost prezentat de Marian Odangiu. La dezbateri au mai participat Nicolae Danicu Petniceanu, Vasile Cretu, Ștefan Malița. Sedința a fost condusă de I. D. Teodorescu.

CONSTANȚA

● La Casa de cultură a sindicatelor din Constanța și la cinematograful „Dacia” au avut loc simpoziune în cadrul cărora Mariana Bălănescu, Actuan Murat, Mihai Irimia, Adrian Panaitescu și Ana Maria Diana au vorbit despre realizările literaturii noastre.

La Muzeul satului și de artă populară

● În cadrul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea a 50 de ani de existență a Muzeului Satului, în contextul marcării a 600 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești a domnitorului Mircea cel Mare, și a vernisajului expoziției „Unitate etnoculturală la Dunărea de Jos”, duminică 14 septembrie, orele 10, s-a organizat la sediul muzeului „ziua Dobrogei”, sub genericul „Dobrogea, străvechi pămînt românesc”. La această manifestare și-au adus contribuția o seamă de reprezentanți ai vieții științifice și culturale din Capitală, arheologi, istorici,

etnografi, critici de artă, scriitori, care au efectuat cercetări și studii în Dobrogea.

Astfel, au prezentat expuneri: conf. univ. dr. Radu Florescu — „File din arheologia Dobrogei”; prof. Mehmet Ali Ecrem — „Istorie comună româno-turcă în Dobrogea”; conf. univ. dr. Gheorghe Focșă — „Cercetări etnografice în localitățile Ostrov, Sarjichici și Jurilofca”; dr. Nicolae Dunăre — „Vetre etnoculturale dobrogene”; critic de artă Ioana Beldiman — „Dobrogea, motiv de inspirație în pictura românească

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat ieri, 24 septembrie, la sediul său din str. Fundației, simpozionul cu tema: „Bogdan Petriceicu Hașdeu, promotor al lexicografiei moderne”, prilejuit de împlinirea a 100 de ani de la publicarea tomului I din „Etymologicum Magnum Romaniae”, primul mare dicționar etimologic al limbii române.

Au luat cuvîntul Ion C. Chițimia, Paul Cornea, Grigore Brăncuși, Gheorghe Mihăilă, Mircea Seche.

Despre istoria limbilor

● Academia Republicii Socialiste România, prin Secția de științe filologice Literatură și Arte, a inițiat o sedință publică de comunicări în cadrul căreia Gh. Ivănescu a vorbit despre „Principiile și metodele istoriei limbilor”.

Manifestarea a avut loc în sala Prezidiului Academiei.

Carsium '86

● Centrul județean Constanța de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, cu sprijinul Consiliului educației politice și culturii socialiste al orașului Hirsova, a organizat tabăra de creație literară „Carsium '86”.

În cursul a zece zile, membrii cenaclurilor literare „Ovidius” (de pe lângă revista „Tomis”), „M. Sadoveanu” al Casei Armatei din Constanța și „Duliu Zamfirescu” din orașul Hirsova (care a găzduit tabăra) au întreprins vizite de documentare în unitățile industriale și agrare ale acestei așezări dobrogene. Pe dealul cetății Carsium a avut loc o manifestare poetică la care au participat peste o mie de locuitori ai orașului, iubitori de literatură.

Tabără de creație

● O tabără de creație a avut loc în comuna Ștefănești, județul Argeș. Au participat peste o sută de membri ai unor cenacluri literare din diferite județe ale țării. Tinerii poeți și prozatori au „editat” cu acest prilej, o „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, cuprinzînd reportaje literare, însemnări, portrete, desene, versuri etc.

din perioada interbelică”. Expunerile au fost însoțite de proiecții.

Col. (r) Ion Gh. Pană a evocat momente ale luptei pentru independență, eliberare socială și națională a locuitorilor de pe aceste meleaguri.

Manifestarea, organizată de muzeograful principal Gheorghe Dinuță, Mihai Lancuzov și Paul Theodor Pleșa, a fost deschisă de George Lazăr, care a adresat participanților un cuvînt de salut din partea Muzeului satului și de artă populară.

● Tudor Argezei — ANIMALE MARI ȘI MICI. Ilustrații de Ethel Lucaci-Băies. (Editura Ion Creangă, 24 p., 11 lei).

● Paul Georgescu — NATURA LUCRURILOR. Roman. (Editura Eminescu, 342 p., 14,50 lei).

● Gheorghe Eminescu — NAPOLEON BONA-PARTE. Ediția a II-a a monografiei, revăzută și adăugită. (Editura Academiei, 328 p., 29 lei).

● Gică Iuteș — O STEA DIN TOATE E A MEA. Roman în colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. (Editura Ion Creangă, 336 p., 16 lei).

● Florentin Popescu — CARTE DE DRAGOSTE PENTRU BUCUREȘTI. Publicistică. (Editura Eminescu, 144 p., 5,50 lei).

● Cornel Brahaș — PIANA LA CAPĂT ȘI MAI DEPARTE. I. Roman-document privind participarea armatei române la lupta împotriva fascismului. Volumul întii se referă la perioada 24 august — 25 octombrie 1944. (Editura Eminescu, 252 p., 8,75).

● Elena Zafira Zanfir — FRUMOASA DE PE PLANETA FĂRĂ NUME. Basme cu ilustrații de Gheorghe Marinescu. (Editura Ion Creangă, 84 p., 9,25 lei).

● Cleopatra Lorințu — EXERCITII DE VACANȚĂ. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 80 p., 6,25 lei).

● Sever Iuliu Utan — LEGITIMATIA DE OM. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 80 p., 5,75 lei).

● Alexandru Dala — AVENTURI PE DUNĂRE. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 176 p., 6,25 lei).

● Ion Bala — FIRUL DE PLUMB. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 10 lei).

● Byron — OPERE. II. Ediție critică îngrijită de Dan Grigorescu și Lia Maria Pop: traducerea versurilor de Ștefan Avădanei, Aurel Covaci, Al. Pascu, Petre Solomon, Virgil Teodorescu. Note de Lia Pop. (Editura Univers, 576 p., 50 lei).

● Miguel de Cervantes — DON QUIJOTE. Repovestire pentru copii de Al. Alexianu cu ilustrații de Eugen Taru. (Editura Ion Creangă, 80 p., 18,50 lei).

● Jack London — PATRULA DE PESCUIT. SMOKE BELLEW. Traduceri de Alfred Nongu în colecția „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 384 p., 19,50 lei).

LECTOR

ERATA: La nr. 38, pag. 15, poezia Hegel, strofa 6, versul 2, se va citi: Jena;

● Imaginea care însoțea nota din nr. trecut, referitoare la prezenta lui Mihail Bulgakov în Kiev, reprezintă clădirea în care a locuit scriitorul în acel oras și a scris romanul *Belala gvardia* (Garda albă) apărut în 1924.



ÎN CURÎND

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE” 1987

Realitate, Fantastic, Utopie

IN LUMINA OPEREI TEORETICE

A TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Evocarea strălucitei domnii a lui MIRCEA CEL MARE

SĂRBĂTORIM, în aceste zile, aniversarea a 600 de ani de la inaugurarea domniei lui Mircea cel Mare, călăuziți de lumina pe care conducătorul României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a proiectat-o asupra întregii istorii a poporului nostru. Ca și în cazul altor mari aniversări istorice, sărbătorite din inițiativa directă a secretarului general al partidului, cum au fost 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat și independent, condus de Burebista, sau o sută de ani de la proclamarea independenței absolute a statului român modern, aniversarea domniei lui Mircea prilejuiește nu numai o simplă evocare a unei epoci istorice și a unei personalități politice, ci și o reasezare mai potrivită cu adevărul faptelor, a locului acestui domnitor în multimilenară istorie a poporului român. Domnia îndelungată de 32 de ani, domnia lui Mircea cel Mare — „regele Daciei”, cum îl spuneau unii istorici bizantini contemporani —, a reprezentat o epocă glorioasă de dezvoltare a poporului, de afirmare a forței sale pentru apărarea gloriei și libertății lui, de înflorire a culturii și civilizației pe pământul țării noastre.

Istoricul Nicolae Bălcescu îl așează pe Mircea în fruntea seriei domnitorilor români din evul mediu, preocupat de refacerea unității politice a întregului nostru popor, din vatra Daciei de odinioară, operă pe care avea să o înfăptuiască, două secole mai târziu, Mihai Viteazul. Ampla activitate politică de organizare, de unificare a cît mai multe părți din întregul spațiu dacic strămoșesc, politica sa internațională de anvergură continentală, ni-l înfățișează pe domnitorul Mircea ca pe un demn urmaș, în linie dreaptă, al lui Burebista „regele regilor” Daciei antice, cu adevărat un mare cîrmuitor al poporului nostru, un mare luptător pentru apărarea unității și independenței sale. Dacă ținem seama de titulatura cu care își însoțea semnătura marile domnitor, rezultă, așa cum se consemnează de altfel în unele cronici turcești ale timpului, că, în spiritul tradiției de pe vremea lui Burebista, și Mircea cel Mare era, de fapt, tot un „rege al regilor”. Atributul de „bătrîn” cu care unii croniciari i-au însoțit numele, proiectare a unei amintiri din vremea dacilor care identificau casta înțelepților cu bătrînii, după cum ne informează cunoscutul cărturar Ion Heliade Rădulescu, i se poate asocia, după cum se face cu prilejul acestei sărbătorii și pe cel care exprimă în chip absolut dimensiunile uriașe ale acestei figuri de domnitor.

Asemenea personalități, cum a fost Mircea cel Mare, care ne apare ca un reper proeminent pe firul dăimirii istorice a poporului nostru, ridicat între statul dac centralizat și independent și epoca lui Mihai Viteazul, de făurire a primei reîntregiri a neamului, — ne sînt reînviolate, scoase din colbul filelor de cronică cu prilejul acestei aniversări, pentru a fi așezate la locul potrivit, de cîntec și învățătură pentru urmașii lor din zilele noastre.

Cîntecul acestei acțiuni de împropățare a trecutului poporului nostru, de restaurare a adevăratelor portrete ale conducătorilor lui, de înlăturare a ponegririlor și falsificărilor de tot felul prezente încă în multe cărți de istorie de aiurea, este, spre bucuria noastră, însuși secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, continuator vrednic, la scara marii istorii, a ilustrațiilor săl înalțăș.

În opera teoretică a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu este cristalizată o viziune globală și unitară asupra istoriei poporului român. În această operă teoretică, împletită, în ultimii 21 de ani cu o inegalabilă activitate practică, de cîntec și învățătură a tuturor locurilor istorice, un spațiu important îl ocupă referința istorică, raportarea existenței contemporane a poporului român la existența sa istorică, atît în planul luptei pentru unitate și independență națională, cît și pe planul aspirației pentru dreptate socială.

Este un adevăr incontestabil că, paralel cu cîntecul marii istorii a României socialiste de după Congresul al IX-lea, secretarul general al partidului a proiectat o imagine nouă și asupra trecutului poporului român. În această imagine nouă, marile probleme ale istoriei naționale, cum sînt originea poporului român, neîncetata sa luptă pentru apărarea unității și independenței, pentru dreptate socială sînt definite și apreciate într-o viziune unitară, în concordanță cu filosofia partidului nostru, cu concepția materialist-istorică.

Călăuzit de o profundă dragoste pentru poporul căruia îi aparține, președintele Nicolae Ceaușescu a ridicat pe cele mai înalte culmi ideea de independență și unitate națională, a înlăturat neconcordanța dintre situația poporului român liber și independent în epoca contemporană și imaginea de umilință a aceluiași popor în trecut, așa cum apărea, nu rare ori, în vechile noastre cărți de istorie scrise sub falsă locuțiune a cronicarului că poporul nostru s-a aflat totdeauna „în calea răutăților”. „Avem datoria — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în 1968 — să cunoaștem, să studiem trecutul de luptă al poporului nostru. Avem un trecut cu care ne putem mîndri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație”.

IATĂ cîteva idei fundamentale pe care aniversarea unor mari evenimente, legate de lupta pentru apărarea unității și independenței poporului român pentru dreptate socială, cum au fost semicentenarul bătăliei de la Mărășești (1967), 375 de ani de la unirea tuturor românilor sub Mihai Viteazul (1975),

125 de ani de la revoluția română din 1848, 80 de ani de la crearea partidului clasei muncitoare în țara noastră, prilejuind ample evocări istorice, le-a pus în valoare, slujind astfel educația patriotică a maselor, dar și la o mai riguroasă apreciere științifică a evenimentelor respective. Este suficient să amintim, în această privință, cerința formulată de secretarul general al partidului, cu privire la necesitatea înlăturării unei terminologii improprii referitoare la actul unirii realizat de Mihai Viteazul, înfăptuit ca rezultat al unor aspirații populare și legitime, și nu al unei „politici de cuceriri” — expresii care mai apăreau încă în 1975 în unele cărți de istorie. Participînd direct la mari adunări populare, organizate în locurile care amintesc evenimente glorioase din trecutul poporului, președintele Nicolae Ceaușescu a reînviat în conștiința generațiilor contemporane marile izbînzii ale unor domnitori din trecut, între care Mircea cel Mare se afla în primul rînd, pe altarul luptei pentru apărarea ființei și demnității poporului nostru, locul important pe care l-au ocupat țările române pe continentul european în epoca lui Mircea. „Noi cîntim ... pe Mircea ... și pe atîția voievozi — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca oameni înaintați al timpurilor lor, care au pus în joc tot ce au avut pentru izgonirea cîmpitorilor străini de pe pământul strămoșesc”.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu două idei fundamentale jalonează istoria multimilenară a poporului român și ambele îi conferă demnitate și onoare: ideea de unitate, care i-a asigurat continuitatea de milenii pe același teritoriu și ideea de luptă neîncetată pentru apărarea libertății și independenței sale de-a lungul timpului.

Ideea de unitate a poporului nostru s-a reflectat în întreaga operă teoretică a secretarului general, începînd cu istorica cuvîntare rostită la cea de a 45-a aniversare a partidului, unde s-a recomandat, ca un adevăr istoric, integrarea istoriei mișcării muncitorești, a partidului în istoria patriei, în istoria națională, și sfîrșind cu ultimele cuvîntări din vara acestui an în care se evocă unitatea și continuitatea poporului nostru de 2500 de ani, adică de la prima atestare documentară a luptelor purtate de strămoșii noștri geto-daci pentru apărarea pămîntului lor, eveniment pe care, de asemenea, îl sărbătorim anul acesta.

În concepția Președintelui României, poporul român, urmașul și continuatorul marelui popor geto-dac din antichitate, este unul din cele mai vechi și stabile popoare ale Europei. Peste tot, în spațiul locuit de daci în antichitate, de valahi în evul mediu, de români în epoca modernă, factorul viu al acestei stabilități a fost țărînimea. El vine din adîncurile multimilenare ale trecutului, transmitînd din generație în generație marile coordonate ale existenței sale: legătura cu pămîntul, adică munca, și legătura cu ai săi, adică viața în desfășurarea ei continuă. „Multă vreme, de-a lungul milenare existențe a poporului român, se arată în Programul partidului, țărînimea a reprezentat cea mai importantă forță a progresului”. Lupta de clasă a țărînimii, marile răscoale din evul mediu — de la Bobilna, cea condusă de Gheorghe Doja, revoluția de sub conducerea lui Horea, precum și răscoalele din epoca modernă care au culminat cu anul 1907 — au constituit un factor fundamental al transformărilor social-economice pe calea progresului și luptei de eliberare națională. Țărînimea a constituit, de asemenea, principala forță în armatele multor conducători de oști, între care și în armata lui Mircea cel Mare, ea ducînd greul bătăliilor împotriva cîmpitorilor străini.

Apreciînd rolul istoric al țărînimii române ca producător de bunuri, ca luptător, ca depozitar al culturii și limbii, într-o strălucită unitate, secretarul general al partidului a aplicat principiul concepției materialist istorice conform căruia masele făuresc istoria. Această axiomă își găsește o intruchipare excepțională în întreaga istorie modernă a poporului român, adică în cea mai binecunoscută epocă, în sensul cunoașterii ei pe bază de documente. Toate marile evenimente care s-au produs în viața poporului român în această epocă au avut ca forță motrice masele populare, poporul însuși, începînd cu revoluția lui Tudor Vladimirescu și sfîrșind cu revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, declanșată la 23 August 1944. În desfășurarea tuturor evenimentelor, masele populare au fost prezente în chip hotărîtor. Pe bună dreptate, președintele Nicolae Ceaușescu apreciază că în 1859 „prin acțiunea lor energică, masele populare au deșchis, deopotrivă, manevrele unor cercuri reacționare, ca și intențiile unor puteri europene” iar Unirea Transilvaniei din 1918 n-a fost, după aprecierea conducătorului partidului nostru, „rezultatul tratativelor de pace, al Tratatului de la Trianon, ea fusese hotărîită și realizată prin lupta maselor populare din Transilvania și România încă din 1918”.

UNUL dintre marile adevăruri care rezultă din cunoașterea faptelor istorice, pus în evidență de tovarășul Nicolae Ceaușescu este că poporul a avut totdeauna conștiința unității sale, a spațiului geografic pe care se întinde această unitate și a luptat totdeauna pentru apărarea ei.

Acesta este aspectul esențial al problemei unității poporului nostru ca o constantă a istoriei sale: traversarea a peste două milenii fără ca poporul să-și piardă teritoriul și ființa sa etnică. Al doilea aspect îl reprezintă



PETRE STOICU : MIRCEA CEL MARE

modul cum a fost apărută și păstrată această unitate. Desigur, dăinuirea multimilenară a unui popor este în primul rînd produsul însușirilor sale, rezultate din mediul natural în care trăiește, din concepția sa asupra vieții. Este însă tot atît de adevărat că multe popoare au dispărut în decursul timpului, ca urmare a stăpînirilor străine, a asupririi și chiar a exterminării lor de către statele și imperiile mai puternice cît și a unor frămîntări interne care au dus la pieirea lor. În Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu de la 1 iunie 1982 se dă o definiție a istoriei în care se află acest element caracteristic al trecutului societății: „Istoria omenirii, arată secretarul general al partidului — este jalonată de relațiile dintre diferite popoare și state, de formarea și apol dispariția unor imperii, de lupta popoarelor pentru apărarea ființei proprii, a ființei lor naționale”.

Această definiție a istoriei ne îndeamnă să adoptăm o nouă optică față de momente și probleme fundamentale ale istoriei poporului nostru, deosebită, uneori în chip radical, față de interpretările tradiționale. Această nouă optică trebuie să se caracterizeze prin consecvență și principialitate, prin respect față de istoria altor popoare, în primul rînd a popoarelor vecine. Unele dintre aceste popoare vecine au avut în diferite epoci istorice un destin asemănător cu al poporului român, cu care de altfel poporul nostru a întreținut legături de prietenie și colaborare. Existența istorică a statului valahio-bulgar este cel mai elocvent exemplu al puternicelor tradiții de bună vecinătate și prietenie dintre cele două popoare, într-o vreme cînd dușmanul comun se numea Imperiul bizantin. Altele, dimpotrivă, au făcut parte din imperii, împotriva cărora poporul român a luptat pentru a-și apăra libertatea și ființa națională.

Punînd în evidență caracterul permanent al luptei poporului român pentru apărarea unității și independenței sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, totodată, că vremelnicile ocupații străine, împotriva cărora poporul totdeauna s-a răzvrătit și a găsit mijloacele de a le înlătura, nu au schimbat identitatea sa etnică, fizionomia sa spirituală, limba sa, mediul său de viață.

RENĂSCUT pe vatra Daciei lui Burebista și Decebal, statul condus de Mircea cel Mare a asigurat, datorită vitejiei, dar și datorită înțelepciunii suveranului său, continuitatea statală a românilor, singurul popor din această parte a Europei care și-a salvat existența statului în relațiile cu Imperiul otoman. „Ca urmare a hotărîrii cu care și-a apărât patria — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul nostru a reușit să încheie cu Imperiul otoman, încă din vremea lui Mircea, tratate care prevedeau obligația Porții de a respecta organizarea țării și a nu se amesteca în treburile sale interne și chiar angajamentul de a apăra țara împotriva atacurilor străine”.

În lumina acestei aprecieri, se poate spune că tovarășul Nicolae Ceaușescu, luînd în considerare caracterul real al raporturilor româno-otomane, a restituit istoriei poporului nostru o jumătate de mileniu de viață statală autonomă, pe care istoriografia veche o acoperise cu „jugul” și „dominația” otomană. Evocînd tratatele româno-otomane — Capitulațiile — președintele Nicolae Ceaușescu aprecia că „statutul de autonomie al țărilor române a asigurat condiții pentru un progres mai intens al forțelor de producție, pentru apariția noilor relații capitaliste, precum și pentru întărirea conștiinței naționale...”.

Alături de unitate, stabilitate și continuitate pe același pămînt, istoria poporului nostru oferă un rar exemplu de afirmare, aproape fără excepție a simțului de dreptate și moralitate în cadrul relațiilor internaționale. Pentru poporul român marile simboluri ale virtuților sale se află pe pămîntul său, Sarmisegetuza, Rovine, Vaslui, Călugăreni, iar dacă Plevna, Debrețin și Tatra se află dincolo de hotarele patriei noastre, singele vărsat de români în locurile amintite a slujit cauza libertății popoarelor vecine.

Avînd asemenea atestate de corectitudine și moralitate în relațiile cu popoarele vecine pe care istoria i le conferă nu o singură dată, poporul român se poate mîndri — cum spune Președintele Nicolae Ceaușescu — cu un asemenea trecut. Bazat pe el — adică și pe el, în epoca noastră, România socialistă, prin președintele său, afirmă pe plan internațional acele principii pe care experiența istorică a poporului nostru le-a validat: necesitatea respectării dreptului la libertate și independență națională tuturor popoarelor, indiferent de mărimea lor, dreptul oricărui popor de a-și făuri singur destinul, dezvoltarea unor relații de colaborare bazate pe egalitate, rezolvarea litigiilor pe cale pașnică.

Ion Popescu-Puțuri



CEL ce se va ocupa cu studiul grupărilor poetice de după război va fi obligat să observe că peste patruzeci de ani, de la „școala” antiburgheză, ironică și autoironică a Libertății de a trage cu pușca (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Crama etc.) și până la cea mai recentă, a „optzeciștilor” (Cărtărescu, Mureșan, Petre, Romoșan, Danilov, Vasiliu, Iaru, Marin, T. T. Coșovei, Stoiciu, Moldovan, Pantea, David, Lefter, Cosmin, Codruț, Mușina, Ștefiș etc.), numai două grupări au mai avut un nume și un program coerent: cea a „oniricilor” (repede pieritoare, lăsdă literaturii române un mare poet, pe Leonid Dimov) și cea a „Stelei”, numită cîndva și a „poeziei de notație” (Baconsky, Rău, Gurghianu, Felea, Petre Stoica, Modest Morariu etc.). „Generația lui Nicolae Labiș” și mai tirziu cea a lui Nichita Stănescu au adunat sub semnul a două nume frumoase poeți importanți și poeți fără însemnătate care nu aveau în comun decît, uneori, vîrsta. Dacă ne gîndim că despre Mircea Ivănescu și despre Ion Gheorghe s-a spus că ar face parte din generația lui Nichita Stănescu și îi vom compara între ei sau pe fiecare în parte cu autorul celor *Unsprezece elegii*, ne vom da repede seama că nici o legătură — de stil, de orientare estetică, de filiație — nu se percepe. Nu formează o grupare poetică, nu se aseamănă prin nimic sau prin aproape nimic. Rămîn, deci, doar trei grupări: cea imediat postbelică, apoi cea a „Stelei” și, în sfîrșit, probabil, cea a „optzeciștilor”. Să adăugăm constatarea banală că valoarea poeziei celor pomeniți — sau a numeroșilor poeți ce nu au făcut parte niciodată din vreo „școală” literară — nu are nici o legătură cu programele de orice fel, ci exclusiv cu personalitatea proprie. Despre momentul „proletcultist” (care program avea, dar îl azvîrlea pe poeți în afara poeziei) ca și despre acela, excelent, al anilor '70 (gruparea echinoxistă, poezii publicate în colecția *Hyperion*), să spunem doar că adună autori ce, mult prea rar, au înaintat „în grup”. Ca și în cazul

Discreție și strălucire

celor două „generații”, sînt personalități neasemănătoare. Iar asemănarea este, din punctul de vedere pe care l-am ales, criteriul principal.

CITITORULUI de azi care ar urmări referirile critice la adresa începuturilor lui Aurel Rău, din deceniul al șaselea, probabil că vorba „discreție” nu i-ar atrage atenția. Și totuși... În 1957, Radu Popescu notează (în „Contemporanul”): „Aurel Rău apare ca un delicat, un sfios, de o mare discreție”. Tot în „Contemporanul”, doi ani mai tirziu, G. Călinescu vorbește, analizîndu-i poezia, despre „o vibrație discretă la solemnitatea naturii”. În sfîrșit, recenzînd volumul următor al poetului, Mihail Petroveanu va observa că „Aurel Rău face poezie ori de cite ori relevă formele discrete de afirmare a vieții”. Discreție, bun. Și? Trebuie să fi trăit vremurile acelea ca să înțelegi despre ce e vorba. Despre o luptă e vorba. Despre o bătălie în toată regula — cu înaintări și replieri strategice — pe care o dădeau poezii de la „Steaua” împotriva nepoeziei indiscrete, cu „tobe” și „goarne”. Ei propuneau o poezie ce urma să înlocuiască exclamațiile răsunătoare și versul bombastic-bombănit (a căror modă se stîngea treptat) cu amănuntul firesc, cotidian, cu sugestia, cu gîndul sfios și profund. Desigur, poezia nu e în mod obligatoriu discretă. Dar e un fapt că, în acel moment istoric, o caracteristică evidentă a nepoeziei era totala lipsă de discreție. Iar poezii altă armă de luptă împotriva falsei poezii nu aveau, în afara propriilor scrieri. Abia după debuturile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ion Alexandru, deci prin 1961—1965, bătălia pentru poezie (folosesc limbajul epocii!), ai cărei primi combatanți fuseseră steliștii, avea să fie cîștigată.

Tot cam atunci, imediat după 1960, i s-a impus, iubitorului de poezie ce eram, adevărul că Aurel Rău nu e numai un combatant neînfricat pentru adevărata poezie ci și un artist dintre cei rari. Cu excepționalul poem *Insula plutitoare*, Rău înceta să fie unul dintre foarte talentații autori de la „Steaua” (între care se aflau pe atunci și Mircea Zăciuș și Dumitru Radu Popescu, și George Munteanu, și Mircea Tomuș), pentru a se impune definitiv ca o personalitate. Au trecut douăzeci și cinci de ani, iar poetul se află în continuare pe teritoriul mirific descoperit atunci: „În amurgul presărat cu aur, / printre liniști mari și nemișcate, / vine nect o insulă de plaur/răspîndind sub cer singurătate. // Ca-ntr-o arcă a iubirii, naltă, / a unit, să umble fără țintă, / nufieri albi și galbeni crini de baltă, / trestii lungi și tufe moi de mintă. // Cît va rătași așa-ncărcată, / căruși țărni o va sorti destinelor? / Patru zări uimite, deocamdată, / strălucesc în ea ca-n cupe vinul. // Cu vibrări de nimeni descifrate, / duce-n lumea largă, pare-mi-se, / somnul cel mai legănat din toate, / cele mai nepămîntene vise. // Si atît de fahică

sub cer e / și atît de mică și-nfricată — / tocmai cît să poți, dacă s-ar cere, / să te-nținzi alături cu o fată”. Observînd puținătatea elementelor descriptive din superbul pastel, ne amintim o observație a lui Paul Georgescu, făcută în 1964: „Curios, deși e un peisagist cu forță de sugesție, Rău nu e deloc un descriptiv și de-abia în mică măsură un vizual. [...] Poetul e mai degrabă apropiat de muzică decît de pictură, el a reținut de la simbolizii muzicalitatea poeziei, iar versurile sale par uneori liederuri de Faure, peisajele sale amintesc Norii lui Debussy”. Dacă forța de a sugera a rămas o particularitate evidentă a poeziei lui Rău, trebuie spus că îl găsim azi mai apropiat de pictură decît de muzică (impresionismul — o pictură muzicală?).

În ce privește poezia „de notație”, formulă ce pare prea generală, putînd desemna aproape orice, ea are totuși, la poezii „Stelei”, un sens suficient de precis. E vorba despre surprinderea aspectelor concrete ale peisajului natural (indirect, ale celui sufletesc), mergînd de la fotografia „la minut” a unui singur obiect (iar Aurel Rău nu puțin datorează poeziei japoneze, cultivării haikaiului ce pare „brusc” și e în fond atît de atent și de răbdător elaborat) și pînă la „listele” mirifice ale lui Petre Stoica. Concretețea, plasticitatea, precizia devin condiții obligatorii. Pentru metodă. Nu și pentru personalitățile ce pornesc de la ea. Felea „notează” mici realități. Gurghianu le comentează. Rău le sugerează. De la plasticitatea „clasică” a pastelului (*Insula plutitoare*), Aurel Rău va ajunge, în ultimul său volum (*Miscarea de revoluție*, editura „Dacia”, 1985), la un fel de plasticitate „metafizică” („Atît de viscolit nîngea / Prin noaptea veche, submontană, / Că însuși Dumnezeu mergea / Îngîrbovit ca o cabană”). De la descrierea, fără risipă de culori, a celor văzute, va trece — în două poeme, unul din ultimul volum, celălalt din *Septentrion* (1980) — la descrierea plastică a cuvîntelor și a literelor. Cuvintele pe care le va „picta” Aurel Rău vor fi chiar „Aurel” și „Rău”. Iată *Sunete* din 1980: „Aurică, spuneau / Aurele / Aurel / Aur / Au // Iar eu reușisem / ca un ciine // să fiu chiar aceste sunete // Hau, făceam / ja / da, spuneam / ne // Nemaștiind unde mi-e capul / de parcă cine știe ce mare lucru / mi-ar fi dat // Rău / rău destul / destul de rău numai cu atît să te multu-mești // Pe Pămînt”. Se observă cu ușurință folosirea ingenioasă a oximoronului „Aur — rău”, iar excelența constatărilor din partea finală transformă poemul într-un joc fin într-un turburător autoportret. *Autograf*, din 1985, începe așa: „Semnez... / Numele meu sînd drept / A / Ca o turlă din Maramureș / u / încîfrînd abisuri / r / năpusit înainte / e / parcă ezitant / l / prin amurg cu frunzele ploilor”. Artă poetică și, din nou, autoportret. *Sunete* vorbește despre relația dintre poet și ceilalți. *Autograf* e un solilocviu — emoționant tocmai prin nota „ezi-tantă”.

S-A observat că poezia lui Aurel Rău — excelent traducător și poet extrem de cultivat — a devenit, cu vremea, dificilă. E adevărat, dar dificultățile sînt de rafinament și nu de cultivarea ermetismului. Nota personală a rămas, și e aceea, veche, a *notării celor văzute și a impresiei de moment*. Noua carte începe cu versul „Dacă vezi un miel alb — și eu am văzut”, cea de-a doua poezie debutînd cu un mic tablou „Iau în mînă o carte frumoasă”, a treia cu: „Am venit să-mi vad părinții în sat”, a cincea cu „Îngîndur, prin pădurea verde”. Așa cum observă, în 1978, Nicolae Manolescu, „poezia nu părăsește nici o clipă țărîmul lumii reale, al obiectului material și iluzoriu, concret și visător, familiar și straniu”. Cele patru epitețe (concret, visător, familiar, straniu) determină precis, țintuindu-l în patru piroane de argint, trupul poeziei lui Aurel Rău. O poezie căreia filosofările îi sînt mai puțin potrivite („Faptul că nu pot să spun nimic / și că pot să spun orice // Faptul că trecutul e prezent / și prezentul e trecut // Faptul că nimeni nu găsește / și căutăm totuși”), o poezie nici întunecată, nici pe deplin luminoasă, aparținînd unui rafinat meșter al penumbrelor, cui-o exclamație decisă care situează brusc poemul „pe înaltele platouri”: „Nu e adevărat că n-am fost / Împărat și Împărăteasă”.

O „esențializare” a poemului se desfășoară astăzi paralel cu o operație de „estetizare”. Momentul în care se află, pe o traiectorie mereu ascendentă, remarcabilul poet, e notat în frumosul text intitulat *Poemul obiect*: „Acesta nu-l un poem ca să poată fi folosit. / Ca să îndrepte, să-nstrîmbe ori să înlăture / Sau să distreze, să mintuie, să deschidă / Poteci, pentru adus din pădure lemne. Prin zăpadă. Să oprească treceri de țări / Și de albine, din alte țări, mai vîioase, / Mai departate decît poveștile. Un obiect. / Și ca orice obiect este numai pentru privit. / Pentru atins cu auzul, ca un parfum. / La nimic altceva să servească nu ne-am gîndit”. Năzuințele îl cheamă deci pe Aurel Rău spre „poezia pură”. Rezultatele sînt vizibile în numeroase poeme, dar, fără să uite că drumul într-acolo duce, poetul știe să întîrzie o clipă și în ograda părintească, se întoarce în lumea semilegendară a unor străbuni depărtați (*Dacii*), relevă neliniștile vîrstei. Refugii în ținuturile glaciale ale unei poezii desprinse de contingent îl este îngăduit numai din cînd în cînd.

Ca în vechea legendă, Aurel Rău se vede sub chipul plasticianului care, terminînd de pictat peisajul (un drum), intră în tablou și se îndepărtează. Pentru moment, admirabilul tablou nu e încă terminat. Din fericire.

Florin Mugur

Două vise

NICIODATĂ nu mai alergasem atît de grăbit spre casă, mințit de ideea că numai acolo — în camera burdușită cu cărți, unde îmi petrecusem cei mai frumoși ani ai tineretii și dezlegasem atîtea taine ale științelor și ale sufletului omenesc — aveam să află, într-un sertar cu hîrtii vechi, în însemnarea fugară pe marginea unui articol de dicționar sau în înfățișarea unui obiect familiar rămas multă vreme tăcut și inexpressiv, explicația întregii a acestei curioase, dramatice întorsături a destinului meu”. În acest fragment cu care își deschide romanul *Licităția* (Ed. „Albatros”, 1985), Mircea Horia Simionescu proiectează înțelesurile întregii sale literaturi constituite în zona niciodată precisă care ueste viața cu textul, biografia cu bibliografia, realul cu dicționarul, precizînd, totodată, variantele „dezlegării” ciudatei întîmplări care a dat un curs nou existenței naratorului; acesta pierde contactul cu cronologia și lumea „reală” pentru că, iată, în urma unui accident feroviar el trece în „neființă” și se petrece într-un rim-baldian „saison en enfer”, dobîndînd darurile ubicuității și invizibilității care îi permit să asiste la o lungă țîrguială în jurul propriilor manuscrise, supuse unei expertize literare și financiare în vederea unei licitații cu scopuri cit se poate de pragmatice: achitarea unei datorii de mai multe mii de lei, rămasă după dispariția autorului, urmează să se facă din ceea ce vor plăti editorii și colecționarii care vor participa la neobisnuita licitație. Autorul este un privilegiat al soartei: invizibil și ubicuu, el poate urmări pe cei ce îi pretăluiesc textele, pu-tînd afla cit valorează ele într-o ordine să-i spun absolută, poate experimenta în voie, poate interveni și, mai cu seamă, se poate amuza sau supăra, după caz, fără martori. Visul naratorului (căci totul nu e decît un vis) are semnificația unei prospecțiuni a posterității ope-

rei; chiar dacă factorul timp lipsește, judecățile de valoare, deși cu o aparentă finalitate negustorească, lămuresc autorul asupra opiniei pe care cei vii o au despre literatura celui dispărut: mai mult încă, printre experții financiari se află și un critic literar care „dă note”, stabilește adică prețurile de la care va începe licitația, valorile finale aparținînd însă unei durate de dincolo de bine și de dincoace de rău. În urma (ne)fastului accident, autorul nu pierde nimic din ceea ce, de obicei, este regretat, dimpotrivă, păstrează posibilitatea de a scrie în continuare, de a reveni asupra manuscriselor pe care nu se mizează la licitație și, mai ales, de a vedea, de a recepta realul (opera sa) dintr-o perspectivă integratoare. Episodul „absenței” din prezent este benefic și sub raportul evoluției artei literare în sine; naratorul continuă experimentarea fragmentului, rămî-nînd credincios unui set de reguli pe care le-a stabilit ciclul epic al *Ingeniosului bine temperat*: lipsa concluziei, a finalului, jocul cu miscarea epicii și „încremenirea” în detaliu, ocolirea succesiunilor lineare și apelul la o dezvoltare zigzagată, vizînd simultaneitatea scenelor și acțiunilor, cuprînderea „de jur împrejur a obiectelor”, conceperea romanului ca „despletire” de naționali.

Recunoaștem aici nu doar punctele de vedere teoretice de esență ale lui Mircea Horia Simionescu, ci și proiectele „textualistilor” din tinăra generație pe care naratorul din *Licităția* o și invocă la un moment dat: „desantul” din 1983 s-a produs — am spus-o și altădată — la 1970, cînd apăreau cărțile lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu. Proba de calitate a acestor literaturi se face pe fragmente, respectînd „tăieturile” autorilor în materialul narativ, cititorul trebuînd să accepte rolul de constructor intrucît, înaintea sa, prozatorul a deconstruit; această semnificație a scrisului și lecturii ueste

cărțile lui Mircea Horia Simionescu, indiferent dacă autorul lor le împarte arbitrar (ori numai convențional) în „romane”, „nuvele și povestiri”, „note de călătorie”: peste tot prezent, acest sens al cooperării dintre autor și cititor (ascultător) guvernează întreg spațiul epic din *Licităția*, atît în configurația ansamblului, cît și în detaliile scenelor și fragmentelor din care se alcătuiește acesta (limpede, în această perspectivă, este conclavul renaștist al povestilor de la o serată „de pe țărîmul celălalt”, care se desfășoară după bunele maniere naratologice din *Decameronul* lui Boccaccio). Păstrînd nivelul valoric al textelor „colaterale” ciclului *Ingeniosul bine temperat*, romanul *Licităția* este oglinda fidelă a unei concepții asupra prozei, de o frapantă modernitate, în care evenimentul este instrument, biografia — bibliografie, iar textul — o „estetică a fragmentului”.

DESPRE un personaj care vinează este vorba și în romanul *Ingerul contabil* (Ed. „Cartea Românească”, 1985) al lui Dumitru Dinulescu, un prozator care face parte din familia „ironicilor”. Înruđit prin *Robert Calul* și vecin prin *Galaxia burlacilor* cu „iubirile contemporane” ale lui Teodor Mazilu și cu „vorbele” lui Nicolae Velea, Protagonistul din *Ingerul contabil* este ceea ce as numi *omul paradoxului caragialian*; partizan al ideilor noi și mai ales al aplicării creatoare a celor vechi, contabilul Costică Mardare se vizează printre marșieni, în farfuri zburătoare, în cer și în iad, teleportat în stepele S.F.-ului cu ajutorul unor cărți de popularizare a științei, al căror efect este dublat prin forța imaginației descătăgate de combinarea berii cu votca într-o după-amiază călduroasă. Omul prozaic și cel „cibernetic”, contabilul și savantul — acestea sînt ipostazele personajului în dubla sa calitate și în dubla sa prezență: în cer, unde timpul „stă” și spațiul „tre-

ce” și pe pămînt, unde totul se petrece invers. Miscarea epică a romanului este dintre cele mai arabe; la Paris, pe Marte, în iad, în rai (unde stăpîn este Einstein), în București și la Heidelberg se petrec tot felul de drame, întîmplări nemaiauzite, lovituri și contraclovituri de stat, conspirații, iubiri și pasiuni care cuprînd, de-a valma, oameni și ingeri, apoi ingeri și demoni. Locurile amintesc de infircoasata grădina a plăcerilor a lui Bosch ori de poveștile care ne sînt încă legende (pe Marte, între omuleții orașelor din adîncuri, Costică Mardare cunoaște pe Yeti, Nessie și Șarpele mărilor din Triunghiul Bermudeilor), iar faptele se aseamănă cu „întrîgii” cunoscute din *Lucașfărușul*, de pildă (Hyperion și fata de împărat sînt, aici, pariziana Jacqueline și celestul inger 3). Dumitru Dinulescu povestește cu umor și cu detașarea omului care nu ia în serios o specie literară (a romanului așa-zis „S.F.”), dar o abordează din curiozitate și amuzament pentru a ajunge să o practice din plăcere; iată, de pildă, povestea lui Yeti, semnificativă pentru stilul în care e scrisă toată cartea: „Yeti fusese inițial un simp-lu păstor prin munții Nepalului. Și cum stătea el prin munții Nepalului și-și păștea turmele, avu o idee. Care-i veni de la o oaie. Una din oile lui începu să odădă să crească foarte tare. Ceea ce bineînțeles îl bucură pe păstor. Dar oaia creșcu la un moment dat atît de tare, că-l puse pe gînduri pe păstor. Și-apoi creșcu atît de tare, încît chiar îl sperie. Oricum creșterea ei trebuia oprită. Păstorul Yeti, care nu era un prost, și-a dat seama că oaia mestecase vreo iarbă. Într-adevăr, apucîndu-se să urmărească oaia, văzu că ea se tot dă la o anume buruiană. Yeti, care știa mai toate buruienile de pe plaiurile acelea, nu știa această iarbă. Și mai era ceva. Oaia, care devenise uriașă, noaptea dispărea. De-aceea într-o seară nu vru să scape oaia din ochi. Și văzu cum pur și simplu oaia-l pîere din fața ochilor. Azi așa, mîine așa... el căzu iar pe gînduri. Totodată se bucură că oaia nu mai creștea. Rămăsese la mărimea și greutatea unui bou. Atunci Yeti se hotărî și mîncă și el din iarbă aceea — și creșcu văzînd



Voluptatea eseului

Confruntări

fel", la investigații în dendrolatrie, de la eufemisticul excurs în istoria injurăturii, până la savanteriile de istoria artei, de la palpitul meditativ în jurul acelor „les années folles”, până la Chestov ori Lao-Tse.

DEBUTUL editorial tirziu, la 51 de ani, a făcut ca sistemul de opțiuni, criteriile și stilul autorului să fie ferm fixate și perfect conștiente încă de la început. Distanța dintre eseurile reunite în *Spiritul și litera* (1970) și cele din *Alchimia existenței* (1983), trecind prin *Bunul simț ca paradox* (1972), *Simțul practic* (1974), *Trep-tele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978) și *Ipozeze de lucru* (1980) este una strict cronologică, ține de evoluția fenomenelor și nicidecum de cea a esenței creatoare. Continuitor — unul dintre foarte puținii, de altfel, alături de C. Noica, M. Șora, N. Steinhart, I. Biberi — al stilului eseisticii românești interbelice, Alexandru Paleologu deține în chip covârșitor nu doar colocvialitatea, eclecticismul revelator și funciara curiozitate de tip cartezian-gidian, dar și elanul „experiențialist”, „personalismul” de bună autoafirmare, pe scurt: *arta* (știința și delicul) *trăirii ideilor*. Cuprinderea tematică, de-a dreptul socantă, a operei, ca și tipurile de verdict-sententă, de coeziune cu substrat estetic și moral precis, cultul „fragmentarismului”, al disimulării și paradoxului iconoclast, fervoarea „autenticistă” paralel cu vigoarea disociativă constituie caracteristici ale acelei virilități spirituale profesate de generația Mircea Eliade, continuate copios de Al. Paleologu, cu adevărate, desigur, la prezentul epocii și personalității scriitorului. Din sincretismul eseistic al acelei generații, în care se repercutau simultan ardenta senzorial-ideatică a stilului hispanic, profetismul anarhic rusesc, delicile reci carteziene, pragmatismul saxon și abisalitatea metafizică germană, unde narcisismul gerontofob conviețuia cu gustul pentru sinteză culturală și răsăritul Documentului istoric, ne-au rămas astăzi nu doar exemplul liniei Cioran-Eliade-Ionesco, ci și spiritul conținut în atât de justa și profund pilduitoarea *Despărțire de Noica*, a lui Al. Paleologu (alte nuanțări necesare aduce textul *Generație și continuitate din Simțul practic*).

Esencială este în scrisul lui Al. Paleologu *măsura*, sau, în termenii autorului, „bunul simț ca paradox”. Imperativul presocratic *nimic prea mult* guvernează această operă axată deopotrivă pe critica literară și pe „critica moravurilor”, „critique de nourriture”, în termenii lui Thibaudet („căutarea în cărți — spune Al. Paleologu — a unui aliment pentru spirit și sensibilitate și nevoia de a împărtăși altora satisfacțiile găsite”), dar a cărei cheie de boltă rămâne noțiunea de *skepsis*. Cu dubla sa condiție, de cenzură și valorizare. Sau, pentru a vorbi în maniera pyrrhoniană, o îndoielă zetetică și ephectică, niciodată, însă, aporetică. „Scepticismul acesta e totuna cu spiritul critic [...] e totuși mult mai mult o tehnică a validării decât o argumentare a incertitudinii”, declară Paleologu. Dar la fel de motivat susține, în altă parte, că „adevăratele mare critică este, în primul rând și în mod eliminatortiu, arta de a admira”. Aceasta pentru că „mai întâi critica este o artă — de asta nu mă îndoiesc și asupra acestui lucru nu voi ceda niciodată. Ideea de științare a criticii mi se pare eronată, pentru că vine în contradicție cu ceea ce îmi place să humesc spiritul științific în literatură” și pentru că „impresionismul... nu e deloc, dar deloc, incompatibil cu știința, cu studiul răbdător, cu criteriul temeinic și gândire coerentă”. *Măsura* de care pomeneam nu înseamnă nicidecum excluderea contrariilor, ci, dimpotrivă, implicarea lor cu necesitate, asumarea și fuziunea lor. Teză și practică derivind strict din temperamentul autorului sentimental și zeflemist, corosiv și autoironic, moralist și senzualist totodată.

În cărțile lui Alexandru Paleologu se poate lesne detecta un adevărat, programatic și continuu întocnit *sistem de provocare*, exercitat în scopuri profilactice, de virilență sau subtextuală luptă cu inerțiile: de gândire, de limbaj sau de atitudine culturală (mai corect: anti-culturală). Pe de o parte, inversunatul anticlișeism al autorului repune în adevăr primejdioasa falsitate a locurilor comune („Trebuie, din când în când, să ne scuturăm de prestigiile Panteonului și muzeelor, să privim lumea cu un ochi virgin și îndrăzneț”), dar afirmă și că „jona de truisme e cauza multor prostii”. Reface dimensiunea exactă a unor personalități pe nedrept perpetuate caricatural („Frédéric Damé rămâne totuși un om de reală cultură, poliglot, inteligent, nu lipsit de finețe”, „Pantazi Ghica era totuși un om de spirit, cultivat, generos și boem”, v. și excelențele disocieri în cazurile Sanielicevi sau Ralea), a unor opere („Nu a lui Eugen Ionesco e o carte extrem de serioasă și pertinentă, în ciuda cabriolelor ei paradoxale și ireverente-țioase”, „episodul din *Ultima noapte de dragoste...* unde naratorul îi ține soției sale, în patul conjugal, o lecție de filosofie... a fost socotit neverosimil... Mie, din contra, îmi pare admirabil, plin de frumusețe și adevăr”) sau a unor fenomene: „în definitiv, melodrama nu îmi pare deloc așa de străină de marea artă tragică”; „separația dintre muzica ușoară și cealaltă e un fenomen de copurere și degradare” (afirmație prilejuită de relația Beethoven-Strauss); „Vir-săria extatică propusă ca antidot al realității nu e altceva decât o stupidă impostură”; „nici o acțiune nu e mai promptă și mai sigură decât intervenția contemplativului într-un moment hotărâtor”. Pe de altă parte, șocul e realizat prin restabilirea „adevărului” impus de legendă, de spiritul fabularului, pe baza datelor istorice irefutabile, cum se întâmplă în cazul lui Eminescu (v. *Ipozeze de lucru*; p. 243 și *Alchimia existenței*, pp. 16,22). Dar mai ales prin voința de conciliere a unor stări ostile reciproc (la modul teoretic, însă): „...un bărbat fără filosofie e lipsit de autentică virilitate”. Provocarea se desfășoară cel mai adesea în teritorii acceptabile, argumentată mai mult („Sadoveanu este cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace”, „temperamentul lui — al lui Maiorescu — n.n. — e însă unul de vocație filosofică”, „imaginația e simțul, realului și darul de a reconstitui din puțin un întreg” sau „Dostoievski nu ține de esența visului, ci de cea a algebrei”) sau mai puțin. Astfel, cu greu se poate sustine într-adevăr că Iorga e „unul din cei mai mari stilisti, nu numai din literatura noastră”, că G. Călinescu „a fost filosof, în primul rând filosof”, că jurnalul lui Maiorescu poate fi așezat „*deasupra* jurnalului lui Gide, Jules Renard, Benjamin Constant și alături de al lui Tolstoi” sau că „*Demonii* nu e absolut deloc un roman politic, ci unul metafizic” (s.n.). Unele mărturisiri conțin un alint fermecător: „paseismul nu are presă bună, dar nu mi-e deloc rușine să mă declar paseist”, „buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității”, faptul că a lăcrimat la unele pagini etc. Altele conțin impulsuri de iconoclastie de-a dreptul suspecte: „după vizita la bazilica San Pietro, la Capela Sixtină și în muzele Vaticanului [...] Numai guvernantele, profesorii, intendenții culturali și alți turiști de acest soi se pot extazia de această împărăție a ostentatiei”, sau „R. Barthes, acest subtil, brillant, dar în definitiv fastidios sofist”. O notă fugitivă de genul „nu ne amintim unde am citit (dar poate că am visat)” deschide un alt sector al spiritului alpalcologic. Adversar (inexplicabil) al *jurnalului* (minus excepțiile de rigoare), Al. Paleologu știe să lase momentului condiția duratei, șocind, prin aceasta, o dată mai mult. Ca exemple — nedetalabile acum — pot figura aici prima notă de subsol a studiului despre pictura Bisericii Domnesti de la Curtea-de-Argeș, din *Spiritul și litera* și cea aferentă articolului *Civi-*

lizația pictonului, din *Bunul simț ca paradox*.

Dăruit în exclusivitate artizanului, eseistul ignoră arhitectura. Detaliul pre-valorază în fața ansamblului. Exemplul cel mai elocvent este *Trep-tele lumii*, carte absolut exemplară pentru ceea ce indeobște se numește „resuscitarea clasicilor”. Comparabilă, dacă ținem neapărat — însă oricum, superioară prin specific — unor lecturi spectaculoase al căror obiect l-au constituit în ultimii ani în special Matei Caragiale (la V. Lovinescu) sau Slavici (la Magdalena Popescu), Ion Barbu (la M. Mincu și M. Papahagi) și I.L. Caragiale (la Florin Manolescu). Farmecul acestei cărți derivă, în egală măsură, din reorientarea analizei în funcție de critica arhetipală, pe coordonatele unei alfel de „spiritualități”, dar și din lungile excursuri *prilejuite* de opera sadoveană.

Mai mult chiar decât elementele ce formează placa turnantă a expunerii (și a căror nouă rezumare ar fi de prisos în cazul de față) paginile cu aspect de divagație, pe teme de mitologie, erotică, mistică, sexologie, simbolism și demonologie, cantează în chip singular energia cititorului. Ele se detașează și se reatașează de (și la) axul demonstrației, ca niște fii a căror tăcâre se petrece exclusiv în numele bucuriei întoarcerii. De fapt, se poate avansa ipoteza, scandalosă într-un fel, că excepționala lectură a lui Al. Paleologu îl *pre-textează* pe Sadoveanu în numele *contextualității* presupuse de demonstrația ca atare. Nu putem ști ce va conține volumul doi, dar e sigur că în profunză schimbare observată de Paleologu, a autorului *Baltagul* în perioada de după 1930, se va defecta o mutație invecinată aceluși cititor revelator din Kogălniceanu (*Tainele inimii*), reproducă în *Spiritul și litera* la p. 161. Cit despre *ambivalența* funciara a lui Al. Paleologu, ce altă dovadă mai grăitoare decât pregătirea volumului doi din *Trep-tele lumii...* în paralel cu (ne îngăduim să sperăm) definitivarea și publicarea demulț-promisului eseu dedicat abisalității lui I. L. Caragiale?

ESEISTICA și critica literară, așa cum le înțelege și le practică Alexandru Paleologu, pun — și rezolvă în chip convingător — o problemă cu bogată tradiție în domeniu, al cărei rezultat este încă negociat, din păcate. Negociat, da. Nu însă și... negociabil. „Eu cred foarte mult în critica *artiștilor*”, declară autorul. Resping — cum să spun — cu cel mai mare dispreț pe criticul lipsit de harul scrisului. „Critica nu are nevoie decât de *intuiție*, și *gust*, cu un cuvânt de *talent*” (subl. aut.). Această critică „pură și simplă” se întemeiază, fără doar și poate, pe spiritul științific, însă respinge scientismul (disocierile există, pertinente, la Al. Paleologu). Dependentă strict de impulsul interior, această critică stă sub semnul unui program *sui generis* și refuză caracterul programatic. Ea, spre deosebire de critica de direcție, nu are „opțiuni”, ci „preferințe” sau, în termeni caragialieni, nu vrea să știe de perfecți, ci numai de prieteni. Niciodată nu va fi subliniată îndeajuns această idee: „Critica de direcție apare acolo unde (și atunci când) anumite date reale și specifice ale culturii determină direcții diferite și durabile, cu motivări efective. A crede însă că ea reprezintă în sine o treaptă superioară, peste cea a criticii pure și simple, este o superstiție dogmatică și denotă o deficiență a simțului critic. A rivni la prezumtivul plus de autoritate pe care pare a-l conferi, e doar o copilărie, dar nu una inocentă”. Cu toate că inocența rămâne, invocabil, o utopie în critică, e preferabil ca ea să codeze locul voluptății intelectuale și nu celei autocrate.

În rest, nu ne rămâne decât să subscrîm, la rindu-ne, afirmațiile scriitorului, conform căreia „lucrurile n-au valoare decât prin dobîndirea unei conștiințe libere individuale”.

Dan C. Mihăilescu

cu ochii. Când ajunse pe la trei metri cincizeci, se opri. Dar noaptea nu se-nimpla nimic cu el. Totuși era necăjit, pentru că trebuia să se lerească acum de ceilalți oameni. Ba chiar îl văzuseră cițiva, se speriaseră și nu știa ce să mai facă. Atunci îi apărură Einstein în vis. Și-i spuse: — Tu n-ai fost interceptat. Ai mincat o iarbă cu care noi facem experiente pe pământ. Tu singur te-ai băgat în chestia asta. Și chiar în timp ce viza așa. Yeti fu teleportat chiar în cer. Acolo-și găsi și oia, care dispăruse de vreo trei zile și nu se mai întorsese. El se rugă însă de iertare și atunci Einstein, care nu voi totuși să-i redea dimensiunile lui normale, îl trimise însă-n planeta Marte, unde erau ființe de dimensiunea lui de-acum. Însă Einstein îi opri oia. Așa că Yeti trăia de citva timp în planeta Marte. Dar nu-i plăcea viața-n planeta Marte. Vroia să revină pe pământ, la oile lui. Desi probabil între timp oile se pierduseră sau i le luaseră alți ciobani”.

Există și un plan de adîncime al acestui roman, care este structurat printr-o anume *stare* a naratorului față cu această lume descrisă când cu binevoitoare ironie, când sentimental: acea „stare” este ceea ce un personaj numește „albea profesională”, masca de pe chipul vedetei, dincolo de care se află „spaima, durerea, chiar disperarea”. *Ingerul contabil* este, în perspectiva acestui nivel, un roman despre iubire și despre uitare. În care, alături de povestile amuzante, există multe note sumbre, ale „umorului negru” și ale unci tristetei ce se însinuează printre zimbete și hohote de ris. *Ingerul contabil* este un medioeru roman S.F. sau un bun roman picaresec (în măsura în care textul S.F. este o formă a celui picaresec) sau un foarte bun roman parodic (în măsura în care S.F.-ul este o parodie a picaresecului): din această dilemă nu putem ieși numai cu ajutorul acestui inger contabil, burlesc cu manii specifice și rudă apropiată cu Robert Calul.

Ioan Holban

Calul de la Pompei

...a horse, a horse,
my kingdom for a horse

Orașul ars, mezinul Sodomei și Gomorrei
Pompei, concrețiune de timp carbonizat,
Aluviune scoasă de foc pe tărul orei
Talazurile vieții și morții nu-l mai bat.

Fixat de promontoriul la ale cărui poale
Se scurge Universul pe-o albie de mit,
În van îi ispiteste orbitele lui goale
Spectacolul din care vulcanul l-a gonit.

Schimbind un rost de vatră pe-un rost de amintire
— Narcis ce se preferă în oglindirea lui —
Duratei ce-l imbie cu-o reîncăscută fire
l-opune-mpotrivirea celui care n-î.

Acolo, pe-o străduță cu lepezile roase.
Intr-un amurg de-un roșu aproape pompeian,

Am dat de-o înjghebare de goluri și de oase
Incrementă-n stare de salt: un cal roman.

„Îmi dau pe-un cal regatul” striga, cîndva, un rege
Cînd destinat îi fuse acest sirp de os
Pe care să-și aburce ciolanele betege
Spre-a-și pierde, de-a călare, regatul singeros.

...Sau este-un duh al iepci ce-o mers să fete-n poarta
Troienilor — și ce minz ciudat purtase-n pintec !
Și disputînd, poetic, acestor scōrii, soarta
Își lasă, astăzi, urma potcoavei într-un cîntec ?

— Docile oase, albe relicve milenare,
Ați tras la hamul morții, pereche cu cetatea,
Spre-a fi ajuns, în fine, la ultima coșare
Unde-ați găsit, în iesle, nutreț Eternitatea !

Constantin Chioralia



Constanța BUZEA

Pulberi vechi

o carte deschisă cu literă arsă tocită
pe mâini îmi rămân pulberi vechi
priveștiștea mă înmărmurește
ca între munți valea îngustă și riul
misterios ca hirtia acestui de liniște ceas

citesc
impăcată mă pierd în răsfringeri
în jungle de-argint
cu ochii tăi caut și astfel găsesc
sensul cald ca o piatră și tare
al textului

visare și vrajă ruptură și foșnet
scap cartea ea moare
pereții se-apropie iarăși

Dublînd frumusețea

venind pe urmele tale
printr-o pădure din pămînt
dublînd frumusețea îmi spun
el merge cu fața la cer
a lui este mila

venind și luînd cuvintelor locul
promite-mi oricît de tirziu
îngîndurat să mă înveți
ieșirea din timp

suire să fiu și asemănare și rezonanță
dublînd sacrificiul și frumusețea
și fără odihnă hrînind misterioasa rănire
și vindecarea nesigură

mie îmi spun printr-o pădure urmîndu-te
riscul de a găsi cărarea și spaima
împovărîndu-mă atunci cu țipătul propriu
prin pori izbucnind

misterioasă și numai a mea și nesigură
tăcerea plecarea îndărăt printre trunchiuri
din ce în ce mai adînci
prin de praf retezata pădure vene și
turnuri

și încă pe urmele tale venind
dublînd frumusețea și frica atunci
acolo fiind locul unde noapte de noapte
ne dam întîlnire cu liliacul
și el coborînd să învețe ieșirea
din timp

Printre lucrurile vizibile

ușor de îndurat păru absența
respiri undeva și acolo mîinile mele închid
cu frică oglinda
totul este posibil și tu abstract alunecînd
nemaigăsîndu-mă printre lucrurile vizibile
în umbră uimită aștept apropierea ființei
invazia

Tu între păsări

seară de rug viziune a celor ce ard
tu între păsări
sufletul tău între flăcări
muntele s-a măcinat moara și ea
plină de duhul cenușii
eu despre tine tu despre mine
valuri de vînt în lumină
fringeri în cer și-pe pămînt copaci în frunze
adaos la nori aurul purpura lor
în întuneric singur cuvîntul milei și
plîngerii
se rupe se sfișie totul și se împarte
frunze în clei de cîreș și de măr
nu ajung ci ajungem și treapta spre moarte
se frînge



EMIL ANITEI : Peisaj

Mama era ca o iarnă

mama era ca o iarnă
supusă purtînd vasul plin cu zăpadă
frumos arcuîndu-și brațele ca să-l cuprîndă
lună pe rînd sprijinită pe creștet
pe umeri pe sîni între șolduri și pe genunchi
reci ninse ținuturi concentric înaintînd
încet pînă cînd

sămînță văratacă
dar mama era ca o iarnă
luna se sparse în nouă bucăți inegale
și coborî pentru cît timp sub fluviu
otrăvind peștii cu lumina ei înfrigurată
sub fluviu căzu ca o iarnă
mama luînd în brațe bucățile și topîndu-le
zi după zi pînă cînd genunchii îi singerară
și-un țipăt oftat îi rupse vederea

oarbă zăcu printre zodii și zei
creștetul ei lovit fu și lins de rac și de leu
leul blind cu pe șoldu-i îngust o fecioară
curînd prin cumpănă și scorpionul trecu
îngenînd grămăjoara de aur și de cenușă
din talere

troienită fu mama cu aur și cu cenușă
din capricorn iarnă fiind
și ca o iarnă primi iarna în suflet
și fătul albi înghemuit pe crucea lui
neverosimilă din viscere pe cînd perechi
de pești buluceau împinși prin potop

ghețarii din vărsător

ca o iarnă sfîrși din fluviu ieșînd
cu degetele prinzîndu-se de maluri
într-un efort al expulziei
zodii și zei se retraseră toți și toate
lăsînd locul larg pentru chin

într-o desime curată din mila pămîntului
răsări froscot și-un miel împodobit
cu ciucuri de rouă și funde
cu gură de lapte rupse o gură de iarbă
în singurătate

Mesteacănul

și uite începutul
copilul meu călare mesteacănul meu alb
patru servi ai plutirii luminile ochilor
în întuneric
trup lin lingă trup curat cămașă de in pe sin
goliciune în adînc în singurătate
te iubesc
aici naște punctul sfera lui de pămînt mărul
dedesubt e deasupra liniștea cade în gol
trasă de lanțuri
ia-mi mîinile du-mi-le cu tine să fiu
de tine să mă sprijin
inel cald nuntă rară sosiți din tirziu mirii
nu-și vin în fire
ești viu ca vinul ești vie lumină ești
cu ochii închiși sărbătoarea abundă
te-aud iar și iar orb venind
alb nevăzut în pădurea albă

Sub alergarea norilor liberi

țin minte intrasem în mare
și-aveam o senzație stranie de păienjenis
țipete crude de păsări pline de
albul lor semn
sub alergarea norilor liberi către furtună
țipete pline pînă la scînteiere
de un delir al nefricii

Adăpostiți într-un tablou

tu știi adinecul pînă la negru
alba mea sete singur fără singurătate știi
ruga de liniștire a celui care pe sine
se pierde
știi luna de zinc și mestecenii
întrînd și ieșînd din sala de muzică
magic pelerinaj trecerea lor prin fereastră
am urmărit-o adăpostiți într-un tablou

B. P. Hasdeu și ciocoii

NOTIUNEA de **ciocoi** a suferit în decursul veacurilor diverse fluctuații semantice. Cea mai veche mențiune este aceea a vistierului lui Mihai Viteazul, Stavrinus, în poemul său grecesc, în care-i numește **ciocotniți**. C. C. Giurescu ne spune că într-o ediție venetiană din 1672, glosarul dă sensul fiscal: stringător de biruri al voievodului. Aceeași era funcția mănoasă a ciocoiului și în secolul următor, în ambele noastre principate. Dintre cronicari, cel care-i pomeneste adesea este Ion Neculce. Mihai Racoviță, în prima lui domnie (1703—1705): „...vădzind că nici cu acie¹⁾ nu-l poate spărie să iasă toți la rumă²⁾, vindut-au toate ținuturile la cochii-vec³⁾ **ciocoiilor**, ca goștina de oi, pe oamenii cel fără' de peceluituri de rumă, de nu pute scăpa nici un becnic⁴⁾ pe nicăieri să nu ie peceluit“.

În a doua domnie a lui Grigore Ghica (1735—1739), ne spune mai departe Neculce, a avut de furcă cu acești obraznici agenți fiscali: „...m-au amestecat **ciocoi** și alți neprieteni la Grigorie vodă. Și m-au închis la bașbulucbaș citeva dzile. Și copiii miei s-ascuseră în laturi, și au trimis un postelnic de i-au căutat în toată țara, dindu-mi și mil pricină că am bătut un **ciocoi** la vremea moscalilor⁵⁾, socotind că am fost și eu amestecat la niscaiva fapte⁶⁾. Dar pe urmă au aflat că n-am fost, și m-au slobodzit și pre mini la țară“.

Era, care va să zică, să plătească cu capul acuzația nedreaptă de „viclenie“. Cum încheie marile cronicar domnia aceluiași voievod?

„Acest domnu Grigorie-vodă era foarte grabnic și năselnic⁷⁾. Și în dzilele lui se îmbogățise **ciocoi**, că lua slujbele cu dări și cu mite de la greci. Iară boierii mazilii⁸⁾ n-ave căutare și rămăse la săfacie. Și începuse a-i și boieri pe **ciocoi**, că să mindrise, socotie că n-a mai avé sfirșit“.

Urmașul său, însă, Constantin Mavrocordat, în a doua lui domnie (1741—1743), schimbând regimul fiscal, printre alte reforme ale lui, le-a luat ciocoiilor apa de la moară, ne spune Neculce: „Și așa toți au priimit și s-au bucurat. Numal vreo doi, trii boieri nu le place⁹⁾, și **ciocoiilor** carii jecuié țara“.

Cuvântul **ciocoi** își câștigă o întinsă familie spre a le ilustra comportările. La H. Tikin găsim următoarele derivate, în ordine alfabetică: **ciocoaică**, **ciocoes**, **ciocoesc**, **ciocoflendură**, **ciocoinicie**, **ciocoisim**, **ciocorofkec**, **ciocotniță** și verbul a **ciocotniți**.

În cronică lui Radu Popescu, spicuim substantivul **ciocotniție**, redat de H. Tikin mai sus în varianta **ciocotnicie**, cu sensul de lingusire. Iată cum își scuza elogiile aduse aceluiași Grigore Ghica: „a pomeni toate bunătățile pe deplin cite avea domnul, nu mă lasă obiceiul istoriei, pentru ca să nu dau bănuiala de **colachie**, care rumânește se chiamă **ciocotniție**“.

În concluzie, se poate afirma că în trecut nostru feudal, adică înainte de abrogarea privilegiilor de castă și de clasă, a existat un antagonism între boierii vechi și cei noi, taxați de cei dinții drept ciocoi, adică parveniți. Din aceștia, în bună parte, s-a creat burghezia, în secolul trecut.

ROMANUL lui Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi** (1863), necorespunzând propriu-zis titlului, deoarece acțiunea se petrece la București către sfirșitul erei fanariote și la începutul primei domnii pămîntene, promitea, într-o virulentă prefață, continuarea cu ciocoi zilelor lui, carte ce n-a mai apucat s-o scrie. Orisicum, ea a stîrnit, printre altele, verva lui Hasdeu, în faimoasa **Odă la Ciocoi**. Ea apăruse însă în „Românul“ lui C. A. Rosetti la 19 februarie 1869, cu titlul **Odă la boieri**. În recent apărutului prim volum de **Opere** ale autorului, ediție îngrijită de Stancu Ilin la Editura Minerva, în colecția **Scritori români**, aparatul critic ne dă variantele, dar la versul 5, prima formă era: „Boierule! Cinci veacuri și mai bine...“ invinuit a suge „în frunză suc și singele din vine / În blînda Românie!“, formă păstrată și în broșura

¹⁾ Zlotașii, vorniceii și vătămăni.
²⁾ Rumta sau rupta, impozitul personal.
³⁾ Licitație (corect cochii-vecchi).
⁴⁾ Om foarte sărac.
⁵⁾ Intervenția lor armată cu generalul Munch și doi fii ai lui Antioh Cantemir.
⁶⁾ Ca fost intim sfetnic al unchiului celor de mai sus, Dimitrie Cantemir, la a cărui succesiune rîvnea unul din ei.
⁷⁾ Crud.
⁸⁾ Fără slujbe.
⁹⁾ Citiți „nu le plăcè“.

apărută în același an, cu același titlu, și în „Columna lui Traian“.

Titlul cel nou apare în volumul de **Poezii** din 1873, dar în versul 5, timpul acțiunii nefaste a eroului său e scurtat: „Ciocoiule! un secol, un secol și mai bine...“.

De aci se vede că la Hasdeu, noțiunea de **ciocoi** se suprapunea pe aceea de boier, într-o desăvîrșită sinonimie. Semnificativă este și o altă variantă, de la versul 49 pînă la versul 80.

Înainte de apariția volumului, era vorba de douăzeci de ani de cînd se năstrea pentru țară o mare speranță. Nu poate fi vorba decît de marele '48, cînd mișcarea revoluționară din Țara Românească, prin reformele ei, aducea o lovitură grea boierimii și privilegiilor ei. În volum însă, peste tot, citim: „A patruzecoa iarnă, a patruzecoa vară / S-au dus p-a vremii roată, / De cînd prin mil de ecuri¹⁰⁾ suspinului din țară / răspunse țara toată...“.

De ce a dublat Hasdeu numărul anilor, ca să fixeze marea speranță a națiunii, ulterior înșelată? La 1829, marele eveniment a fost tratatul de la Adrianopol, care a adus țării printre altele, peste cîțiva ani, Regulamentul organic, cel ars de poporul bucureștean în 1848. Mărturisim a nu înțelege rostul acestei variante, și mai ales versurile 65—72: „A patruzecoa vară-mbrăcase ieri cim-pia / În busuioci și-n grîne / De cînd suspinul nostru smulsesse România / Din gheara ta, jupine / A patruzecoa iarnă în haina-i de mireasă / Se-ndrumă după vară, / De cînd suspinul nostru pe lifta n-o mai lasă / A-si bate joc de țară“.

Cum adică, în 1829 ciocoimea=boierimea fusese desființată și inviate apoi? Sfirșitul odel, în 19 strofe octave, adică în 152 de versuri, deplînge faptul: „O nu! E viu **ciocoiul!**“ care aduce cu sine, ca în trecut „Invasia străină“ (aluzie la domnitorul Carol) „Chemînd păgîni și unguri să danțe pe morminte / În patria română!...“.

În concluzie, poetul cheamă la luptă, dar nu cu „puștile și bețe“, ci la lupta pentru libertate.

Antidinastic în acel moment, Hasdeu lovește indirect în domnitor, publicînd „Vornicul Iancu Moțoc, baladă din secolul XVI“, în „Columna lui Traian“, la 30 aprilie 1870. Poetul aplaudă decapitarea lui Moțoc „La Leov, în țara leșească“, pentru că „Dinsul alungase pe trei domni din țară, / Dînd apoi coroana unui venetie!“ / Care-n holda noastră, neimblînzită feară / Nembînzită feară, nu cruța nemic“.

Nu-i folosise deloc refugiul în Polonia pentru motivul că „chiar străinii sfarmă cu urgie — / Sfarmă cu urgie pe **ciocoiul** lor“.

Moțoc își recunoaște vina: „Eu, nesocotitul, printr-o nebulie — / Printr-o nebulie **domn străin** i-am dat“.

În volumul de **Poezii** mai sus numit, dramaturgul selectează din piesa cu titlul primordial **Răzvan-vodă**, actul II, „**Co-drul** (1580)“, înfățișîndu-l pe viitorul domn cap de haiduci.

¹⁰⁾ Ecouri.
¹¹⁾ Lui Despot Vodă.



EMIL ANIȚEI : Sighișoara (Galeria „Orizont“)

Pariul pierdut

Dacă profesorul Iorgu Iordan și-ar fi încheiat viața acum un sfert de secol, nu aș fi încercat mîhnirea prilejuită atunci de moartea lui Camil Petrescu sau mai apoi a lui Tudor Vianu, pe care le-am socotit dureros de premature. Iorgu Iordan era născut în același deceniu cu Liviu Rebreanu, deceniu în care mulți oameni de valoare au văzut lumina zilei și, în afară de Tudor Arghezi a cărui longevitate începea să țină de miracol, toți — printre ei cei trei mari B ai poeziei: Bacovia, Barbu, Blaga — părăsira lumea aceasta.

Dar pe măsură ce anii treceau, iar reputatul lingvist răminea verde la trup, și tot atît de tînăr la minte și la suflet — el a declarat, la 95 de ani, că a fost mereu îndrăgostit și că starea aceasta ajută la crearea unei opere științifice — devenind în viața noastră o prezență din ce în ce mai de necrezut și uimitoare, existența sa mi-a apărut ca un fenomen, dovadă de excepțională vitalitate a unui cărturar român. Succesivele sale sărbătoriri, din cinci în cinci ani, păreau recorduri care m-au bucurat. De la ultima dintre ele, începusem să cred că ne va fi dat să-l vedem trecînd pragul unui secol. Iorgu Iordan părea că a făcut un mare pariu cu viața.

Pentru că pariurile sînt pasionante, palpitate chiar, moartea sa, la numai doi ani înainte de a l câștiga, a trezit în mine părerea de rău pe care ar fi trezit-o moartea unui adolescent.

Geo Bogza

Un personaj, Tănase, îi spune acestuia că la Iași se vorbește mult de el, că unii îl laudă, dar „Alții, adică **ciocoi**, te sfișie cu năcaz“.

Răzeșul cîntă o doină haiducească: „Cînd văz pe **ciocoi** viînd, / Mă fac broască pe pămînt, / Îmi așez săgeata-n vînt, / Și mi-l iau la căutare, / De la cap pîn' la picioare! / [...] Și cuget, și mă gîndesc, / Pe unde să-l nimeresc! / La retezul păriiui, / Din dosul islicului, / Unde-i greu **ciocoiului!**...“. Ciocoiul lui era, după cum se vede, studiindu-i portul, tot un boier.

Răzvan răspunde sceptic unui boier, Ganea, că-l va scăpa dacă va fi prins: „**Ciocoii** sunt tot **ciocoi!**“

Nu se încrede în justiția boierească. Este clar că în piesă ciocoi sînt boierii, iar nu agenții fiscalului. Același răzeș îi recomandă astfel pe Vidra, nepoata lui Moțoc: „E cam cu nărav **ciocoaica**: n-o auzi vorbind deloc!“

Unul din viitorii tovarăși ai lui Răzvan, hoțul al doilea, într-un moment de neîncredere, îi spune: „Bagă scama, căpitane! Noi nu te-am ales pe tine / Ca să te pupi cu **ciocoi** și să ne dai de rușine“.

Și boierul Ganea, capturat de haiduci, e, în ochii poporului, un ciocoi. Răzeșul propune uciderea lui, cît mai crudă: „Să-l bucătim măruntel, / Încît să nu se cunoască d-a fost **ciocoi** sau vițel!...“.

Răzvan doinește, în metru popular: „Vătaful haiducilor / Groaza venetilor“, răpește o fată, spunînd „cătră cel **ciocoi!**“ (un boier) care-o-nsoțea: „calea e a ta / Mindra e a mea, / Și de nu mi-o dai, / Hai la luptă, hai!“.

Învîngător al turcilor, „**Ionăscu-Vodă** (1574)“, eroul cărții lui Hasdeu închinată

lui **Ion-Vodă cel cumplit**, decide să ucidă pe toți prizonierii, refuzînd răscumpărarea, iar cînd „un **ciocoi** / Stolnicul Moro-i“ propune acel tirg, domnul intransigent poruncește: „Turcul și **ciocoiul** p-o spinzurătoare!“.

DIN poeziile apărute în periodice și selecționate de Stancu Ilin, trei poezii, mai vechi, preludează atenției acordate de Hasdeu ciocoiilor. În **O doină postumă**, țăranul din mormint, într-o impresionantă prosopopee, se bucură că e stăpîn pe locul său „Și nu îndrăznește **ciocoiul** să vie / Să-mi stoarcă pămîntul“.

Apoi își amintește de vremea cînd „pe ger și pe ploale“ dîrdîia de frig „Cînd secea **ciocoiul** lingă calda-i vatră“. Acuma nu-i mai pasă, poartă „haină de țărînă și piatră“. Copiilor săi le dă sfatul să nu ceară de la **ciocoime** decît atît cît i-a dat mormîntul. Este cea mai izbutită poezie cu „caracter social din opera lui Hasdeu. A apărut în revista „Aghiută“ de la 20 februarie 1864.

Din același an este și **Drumul-de-fier**, o diatribă contra proiectului lui P. Mavrogheni și a unui consorțiu străin, de concesiune a unei linii de cale ferată: „Nu-i destul c-avem **ciocoi**, / Ne mai trebui lanțuri noi: / Să tot curgă ca șiroi / Cîrduri de străini la noi!“.

Hasdeu era împotriva invaziei capitalei străine. La 19 martie 1864, tot în paginile revistei sale umoristice, „Aghiută“, publică scriitorul „**Conjurația lui Fiasco**, epopee în 156 de versuri“, cu tema încercării boierilor conservatori de a răsturna guvernul lui Cuza vodă, în vederea sabotării unor reforme populare. Și aici boierii ce se adună la Oțelele(șanu) sînt prezentați ca **ciocoi**. Remarcabilă e scena descriptivă a multiplicării imaginilor lor în marile oglinzi de perete ale gazdei.

Am văzut că Hasdeu îi identifică pe boieri cu ciocoi, în poezia lui. Contra acestei tendințe, generalizată parcă de generația pașoptistă, se ridică unul dintre străluciții ei reprezentanți, Vasile Alecsandri, care în piesa lui, **Boieri și ciocoi** (1874), cu acțiunea în 1840—1846, face un **distinguo** în favoarea celor dinții. Lîpicescu, fost în „țaraful ciocoiilor“, apoi ajuns „secretariul, omul de încredere al ministrului“, începe prin a fi boierit șetrar. Vornicul Iorgu Hîrzobeanu își ia însă distanța, refuzînd să și-l facă ginere, deși e cu cuțitul la os: „Ciocoi pot să ne fure, să ne calicescă, să ne ucidă chiar... fie! dar noi să nu ne-ngio-sim a ne măsura cu dinșii niciodată“.

Aparatul critic al lui Stancu Ilin este foarte bogat. Aducem o singură retușă la afirmația, în marginea **Odeli la ciocoi**, după care calificarea „monstruoasă coaliție“ (pentru răsturnarea lui Cuza), dintre conservatori și liberali, ar fi fost „numită astfel de către Hasdeu“. Formula este însă a lui Mirabeau, revoluționarul care a vorbit despre „o coaliție monstruoasă între intriga și probitatea“

Șerban Cioculescu

O viață exemplară închinată slujirii limbii române



NE-A părăsit în zorii zilei de 20 septembrie una din figurile cele mai ilustre ale lingvisticii și filologiei românești: academi-cianul Iorgu Iordan. Peste puține zile ar fi împlinit venerabila vîrstă de 98 de ani, și noi toți așteptăm cu emoție să se apropie de centenar. Această așteptare era cu atât mai îndreptățită, cu cît pînă în vremea din urmă nu l-au părăsit vivacitatea, vigoarea spirituală, capacitatea creației științifice. Anul trecut încă l-am văzut la ședințele Secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei Republicii Socialiste România, luînd cuvîntul și făcînd comentarii pline de învătăminte pe marginea comunicărilor expuse. Prezența lui printre noi era tonică, incitantă, căci ne dădea impresia că sîntem încă tineri și că-l ascultăm din bancă, ase-menea unor studenți conștiințioși.

Cu Iorgu Iordan dispăre o întregă lume, căreia i-a fost martor și la viața căreia a luat parte activă timp de multe decenii. Născut în Tecuci, la 29 septembrie 1888, cu un an înaintea stingerii Luceafărului poeziei românești și a marelui humuleștean, a cărui operă a editat-o cu pietate și înaltă competență, a fost contemporan, în tinerețe, cu I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici — ceilalți trei mari clasici ai literaturii române. Drumurile și activitatea l-s-au interferat cu ale multora din scriitorii, oamenii de cultură și știință care au ilustrat firmamentul spiritualității românești în prima jumătate a secolului nostru — G. Ibrăileanu,

C. Stere, M. Sadoveanu, Alexandru I. Philippide, în genere, cercul de la „Viața românească” — și mult timp după aceea, pînă în contemporaneitate.

Opera sa, impresionantă prin valoare și cantitate, reunind peste 500 de lucrări, dintre care citeva zeci de cărți, a trecut de mult granițele României, fiind tradusă și popularizată în țările romanice și peste tot unde se studiază limbile surori. Celebra sa **Introducere în studiul limbilor romanice** (1932), devenită ulterior **Lingvistica romanică — Evoluție, curente, metode** (1962), a fost tradusă, începînd din 1937, și difuzată în șase limbi: engleză (două ediții), germană, spaniolă, rusă, portugheză și italiană, devenind una din cele mai răspîndite cărți românești de filologie — contribuție originală la lingvistica romanică și generală. „Avem în față o monografie unică în felul ei — scria unul din prefăcătorii edițiilor în limbi străine, prof. R. A. Budagov, membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S. — care oferă un amplu tablou al evoluției școlilor și curentelor în lingvistica romanică (și uneori în cea generală) din sec. al XIX-lea și din prima jumătate a secolului nostru”.

Alături de studiul limbilor romanice în ansamblu — pe care l-a îmbogățit, de asemenea, printr-o fundamentală **Introducere în lingvistica romanică** (1957; ed. 2, în colaborare, 1965, tradusă ulterior în limba spaniolă) și printr-o amplă **creșterea romanică**, în cinci volume, realizată de un colectiv, sub conducerea sa (1962—1974) —, obiectul său de predilecție a fost limba noastră maternă, româna, pe care a slujit-o cu dăruire, mai întîi ca profesor de liceu, începînd din 1911, iar apoi, după un fructuos stadiu de studii în străinătate, la Universitățile din Iași și București. Pe lângă gramaticile de tip mediu și universitar (unele în colaborare) inclusiv cea tradusă în 1950 la Moscova, au făcut epocă și au intrat în fondul de aur al lingvisticii din țara noastră **Limba română actuală — O gramatică a greșelilor** (două ediții, 1943 și 1948), **Stilistica limbii române** (1944 și 1975) și **Limba română contemporană** (1954 și 1956), la care se adaugă două culegeri de cercetări, elaborate de-a lungul citorva decenii: **Serieri alese** (1968) și **Limba literară — Studii și articole** (1977), consacrate mai ales stilului marilor scriitori, printre care I. Creangă, I.L. Caragiale și M. Sadoveanu. În toate acestea, rigoarea și eleganța expunerii se îmbină în perma-

nență cu pledoaria pentru cultivarea limbii naționale, care „trebuie să devină o preocupare [...] a oricărui vorbitor, dar mai ales a scriitorilor, a gazetariilor, a oamenilor de știință și a tuturor aceluia care, prin poziția lor în societatea noastră nouă, sînt chemați să servească drept model de exprimare corectă și frumoasă și sînt considerați astfel de marea masă a celor ce vorbesc românește”.

Membru al Academiei Române timp de peste o jumătate de secol (corespondent din 1934, titular din 1945), într-o perioadă vicepreședinte al înaltului for, președinte al Secției de științe filologice și director al Institutului de lingvistică din București — alături de calitatea de membru corespondent al unor academii străine, de doctor **honoris causa** al mai multor universități și de alte sarcini de răspundere, printre care cea de decan al facultăților la care a profesat și de rector al Universității din București —, Iorgu Iordan a condus pînă în ultima zi a vieții sale, împreună cu acad. Al. Graur și acad. Ion Coteanu, lucrările marelui **Dictionar al limbii române** (Serie nouă), din care au apărut din 1965 pînă în prezent cinci masive tomuri, măturie elocventă a bogăției, supleei și trăinicieii în timp a inestimabilei noastre moșteniri naționale.

Dacă la toate acestea adăugăm temeinicele sale cercetări de toponimie românească — în care este, de asemenea, creator de școală — și cele în alte domenii învecinate, articolele pe probleme politice și culturale, memorialistica sa, impletite cu o îndelungată prezență în activitatea politică, atît înainte de 23 August 1944, în rîndurile intelectualității progresiste — între altele, președinte al Comitetului Antifascist Român —, cît și în anii construcției socialiste (ambasador în U.R.S.S., președinte al Comisiei naționale pentru U.N.E.S.C.O.), avem în față imaginea unei îndelungi și exemplare vieți puse în slujba poporului român și mai ales a culturii și limbii sale. Moștenirea științifică și culturală a ilustrului dispărut constituie pentru generația actuală și pentru cele ce vor urma o pildă mereu vie de devotament față de un țel înalt, cel al propagării națiunii noastre prin cultură, prin cunoașterea profundă și cultivarea limbii române — temelie a creației sale spirituale, literare și științifice.

G. Mihăilă

ROMANUL *) Elenei Dăriescu se putea foarte bine intitula și **Frații**. Fîindcă despre avaturile profesional-sentimentale ale celor trei frați (Victor, Cati și Marius) este vorba. Autoarea, totuși, a ținut în cele din urmă, să-i raporteze pe aceștia la un reper simbolic, vulturul. Respectiv, crede Elena Dăriescu, fiecare om e înzestrat cu cite o aripă de vultur, „organ ciudat, incomod, care se străduiește să îl ridice sus, (sic!) pe culmi siderale”; cei lipsiți de ambiție și ideal se căznesc să-și atrofieze aripa cu pricina, dar alții, prin eforturi considerabile, reușesc să-și dubleze aripa, deci să zboare și să-și atingă idealul, să-și realizeze vocația.

Romantismul subțiratic al simbolului e comod talmăcit în cele 150 de pagini ale cărții, unde cititorul e invitat să colaboreze, mental, la tocmai evidențierea tregtelor prin care se realizează (sau nu) simbolul propus în destinul celor trei frați. Victor este un cercetător în domeniul biologiei moleculare, avînd drept ideal eradicarea leucemiei. După doi ani de cercetări intense dar izolate, ajunge la un anume rezultat optimist pe traseul năzuinței sale, însă constată, odată prezentîndu-și oficial realizările, că la același rezultat au ajuns și doi savanți englezi, cu un avans temporal minim. Pe plan sentimental, el este părăsit de o tinără avidă de bani, apoi cunoaște și vrea să înțeleagă pe o alta, pianista Lili (toate personajele sînt numite doar printr-un prenume). Cati este o funcționară oarecare, scrie versuri și divorțează de un bărbat neserios, cabotin și, după intenția racolării france a unui coleg de serviciu (acesta căsătorit și tată), ea se resemnează a-și purta povara singurătății. Mai consistent, mai atașant e prezentat cuplul Marius — Nicoleta. El, fratele cel mare, care a ajutat cu bani pe ceilalți doi, este doar un muncitor, mecanic-auto; cîștigă bine și se cheltuie și pe un lot agricol de unde, natural, scoate de asemenea ceva bani. Masiv și ocrotitor, el pare bărbatul ideal pentru clorotica balerină Nicoleta. Spirit cam gregar, sănătos, Marius nu accede la nuanțele și subtilitățile existenței, fapt ce-i încarcă viața cotidiană cu indoielile geloziei, înții aburoase, fanteziste, apoi ferm conturate. O părăsește pe balerină bînuind că îl înșală cu un „artist” din ansamblul de balet. Grijulie, mama, unde se retrage să locuiască Marius, îi facilitează diverse partide noi, dintre care se detașează scurta conviețuire cu o triplă candidată la facultate, arghirofilă pe cit de fadă. La urmă, Marius și Nicoleta își re-unesec viațele.

Pasabil și reconfortant pentru o anumită categorie de cititori, romanul Elenei Dăriescu e, totuși, pigmentat cu stingăci și truisme, prea destule și, cred, evitabile la o redactare mai lucidă („vorbele ei avuseseră un iz incert de minciună” — „ii ajutase financiar pe toți” — „adunarea se deplasă spre sufragerie” — „în timp ce străbătea... această arhitectură complicată” — „n-ar fi avut ceva prea tare în expresia feței” — „s-ar fi folosit în viață de o busolă defectă”).

Mircea Constantinescu

*) Elena Dăriescu, **Vulturii**, Editura Cartea Românească.

CALENDAR

În octombrie

● 1 OCTOMBRIE. S-au născut: V. Demetrius (1878), Ana-Carenina Iordănescu (1900), Virgil Stoenescu (1915), Nestor Vornicescu (1927), George Niculescu-Mizil (1929). A murit: G. Sion (1892).

● 2 OCTOMBRIE. S-au născut: Francisc Hossu-Longin (1847), Nicolae al Lupului (1881), Tiberiu Vuia (1900), Miron Radu Paraschivescu (1911), Viorel Știrbu (1940). A murit: B. Fundoianu (1944), Al. Colorian (1971).

● 3 OCTOMBRIE. S-au născut: Vornic Basarabeanu (1922), Constantin Voiculescu (1934), Matei Gavril (1943), Gabriela Hurezan (1952). A murit: Matei Milu (1801), Leopold Voita (1975), Ștefan I. Nenișescu (1979), Gh. Ionescu-Gion (1980).

● 4 OCTOMBRIE. S-au născut: Mihail Iloviici (1910), Valeriu Munteanu (1921), Florea Firan (1933). A murit: Ioniță Scipione Bădescu (1904).

● 5 OCTOMBRIE. S-au născut: Barbu Lăzăreanu (1881), Elena Davidescu (1901), Zaharia Stancu (1902), Ernest Verzea (1917), Ion Rahoveanu (1928), Ion Dodu Bălan (1929), Ioanid Romanescu (1937), Al. Călinescu (1945), Dolna Uricariu (1950). A murit: Dinicu Golescu (1830), Gherghinescu-Vania (1971).

● 6 OCTOMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), Barbu Marian (1876), Teodor Scarlat (1907), Dimitrie Danciu (1912), Constantin Velichi (1912), Ion Coteanu (1920), Paul Ioachim (1930), Magyari Lajos (1942), Constantin Coroiu (1943). A murit: Dumitru Olariu (1942).

● 7 OCTOMBRIE. S-au născut: Eusebiu Camilar (1910), Al. Jebeleanu (1923), Livius Ciocărlie (1935).

● 8 OCTOMBRIE. S-au născut: D. D. Pătrășcanu (1872), Ștefan I. Nenișescu (1897), Alexandru Andrițoiu (1929), Constantin Abăluță (1938), Costin Tuchilă (1954). A murit: Orest Masichievici (1980), Paul Daniel (1983).

● 9 OCTOMBRIE. S-au născut: Iosif Moruțan (1917), Emil Manu (1922), Valentin Deșliu (1927).

● 10 OCTOMBRIE. A apărut primul număr al revistei „România literară” (1968). S-au născut Ioana Petrescu (1906), Constantin Nisipeanu (1907), A. Eblon-Botangiu (1910), Nicolae Crișan (1923), Vasile Andronache (1936), Radu Nițu (1943), Nicolae Dan Frunteală (1946). A murit: Ernest Stere (1979).

● 11 OCTOMBRIE. S-au născut: St. O. Iosif (1875), Marcel Romanescu (1897), Ecaterina Săndulescu (1904), Alexandru Sahia (1908), Leonida Secrețeanu (1914), Toma Roman (1949). A murit: Tudor Pamfilie (1921).

● 12 OCTOMBRIE. S-au născut: Constanța Hodoș (1860), Alexandru Zub (1934), George Coandă (1937). A murit: Agatha Grigorescu Bacovia (1981).

● 13 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Voiculescu (1884), George Mihail Zamfirescu (1898), Theodor Al. Munteanu (1911), Vasile Petre Fatî (1944). A murit: Ion Stoia-Udrea (1977).

● 14 OCTOMBRIE. S-au născut: Costache Conachi (1777), Grigore Grădișteanu (1816), P. P. Negulescu (1872), Titus T. Stoika (1893), Nicolae Rădulescu-Lemnar (1908), Lascăr Sebastian (1908), Mircea Șerbănescu (1919),

Salamon Samborl Sándor (1920), Victor Kernbach (1923), Nicolae Gheran (1929), Marian Papahagi (1948). A murit: Horia Stancu (1983).

● 15 OCTOMBRIE. S-a născut Dumitru Gafițeanu (1896).

● 16 OCTOMBRIE. S-au născut: Aurel C. Popovici (1863), Mihail Sorbul (1885), Moldav (1907), Theodor Mănescu (1930), Nicolae Damian (1939). A murit: Nicolae Dimache (1936), Traian Lalescu (1976).

● 17 OCTOMBRIE. S-au născut: Dragoș Protopopescu (1892), Ștefana Velisar-Teodoreanu (1897), Al. Dima (1905), L. Kalustian (1908), Constantin Bărbuceanu (1923), Felicia Marina (1930). A murit: N. Dunăreanu (1973), Tașcu Gheorghiu (1981), Romulus Guga (1983).

● 18 OCTOMBRIE. S-au născut: Maria Arsene (1907), Robotos Imre (1911), Coman Șova (1933), Ion Aramă (1936), C. Stănescu (1938). A murit: Teodor Mazilu (1980).

● 19 OCTOMBRIE. S-au născut: Jacques Byck (1897), N. N. Condeescu (1904), George Popa (1912), Aurelian Chivu (1935). A murit: Mihail Sadoveanu (1961).

● 20 OCTOMBRIE. S-au născut: Ion Crețu (1892), Tache Papahagi (1892), Al. Rosetti (1895), Valentin Silvestru (1924), Pompiliu Marea (1923), Ioan Grigorescu (1930). A murit: Marius Robescu (1985).

● 21 OCTOMBRIE. S-au născut: Theodor Constantin (1910), George Demetru Pan (1911), Mihail Gafița (1923). A murit: Nicolae Ganea (1979).

● 22 OCTOMBRIE. S-au născut: Adam Müller Guttenbrunn (1852), Perpessicius (1891), Henri H. Stahl (1901), Cella Serghi (1907), Dan Duțescu (1918), Constantin Olariu (1927), A. I. Zănescu (1939), Ion Coja (1942).

Au murit: Ion G. Sbierea (1918), Oct. C. Tăslăuanu (1942), George Maria Prina (1979).

● 23 OCTOMBRIE. S-au născut: A. P. Bănuț (1881), Ion M. Ganea (1902), Octav Sargețiu (1908), Constantin Măciucă (1927). A murit: Al. Papiu Ilarian (1877), Mihail Cedreanu (1957).

● 24 OCTOMBRIE. S-au născut: Ion Calboreanu (1909), Sergiu Ludescu (1911), Veronica Forumbacu (1921), George Gibescu (1940). A murit: Andrei Mureșanu (1838), Darie Magheru (1983).

● 25 OCTOMBRIE. S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Eftimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandra Bărcăcilă (1914), Darie Magheru (1923), Tóth István (1923), Mircea Lerman (1929), Hans Schuller (1934), Mircea Opriță (1943).

● 26 OCTOMBRIE. S-au născut: Dimitrie Cantemir (1673), D. Nanu (1873), D. Karnabat (1877). A murit: Ion Codru Drăgușanu (1884).

● 27 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Nicorovici (1924), Elena Dragoș (1934), Alexandru Brad (1938). A murit: Szilágyi Domokos (1976), Alice Botez (1985).

● 29 OCTOMBRIE. S-au născut: Kovács János (1921), Radu Cosasu (1930).

● 30 OCTOMBRIE. S-au născut: Duiliu Zamfirescu (1858), Veronica Obogeanu (1900), Mihail Straje (1901), Mihail Bădescu (1918), A murit: Mircea Florian (1980), Barbu Solacolu (1976).

● 31 OCTOMBRIE. S-au născut: E. Lovinescu (1881), Henri Wald (1920). A murit: I. O. Suceveanu (1980), Onisifor Ghibu (1972).



Ars scribendi

NOUA carte a lui Dan Laurentiu trebuie citită în legătură cu precedenta (**Privirea lui Orfeu**), atât pentru că ambele au aceeași structură, cât și pentru că o parte din motive se continuă sau își răspund.

Compozițional, poetul alternează texte în proză cu texte în versuri. Cele din urmă sunt niște eseuri sau niște scrisori pe tema artei, cum erau și acelea din **Privirea lui Orfeu**. Cîteva au apărut inițial în revista „Luceafărul”. E vorba de o proză poetică, străbătută de viziuni lautreamontiene, în roșu și negru, care tratează metaforic problema artei și a raporturilor ei cu creatorul. Textul e interpretat ca un labirint, din care autorul (Dedal) și-a luat zborul, lăsînd înăuntru doar un vid misterios și fabulos, o expresie a inconștientului (Minotaurul); vine însă criticul (Theseu) și, condus de firul Ariadnei, omoară monstrul, face adică ordinea lui în dezordinea principială din text. O altă scrisoare descrie natura dublă a imaginației artistice, reamintind la simbolul copacului plin de fructe, visat de Nabucodonosor, și com-
părtindu-l cu celălalt copac, cu frunze albastre al gândirii care apare de exemplu la Rilke; comparația îi aduce poetului în minte mitul antic al Demetrei, zeița cu două fețe, una îndreptată spre lumină, creație și bucurie, alta spre întuneric, sterilitate și plîns. În toate scrisorile, cîteva motive se repetă: în primul rînd, relația dintre artă și viață și aceea dintre eros și thanatos; apoi labirintul textual în care **ars amandi**, **ars scribendi** și **ars moriendi** alcătuiesc o triplă unitate indestructibilă. Dificile, dacă nu chiar obscure, abundente în referințe culturale, pînă la refuz, aceste eseuri își trag vigoarea literară din inimitabilitatea lor expresivitate: sînt o proză fastuoasă, incantatorie, ritmată (anumite pasaje pot fi decupate în formă de vers). Iată o imagine a foii scrise ca un mare bilci zgomotos: „Or, suprafața plană a foii de hîrtie ca o plată orientată plină de strigătele multimilor, negot, schimb de mesaje, litere și cuvinte, absente luîndu-și zborul și zarafi sporovăind pe covorasul zdrentuite cu picioarele încrucișate numărîndu-și și sîni de fier și de aramă, zarvă a nimicului orizontal, foaie albă, goală, înspăimîntînd pînă la teroare, paralizia în fața acelei femei necunoscute, frica și ispita de a cădea în abis...”. Sau o viziune somptuos-estetică pîrînd a reproduce un tablou de Dalí: „O rază de lumină se strecoară pe sub ușă: ea pleacă din mina căzută pe marginea sofalei

Dan Laurentiu, *Ave Eva*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Revista revistelor

„STUDII CLASICE”, nr. XXIV

■ APĂRUTĂ ca rod al unei îndelungate și competente colaborări între două instituții de vechi și înaltă tradiție culturală, am numit Societatea de studii clasice și Editura Academiei R.S.R., revista „Studii clasice” a ajuns acum la cel de-al XXIV-lea tom al său, fapt ce atestă de la sine efortul depus de filologie clasică românească pentru a-și justifica binemeritatele și unanimele aprecieri de care se bucură. De această dată cititorului i se oferă un volum de o factură specială, cu atât mai incitantă, cu cât se adresează unei categorii mai largi de lectori; un volum tematic, consacrat istoriei în sensul larg al cuvîntului, cuprinzînd deopotrivă arheologia și epigrafia, istoriografia și filosofia istoriei, istoria ideilor și a mentalităților, a devenirii societății în timp și spațiu, așa cum se oglindește această în cele mai diverse izvoare referitoare la antichitatea greco-romană. Fiind concepută ca un omagiu la a 80-a aniversare a profesorului D.M. Pippidi, întemeietorul revistei și rectorul ei, alături de academicianul Al. Graur,

din plus, mină care ține o portocală, un fruct galben și viu în pumnul strîns al acelei femei goale vegheate de o pălărie neagră, de ochiul triunghiular privind pe furis prin jaluzeaua trasă la fereastra de unde începe vara tenebroasă, piata, calvarul, duminica albă ca varul, scînteia electrică din blana unei pisici care, din pragul ușii, ține ochii închiși și peste un mesaj estetic...”. Originea îndepărtată a scrisorilor-eseuri ale lui Dan Laurentiu pot fi poemele în proză macedonskiene (*Thalassa* indeosebi), și sub raportul stilului, și sub acela al estetismului, ca să nu mai vorbesc de erotismul perpetuu care irigă fantezia poetului.

POEZIILE, la rîndul lor, sînt, aproape toate, de o mare frumusețe. **O, cum aș putea să mă răscumpăr, m-ai făcut robul tău** (multe au titluri de acest fel), bunăoară, e o capodoperă de rafinement, cu ceva din arta miniaturilor vechi, din care înțelegem că religia poetului este arta lui, pagina albă e rochia imaculată a fecioarei, pe care el își aterne „păcatele” cu litere negre. Era oarecum de așteptat ca după ce poetul ne-a comunicat, în cartea anterioară, cum vede Orfeu lumea, să încerce acum să ne restituie vocea Euridicei în această încintătoare poezie femeia fiind aceea care cuvîntează: „Să-ți fie această dimineață / covorasul de flori albastre pe care te așezi / în genunchi și-ți faci rugăciunea / covorașul voi fi eu // rugăciunea să fie arta ta / pentru care toată noaptea n-am putut să adorm / am văzut-o strălucind ca un diamant în inima mea // cum ți s-a întîmplat și ție / ieri cînd umbrai cu gîndul răzbnător / soldat fără milă pe drumul Damascului / și în fața carelor tale a apărut deodată // din cer din nouri din haos / tunînd o sferă de-ntuneric o sferă de lumină / o Parmenide tu ființă gînditoare și reproșul / Saule Saule de ce mă prigonești // să-ți fie dimineața aceasta / pagina albă ca rochia mea feciorelnică / pe ea să-ți scrii rîndurile negre / să nu-ți pese de inocența paginii albe // tu fă-ți rugăciunea / mărturisește-ți păcatele scrie-le / pe hîrtie pe dantela mea imaculată / pe cerul albastru și te vei mîntui / stai în genunchi sub acest pom înflorit / eu sînt covorașul tău de spini albaștri / stai în genunchi și scrie / roagă-te arta să fie religia ta”. În versurile de mai sus găsim și un indiciu pentru rolul pe care-l deține în dialog bărbatul: acesta este Ulysse care se întoarce de la cunoașterea lumii, încărcat de experiențe, păcătos și singerind: „Vin ca un porc și vin ca un înger / vin ca un înger și

vin ca un porc / din toate rînille singer / iubito la tine mă-ntorc // cu Ahile am plîns la tărmlu mării albastre / peste valuri calde zboară delfinii / și păsările paradisiului duc / sub aripioare mici copii salvați de la înec // unul dintre aceștia am fost eu / acum bătrîn cu barba albă / aproape corupt homo esteticus / abia îmi mai pot face cruce cu limba pe cerul guri” (**Întoarcerea lui Ulysse de la cunoașterea lumii și de la o ochire aruncată asupra ei**). Probabil că nicăieri nu este Dan Laurentiu mai acasă la el decît în aceste imagini de paradis corupt și neconștient visat), în care se petrec ritualuri erotice delicate și concupiscente, iar lumea carnalității e scaldată într-o lumină colorată de vitralii. Am semnalat și altădată afinitatea cu argezienele **Versuri de seară**, cu deosebirea că atmosfera biblică, edenică, este la Dan Laurentiu încă și mai spiritualizată, pînă la efa-

sare. O altă componentă a acestei puternice lirici ne îndreaptă spre doi mari poeți pe care Dan Laurentiu îi cunoaște foarte bine: Bacovia și Botta. E interesant de văzut cum se filtrează esențele tari din poezia bacoviană (solitudinea, angoasa) prin tonalitățile fals-vesele, jucăuș-disperate ale lui Botta. Desigur, într-o poezie precum **Pădurea cu un singur huhurez**, această dublă filieră a lirismului lui Dan Laurentiu nu trebuie considerată o întîmplare, ci o intenție, căci intertextualitatea e un procedeu deliberat: „Hu-hu! hu-hu! se-aude noaptea / din adîncul întunecos ca o gură de iad / al pădurii o pădure / care a fost ieri / dar va mai fi ea oare și miine dimineață // o voce sumbră / vii din lumea vie / eu nu te știu / dar celălalt mă știe // dimineața mă trezește din somn / bătîndu-mi în geam cu o monedă galbenă / și mă trimite să-mi duc visele nopții de zgardă / mai departe prin ipotetica lumea reală”. Sau, în final: „hu-hu! hu-hu! / te vîd! te vîd! / rîmli în casă și nu / te mai du! / afară e noapte și ceață! prăpăd! / ba da! ba nu! / și huhurezul tăcu”.

JOCUL intertextual e cultivat frecvent în alte poezii a căror factură e net ludică. În **Privirea lui Orfeu** am remarcat existența a două registre lirice distincte (și opuse) în lirica lui Dan Laurentiu, unul „înalt” (solemn, mitologic, festiv), altul „jos” (ironic, oximoronic). Ele pot fi sesizate și în **Ave Eva**, tendința fiind (dacă nu greșesc) însă spre o fuziune originală. În poezia cu lungul și semi-glumețul titlu **Oedip într-o dimineață de iarnă ca Loranthus europaeus filius**

meus sau **Cine pe cine imită**, două versuri celebre din Rimbaud sînt „traduse” extrem de personal: „oh saisons oh châteaux / quelle âme est sans défaut / o vacante o castele / vai de păcatele mele”. Tot aici sînt preluate și un vers din **Miorița** („pe geamul givrat grădini suspendate / păsărele mii și stele făclii”), o sintagmă din Ion Barbu („lumini albastre roze e-o lig”), într-un context frîguos, de dantele reci, care ne amintește de **In Memoriam** și de **Uvedenrode**, și, în fine, un vers eminescian, abia transformat: „cuvîntul crește-n urma mea mă-ntunec”. Nu mai e de mirare, deci, că ne vom pomeni în versurile hieraticului poet care e Dan Laurentiu cu sonori saltărete și chiar cu motive din poezia lui G. Călinescu, alt livresc rafinat: „Eu voi umbla de-a pururi / acum și-n veci de vecl, / cu Pegas prin azururi, / el printre lilieci; // un noctambul feroce, / piratul zburător, / îl va mîna pe Croce / tip-til la abator; // cu cîntece de slavă / la cel din urmă fel, / îl va servi pe tavă / ca inefabil miel” etc. De aici și pînă la experimentul dadaist nu mai este decît un pas foarte mic pe care Dan Laurentiu îl face într-o poezie cu titlul (ne)promițător **Efebul de aur troienit pe drumul de seară**: „O prîntesă de Bizanț / duce un poet de lanț / ce teroare ce deliciu / să te pupe Machu Pichu”.

Această înclinație spre ludic, previzibilă în cărțile anterioare (și mai ales, dacă pot spune așa, în spiritul oral al poetului, care e acela al unui parodist), face farmecul și diversitatea acestui ultim volum, încă de la titlu. Fuziunea seriosului cu comicul se realizează în cîteva poezii, dintre care **Gravură e splendidă și merită să fie citată integral în încheierea articolului meu ca o dovadă pentru adîncimea și subtilitatea artei scrisei la Dan Laurentiu**: „Tu stai lungit în pat / afară e noapte de mult / nu poți dormi și privești pe fereastră / cum luna își pune masca funerară // și cum deodată patru / sau cinci demoni negri / cu bot de vițel / cu coarne de țap // și copite de gumă albastră / încep să danseze în lumina lunii / la fereastră un dans negru / pentru inima ta sortită grației divine // el se uită fix în ochii tăi / pe fereastră și saltă în două picioare / hohotind cu gura pînă la urechi / urechile lungi ascuțite de lup // risul lor mut / și dansul macabru, în curte / și geamul cutremurîndu-se / de spaimă și tu // în patul tău / fără să te poți mișca / fără să poți striga / după ajutorul mamei și asta în fiecare noapte”.

Nicolae Mănolescu

„Astra”, nr. 9

■ UN loc important în sumarul acestui număr îl ocupă evocările istorice referitoare la Transilvania, fiind astfel de remarcat studiul lui Ștefan Petrușcu intitulat **Astra și Marea Unire**, prezentarea făcută de Dan Brudășcu volumului **Nu din partea aceea** de Onisifor Ghîbu, precum și interviul luat de Daniel Drăgan lui V. Copilu-Cheatră, unde se face o dramatică evocare a momentului cînd s-a produs actul tragic al Dictatului fascist de la Viena. Serioase, la obiect, sînt comentariile critice ale actualității literare. Vasile Gogea analizează pertinent volumul **Lumea literaturii** de Ion Cristoiu, A. I. Brumaru scrie despre noul roman al lui Mihai Sin, **Schimbarea la față**, Gheorghe Perian prezintă romanul **Frigul verii** de Alexandru Vlad, menționînd opțiunea prozatorului pentru realism. Mai puțin reușită este literatura publicată (versuri de Augustin Botis, Miruna Runcan, Ioan Evu, Claudiu Mitan, proză de Dumitru Dem Ionașcu și Daniela Ștefănescu).

R.V.

Efeso; Fanoula Papazoglou, **Draktó. Draktóis**; Joyce Reynolds, **Further Information on Imperial Cult at Aphrodisias**, al iconografiei (Maria Alexandrescu Vianu, **L'Iconographie des reliefs aux stratèges de Mesambria**) și al papirologiei (Denis van Berchem, **Des soldats chrétiens dans la garde impériale. Observations sur le texte de la Vision de Dorotheos**; Morton Smith, **Pagan Dealings with Jewish Angels**). Alături de aceste articole care tratează despre istoria Greciei și Romei, vîd lumina tiparului comentarii cu un caracter mai general, referitoare la elemente de politică, știință și filosofie în societatea antică: Constantin Noica, **Întelesul nepolitic al Politeii lui Platon**; Petre Alexandrescu, **Aristotel despre constituția Histriei**; Zoe Petre, **Le décret des Suppliants d'Echyle**; Ion Banu, **Raportul științifico-filosofic în Corpus Hippocraticum**.

Fiindcă spațiul nu ne îngăduie să intrăm în amănunte, căci a comenta un articol ar însemna să le nedreptățim pe celelalte, sperăm ca această laconică și fugară consemnare a sumarului bogat și variat al „Studiilor clasice” să fie suficientă pentru a dovedi interesul și competența cu care sînt abordate umanierele la noi.

ION LĂNCRĂNȚAN

TOAMNĂ
FIERBÎNTE

OUNDĂ de lirism ascunsă sub vâlnarativ există în toate scrierile de până acum ale lui Ion Lăncrănțan. Putem spune însă că noua sa carte *, datată „1981, noiembrie”, accentuează mult, într-un mod specific, acest lirism. Il înțelăm stăruind emblematic în chiar deschiderea narațiunii: „Nu mai fusese demult asemenea toamnă, de zece, de douăzeci sau poate că de o sută de ani, nu se mai pomenise de cine știe cînd, de pe vremea lui Burebista probabil, ori mai dincoace, de pe vremea lui Gelu sau a lui Iancu, o asemenea revărsare de limpezimi și de scăpărări, asemenea lumini și asemenea poleiri de aramă și de bronz... Platoșele groase ale pădurilor de stejar, verzi încă, abia atinse de ruginiri, se infolau cumva, se mișcau într-un anume fel, iar apa lor vie lucea și sticlea, era ca bătută în pietre scumpe în cite-un loc, în timp ce în alte locuri era atinsă de chiaguri mari și grele de singe. Apele Riului forfoteau negre, jos, în vale, iar mesteceții de pe culmi, din finațuri și de pe lingă colibi erau ca de argint, se topeau în lumină, în vreme ce arțarii aveau flăcări în crengi, fiecare copac fiind ca o vilvâtaie, luminind zăvoaiele, suind pe culmi la deal, pînă unde puteau. Peste tot era așa, în toată Transilvania, pe Murăș la vale, pe Murăș la deal, pe Olt și pe Someș, pînă sub fruntea înaltă a Maramureșului...”

Construit din elemente spațiale coloristice foarte puternice și temporale ezitante, tabloul de mai sus cîștigă treptat o aură simbolică, se ridică în luminiscente cețuri mitice. Este însuși drumul pe care îl va urma narațiunea cărții de față. Să reținem și faptul că toată această revărsare de poezie nu aparține direct autorului. El se face doar interpretul sentimentelor unuia din personajele cărții, față de care se observă de la început o detașare obiectivă, nu lipsită de o anumită doză de umor: „Lui Calae, pădurarului, i se părea că nu era nicăieri, — nu se poate să fie!...” — așa o potopenie de

* Ion Lăncrănțan, *Toamnă fierbinte*, roman, Editura Militară, 1986.

VITRINA

MARIA MARIAN — *Eu și tata facem sport* (Editura Cartea Românească). Gen ingrat și dificil, literatura umoristică își găsește în Maria Marian unul dintre cei mai noi și mai devotați slujitori. Aflată acum la a doua carte, autoarea își confirmă vocația și dovedește o lăudabilă consecvență. Schițele și povestirile din acest nou volum, compuse cu o bună știință a surprinderii momentelor comice, alcătuiesc în fond cronică hazlie a existenței unei familii ale cărei aventuri cotidiene pun în lumină deprinderi și moravuri de natură să stîrnească un ris tonifiant. De la supliciile îndurate de un copil al cărui tată vrea neapărat să scoată din el un campion mondial în oricare dintre sporturi și pînă la inevitabilele întâmplări „de la băi”, de la comportamentul „soferițelor” și pînă la peripețiile turistice, Maria Marian infățișează alert și colorat un mare număr de situații caraghioase, ce vădesc o imaginație bogată și inventivă. Personajele sale, privite cu o simpatie ce nu-și refuză totuși distanțarea, sînt proiectate în lumina blîndă a înțelegerii, desigur mimată, pentru a se mări efectul comic. Există și o certă inclinație spre burlesc (episodul angajării unei „femei pentru menaj ușor și îngrijire copil mic”, cel al „revelionului la Padina”), cele mai izbutite texte extrăgîndu-și însă hazul din prospectarea cu ochi amuzat și din perspectivă amuzantă a cotidianului. De bună calitate, ferit de locurile comune și fără a căuta cu tot dinadinsul „mari semnificații”, umorul acestor schițe și

frumusețe și de măreție, «cum e aicea, pe la noi...»

Medalia aceasta are însă și un revers grav. Cadrul natural mirific al Transilvaniei, puternic simbolizat, devine și expresia halucinațiilor de sfîrșit ale eroului central al cărții, într-atît se contopește el cu destinul oamenilor: „Lui Ion i se păru pe la un timp, tot așa, ca pe departe, că e la Someș, pe țarm, și că icnește și dă să se scoale, nereușind — «gata, s-a isprăvit, de data asta nu mai scap!» Atinse apoi Murășul cu piciorul, cu dreptul, îl simți cum simți o grindă sub talpă, cînd te sprijini în ea ori o cloambă — «mai de grabă așa!»... mirîndu-se că nu simte nimic sub celălalt picior, cu care ar fi trebuit să atingă tot Murășul, mai la vale însă, către Gura Riului, ori și mai la vale. Se și văzu un timp așa, o frîntură de timp, egală cu spargerea unei picături de ploaie, se văzu și simți cum se propoțește cu picioarele în Murăș, cum stă cu capul sprijinit în munte, cu minile întinse peste păduri — «ca un uriaș al locurilor ăstora sfinte, cum am visat eu că voi fi cînd eram copil, cum poate că am și fost!» Se opînti apoi, împinse Murășul către muntii — «cître muntii ceilalți» — și apăsă în jos muntele care îi stătea sub cap, ca o perină, icni și zvicni în gol, auzîndu-l pe Bărbat cum scîncea și cum lătra, a pagubă și a pustiu — «de parcă el s-ar sînge, de parcă el n-ar mai fi!»...

Între cele două citate de mai sus se află extremele interpretative ale cărții lui I. Lăncrănțan. Criticul care ar vrea s-o abordeze liniar, dintr-un unghi de vedere strict realist, are interzis ab initio accesul către sensurile ei mai profunde. El va lua drept simplism, simplitatea și limpezimea narațiunii, va pune sub semnul schematicului ceea ce este de fapt reducere mitologică și hieratism în zugrăvirea personajelor. Totul, la o primă privire, este dezarmant de simplu în *Toamnă fierbinte*: preparativele de vinătoare a unui cerb și drumul în munte, la o stîna, a doi țărani însoțiți de un ciine. La o privire mai atentă, observăm însă că ambele acțiuni au firele rupte. Preparativele de vinătoare a cerbului eșuează, iar cei doi țărani nu mai ajung la locul destinației lor. Și aceasta nu întâmplător, ci pentru că așa o cere logica mitului sub semnul căruia își desfășoară narațiunea autorul. Prima eșuare e determinată de cea de-a doua, mai profundă, mai grea de semnificații. Bătrînul pădurar Calae bănuie că în munte s-a întimplat ceva grav, care-i interzice pornirea la vinătoare de cerbi. El și așa era hotărît să conducă vinătorea pe locuri știute de el, încît cerbul cel mare să nu cadă pe mina pofitorilor de trofee rare. Obstrucționismul lui Calae se înscrie, pe undeva, în continuarea atitudinii bătrînului Peceneaga din romanul *Noaptea de sinziene* al lui Sadoveanu. El e mai puțin violent, dar e dur și tenace, adecvat unei lupte dificile de ascundere continuă a adevăratei comori vii a pădurii pe care o are în grijă.

În conștiința lui Calae se realizează o mitizare firească psihologiei sale și tradiției locurilor. Cerbul cel mare e botezat de el cu numele unui vestit erou istoric,

el însuși intrat în legendă drept crai al munților. Astfel, pădurarul îl are „în gînd pe Iancu, ca într-o presimțire rea, mîngîindu-l cu privirea, pîrîndu-i-se cite o clipă că îl vedea cum trece din munte în munte, din vale în vale, pe o potecă mare de lumină, parcă nu ar fi fost o simplă sălbăticiune, parcă ar fi fost stăpinul și împăratul meleagurilor acelea fantastice”.

Pe acest fond de neliniște și de îngrijorare cu rezonanțe simbolice evidente, are loc drama propriu-zisă. Cei doi țărani care trec prin fața lui Calae stau de vorbă cu el, pierzîndu-se apoi pe cărarea muntelui, au darul de a deschide narațiunii alte perspective simbolice. Numele generice ale celor doi (Ion și Gyuri) sînt reprezentative pentru cele două etnii care conviețuiesc pe pămîntul mirific descris inițial. El hotărîsc să părăsească împreună camionul cu care plecaseră la stîna și să ia poteca mai scurtă prin pădure tocmai pentru a avea răgazul să-și clarifice mai bine unele chestiuni personale care se adunaseră între ei și-l frămîntau de mai multă vreme. Gyuri e torturat de ideea că Ion trăiește cu nevasta lui, Erjika, iar Ion aflase cu surprindere că Gyuri participase din plin la evenimentele care-l duseră în pragul pieirii în timpul cumplîților ani ai ocupației horthyste a Transilvaniei. Peste drama personală se suprapune o dramă istorică cu rezonanțe mult mai profunde în conștiința celor două personaje. Acestea se torturează cu întrebări și amintiri cutremurătoare, își aruncă reciproc ocări și injurii, se împacă, își împart frățeste merindea, se bat pînă la epuizare, sînt pe punctul de a-și face dreptate prin crimă.

Pînă la urmă drama lor o rezolvă, în mod brutal și absurd, forțele naturii, dezlănțuite pe neașteptate. Eroi încearcă să se salveze reciproc de sub puterea lor, ceea ce îi încarcă deopotrivă de o umanitate tulburătoare. Autorul are măiestria de a se obiectiva deplin și a lăsa destinele umane să se implinească de la sine, în raport cu datele lor interne inițiale. Ceea ce realizează el discret și continuu pe parcursul întregii narațiuni este înaintarea firească, necesară în simbol și mit. Astfel, eroii, „după o oră și ceva de urcuș, avură amîndoi senzația că sulaul demult, de ani de zile, de secole întregi, suiau și se certau pieziș”... „pe drumul ăsta rău și blestemat”. Ei trăiesc împreună „povestea Ardealului, legenda lui aspră și crîncenă”. Moartea lui Ion, în urma lovirii de trîznet, înconjurat de turme de oi, este o moarte mioritică. Salvat, Gyuri își împlinește și el destinul în lumina conștiinței sale tragice anterioare.

Fără a intra acum în alte detalii de analiză, putem spune totuși că, în ansamblul său, romanul *Toamnă fierbinte* se dezvoltă pe linia narațiunilor mai scurte ale lui Ion Lăncrănțan, ca *Eclipsă de soare și Drumul ciinelui*, caracteristice prin densitatea epică și dramatismul lor. Privită în ansamblul scrisului lăncrănjănian această carte este o operă de zenit, o adevărată sinteză, menită chiar din titlu să dea glas iubirii fierbinți a autorului pentru Transilvania, pentru problemele ei istorice, umane, de civilizație și de cultură. Ne aflăm, credem noi, în fața uneia dintre scrierile adînci și reprezentative ale literaturii române contemporane.

Dumitru Bălăeț

MIHAI MĂNESCU: *Natură statică* (Galeria „Simeza”)

povestiri este irezistibil. *Eu și tata facem sport* se citește cu plăcere și de plăcere.

VICTOR BEDA, GHEORGHE ENE — *Drumuri și destine* (Editura Albatros). Aparținînd, cum precizează autorii înșiși, „literaturii de inspirație rutieră”, această nouă carte a consacratului cuplu Victor Beda și Gheorghe Ene se impune printr-o certă schimbare a unghiului și direcției relatării. Deși substratul documentar și epic al narațiunilor este menținut, pornindu-se neabătut de la întâmplări reale petrecute în de acum atît Je familiara lume a circulației rutiere, se acordă un spațiu mult mai larg ambianței psihologice și morale, în intenția de a se sublinia importanța decisivă a factorilor subiectivi. Care țîn, în primul rînd, de ceea ce s-ar putea numi, la rigoare, civilizație rutieră, aceasta fiind însă raportată la nivelul general de educație. „Momentele limită ale cotidianului rutier pun în lumină — uneori deloc favorabilă — atitudini, reacții și gesturi ce umbresc profilul omului, arătîndu-ne și fața nevăzută a sa. Sînt examene dificile la care unii rămîn repețenți, pentru că, ceea ce contează și-l definesc pe om sînt, pînă la urmă, faptele. Lasitatea, grosolănia, sfidarea, manifestate la volan, pot avea uneori urmări nu numai pe plan moral, ci și mult mai grave, lezînd înșiși viața”. — subliniază, îndreptățit, autorii. Cu toate că deloc neglijabilă, latura senzațională a întâmplărilor aduse în paginile acestei cărți deopotrivă utilă și captivantă este subordonată cu subtilitate perspectivei moralizatoare, lipsită de orice didacticism. Fluente și sobrietate relatărilor, prin care se radiografiază un univers de fapte ce ilustrează abundent imprevizibilul. conferă cărții o dimensiune în plus, integrînd-o în largul spațiu al literaturii documentare. Concepută în maniera unei compoziții cinematografice, ale cărei episoade se înlanțuiesc pe firul unei teme centrale, noua carte a lui Victor Beda și Gheorghe Ene se constituie într-un veritabil dosar de fapte și existențe.

TANIA LOVINESCU — *Exerciții de luciditate* (Editura Cartea Românească). În ciuda titlului și a intenției pe care o anunță, autoarea practică mai degrabă o poezie a stărilor și a temelor etern romanțioase, genul său predilect fiind exercițiile de sensibilitate și de sentimentalism. Desen delicat, cu premeditare, muzicalitate obținută cu îndemnare profesională, versuri cantabile („Umbră păsărilor mari / se păstrează-n zare / Umbră păsărilor mici / se prelinge prin ferigi / dragostea cînd moare”). Nu sîntem departe de spiritul textelor de muzică ușoară („În fiecare seară lepădăm, / odată cu vestmintul, gîndurile rele, / lăsăm să vină luna în felii / tăiată-n săbii lungi de jaluzele, / oftăm / și-apoi, cu gesturi de alint, / ne potrivim o pernă lingă frunte, / ne amîntim / albastrul împecat / al pleoapelor mării risipit pe undee”), gen de altfel familiar autoarei.

THEODOR RĂPAN — *Privind în ochii patriei* (Editura Cartea Românească). Debut editorial, patronat de o generoasă binecuvîntare semnată de Nichita Stănescu („Dacă credeți pe cuvînt cele citeva versuri bune semnate de Nichita Stănescu, vă atrag în mod respectuos atenția că sînt iritat, că trebuie din nou și n-am ce face, căci acesta este adevărul, să cred în poeziile semnate de tînărul meu confrate, Theodor Răpan”). Primul ciclu (*Încearcă să te-appropii de-un singur fir de iarbă !*), conține versuri pe teme istorice și patriotice redactate fie în chip tradițional („Patria în august mă poartă departe, / solii de dragoste îi duc în dar, / pe ochiul dimineții roua-și pune / heraldic semn, pe-ntîrnerit hotar...”), fie declamativ („Pacea suie-n carul țării / miresme necercetate. / La marginea sufletului / într-o aprindere a gîndului, / eu și cu tine, / tu și cu noi / vom înălța peste zborul porumbeilor / triumfal / iubirea de țară”). În celelalte secțiuni (*Interludiu, Tentația schimbului de anotimp, Asimptota cuvintelor*) autorul cultivă reflecția lirică solitară, inspi-rată fie de dragoste, fie de sentimentul mai abstract al existenței („...Fiind cel ce

sînt — vinatul nevinat, / îmbrățișat de umbrele noului anotimp, / m-am ridicat peste gîndul zburătoarelor / cu-o pricină concretă / întepenită-nre dinții”).

ZENO GHITULESCU — *Aripa din piatră* (Editura Dacia). Ca și în precedentele sale culegeri, autorul versifică abstractii într-un greoi limbaj metaforizant: „Cu răbdarea vîntului / macin fagurii esenței pînă ochii se umplu cu lumina / de dincolo de ea, / ademenitoare fierbere / colcîind de ispită genezei / însetată de-ntrupare” sau „Pedalez pe timpul ce deschide / fîntina cu giuvaere / fapta mai puternică decît un continent / dinastia aripei crescînd”.

LIVIU PENDEFUNDA — *Cabinetul doctorului apollon* (Editura Cartea Românească). Versurile unui îndrăgostit de plăcerea de a scrie poezie, spirit geometrizant, cu gust pentru exprimarea lirică lapidară și totodată elegantă, impersonală însă și pîndită de artificialitate, uneori chiar de banalitatea pretiozității („Toată noaptea stelele au curs / deasupra teilor înfloriți — / tremuram uitare și dorință / și amintire”). Citeva îndrăzneli formale, evidente în dispunerea grafică a versurilor, indică probabil o cîndintă caligrafică existentă și la nivelul limbajului poetic.

FLORIN TOMA — *Peisaj cu fluturi noaptea* (Editura Cartea Românească). Debutant editorial, Florin Toma exercită în aceste nuvele citeva registre narrative diferite, de la povestirea simbolică și poetizantă la realismul psihologic, într-o încercare de definire a personalității. Serise îngrijit, desi pe alocuri mînate de facilități sentimentale și de un lirism convențional, nuvelele atestă un autor ineztrătat, ce se află deocamdată în faza tatonărilor, oscilînd între circumscrierea forțat expresivă („mașina se opri brusc, potolită doar de un sloi de speranță”) și autenticitatea monologului interior, direcție pentru care se pot întrevădea certe posibilități de evoluție.

Lector

Portretul literar

Fragmente
critice

silviu angelescu

portretul
literar

editura univers

UN studiu interesant despre portretul literar, dintr-o perspectivă structural-semiotică, a publicat cu oarecare timp în urmă Silviu Angelescu. *) Despre el au scris, între alții, Al. Piru în „Flacăra” și N. Manolescu în „România literară”. Reiau discuția începută de ei, preocupat nu atât de metoda critică folosită de autor, cât de unele sugestii privitoare la tipologia portretului. Despre metodă, mă limitez să spun că ea nu este integral structural-semiotică. Silviu Angelescu face și o cercetare diacronică a temei (cap. Portret și istorie) și, în genere, nu se mulțumește să descrie modelul: îl și interpretează. Cele mai bune pagini critice sînt tocmai acelea în care încearcă să vadă ce se ascunde în spatele (citește: interiorul) unui sistem, al unui proces sau al unei funcții... Unele sugestii critice vin din textualism (fapt recunoscut de autor în Epilogul lucrării); altele se revendică din antropologia culturală veche și nouă. Referințele cele mai numeroase sînt din Lotman, Lévi-Strauss, André Jolles, Fontanier, Auerbach, Bahtin, iar dintre români: Tudor Vianu și Eliade. Lipsesc trimiterea la arta plastică și, în genere, la teoreticienii și istoricii portretului. O omisiune, probabil, deliberat acceptată. Mă întreb, totuși, dacă și oportunită. Artele nu evoluează separat și, în ce privește portretul, e aproape sigur că explozia din epoca Renașterii în pictură nu a rămas fără urmări în literatură. Există, apoi, mă întreb, o legătură între criza portretului în pictura din secolul nos-

*) Silviu Angelescu, *Portretul literar*, Editura Univers, 1985. Cartea pe care o prezint în acest articol a fost distinsă cu premiul de critică „G. Călinescu”, acordat de un juriu format din Al. Piru, G. Dimisianu, E. Simion, N. Manolescu, M. Drăgan, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu. Premiul se acordă în fiecare an în timpul simpozionului „Zilele culturii călinesciene” la Onesti.

tru și criza personajului din romanul modern? Sînt relații ce ar merita să fie analizate.

Dar să mă întorc la cartea lui Silviu Angelescu care are meritul, între altele, de a propune o tipologie a portretului și de a o studia, apoi, în funcție de timp (evoluția marilor epoci de creație) și spațiu (arhetipuri, modele culturale...). Ideea de la care pleacă e că literatura nu este numai un sistem, ci și un proces, ceea ce presupune devenirea, metamorfoza, confruntarea cu istoria și, deci, cu un număr variabil de forme, viziuni, tipuri de sensibilitate. Din confruntarea portretului cu realul, Silviu Angelescu deduce peste douăzeci de situații / forme ale portretului. Unele privesc raportul dintre obiectul portretului și cel ce face portretul, altele (cele mai multe) se referă la procedeele epice. Există, astfel, un portret în stil substantival (după expresia lui T. Vianu) și altul în stil adjectival, portretul caricatură și portretul-encomion... și toate acestea pot fi definite în funcție de marile stiluri de creație.

Am fost sensibil la lectura cărții lui Silviu Angelescu mai ales la relația din urmă, analizată de el în capitolul *Portret și istorie* (pag. 84-128). Există, zice autorul, o dialectică a modelelor și ea poate fi definită în funcție de imaginea omului. În antichitatea clasică domină imaginea omului ca proporție divină, în Evul Mediu preponderentă e imaginea omului damnat, în Renaștere — omul forță, în clasicism — omul ca rațiune și echilibru, în romantism pregnantă este imaginea omului ca realitate duală, antagonică, în realism aceea a omului ca entitate complexă, iar în literatura de avangardă (în ordinea stabilită de Silviu Angelescu) omul nu este decît imaginea unei inerții... Aceste caracteristici nu contrazic (cu excepția poate a ultimei precizări) definițiile date pînă acum omului antic, omului clasic, romantic... și a modelelor lor artistice. Meritul lui Silviu Angelescu este de a le nuanța și de a le citi în și prin portretele literare. Procedeu este bun și rezultatele se văd numaidecît: analiza împinge tema spre un cîmp vast de probleme, portretul concentrează în variabilele și invariabilele lui un mod de a gândi și de a vedea omul într-un raport de raporturi. Tema este vastă și Silviu Angelescu n-o putea epuiza, desigur, în patruzeci de pagini, însă cîteva din observațiile lui sînt fine și se pot discuta. Există, mă întreb, un ideal modern al omului și, dacă există, cum ar putea fi definit el prin portretele literare? Silviu Angelescu vorbește de o inerție fundamentală pe care o descoperă de pildă, în scrierile de tip

parodie ale lui Urmuz: „Suficiențele literaturii și ale limbajului îl conduc pe Urmuz către parodierea lucidă a temelor, motivelor, a imaginilor convenționalizate de o tradiție literară «obosită». Literatura, pare să spună Urmuz, amenință să se închidă în propriu-i sistem, autonom, ca urmare a faptului că, asemenea mecanismelor genetice, tinde să se reproducă numai pe sine însăși, rupîndu-se de real. Sub aparențele bufone ale parodiilor, lesne poate fi descoperit avertismentul mai grav în legătură cu puterea perfidă a automatismului, de gîndire și expresie, de a-și dezvolta propriul cîmp de inerție. Odată prinsă în plasa acestuia, imaginația își pierde întreaga ei forță creatoare. Înstrăinarea omului de sine însuși începe prin limbaj și continuă prin literatură, ne previne fostul grețier. Nu în mod explicit, ci prin narațiunile lui care caută locul comun numai pentru a-l asocia altui loc comun, ducea la plămuirea unei suprarealități absurde, proiecție a latențelor eliberate din carapacea automatismului. Este implicată, prin aceasta, și structura portretului: figura, și ea, era împinsă în absurd”.

SÎNT aici mai multe precizări de făcut. Întîi că avangarda (în speță, suprarealismul) nu acoperă toată modernitatea și nici inerția nu poate fi acceptată ca o imagine generală a omului modern. Între realismul secolului al XIX-lea și avangardă există mai multe epoci de creație, mai multe stiluri și, deci, reprezentări diferite ale omului, acum există, după avangarda din anii '20 și '30, alte forme de înnoire și alte stiluri literare care pun în discuție pe cele anterioare. Cum evoluează portretul în acest lanț de revoluții care este literatura din secolul nostru? Este greu, dacă nu imposibil, de a stabili un model unic din motive pe care nu avem loc, aici, să le discutăm. Pe unele le amintesc chiar Silviu Angelescu. Omul, în orice caz, este pentru prozatorul din secolul al XX-lea altceva decît omul psihologicul tradițional. Schimbîndu-se gîndirea despre om, se schimbă și portretul omului în literatură. Ce se vede, întîi, este refuzul prozatorului modern de a mai propune un personaj exemplar. Antichitatea a oferit ca modele Eroul și Înteleptul, Evul Mediu — Sfîntul și Cavalerul, Renașterea profesază ideea formalistică a perfecțiunii, zice G. Călinescu, corectînd natura și coborînd divinitatea în om. Omul însuși poate fi un spirit al plenitudinii și al totalității... și cînd privești tablourile de epocă, vezi ce chipuri magnifice poate avea omul care se gîndește pe sine în raport cu

marele univers. Dar eroul (portretul) modern? El și-a pierdut, în mod sigur, această cutzanță și această măreție în raport cu lucrurile din afară. E un erou al anxietății și aventura lui începe printr-o revoltă împotriva condiției absurde în care trăiește. E modelul pe care-l descoperă, de pildă, literatura existențialistă. Sînt și altele, inutil să le cităm, nota lor comună este obsesia unei identități pierdute. Asta se vede și la poezii și în scrierile romancierilor. Cei din urmă propun, îndeosebi, un model care refuză modelele, un tip uman care și-a pierdut prenanța în raport cu obiectele ce-l înconjoară, dar nu și-a pierdut (dimpotrivă, și-a sporit pînă la exacerbare) conștiința aceleia pierderi. O întrebare firească este cum se exprimă toate acestea în pian epic? Ce modificări cunoaște arta portretului literar? Avantajul literaturii, în raport cu pictura (unde fotografia a înghițit portretul), este că ea poate valoriza eșecurile în planul conștiinței și poate descrie portretul omului care nu se mai regăsește în vechile lui imagini. E greu pentru un pictor să fixeze pe pinză imaginea unui om care își refuză propria imagine, un prozator poate scoate însă un portret memorabil din negația propriei identități. Prin ce mijloace? Prin cele pe care le studiază Silviu Angelescu și, de bună seamă, prin multe altele pe care proza le descoperă pe măsură ce și construiește propriile modele.

Mi-am amintit, citind studiul lui Silviu Angelescu, de o frumoasă povestire în stil parabolic publicată de Michel Tournier ca prefață la un catalog de desene (Carl Fredrik Reuterswård: *Making Faces*, Stockholm, 1984). Autorul *Regilor magi* povestește călătoria unui primitiv din Tabelbala, pe nume Idriss, în căutarea unei fotografii. Idriss ajunge în pelerinările lui la Paris și acolo descoperă pe Charles Frederic de l'Epechevelier, un pictor care vrea să reabiliteze portretul. El privește catedrala Notre-Dame și pictează piramidele. Credința lui este că nu există o nepotrivire între ceea ce vede și ceea ce fixează pe pinză. El pictează, în fond, același lucru: o imagine a măreției și a puterii de imaginație a omului. Asta vrea să spună că arta nu reproduce natura, arta gîndește și creează natura, fiind ea însăși o formă a naturii. Dar portretul pe care îl caută inocentul Idriss din Tabelbala? Portretul în stil vechi a fost epuizat, zice eroul lui Tournier. A venit momentul de a-l reinventa prin desen...

Portretul literar este un studiu sintetic întocmit de un om cu idei și cu imaginație.

Eugen Simion

Promoția '70

Ardelenii (XI)

● LILIANA URȘU (n. 1949): *Viața deasupra orașului* (1977), *Ordinea clipeilor* (1978), *Piața aurarilor* (1980), *Zonă de protecție* (1983). Puțini poezii știu să se ascundă în umbra unui nor cu aerul că se ascund în norul însuși ca Liliana Urșu; după cum puțini dau unei singurătăți funcționar aspect de metodă a implicării altora (inclusiv a cititorului) în orizontul propriu; această abilitate a disimulării și acest rost adresativ al confesiunii lirice, cumulate cu înclinația spre comentariu, spre nuanțarea reflexivă a impresiilor aduc în poezie o atmosferă glacială, de spațiu septentrionic, care nu se risipește nici atunci cînd, întimplător, materia lirică e mai aproape de mărturisirea febrilă decît de notația austeră („Miinile tale mute / Ca o zbatere de aripi a păsării pe moarte / Cad neputincioase în fața singurătății / Ce curge lîm din părul meu”). În realitatea mai profundă a textului poetic cititorul poate însă descoperi cu uimire că aerul rece nu este emanația unei reptile ci a unei ființe vulnerabile și fierbinți, care folosește temperaturile joase ca pe un conservant al vulcanului lăuntric și care, din motive necunoscute, deși poate, intuibile, transferă energia afectivă, căldura sufletească, în energie reflexivă, răceala enunțului ideologic sau moral; singurătatea (motiv prezent de-a lungul întregii evoluții a poeziei) și monologul cu martori (formula preferată de rostire) sînt ceea ce spun că sînt numai la nivelul de suprafață al poeziilor, sînt aparență, de notat al lîm și neangajant în vreme ce, dincolo de aparențe, în lumina conotațiilor, semnificația lor este cu totul alta, așa spune chiar contrarie realității pe care o numesc: singurătatea deghizează o so-

ciabilitate fie frustrată, fie inconfortabilă iar monologul cu martori cheamă mereu o replică, invită la dialog, la comunicare de tip agoral; în citeva rînduri, atunci cînd miezul semantic al cutărui sau cutărui text o cere, prin gravitate și implicății, poeta nu ezită să se prezinte și la nivelul aparențelor în postura meta-lirică de la nivelul conotației („Paznicul din turn ne umilește zilnic / cu zimbetul, cu haina liliachie și mușchii vespine treji / chiar cînd se îmbată ne ține discursuri despre ordine și morală / Astăzi e vineri. «E vineri!» croncăne papagalul frizerului / Și plouă mărunț și plouă ca-n vechile cărți poștale // Mai cîntă flăcăuțelul prin piețele pustii? / Bătrîna funcționară de la poșta mai ghicește în cafele? / Paznicul din turn își face rondul, dar turnul / nu-i chiar creierul bufonului, prietenii?”). Făcîndu-și din singurătate și monolog o „zonă de protecție” a „peisajului lăuntric”, Liliana Urșu a ajuns în textele mai recente la o receptivitate tensionată față de tot ceea ce reprezintă proiecție în descriptiv a infamilului psihologic; tot mai des în versurile ei, „absența devine obiect. Un obiect dur, ascuțit, Periculos. / Nu are nume, nici miros. Tu poate fi identificat / și totuși, știi și tu prea bine, în cameră lasă / o umbră subțire ce crește odată cu seara”; găsesc în această atitudine un ecou (asimilat în chip personal) din tulburătoarea mizanscenă lirică din poemele firzii ale Sylviei Plath care și-a lăsat asupra dicțiunii poeziei noastre o amprentă mai conturată decît a evocațiilor și invocațiilor (în poeziile ei) Eliot și Pound; de aceea, poate, expresivitatea poetică e mai mare în textele „nervoase”, laconice și fragmentare, decît în poemele încăr-

cate de referințe și imagini de amploare simbolică; în ciuda aparentei răceli și a plăcerii comentariului reflexiv, ființa ei poetică mi se pare a fi de esență „lirică”.

■ VALERIU BĂRGĂU: *Floarea soarelui* (1977), *Tulburarea naturii* (1982), *Planșele din fereastră* (1984). Poetul a început prin a cînta universul citadin, industrial, pe muncitorii care, „dezbrăcați pînă la briu în apa rece a muntelui”, „tîrsc după ei cuțite tocite de atita tăiat la conserve” și pe poezii, în special tineri, care, la rîndu-le, „umblă zgomotoși prin lume / aruncînd din limbă riuri cu adevăr”, muncitorul și poetul fiind în viața lui categorii consangvine: „Pentru cauza poeziei și a muncitorului se merge / fără oprire / pe scripetii de lut ai munților Carpați / scîrțîie cenusa oamenilor arși de soare / — în copilărie — copacii aveau rădăcinile afară / hrăneau ziua și noaptea gurile materiei; / marea din preajmă forfotește de viață // Zvirle pumnul somnului în orizont / cel plecat de acasă dimineața pe munte / aude cum fierbe calcarul patriei alb, / arborii îl sug și-l înfloresc pe cer / și floarea curajului lor se împlîntă în pămînt / în pieptul muncitorului și al poetului cu amprente de irbă”; această încordare spre relevarea lirică a lumii industriale și a corespondențelor dintre muncitor și poet a fost repede curmată, în locul ei ivindu-se o tensiune de tip pantagruelic spre producerea și absorbirea de imagini, metafore înlănbite care o fervează proprie delirului, asociațiuni lexicale insolite, juxtapuse fără să comunice între ele, un întreg vacarm de «blitzuri» imagistice, întretîindu-și fulgeruile de diverse culori și intensități, constituindu-se într-un scop în sine și sa-

crificînd de dragul plasticii miezul semantic virtual; sigur că multe imagini sînt sugestive și proaspete, sigur că iarăși multe nu trec de nivelul lui „a-prînd lampa conștiinței pe cîmpia ne-maivăzută”, important este însă de văzut în ce măsură poezia reușește să pună ordine în supraproducția de imagini, să inculce abundenței de semne un sens poetic și să-și afirme personalitatea lirică. În majoritatea textelor nu izbutește, în materie de miză lirică el pare să se găsească în faza unui fără de sfîrșit „poem de exercițiu”, făcut din metafore, care mai frumoase, care mai banale, spunînd poate ceva cînd sînt citite sepațat, însă irelevante în economia unui poem („În urma cuvintelor vine întotdeauna buldozerul să identifice minerele / Înaintează încet. Electronic. Forța magnetică / Îi topește blindajul. Călăreții / se lipește de zidurile albe. Mantiile sîngeroase / gravează începutul secolului palid. / Prieten dus pe gînduri. Tablouri singuratic / Îți rivnesc chipul. Îți incolțesc ideile / Încestarea umbrei tale de cea a saltimbancului / e o propunere perfidă) / Vocea îi e suplă ca un poem după natură / Călătorind printre zgîrîie-nori. Prin colbul de / uraniu. Satisfăcut / înne-grit de coșurile vapoarelor / alungînd pe mercurul oceanelor / cîrdul balenelor albicioase. / Moby Dick. Crește temperatura în țevile de / presiune / Cartagina poate fi o cetate lirică / pe care debarcăm liniștiți / Tărîm se dilată. Se pierde de orizont / Cîntecul trist al unui poem pe mare / Forța lui fizică se prelinge prin crăpăturile / din ocean. Nu mai știm nimic / Poemele se coc pe ramuri de gheață / roșie / Aroma lor ne urmărește de citeva secole / Mereu mai puternică. Mercur. Abur înghețat / pe chipul palid / Între dinții de wolfram ai poemului de exercițiu”; în modul acesta se pot construi poeme-fluvii sau poeme-ocean, dar nu se poate spune mai nimic despre viața din adîncuri care se descoperă altui fel de imaginație decît celui strict verbal.

Laurențiu Ulici

EPOCA DEMNITĂȚII, A ÎMPLINIRII MARILOR IDEALURI SOCIALE ȘI NAȚIONALE

INTELEPCIUNEA coborâtă din milenii, îmbogățită prin experiența secolelor de lupte pentru păstrarea ființei naționale și a gliei străbune, a conferit poporului român capacitatea să-și aleagă din rîndurile sale marii conducători de țară și de oști, încrustați în filele de aur ale istoriei noastre ca eroi între eroii patriei.

Parcurgînd paginile istoriei noastre naționale din zorii civilizației și pînă în contemporaneitate, deslușim cu ușurință lupta necurmată a poporului nostru pentru asigurarea progresului și civilizației materiale și spirituale, pentru apărarea ființei naționale și de stat. În același timp, în devenirea noastră istorică se succed marile personalități ale istoriei naționale care, identificîndu-se cu idealurile poporului și „vremile țării”, au marcat peste timp „epoci” de referință cum au fost epoca lui Burebista, epoca regelui erou Decebal, epoca lui Mircea cel Mare, pe care o evocăm acum, epoca lui Ștefan cel Mare, epoca lui Mihai Viteazul, epoca lui Brîncoveanu, epoca lui Alexandru Ioan Cuza ș.a.

Alegîndu-l acum 21 de ani pe tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru a-i conduce destinele, poporul român a ales eroul epocii noastre, care personifică idealurile și năzuințele națiunii române și se contopește întru totul cu istoria socialistă a țării, cu mărețele ei realizări, cu viitorul României.

Cu deosebită mindrie, toți cetățenii patriei noastre văd în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu omul care, încadrîndu-se de peste o jumătate de veac în mișcarea revoluționară, în lupta clasei muncitoare împotriva exploatareii și asupririi, s-a identificat cu aspirațiile celor mulți, a luptat sub steagul glorios al partidului, pentru libertate și dreptate socială, pentru unitatea și independența națională a patriei și a poporului român, pentru ca oamenii muncii din țara noastră să devină stăpîni pe munca și destinul lor, pentru triumful cauzei socialismului și comunismului pe pămîntul României, Epoca nouă inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului — cea mai înfloritoare și mai demnă din întreaga existență a patriei — poporul nostru o numește cu legitimitate mindrie patriotică EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, după numele alesului său fiu, omul a cărui gândire cutezătoare și activitate clocotitoare au acționat și acționează ca o uriașă pirghie de progres, ca un statornic și neasemuit exemplu și îndemn în slujirea devotată a țării, la efort și pasiune pentru propășirea ei în libertate. În această EPOCA NOUĂ, înscrise cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a progresat cel mai mult, a făcut pași cel mai marcanți spre viitorul ei comunist, și-a sporit în ritmuri, altădată de neconceput, avuția națională, suportul însuși al libertății și independenței, s-a consolidat necontenit o magistrală cucerire — unitatea de neclintită a poporului în jurul partidului —, s-a cimentat mai puternic ca oricînd frăția oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ideile și orientările de o înestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-au găsit o strălucită materializare în istoricele înfăptuiri obținute în toate domeniile construcției socialiste din patria noastră. După Congresul al IX-lea, consolidînd, în continuare, construcția socialistă, Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au reorientat întreaga activitate spre edificarea, la nivel superior, a societății socialiste, spre valorificarea susținută, novatoare, a puterii creatoare a poporului, a condițiilor naturale minunate de care dispune țara noastră, spre afirmarea și mai amplă, liberă și demnă a României socialiste pe plan mondial. Au fost întreprinse însemnate măsuri pentru continuarea, în ritm susținut, a industrializării țării — singura cale de lichidare a

subdezvoltării, moștenită de la vechea orînduire, de consolidare a independenței și suveranității naționale —, pentru creșterea continuă a producției agricole, pentru sporirea avuției naționale, a bunăstării poporului. S-au întreprins măsuri importante pentru afirmarea și mai puternică a învățămîntului, științei, culturii și artei, pentru educarea socialistă a oamenilor muncii.

„Congresul al IX-lea, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, a descătușat energiile creatoare, a înlăturat o serie de șabloane și dogme și a pus în fața partidului nostru sarcina edificării socialismului cu poporul și pentru popor, pornind de la condițiile concrete din România, aplicînd principiile materialist-dialectice, ale socialismului științific, adevărurile general valabile la realitățile României. Și tocmai înlăturarea acestor dogme și șabloane a descătușat energiile poporului nostru și a făcut să avem marile realizări de astăzi, care au ridicat țara pe treptele superioare ale dezvoltării multilaterale în toate domeniile”.

Din perspectiva celor peste două decenii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres, se evidențiază astăzi cu putere originalitatea și realismul soluțiilor adoptate de partidul nostru pentru dezvoltarea și modernizarea economiei, asigurarea eficienței întregii activități, perfecționarea cadrului democratic de participare activă a întregului popor la conducerea vieții social-economice, formarea conștiinței revoluționare a maselor.

Cu legitimă mindrie, întregul nostru popor asociază înfăptuirile acestor ani eroici cu activitatea neobosită și cutezătoare revoluționară a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Calitățile sale de revoluționar și patriot înflăcărat, remarcabilele însușiri de militant și conducător politic s-au afirmat cu deosebită putere în acești peste 21 ani, opera teoretică, activitatea politică dinamică a secretarului general al partidului constituind chezașia sigură a viitorului luminos al patriei, a edificării cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

În perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, partidul comunist s-a afirmat tot mai pregnant ca puternic centru vital al națiunii, și-a perfecționat formele și metodele de activitate. Este meritul tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a fi stimulat neabătut întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, de a fi vegheat permanent ca întreaga politică a partidului și statului socialist să izvoarscă din voința și interesele supreme ale poporului.

Aspirațiile de libertate, independență și suveranitate națională ale poporului nostru, afirmate cu atîta putere de-a lungul vremurilor, interpretate cu atîta talent și vigoare cu 600 de ani în urmă de Marele Mircea Voievod, și-au găsit încununarea deplină astăzi, în EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, epocă ce poartă pecetea unui spirit genial ce ne-a restituit întreaga noastră istorie, cu toate momentele ei de glorie, așa cum strămoșii noștri au făurit-o, cu trudă și sacrificii, cu eroism și fierbinte dragoste de țară.

Multimilenara istorie a patriei noastre stă mărturie că pentru poporul nostru pacea, libertatea, independența și suveranitatea au constituit rațiunea devenirii noastre istorice, starea normală a existenței noastre. Am fost întotdeauna împotriva războiului, am dorit pacea și buna concurență cu vecinii și cu toate popoarele lumii, dar am pus mina pe arme atunci cînd existența, independența și integritatea teritorială a patriei, drepturile noastre strămoșești, ne-au fost încălcate în mod abuziv.

IN acest spirit au gândit și au acționat strămoșii noștri geto-daci și marii lor conducători: Dromichetes, Burebista și Decebal, au militat marii conducători de țară și de oști: Mircea Voievod cel Mare,

Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, C. Brîncoveanu, Al. Ioan Cuza, marile personalități ale independenței din 1877 și ale Marii Uniri din 1918. În spiritul acestor principii a acționat partidul comunistilor români care, în perioada cenusei a fascismului, a organizat marile manifestații și demonstrații antirăzboinice care au culminat, în mai 1939, cu cea mai mare demonstrație antirăzboinică de pe continentul european, în organizarea căreia un rol important a revenit tinărului Nicolae Ceaușescu — stîmna generației sale de atunci și mindria României de azi.

Aspirațiile de pace ale poporului român exprimă dintotdeauna dorința de a trăi de sine stătător în vatra strămoșească. Am devenit în anii noștri deplin stăpîni pe propria noastră istorie, stăpîni pe propriile destine individuale și naționale, sintem angrenați cu toate forțele într-un vast program de prefaceri innoitoare care vor ridica România pe noi trepte de progres și civilizație.

Tocmai de aceea s-a înfăptit pe frontispiciul istoriei noastre multimilenare o virtute de relief, veritabilă chintesență a spiritualității poporului român, a țelurilor sale prin vremuri — grija pentru ființa neamului și soarta pămîntului strămoșesc moștenit și lăsat legămint din tată în fiu. Românii și-au iubit cu patimă acest pămînt. I-au cunoscut palmă cu palmă, i-au fructificat rodnicile prin iscusința hărniciei lor, s-au contopit cu el, au năzuit să-l propășească și să-l păstreze de sine stătător. Felul de a fi al poporului nostru a însemnat voința necurmată de libertate națională și socială, demnitate și vitejie, care au zădărnicit încercările vrăjmașe de a-l abate cursul istoriei sale, al destinului său.

În cel mai înalt grad cunoscut de existență noastră națională se împlinește această virtute a istoriei românești prin acțiunea militantului revoluționar și patriot, a gînditorului de impresionantă profunzime și creație novatoare, a bărbatului de stat vajnic ctitor de istorie dreaptă și demnă — tovarășul Nicolae Ceaușescu —, în care glasul acestui pămînt se intruchipează în mod suprem. Crescut la intelpeciu, vrerea și țaria neamului, împlinindu-și destinul de viață în rîndul dîntii al luptei revoluționare innoitoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiul cel mai iubit al națiunii noastre socialiste, eminentă personalitate a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a vieții politice și științifice internaționale, simbolizează cele mai nobile trăsături ale poporului român, exprimate la altitudinile evului nou al patriei, mindria noastră de a fi pe deplin liberi și stăpîni în propriul edificiu național și de a ne făuri noi înșine viitorul luminos.

Cu strălucita sa viziune asupra cursului devenirii noastre istorice, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aplecat asupra istoriei noastre, i-a deslușit permanențele, i-a detașat și i-a valorificat marile sensuri, conferind înalte dimensiuni relației dialectice de nedespărțit trecut-prezent-viitor. Secretarul general al partidului a înțeles minunat dragostea, simțămîntul oamenilor pentru istorie, datorită faptului că în această dîntii carte a nației se regăsesc, prin ea își fundamentează drepturile, în ea își află temeiurile înțelegerii prezentului și ale prefigurării viitorului. Am ajuns astfel să ne cunoaștem temeinic trecutul, pe care-l cinstim prin fructificarea pleneră a învățămîntului sale în opera grandioasă ce o întreprindem, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general.

Cinstirea marilor înaintași a intrat în tradiția vieții noastre politice și culturale, constituind — așa cum a subliniat deseori secretarul general al partidului — un factor eficient de dezvoltare a conștiinței socialiste a poporului, de educare a maselor în spiritul patriotismului re-

voluționar, al dragostei față de pămîntul strămoșesc, al răspunderii față de cauza progresului și civilizației patriei. În acest spirit, al cultivării marilor valori ale trecutului național, evocăm acum personalitatea proeminentă a Marei Mircea Voievod. Mindri de a ne ști angajați în făurirea celei mai drepte orînduiri — orînduirea socialistă — și îndreptîndu-ne cu pași siguri către viitorul de aur, comunist, nu pregetăm a aduce prinos de recunoștință unuia dintre cei ce altădată au luptat pentru ceea ce și azi, nouă, nu este mai de preț: țara cu oamenii ei întru dreptate așezată, bine apărată de primejdii, demnă, liberă și în neatințare.

IDENTIFICIND, cu adîncimea și limpezimea de spirit ce-i stăpînit de proprii, rolul Marei Mircea Voievod în trecutul poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „În împrejurări istorice neînchipuit de grele, în lupta împotriva dominației străine, în fruntea poporului din cele trei principate românești, au stat domnitori eroi ca Mircea cel Bătrîn, Ștefan — în Moldova, Ștefan — în Muntenia, Ștefan — în Transilvania”.

Astfel, în atmosfera de puternică efect vescentă patriotică, creatoare, ce caracterizează azi viața României socialiste și în care se contopesc într-un nobil aliaj pildele trecutului cu patosul revoluționar al prezentului, comemorînd împlinirea 600 de ani de la urcarea pe tron a Marei Mircea Voievod, noi cinstim, cu dreptate temeiuri, pe luptătorul consecvent și neînfricat pentru apărarea tuturor teritoriilor românești, pentru consolidarea statului român și a instituțiilor sale — premisă a desfășurării luptei înverșunată multisekulare, pentru independență, unitate politică și progres social. Cinstim memoria Marei Mircea Voievod valori ficăm moștenirea lăsată de această remarcabilă personalitate.

Lunga și glorioasă domnie a Marei Mircea Voievod a constituit un răsărit de ample și susținut efort românesc pentru apărarea libertății și suveranității țării, a drepturilor acestora. Domnia lui Mircea a constituit, totodată, o perioadă de energetică acțiune în direcția organizării tot mai temeinice a statului, măsurile luate de voievod pe tărîm economic social, în organizarea militară a țării configurînd un statornic cadru de viață și activitate a poporului român pentru secolele ce au urmat. A fost și un timp de înfloritoare viață economică, în pofa unor grele împrejurări istorice. Ani de domnie ai Marei Mircea Voievod au constituit și o perioadă de intensificare a legăturilor Tării Românești cu alt state. Cîrmuirea acestui vrednic înaintaș al nostru a constituit însă, mai ales, vreme de aprigă înclăștare a românilor în lupta pentru apărarea ființei etnice și a gliei străbune.

Vocația apărării vetrei românești împletit în mod fericit cu aceea a colaborării internaționale, Marele Mircea Voievod fiind și din acest punct de vedere un strălucit deschizător de drumuri. Năzuințele Marei Mircea Voievod au coincis cu idealurile de libertate, unitate și progres ale poporului român; faptul de arme ale lui Mircea s-au contopit cu lupta de veacuri a poporului nostru pentru apărarea libertății, unității și independenței naționale; vrerile de politică externă ale voievodului de acur șase secole sînt cele care noi ar năzuit și militant dintotdeauna: dreptul tuturor popoarelor la o existență liberă și dreptul de a se afirma de sine stătător de a colabora în pace și securitate.

Zbuciumata noastră istorie afirmă însă cu puterea de neclintită a nenumăratelor evenimente și fapte, că idealurile cel mai scumpe — de dreptate, libertate și neatințare — ale poporului român a triumfat numai după grele și necurmat lupte și numai atunci cînd obștea noastră națională și-a aflat conducătorul cu adevărat devotat și cu adevărat neînfricat

IALE

...tă — clasa muncitoare și avangarda revoluționară: Partidul Comunist. În Istoria a consfințit astfel pentru prima dată meritul nepieritor al partidului comunist — de a-și fi asumat, în împrejurările dintre cele mai grele, sarcina de a purta pe pământul României a unei lupte drepte, libere și suverane — și să iasă victorios, prin triumful lumii revoluției socialiste.

...fundalului și din viltorile acestelor și eroice lupte se detașează figura eroică și activitatea eroică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul și copilul care, din cea mai fragedă tinerețe, a închinat întreaga viață luptei pentru libertate, pacea și prosperitatea muncitoare, fericirii și libertății poporului român.

...pt încununare a acestei aprige și eroice lupte stau anii de lumină și de glorie ai Epocii Nicolae Ceaușescu — cea mai dinamică și mai fertilă perioadă a noastră istorie, anii celor mai îndrăznețe și rodnice împliniri, născute din vrednicia și eroismul din Carpați, de la Marea Neagră. Într-o nouă vreme nouă de istorie a României este Epoca Nicolae Ceaușescu, anii pentru care au luptat cu secolele în urmă vrednicii înaintași ai noștri, ca Mircea Voievod și alții — și-au găsit supremă și veșnică lor împlinire.

...odată domnia Marelui Mircea Voievod, ca și acelea ale altor „domnitori de neam și țară”, nu s-a bucurat de atita prețuire ca în anii luminoși ai Epocii Ceaușescu. Azi, cind țara noastră parcurge anii luminoși, de angajament și dăruire în îndeplinirea hotărârilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului, care îi asigură trecerea într-o nouă etapă de dezvoltare social-economică în drumul său revoluționar, valorificarea moștenirii noastre reprezintă cheia de boltă — așa scrie sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a noastră activități politico-ideologice pentru făurirea omului de tip nou, creator conștient al comunismului pe pământul României, visul de aur al înaintașilor omenirii.

...u putem — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu evocăm, cu îndrăzneală și mândrie, istoria eroică, de secole, a poporului român, în decursul căreia a mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatințare, pentru scuturarea țării de exploatarea și asuprirea, pentru realizarea deplină și neîngrădită a genului său creator, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre”.

...ARBĂTORIREA celor 600 de ani de la urcarea pe tron a Marelui Mircea Voievod în anul „Epocii Ceaușescu” vine să adauge noi momente, pline de semnificație, unei perioade ce strălucește prin înfăptuirile sale și care poartă adinc imprimată pecetea celui mai înflăcărat patriot pe care l-a zămislit pământul românesc în cursul sa istorie, iubitorul de neam și purtător și poartă cu glorie peste tot în lume năzuințele și dorința de a unui popor ce vrea să trăiască independent și în demnitate în rindul marilor națiuni ale lumii.

...dă expresie vocației de pace a poporului nostru, aspirațiilor sale neclintite pentru libertate, independență și suveranitate națională, concepția de politică externă a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu se întemeiază pe o gândire profundă, lucidă, de pe pozițiile marxismului dialectic și istoric, a marilor gânditori sociali, economice, naționaliști, proceselor și tendințelor din viața națională, a evoluțiilor în raporturile dintre țări; ea dă răspunsuri și soluții reușite la problemele de viață, problemelor fundamentale ale contemporaneității, în direcțiile principale ale reglementărilor actuale și de perspectivă a problemelor mondiale, forțele și căile care ducă la soluții în folosul fiecărei



OMAGIU de Constantin Piliuță

națiuni, al cauzei păcii, libertății, progresului și independenței popoarelor.

Personalitate de înalt prestigiu și autoritate a vieții politice contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu — creatorul și promotorul politicii externe românești —, prin demersurile sale politice de larg ecou mondial, prin participarea activă la soluționarea marilor probleme internaționale, a intrat în conștiința umanității ca apărător neîmficat al dreptului sacru al popoarelor la existență liberă și demnă, la viață, la pace. „Nu poate fi vorba de nici un fel de drept — afirma președintele României socialiste, Nicolae Ceaușescu — cind nu există dreptul fundamental de a fi stăpîn la tine acasă, de a fi stăpîn pe destinele tale”. Și, într-adevăr, independența națională este dreptul inalienabil al tuturor statelor și națiunilor lumii. Din acest drept derivă toate celelalte atribute ale demnității lor în plan internațional și în el își are izvorul existența lor liberă, propășirea lor multilaterală, progresul de ansamblu al lumii.

Convinsă că, în ultimă instanță, popoarele joacă rolul hotărîtor în marile probleme ale contemporaneității, România, sub impulsul hotărîtor al președintelui Nicolae Ceaușescu, desfășoară o diplomatie deschisă, directă, inițiativele și propunerile pe care le promovează adresându-se atît factorilor de răspundere, cit și, nemijlocit, popoarelor. Prin aceste caracteristici de bază și direcții fundamentale de acțiune, politica externă românească, inițiativele și acțiunile consacrate păcii și colaborării internaționale, promovate de țara noastră, de președintele Nicolae Ceaușescu, au o deosebită forță de mobilizare, de unire a eforturilor tuturor popoarelor, ale tuturor forțelor progresiste, revoluționare, democratice, în soluționarea problemelor de care depind destinele omenirii.

Nedezmințita principialitate, continuitatea în acțiune, dinamismul și consecvența, spiritul revoluționar și creator, profundul umanism, democratismul — sint calități ale politicii externe românești care s-au impus cu strălucire de-a

lungul anilor, atrăgînd stîmă și admirația tuturor celor care doresc pacea și luptă pentru înfăptuirea ei.

Participarea partidului și statului nostru la viața internațională se întemeiază pe o viziune nouă, de largă cuprindere, atît în ce privește dezvoltarea raporturilor României cu toate statele lumii, cit și în ce privește aportul țării noastre la soluționarea politică, durabilă a marilor probleme care confruntă omenirea.

În planul raporturilor sale bilaterale, ca și în sfera largă a vieții internaționale, România a acționat și acționează pentru consacrarea fermă a principiilor noi de relații între state, pentru respectarea dreptului sacru al popoarelor de a-și alege libere calea dezvoltării lor sociale și politice. Dezvoltînd larg conlucrarea cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, România a afirmat, totodată, un concept nou despre participarea democratică la soluționarea marilor probleme de care depind pacea și progresul omenirii.

Aducînd o inestimabilă contribuție la tezaurul gîndirii și practicii revoluționare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit conceptul de solidaritate internațională, în funcție de noile realități și cerințe ale evoluției istorice mondiale. În acest spirit, Partidul Comunist Român dezvoltă larg relațiile cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele progresiste, democratice și revoluționare, pornind de la ideea că, numai prin lupta unită a popoarelor, prin eforturi unite, pot fi împlinite marile comenzi ale contemporaneității.

În perioada înnoitoare de la Congresul al IX-lea, România este recunoscută și prețuită în întreaga lume pentru atașamentul sincer și statornic, pentru lupta pasionată pe care o duce în vederea edificării raporturilor dintre state pe temelia principiilor noi de relații. „În soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să se pornească de la renunțarea cu desăvîrșire la politica de forță și amenințarea cu forță, să se

respecte neabătut, în relațiile dintre state, principiile deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc”.

Se poate aprecia cu deplină temei că înaltul prestigiu și rolul activ al partidului și statului nostru în viața internațională sînt rezultatul puternicei dezvoltări economico-sociale în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, al prodigioasei activități desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului. Prestigiul internațional al României, al președintelui Nicolae Ceaușescu își au izvorul atît în remarcabile realizări — pe plan intern — pe drumul edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării României spre comunism, cit și — pe plan extern — în bogata și principială activitate consacrată păcii și independenței popoarelor, făuririi unei lumi mai drepte și mai bune.

În glorioasa epocă pe care o trăim, ce poartă numele marelui nostru conducător de țară, EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU, partidul și statul nostru și-au cîștigat — prin extraordinara forță de afirmare a noului, prin substanța profund umanistă și constructivă a demersului românesc — stîmă și aprecierea lumii, un prestigiu pe care nîcînd țara nu l-a avut în mult milenara sa istorie. Este, acesta, un adinc motiv de satisfacție, de mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune socialistă, care vede în politica de pace și independență elaborată și înfăptuită de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, garanția sigură a apărării și afirmării intereselor sale de prosperitate pe drumul edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate și al înaintării ei spre comunism.

Mircea Mușat
Ion Pătroi



Bedros HORASANGIAN:

Sala de așteptare

„CIND eram mic, părinții au ținut morțiș să mă-nvețe să cînt la pian, ba mai mult, aproape că m-au obligat, era mica lor ambiție să aibă un băiat bine educat. În casă rămăsese de la niște rude mai îndepărtate o anume tante Sturza, din familia colonelului trădător, asta ne-a făcut de rușine tot neamul, și dormita tot timpul, un pian urias, cel puțin așa mi se părea mie pe atunci, cu coadă și placă de bronz, un pian de concert, adus tocmai de la Viena, cine știe prin ce miini trecuse și cite ofuri nu se risipiseră pe clapele lui. Părinții insistau mereu încercînd să mă convingă de minunăția muzicii la care eu rămîneau opac, dorința de a mă juca pe stradă cu copiii fiind mult mai mare. Peste ani, destul de tirziu, chemat ca să zic așa de sentimente noi și gingașe, cînd eram deja om în toată firea, un fel de a spune, nu sint convins că m-am schimbat prea mult față de cel care am fost cîndva, mi-am dat seama că-mi era indiferent dacă știam sau nu să cînt la pian: cred că aveam muzica în gene, o purtam în mine inconștient, odată cu nașterea mea, făcea parte din ființa mea, efortul familiei de a mă învăța să cînt la pian ca să mă produc la cine știe ce serbare școlară cu 'Für Elise' s'prinde delicioși, satisfacția și mai ales orgoliul rudelor mele, fusesse și a rămas, pot să spun, pur și simplu inutil. Ca și mușchii pe care condiția fizică îi antrenează punîndu-i mereu în mișcare, ca și ideile pe care cunoașterea le adună în cercurile concentrice ale memoriei noastre atotcuprinzătoare prin efortul, truda și sacrificiul citorva generații de înaintași. Iartă-mi pseudofilosofia, ia și tu ce-i bun în vorbele astea. Dacă o fi ceva, imi vine să cred că am început să vorbim din teama de a gîndi. Ne amăgim, cuvintele-s ca niște bomboane, să ne treacă uritul.

Am renunțat, nu-mi amintesc de ce, tocmai cînd părea că lucrurile mergeau bine. De atunci nu m-am mai atins de pian. Nu am vrut, apoi cînd am mai fost în stare, era deja prea tirziu.

Timp suprapus. Linia de foc a amurgului. Spinările încovoiate ale destinului. Casele rămase în picioare. Ochii închiși, trecutul. Comenzile scurte.

Șirurile de soldați, adolescența pulsînd obscur, gîndurile formulate cu voce scăzută, clipe vibrînd, conturul gurii schimonosile de efort. 'Hai, mișcă-te... Mă, n-auri, tu-ți mama mă-tii de puturos...', clopotul jalnic al neputinței, ce să scarmeni în molozul trecutului, gata, deja aparține lui a fost, secvențe rupte ca niște gîrgărite rătăcite, viața privită la microscop, mereu calm, senin, împăcat, necunoscutii de pe stradă și cei prezenți veșnic la datorie, ceasul, salvarea pentru citeva clipe, apoi de la capăt, atingerea zilelor, cărțile, o nouă meserie, împăcarea cu sine, refugiu în sine, zilele și femeile și rudele și alcoolul în sine, pentru sine, ce repede au trecut anii cînd n-a mai așteptat nimic, apoi brusca clipa aceea nelămurită izbucnind din ceață, nevoia de a vorbi, nu s-a considerat vinovată niciodată, nici nu avea de ce, nu a fost singurul, teancul de acte, de documente, a bijbiit, s-a bilbiit, gata, frînturile s-au încheat, totul e limpede, ochii privesc increzători, o anume eliberare, brațele ostentive: teama goală a trecutului și sudoarea și sanțurile de apă lingă lanul de porumb, și digul și răgușala și norii vătălucii, vocile imbufnate, reluînd orele duble, nu s-a grăbit, uneori o mai întîlnește, stau puțin de vorbă, ea spune că e fericită, a fost frumos dar nu se putea altfel, copilul e bine, nu are nici o vină dacă nu trece pe la el, nici ea nu-l vede prea des, sigur, la concertele nu mai merge decît rar, ceva n-o mai atrage, se simte bine acasă, nu mai are putere, 'Îți aduci aminte de plimbările noastre de la Parcul Carol? Cînd treceam pe la tanti să mîncăm șerbet... Am fost la Belu săplămîna trecută, era și doamna Bezvi-coni... Profesorul a murit...'

Suvoitul de apă. Molițiunea obrazului, 'Hei ce surpriză!... Miinile. El doi.

O întîlnire imprezibilă. Mici manevre, ocotind cuvintele, o cămașă subțire de minciuni, nici unul nici altul nu s-au schimbat, au incrementat din ziua în care s-au despărțit, va veni rîndul lor să moară, nimic nu e sigur, un suris, un sărut pe mină, 'La revedere... Mă bucur că te-am întîlnit...', privirile s-au întîlnit, deja merg în direcții diferite, lumca în jur nu bănuie nimic, poate fiecare gîndeste despre fiecare altceva, dar cine să mai stea să pună lucrurile în ordine? Cine? Cînd? Mulțimea de mașini s-a oprit la stop. Trași pe sfoară, fără, 'Iertați-mă...', fără să-nțeleagă nimic din trecutul și prezentul lor, dușmanul micilor iluzii tainice, obraz lingă obraz, lip-

sa de sensibilitate a obiectelor, speranțe, teama de moarte, de a nu minți, prelun-gînd tot ce a fost frumos, 'Ce-ar fi s-o n-uit la o cafea?...', a renunțat la gînd, claxonul strident, realitatea imediată, singura oferită, gratis, implicat în ea, pînă la durere, 'De ce nu caști ochii...', 'Iertați-mă', 'Boule!...' Bagi omul în pușcările nevinovate...', nu se poate adăuga mare lucru, înainte, înainte, înainte, timpul, chiar așa? ar mai putea să existe ceva între ei? Cum să se exprime ca să fie înțeles cu adevărat? Spune, spune ceva:

A COLO, în fața soarelui, pe malul unei ape murdare putea să se de-zintegreze toată știința universului, chiar dacă pentru a risipi fusesse nevoit să adune, altfel nu ar fi fost în stare să privească cerul fără nori, să plîngă, să mediteze, să ridă, să se emoționeze, de ce nu, vechea dispută dintre cunoaștere și intuiție își arăta colții, senzații, percepție, cognoscibil, imanență, a gîndi sau a vorbi, putea oare alege? îi era indiferentă problema condamnărilor la moarte, ca și cea a gholtoinei, ce bar-barie, scaunul electric, garrota spaniolă, nu era indiferent așa cum nu-i putea fi indiferent unde locuia, viziunea asupra vieții dictată de mici întâmplări venite de aiurea, burta unui trecut obez sau restrucția prezentului într-un fel percepe lumea un locatar de subsol — picioare, pantofi, sacoș, stropii de ploaie și noroiul imprecizat, mucurile țigărilor, grămezile de frunze uscate, înălțimea copiilor, astfel un om ce stă la mansardă, cerul, acoperișurile orașului, convalența nopții, păsările, zborul lor, oamenii văzuți de sus, s-ar putea și sentimentele să fie altele, răstimpuri nefamiliare, ostile pe alocuri, 'Ce a făcut toată viața?...'. 'A stat pe balcon, a fumat, și a privit orașul...'. 'Și viața?...'. 'Viața a trecut pe lingă el...', și atitea altele, nu se putea alege nimic din acel vîlmășag, hazardul sau cine amesteca totul în marea cupă de cristal a rațiunii și sensibilității viselor și plictisului, cine putea bănui ce va cade în cupa fiecăruia, la cine se va nimeri bănuțul cu noroc, pădurile îndepărtate, căluțul alb al copilăriei, viața și norocul apropiindu-se și depărtîndu-se, respirația egală, zgomotul roților, zilelor, acele ceasornicului rotindu-se.

Încearca să se convingă că natura poate fi posedată. 'Cînd mă prezint în fața ei mă simt ca și cum mă strînge în brațe o fată frumoasă. Viața mea se încheagă din încercări succesive, din dezamăgiri succesive pe care reușesc să le transform în mici bucurii, lumea din secolul nostru nu e îngăduitoare cu cei învinși, nu mai există înțelegere, nici toleranță cu cei care nu reușesc să țină pasul, nu, așa se spune, ce cuvinte! nu mai știm să pierdem, așa cum nu mai știm să ascultăm, confesiunea unui om, nu mai avem răbdare să tăcem și să privim în noi înșine, ne lăsăm furajii de evenimente și ne e teamă ca nu cumva să ne punem în întrebări, nu mai știm să pierdem, da, judecăm în exclusivitate după măruntele fapte consumate fără să încercăm să vedem ce e în spatele lor, avem nevoie de acțiune și de evenimente ca de aer și de victorie și de succes, visele nu-s palpabile, sentimentele sint funcții variabile și azi cînd bătăile inimii ne copleșesc rațiunea, ba nu ne mai copleșesc nimic, redundanțele ne omoară, excesele, singurătatea și egoismul, ne e rușine să recunoaștem, mint, mințim cu toții, așteptăm ceva fără să știm ce anume, de unde, nu mai simțim în stare să mîncăm pe indelele un colț de piine pe iarba verde. Antea a obosit, e bolnav, această natură înțeleasă pînă la rădăcina firului de griu copt, posedată pînă în miezul pietrelor din care se fac statui și arcuiri de triumf, pînă la originea focului furat de Prometeu, cel mai neînțeles dintre toți sfinții și martirii calendarului antichității păgîne grecești, oare nu erau fericii oamenii fără Dumnezeu? La ce bun calea Damascului și izbînda mîntuirii, minciuni, trecem neștiutori și mîrgîniți în gîndul nostru, sîntem făcărnicii și ariviști pînă în cele mai ascunse unghere ale ființei noastre, purtăm fiecare dintre noi cite o americană în suflete, cite o iluzie și cite o patrie, important e s-o descoperim în lumina adevărilor noastre și nu bogăția devorantă a obiectelor care ne orbesc simțurile naturale, și nu orgoliul ostentativ, potențat de realizările minții ome-nești ci acca modestă licărire plină de candoare și spaimă a florii care-si deschide petalele...', și pedalină cu ochii închiși, călătorind cu mintea, așezat într-un obscur bufet de țară și-a dat seama că ceea ce-i lipsea era o dragoste și nu un continent, fericirea aceea ambiguă, fără contur, învăluitoare, pe care o presimțea limid și de care pomeneau în treacăt, 'Ce urit trăiți domnilor', croii lui Cehov, așteptînd-o cu înfrigurare, crezînd că au

înțeles-o și nefiind în stare s-o posede, nu se puteau cuprinde în brațe kilometri parcurși și nici prin banii depuși în bănci, cu dobinzi și garanții sigure, asigurări, sau alte interese, apărea un moment cînd toate întrebările îl năpădeau precum melcii ce-și plimbă casele lor după ploaie, haotic și fără de-nțeles. 'Încercam să-i evit strecurîndu-mă prin aburii ce se ridicau misterios, prin picla ce se tira în pragul serii și vedeam profilindu-se peste culorile cîmpului, peste oazele de galben — rapită să fi fost oare? — contururile fantastice ale unui oraș misterios locuit de ființe invizibile, inconjurat de ziduri și turnuri crenel cu acoperișuri aurite, ce păreau sau chiar erau adevărate doar în închipuirea mea, mă simțeam în stare să lupt cu oricine ar fi îndrăznit să mă contracică, poeme ce țîșneau din respirația egală și indiferentă a lumii...', înțins în pat, oare ce mai aveau să-și spună? 'Știi, aș vrea să-ți explic, trebuie să mă-nțelegi că nu se poate altfel... Totuși te iubesc...'. 'Te rog, taci, lasă-mă singură... Nu e de ajuns... Du-te, ce rost are', își stringea buzele, amintirea ei se suprapunea peste profilul răsfîrînt în oglindă. 'Vrei doar să găsești justificări nu să înțelegi...', împreună, le era frică la amîndoi, ei, cîndva fișia colorată, ruptă din tapet, camera mică, usa întredeschisă și nu înfățișare a prezentului, în gară, atunci, nici măcar nu a întors capul, despărțirea, un adăpost, a fumat în sala de așteptare privind călătorii, 'Sîntefi amabil să-mi dați un foc...'. 'Poftim, desigur...'. 'Vă mulțumesc...', cuvintele ală-turate, înghesuite, glonț lingă glonț, în-cărcătorul armei automate, 'Am exagerat cîntînd, în exces, pe atac la baionetă fără să ne gîndim la oameni, la viețile lor... Cum dracu să sarjezi ca la cinema fluturînd din chipiu cînd ăia trageau cu mitralierele...', tăcerea, luminile de pe stradă. 'Nu mi-ai spus niciodată fără să ne gîndim la oameni, la viețile lor... Cum dracu să sarjezi ca la cinema fluturînd din chipiu cînd ăia trageau cu mitralierele...', tăcerea, luminile de pe stradă. 'Nu mi-ai spus niciodată fără să ne gîndim la oameni, la viețile lor... De ce? Fă-mă să înțeleg?...'. rulau încet secvențe, amintiri, crimpele de viață adevărată, a lui, a lor, ei, războiul se încheiase doar de atîția ani. 'Să-ți lei și cărțile... Am început să le urăsc... Nu mai suport atîtea hirtii peste tot...'. Și fosnetul lor mi se pare sinistru... Mai bine așa, a venit totul pe neașteptate, de ce să fi așteptat cine știe ce...', anii s-au umplut de la sine, oare chiar s-au iubit? miroso de iasomie, de primăvară, autobiografia formată în tăcere, nu te grăbi de cite ori și-am spus să nu te grăbești, nu conta pe nimic neprevăzutul și-a ordonat de atitea ori indoielile, și-e frică, singurătatea, bătrînețea, moartea, ei da, toate au un sfîrșit, nu te vîlcări, oricum nu te va asculta nimeni, închipuiește-ți doar că putea fi altfel, un alt teritoriu, cineva bătea la o ușă unde nu răspundea nimeni, mai încearcă! hai, încă o dată!, a spus el, nu se mai poate, a răspuns ea, se înșelase, greșise adresa, nu era nimeni ca să-l urmărească, să-l asculte, 'Eu am plătit cu virf și îndesat... Acum e rîndul tău... Balonul colorat s-a spart și peștișorul de aur a fugit în lume... Caută-l în lume... Caută-l!', ochii pe jumătate închiși, el cu paharul în mină 'Introducere și Passacaglia' de Max Roger, cum vom trăi de aici înainte? ce să-și spună? să plece? să plece, a plecat, din cînd în cînd privește înapoi, draperiile de la ferestre sint trase, miinile se odihnesc pe ge-nunchi, mare lucru tot nu știm despre noi înșine, atunci de ce să ne chinuim atît? poate să repete oricînd, mare lucru nu știm despre noi înșine, pentru ce, chiar așa, pentru ce, atîta?'

MĂI, ce-l cu tine aici, ești rînit, bolnav, ai obosit, ce cauți tu la ora asta... Tu nu vezi cit e ceasul?

Porumbelul alb îl privea plin de neîncredere și dădea din cap: putea să aibă încredere într-un om necunoscut?

— Ce, nu am dreptate? Atunci ce cauți aici? Stai cuminte, mă, prostule... Nu-ți fac nimic!

A început să-l mîngîie țîndu-l în căușul palmei. Porumbelul tremura. 'Wie sonderbar muss diesen schönen Hals ein einziges rotes Schnüchen schmücken/Nicht breiter als ein Messerrücken...'. Faust și ființa vie din brațele lui, har-ta trecutului, ceasul de aur de la mină.

— Săracul, a înghețat...

Încet, încet simțea cum porumbelul își revine, trupul devenea relaxat, uitînd parcă de frig sau boală. Îi era bine în palma noului său protector.

— Săraca, maică-mea, cit iubea păsările!

Tot mîngîind aceluși porumbel și-a retrăit o parte din copilărie, s-au perindat secvențe din adolescența rămasă undeva departe, imagini din maturitatea care n-a reușit să-l strivească ci doar să-i amine o parte din viață, într-un cuvînt, o parte din viața consumată sub

privirile unei mame care i se devota-se, i se dedicase intrutotul, se putea spune: trăind prin el, își pusesse în el toate speranțele neimplinite ale vieții ei, poate cine știe, își închipuise că măcar el va reuși în viață, iar dacă nu va face un lucru de excepție, cel puțin să fie fericit: Ea nu fusese, dar țînjea mereu așteptînd an după an fără să știe ce anume: acel copil devenise scriitor cu un oarecare renume fără ca ea să apuce succesul și recunoașterea venită cu atîta întîrziere. Poate acel porumbel era sufletul mamei lui reîncarnat, dacă așa ceva ar fi putut fi posibil — și știa bine că nu putea fi — totul se destrăma într-o mică dorință secretă, ascunsă, doborîrită de rațiune și necredință.

Era încă tînar cînd se rugase cu înfrigurare la un cer ce rămăsese surd: Să nu moară tata! Să nu moară tata! Nu-l ascultase nimeni. Viața și moartea își urmaseră mersul firesc. Nu a avut puterea să blesteme zeii, cerul, oamenii, destinul, dar o mare neîncredere se instalase în el. Se indoaia chiar și de aceste indoieli. Optase pentru sceptici după ce ani în șir acceptase gîndirea stoică.

„Totuși va trebui să trăiesc, își spusese într-o clipă cînd crezuse că nu o să mai poată trăi. Nu putea accepta suferința: iar exhibarea durerii i se părea o frivolitate.

„Ar trebui să fi și tu puțin rezonabil și mai tolerant", fusese învățat, sfătuit să devină rezonabil și tolerant. Cu oamenii, cu viața, cu el. Dar pînă cînd, pînă unde se putea merge cu această rezonabilitate? Mîngîia mereu porumbelul. A observat că afară ninge. Una din acele ninsori de la munte ce încep pe neașteptate, cînd nimeni nu e pregătit pentru așa ceva, ziua aceea de august cînd furtuna ivită din senin putea să-i piardă, au rămas doar cu spaima, oare ce o mai fi făcînd Păsculescu și Vodă, mai urcat pe munte de atîta vreme.

Porumbelul era viu, îl simțea, se ațundea în palme.

Își închipuia că mama lui, care iube-se atît de mult păsările, era vie. A deschis radioul: noaptea studiourile trans-mit întotdeauna muzică bună. O aric, oare din ce operă era? Clipe. Fidelio.

— Ce să fac eu, mă, cu tine? I-a dat drumul. Porumbelul era stingher. A făcut cițiva pași apoi s-a oprit.

— I-o fi foame, ce să-ți dau eu să mîncîci?

S-a dus în bucătărie și i-a tăiat o felie de piine pe care a sfărîmat-o, transformînd-o într-un mic morman de firimituri. Porumbelul a început să mîncîce, ciugulea, poc-poc-poc, se auzea în li-niștea nopții.

— Ia te uită, de ce nu spui, mă, că și-e foame?

I-a adus și puțină apă. Porumbelul nu i-a dat atenție.

— Mă, nu te întinde, oi fi vrînd să-ți fac poate și o cafea? Gata, du-te la casa ta, să-mi văd și eu de treburile mele... S-a făcut tirziu. Hai, la culcare acuma!

L-a luat și l-a pus pe pervazul ferestrei. Afară ninge cu fulgi mari și se lăsase gerul.

— Hai, mă, nu pleci? L-a luat în palme și i-a dat drumul în gol.

— Hai, du-te, la revedere...

Îi tremurau miinile. O stare ciudată emoție, încerca să-și păstreze cumpătul, pierdea timpul cu prostii cînd el avea atîta de lucru, înfrigorat, oare putea să mai recupereze ceva din trecutul lui? ani și nu puțini, rătăciți într-un timp cețos, obscur, parcă nici nu-i mai aparțineau. Cine era el?

Porumbelul cel alb și-a luat zborul și a dispărut în întineric.

Domnul Minea a aprins lumina și s-a uitat la ceasul de pe birou. „Oho, s-a făcut ora unu și cu mă țin de copilării cînd am atîta de lucru... Gata, la treabă..."

Și-a pus ochelarii pe nas și a încercat să-și reia firul ideilor. Totuși nu se putea concentra. Sfințul Hubert îl privea indiferent de pe birou. Îl urmărea imaginea mamei, își amintea de ființa aceea care ani în șir îl îngrijise și-l chinase cu elanurile ei de afecțiune care de la o anumită vîrstă deveniseră deja obositoare. S-a dus din nou pe terasă și, surpriză, porumbelul era din nou pe pervaz.

„Ai venit, coana, iar? Ce cauți tu aici, ce vrei de la mine? Du-te la tine acasă, lasă-mă în pace, am destule cu pe cap! A făcut un semn cu mina cu și cum l-ar goni. Porumbelul s-a speriat și a fugit. De ce a venit la el toc-mai în noaptea asta cînd se împlineau opt ani de la moartea mamei?

De ce?

Inutil a încercat să-și reia lucrul. Îl năpădeau fel și fel de gînduri. „O să mă scol miine mai devreme ca să recuperez timpul pierdut cu porumbelul ăsta“.

S-a culcat în sufragerie ca să nu-și mai deranjeze soția. A adormit greu, un somn agitat, pădurea continua să ticăie alături.

Dimineața, cind țiritul brutal al soneriei ceasului a spart liniștea din cameră, a sărit brusce din pat. „Ah! Dormeam...”. Era transpirat. Avusese un vis groaznic în care mama lui era mîncată de pisici. „Nu se poate”, a strigat și a sărit din pat repezindu-se la geam.

Nu era nimeni. Zăpada se așternuse pe acoperișuri și pe brazii din marginea pădurii. A deschis fereastra și un val de aer rece l-a izbit în față. „Ce frig s-a făcut deodată”. Cu toate că locuia de mulți ani la munte încă nu se obișnuise cu aerul înepător al dimineților. Mereu se îmbrăca gros, chiar și vara, toată casa era plină de radiatoare, reșouri, calorifere, pături, saci de dormit și trebuia să suporte glumele prietenilor care considerau toate acestea, „mofături”, mici „răsfățuri”, „cochetării” ale creatorului ce devenise.

„Nu se poate!”, a strigat uimit de ce vedea: un spectacol odios!

„Nu se poate!” a strigat din nou! Și-a tras o pereche de pantaloni peste pijama și a fugit în papuci spre ieșire. Alerga înfrigurat. „Nu se poate, nu e posibil”. Poștașul, surprins tocmai cind voia să sune, s-a dat la o parte: „Bună dimineața, maestre!”. Nu i-a răspuns nimeni. Domnul Minea a dat colțul casei și s-a dus sub terasă să se convingă de ceea ce văzuse: porumbelul alb din noaptea trecută fusese mîncat de pisici. A luat în mină ce mai rămăsese din biata pasăre. A început să plîngă.

— Ce s-a întimplat maestre, l-a întrebat poștașul care nu știa de ce alergase domnul scriitor prin zăpadă în papuci.

— Nimic, nu s-a întimplat nimic! A urcat încet spre apartamentul lui. Deci visul fusese adevărat: mama lui fusese devorată de pisicile pe care nu le iubise niciodată. Acum se răzbunaseră.

— O să răciți maestre, schimbați-vă, v-ați udat, puneți ceva pe dumneavoastră, a încercat să-l liniștească poștașul care-l urmărise pînă-n casă. V-am adus niște reviste, vă rog să-mi semnati aici...

— Imediat, sigur, semnez imediat... Iar-tă-mă, te rog, s-a întimplat ceva neprevăzut... Te rog să mă aștepti un moment... Servește un pahar de coniac... Vezi acolo în bufet... Intr-o clipă sînt înapoi... Mă întorc imediat...

S-a dus și s-a șters cu un prosop uscat. O sudoare rece îi acoperise fruntea. Ciudat, nu-i era frig cu toate că altădată ar fi înghețat de-a binelea dacă ar fi umblat așa.

„Să fie moartea care se apropie?”, și-a spus. „Nu se poate, mai am de lucru... Să-mi păstrezi cumpătul... Ce penibil... Să nu mă dau în spectacol... Sigur...”

S-a schimbat în grabă și-a pus o pereche de ciorapi de lînă, haina de casă și s-a dus în sufragerie unde poștașul îl aștepta. Un om nu tocmai tînăr și cu ochi albaștri, unde s-a pomenit poștaș cu ochi albaștri?

— Te rog să mă scuzi că am întîrziat... Poștașul stătea cuminte pe un scaun, își umpluse un pahar cu coniac.

— Nu-i nimic maestre... Se poate... Îmi mai odihnesc și eu picioarele bătrîne... De la o vreme am scris și ele... Sănătate și Doamne ajută!

Erau prieteni. Mai avea cîteva luni pînă la pensie și-l admira pe scriitor cu toate că nu înțelegea mare lucru din cărțile lui, le primise și el cu autograful autorului. Cind a fost să se judece cu un vecin pentru o bucată de pămînt moștenită de la mama soacră, l-a acordat consultanța fără să-i ia bani: Maestrul era un om de treabă. Îi dădea și lui de o bere cum era obiceiul pămîntului cind îi aducea corespondența sau ziarele. Și slavă domnului că nu era puțin: Uncori trebuia să vină și de două ori pe zi. „E tare cumsecade, dacă îi scrie atîta lume...”, presupunea el după niște norme ad-hoc adaptate. Chiar își făcuse un criteriu din asta: cine avea corespondență bogată era om cumsecade: dar experimentul lui începuse prea tîrziu ca să devină convingere: pînă la pensie mai avea prea puțin.

— Ce s-a întimplat, maestre, vă văd tulburat? se făcea el că nu știe. Îl văzuse doar cu resturile porumbelului alb în mină. Ce să spună?

— Nimic, prietene, mai nimic, am avut un vis ciudat și am dormit rău în noaptea asta... O să-mi treacă... Ce vrei, o dată cu vîrsta se uzază mașinăria... Scirție toate alea, te strînge viața de gît... Greu să te mai cocoți în virful bradului, ce, parcă matala nu știi cum e...

Zimbeau amindoi, cum să nu știe. După ce a plecat poștașul, a luat porumbelul devorat, l-a pus într-o cutie de carton și l-a dus în curte ca să-l îngroape undeva. Așa a găsit el de cuviință. Cine a mai pomenit mormint pentru un porumbel.

— Dați zăpada, domnule Minea, e bună puțină mișcare de dimineața, i s-a adresat madam Lisette Neacșu din Tirgoviște care tocmai trecea: îl tot făcea ochi dulci de ani de zile dar inutil, nu reușea, să-l

între în vederile domnului Minea, pur și simplu nu-i plăcea de ea.

— Ce să fac, domnișoară, — la toate madamele astea smochinite care-și dădeau aere de amazoane, le spunea domnișoară — la vîrsta mea e necesară puțină mișcare ca să fiu mereu în formă... Și așa libidoul nu ne dă pace...

— Vai, tot nu vă lăsați de glume... O să pățiți într-o bună zi... Sinteți mare hotoman! Și i-a făcut gales cu degetul justițiar: Domnul Minca săpa o groapă în care să pună cutia de carton: Nu prea avea spor, pămîntul era înghețat, brațele dezobișnuite cu astfel de treburi, oare cîți ani au trecut de atunci? Pînă la urmă a terminat, s-a simțit brusce bătrîn, un om neputincios, bucăți luminoase din țărîmul îndepărtat al viitorului: nu-i mai aparținea.

S-a dus la birou și a spus soției că nu vrea să fie deranjat de nimeni. Ceva se prăbuseră în el: ce anume? O sudoare rece pe frunte, presupun? țititul unei locomotive.

— Înțeleg, azi vrei să scrii mai mult... Îți promit că n-o să te deranjez...

Nu i-a răspuns: în ziua aceea nu a mai scris un rînd: s-a gîndit doar la mama lui și la porumbel: cum să creadă în prostiile din vise? dar cum să nu creadă? S-a apucat să compună o lungă epistolă lui Petrovicescu relatîndu-i cele întimplate: oricum era rîndul lui, se tot chinuia de cîteva zile să-i răspundă.

Peste o lună trebuia să depună o carte nouă la editură. Și a prezentat-o dar după alți doi ani, cu totul alta decît cea așteptată de lectori, un vechi colaborator, un roman în care nu erau nici personaje principale, nici personaje secundare, doar timpul, el era singurul narator adevărat, singura prezentă concretă, timpul, aduna și împrăstia sub spectrul unor nedesluite așteptări întimplări de tot soiul.

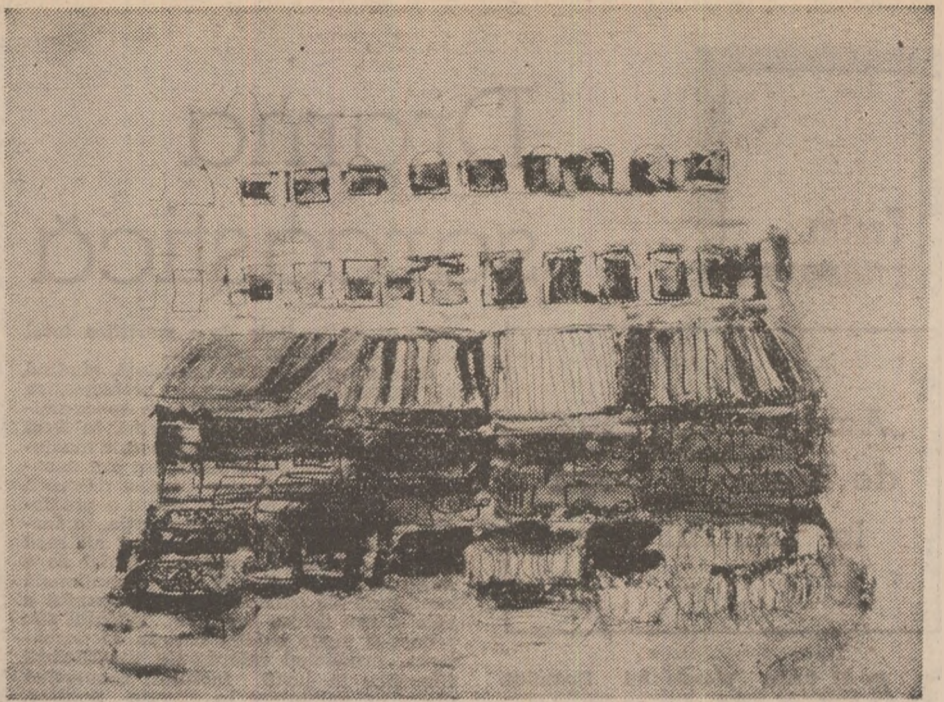
Apoi s-a răzgîndit și a retras cartea de la editură sub pretext că mai avea de lucru la ea. A împrumutat-o unui prieten din Tirgoviște, tot un avocat, Vartan, prieten cu domnul Simionescu, tatăl unui gazetar din București. Cartea a avut o soartă stranie. Manuscrisul s-a rătăcit, domnul Vartan se jura că l-a uitat pe o banchetă de parcă așa ceva putea constitui o scuză și s-a oferit să-l ajute pe domnul Minea la refacerea lui, dar el a renunțat, a spus că poate așa era mai bine, nu toate întimplările adevărate trebuiau să fie transformate în literatură și Petrovicescu a pus întimplarea sub semnul capriciilor domnului Minea: a vrut să-i ofere un alt manuscris, memoriile Pasiei Sion Burada, dar Minea s-a opus: nu-i erau de nici un folos: ce destinație să le dea?

Domnul Leontin, prieten comun și coleg de barou cîndva cu domnul Minea, retras la Herești într-un vechi conac de țară, nu departe de Palatul lui Udrishte Năsturel unde ducea o viață de gentleman farmer, a comentat auzind de întimplare: Nu conta prea mult, măi, Petrovicescule pe poveștile lui Minea: el e un voluptuos, ține mai mult la viață decît la literatură... Ce-l aia literatură? O convenție și trîș, toată arta e o păcăleală mare... Crezi că ajută la ceva? Să fim serioși... Nu i-a făcut pe oameni mai buni și nici n-a împiedicat răul... A întărit doar ambițiile unora și altera, învîluindu-i în iluzorii speranțe că se pot îmbogăți sau rămîne în memoria posterității. Hirtia asta se autodistrugă în șaptezeci de ani... Atunci la ce bun?... Eu personal nu mai am de mult încredere în cuvinte... Prefer muzica, te rog să mă crezi... Pe Minea lasă-l în pace cu șmecheriile lui... Altfel îl iubesc și-mi e simpatic... Spune-mi care-i deosebirea între Țuța și mai știu eu care poligraf harnic?... Îți recomand mastică și sirop de coacăze... Și să nu uit... Ceaiul tău elixiric de rododendron e tot atît de îmbărbătător pentru scopul propus ca și poezia chineză clasică... Vorba lui nenea Iancu, a se scuti... Dau zece lădițe cu căpsuni pentru liederurile alea ale tale cu Lotte Lehmann și Bruno Walter... O să te conving eu pînă la urmă să-mi cedezi Schumann-ul ăsta...? Leontin fusese elevul Floricăi Muzicescu, dar mai mult lenea decît lipsa de talent și intransigența distinselor profesoare făcuseră din el doar un meloman și nu un profesionist al muzicii. Petrovicescu se amuza copios cind vedea cum se înțeapă cei doi vechi prieteni: erau ca frații și totuși nu încetau să polemizeze: aveau mereu cîte ceva de împărțit.

Nimeni nu s-a mai întrebat ce s-o fi ales de manuscrisul domnului Minea. Chiar să-l fi pierdut domnul Vartan pe o bancă? Ciudat, era greu creditabilă o asemenea ficțiune: viața se dovedea mult mai pedestră: dacă-l vinduse altui scriitor? Ce gînduri puteau să-i treacă prin cap lui Petrovicescu!

Și apoi bătrînețea are și ea destule cusururi. Cind a murit domnul Minea, Petrovicescu se afla la Paris. De cartea aceea nu știa decît el și un lector de la „Cartea Românească”: s-a prăpădit absurd în timpul cutremurului din '77.

(Fragmente de roman)



Mircea BARZUCA: Liniștea străzilor

Pavel PEREȘ

Demers

Din mal în mal pe podul de șindrilă
Treceam prin aeru-nălbîț ca varul
Vizibil numai scrisul sub feștile
Țăia în două, viața-nții și harul.

Abia cî dibuisem singuri drumul
Ploua-n amiezi sau fulguia o seară
Că nu mai știu, scăderi erau sau cumul
Cărările ce pașii ne iscară.

Așteaptă-n zodii fără de șfială
Să înțelegi, să vezi al meu cutreier
Nu te lăsa cuprins de indoială
Cind se pornește-al depărării treier.

S-a dus de-a rindu-n forfoata naturii.
Acolo unde-s vii și muritori
Și-i laudat doar nesupusul zgurii
Lung săgetînd în arbori născători.

Sigilii

Ce-adună-n lume fără de-nsumare
Pornit dintr-un anume dezmiertat
E-un semn obscur ce pare la-ncercare
În cariere soare rețezat.

Și plus cu plus împinge la răscruce
Spre înălțime fragede tulpini
Peste tășuri zodia să-apuice
Un cer nocturn vîind în rădăcini.

Dar cine pune-n teascuri fum și miere
Să dea-n verdeață sensul volatîl
De ger e-atîns ca sclavul la galere
Și cugetu-i al lanțului profil.

Că tot ce-n stăpînire țî se-oferă
Ca din frumos să născocoști divin
E-n cercul vieții partea efemeră
Numai ce lași e de sublimuri plin.

Corespondențele

S-a dat verdictul: vuiet, aer aspru
În care m-am văzut avînd complice
Un trup după dezgheț într-un
jugastru

Bătut în scumpe, vinete alice —
Atît era și-un stol neverosimil
De ciori cu penele de-aramă
Pe-un mal arzînd în calcare teribil
Absența detunînd în panoramă;
Ce țîrg s-ar face de-aș slăvi acum
Oceanele atîns cu privirea,
Pămîntul ros de fiecare drum
Ori focul, dar atunci iubirea
Ce va mai fi? flămîndă-i să

dezmierde

Un număr par în singurul ei ou,
Multiplul roșu, consistența verde
Din care pe liane un ecou
Încercuie cu-o boare de tășuri
Verdictul dat să-i domine înaltul
De-a nu pieri în grele mărunțisuri
Luete iute unul de la altul.

Cu gîndul

Măsură-a cite-au fost cu-nfrigurare
E-un drept adaos gîndurilor toate
Pentru-nțeles, privirea-i călătoare
Și cu proverbe ispitînd răzbate.

Din cind în cind polifonia serii
Își mută-n spațiile largi urzeala
Prin care gînduri trec, precum năierii
Să ocolească stîncă și greșeala,

De neoprit e gîndul, zbor teribil,
Fașnește de poveri și-i greu de haruri
Dar de-i la capăt sunet verosimil
E-a tot stăpînitor și plin de daruri.

De aur lucitor și ca porfirul
De soare-n veci nu poate fi ascuns
De-i urmărești cu viața-ntr-oaregă firul
Te luminezi de bine-ndeajuns.



MIRCEA BARZUCA: Piață veche

Drama sarcastică a crepusculului

„Amurgul burghez”
de Romulus Guga
la Teatrul Mic

MAI toate piesele lui Romulus Guga se petrec într-un spațiu crepuscular și nocturn. Printre cei vii stăruie un cadavru; și e cineva care moare pentru a salvarea o speranță. Scriitorul nu alege personaje nimbate de faimă socială, ci indivizi mărunți, în care însă dospește protestul și se coace capacitatea de jertfă. El devin eroi pentru mediul oropsiților și umiliților. În *Amurgul burghez*, ne aflăm pe un maidan unde cresc bălării și se depozițează gunoarea, teritoriul al marginalizaților, ca în piesele lui Osvaldo Dragun, Alfonso Sastre sau Arrabal. E dominat de un enorm coș de dejectii, care, la un moment dat, se transformă în crematoriu. La nivelul solului se văd găuri de sobolani. Aici e stăpin un personaj bizar, colecționar de oameni, afacerist crapulos, care, ca și dl. Peachum din *Opera de trei parale*, exploatează cerșetori, estropiați, prostituate, invalizi, descreierați, întreprinde escrocherii religioase, realizează cirdășii oneroase cu oficiile publicitare și cu autoritățile militare ale zonei. În această bolgie fetidă, unde mizeria își are ceremonialele ei, iar teroarea o doctrină a subordonării, se ivesc germenii împotrivirii. Un anonim sărman, care urma să se spinture pentru ca nevasta și amantul ei să încaseze o primă de asigurare, e achiziționat de potentatul Ignățiu. Acesta îl declară sfânt făcător de minuni, apoi decedat și, după pompoasele funeralii, îl trimite în turma cerșetorilor fără identitate. Anonimul pune însă întrebări, e incomod, insidios, îndeamnă la răzvrătire, nu vrea să se piardă în „gloata seasă fără de altare”, cum ar spune Argezi. Va fi deci exterminat, nu fără a lăsa însă o amintire în cugetele altora, care fâgăduiesc a-l răzbuna, urmându-l pilda.

Întimplarea e un prilej pentru multiple discuții sarcastice și tragice despre condiția umană într-o lume ce și-a pierdut criteriile și principiile, fiind pe cale de a se dezagrega. Impovărat de suferințe și nenorociri, debusolat din cauza mistificărilor la care e supus continuu, descoperind mereu orduria și luxuria sub aparente amăgitoare, văduvit de ideal, terorizat de forțe malefice ale căror scopuri îi rămân ascunse, omul ajunge să-și repudieze universul. Unde e libertatea, care-i sint drepturile — ce i se proclamă mereu — cum se poate instăpini pe destinul său — iață întrebările pe care și le pune sieși, apoi le adresează altora, aflând, însă, cu stupeoare, că în societatea crepusculară în care trăiește el nu e decit o ființă închiriată de o putere neștiută și oarbă, ce dispune de dînsul ca de un obiect, ori ca de un animal necuvîntător. Romulus Guga își începe piesa cu cuvintele „E frig” și o încheie cu propoziția amenințătoare „Vin vremuri grele”. El observă cu ironie și tragism că lumea care piere fiindcă nu mai are pe ce se întemeia, expiază josnic, murdar, într-un reflux al fărădelegilor și turpitudinilor, în abandonul oricăror cre-

dințe și cu tendința de a mortifica totul odată cu propria ei extincție.

Dramaturg de înaltă conștiință, gîndind în universalii, explorînd problematica atît de complicată a omului în epoca modernă, Romulus Guga a cuprins, în *Evul mediu întimplător*, recrudescențele medicovale ale mișcărilor gregare din era noastră, demonstrînd imposibilitatea dăinuirii lor. În *Amurgul burghez* emite o predicție avertizatoare despre dispariția, în forme violente, singeroase, a unui alt mod de existență ce s-a perimat. Artist de o mare forță a gîndirii și cu o excepțională capacitate de simbolizare, dramaturgul a ales și aici forma parabolei. Talentul său robust și sigur imbină narația cu dezbaterea, producînd interesante reverberații filosofice în jurul faptului, convertînd discuțiile cutumiare în dispute politice, elevînd mereu gradul de conceptualizare a operei, stîrnind cugetări adînci prin glosarea incisivă a unor peripeții aparent neînsemnate. Tirfele, bocitoarele, cerșetorii își pierd treptat condiția depreciată și se transformă în argumente ale împotrivirii. Iar jertfa onora — nevoită ori deliberată — capătă valoare de argument al rațiunii împotriva obscurantismului. Organizarea dramatică a materialului sub regimul ambiguității, amestecul de comic și tragic în creuzetul grotescului, lirismul simbolurilor ce închid semnificații cosmice, valoarea aforistică a multor replici, tensiunea dezbaterii fac din piesă o operă reprezentativă pentru dramaturgia română actuală și amintesc din nou că avem în Romulus Guga o personalitate proeminentă a teatrului politic contemporan.

O demonstrează, dealtfel, și reprezentarea Teatrului Mic, unde piesa a fost înțeleasă și tratată cu o remarcabilă fervoare și într-o excelentă expresivitate ritualică. Descompunerea e zugrăvită în culori tari, folosindu-se materiale decrepite, scenograful Nicolae Ularu dînd maidaunului infățișări diverse, păstrînd continuu în umbra emfazei parvenitului — ilustrată de o calească de aur, o masă de ospăț îmbrăcată în olandă, un cadru de bronz pentru o conversație de salon, un sarcofag de lux, un fotoliu cu coroană de lumină — oribila aglomerare de deseuri. La un moment dat, el edifică o hecatombă de oameni și manechine, imagine, terifiantă, peste care, într-o ultimă și caldă rază de lumină, se desenează o Pietă michelangeloescă. Maria Miu, pictorița costumelor, a infățișat guignolesc luxul decavaților, satirizînd, prin abundența bulendrelor și mimetismul derizoriu al uniformelor, rochiilor de seară, poddoabelor scripitoare, arivismul unei umanități declasate. Muzica stranie, cu sunori enigmatice, volute melodice misterioase, incantații ce se sparg în tîndări sonore, valsuri retezate și litanii contorsionate ale unui saxofon solitar sau evoluții capricioase ale unui violoncel, e un puternic element de atmosferă, o contribuție originală, de adîncime, adusă de prestigiosul compozitor și interpret Aurelian Octav Popa. Coregrafia Doinei Andronache a dat culori spectrale și lumini fantomatice petrecerilor inchiizitorialului Ignățiu, unde majoritatea musafirilor sînt aduși într-o cușcă.

TOATE elementele au fost supuse cu iscusință metaforic unice a spectacolului, zămislite de parabola scriitorului — maldanul cu galantare diverse, înșelătoare vitrine ale unei false opulențe — de către regizorul Dan Pîșa. Venit din cinematografie, el n-a utilizat aici mijloacele filmului, n-a decupat lucrarea în secvențe mici, ci a ordonat-o în tablouri ample, cu vectori teatrali, cu un mod de



Carmen Galin, Dinu Manolache, Ștefan Iordache, Eugen Cristian Motriuc în *Amurgul burghez*.

a compune care reliefează necontentul contradicția esențială. Forma spectacolului e fluidă, făgașul demonstrației e păstrat cu consecvență. E și un oarecare abuz de semne, citeodată, care încifrează inutil; formula criptică a scrierii nu se cerea supralicității imagistic. Apar distorsiuni de ritm ce par să exprime o atonie conflictuală. Parcă s-ar cere mai multă vlagă, rostiri mai apăsate și mai tari și întorsături mai rezezi ale acțiunii. Dar, ca în orice producție intens cerebralizată, trebuie să vedem dacă regizorul conduce actorii spre explicitarea sensului fundamental; și așa zice că aceasta, directorul de scenă debutant o realizează într-un chip coerent și convingător. Actorii de seamă ai Teatrului Mic impun personaje complexe, bizare, de o bogată și plurivalentă tipicitate. Ignățiu e, prin energia și atît de fastuoasă interpretare a lui Ștefan Iordache, un chip de panopticum, purtînd în el lăcomia fierbinte și cruzimea rece a unei lumi rapace. Mădios, onctuos, glacial, penetrant, disimulînd cu perfidie, proprietarul de oameni e un monstru moale, ca o caracatiță, imbibat de venin. Cu o tensiune a jocului și o fervoare a atacului dramatic ieșite din comun, Carmen Galin își construiește demimondena Augusta cu autoritate și o face omniprezentă. E axul tuturor episoadelor în care acționează. Ea e și ultimul protestatar rămas în scenă și nu încapă nici o îndoială că-și va purta protestul, cu întreaga-i ființă, pînă la capăt. Actrița are știința genității a transformării trivialității în poezie și arta inefabilă a substanțializării tuturor replicilor și atitudinilor, chiar și a celor anodine. Prin glasul de bronz și masca pietrificată, prin eleganța mișcării și tristetea uscată a privirii, Leopoldina Bălanuță o transformă pe bocitoarea Isabela într-o zeiță a vindicției mocnite. Ea plînge cu lacrimi plătite lumea ce se stinge și face să hohotească sub bocet, risul batjocoritor al observatorului lucid, călît în suferință, imun la nemernicii. Firavă și flecară, ațîțată și veninoasă, tînăra curtezana Sofia are tot atîta angelism cit de-

monism în jocul subtil al Rodicăi Negrea. Ceva mai incert, și nu îndeajuns de stăpîn pe glas, Vasile Pupeza e în bună comunicare cu partenerii. Gheorghe Visu, reporterul de televiziune, începe prin a electricifica personajul cu autoironie și sfîrșește stîns, repetînd maniere pe care le-a folosit și în alte spectacole, pierzîndu-și eroul într-un maldăr de manechine. Excelent în rolul de brută și serv, Cristian Eugen Motriuc, figurînd cu precizie torționarul numit Claudiu, interpretează impecabil, nu scapă nici o clipă rolul din mină, pune admirabil accentele în frază, păstrează impasibilitatea obrazului, face tot ce e necesar ca să sugereze obtuzitatea. Cu un talent viguros și clar, Florin Călinescu îl siluetează pe Generalul despot, întocmindu-i un portret ce extinde granițele tipului spre o alegorie a autoritarismului imbecil. Andrei Codarcea — în mai multe roluri, toate desenate cu meșteșug (dansator, muzician, cerșetor, călugăr) — Liana Ceterchi, Stamate Popescu, Ana Scarlat și alții fac mai mult decît figurație. O reușită remarcabilă e personajul principal, Filip, făurît de Dinu Manolache. El e Omul ce întreabă, revendică, se opune, vrea argumente, cere dreptate și libertate, cu calm, cu nonșalanță zeflemistă, cu minie, cu speranță, cu hotărîrea funestă a sacrificiului ultim. În paleta interpretativă a actorului sînt culori multe și pastelate. Făptura eroului e fragilă dar și oțelită, gîndul său e pătrunzător, decizia fermă. Actorul e printre cei ce transmit distinct sarcasmul vitriolant al lui Guga. El descrie Omul, făuritorul de istorie și de cultură, invincibilul, unicul — „unitatea ce este cantitatea determinanță”, cum zicea filosoful din străvechime Tymaridas din Paros — și pe care opera literară impunătoare a lui Romulus Guga și spectacolul de teatralitate densă, modernă al Teatrului Mic îl proclamă, din nou, ca adevăr universal, etern și imuabil.

Valentin Silvestru

Ce înseamnă?...

■ OARE ce mecanisme sufletești, ce scripeți de argint pot înălța sub fruntea noastră Nostalgiă?

Oare ce așchie de gînd, ce răscruce adîncă de dor se lasă purtată pe blinde prundișuri limpezindu-se în sufletul nostru cu chip de așteptare?

Oare cine îi pune la îndeplină nerostitele întrebări, cel mai adesea stînjenoare, cu care ne întîmpină larg drapată în străvezii neliniști?

Intr-un asemenea răgaz de taină, ca un miez de pădure, această stare de gînd m-a cercetat peste umăr: ce înseamnă, pentru dumneata, Teatrul de Comedie?

Teatrul de Comedie este încă o dovadă și un semn, încă, în spațiul Limbii Române, al talentului acestui popor pentru Teatru.

Unul din semnele emblematice ale experimentului artistic conștient asumat în spectacole gîndite îndelung, repetate cu o migală frizînd, uneori, meticulozitatea tipică și apoi jucate, iar și iar, ca o risipă sardanapalică din pieptul dogoritor al acestui mînunchi de oameni minunați pilotînd prin Vreme fantastica lor mașină de visat.

Teatrul de Comedie, reper sigur de confort artistic în peisajul spiritual al

bucureșteanului, și nu numai, popas umbrît de răcoarea umoare a sincerității contagioase.

Teatrul de Comedie, sufletul acela blind-primitor despre care se povestește cel mai bine la timpul prezent, întotdeauna cu privirea strălucînd de revelația întîlnirii cu lumina inteligentei zimbătoare, cu lacrima sculptată în inestimabile pipete de umor de către... „Cei din spatele Poștei”.

Teatrul de Comedie este un rost cu amintirile în viitor impunîndu-se în arta spectacolului din țara noastră, reprezentînd-o de atîtea ori pe multe alte meleaguri, stîrnînd curiozitate artistică, neliniște creatoare izvorîtă din cuprinderea — fie și numai parțială — a unei creații neliniștitoare, și în cele din urmă, ca o binemeritată mărturie de comprehensiune a „faptului teatral” slefuit cu atîta har pe acest tărîm — deplina admirație pentru cultura românească, pentru multiseculara viață spirituală a românilor, neostenit dovedită.

Teatrul de Comedie este o ancoră grea de speranță veșnicindu-ne în timpul iubirii!

Mircea Albulescu

Treizeci și trei de stagioni



■ LA un sfîrșit de vară, un proaspăt absolvent al secției de regie a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București cobora, pentru prima dată în viața lui, în gara de pe mlaștea Someșului, la poalele Feleacului. Din acel moment viața lui Victor Tudor Popa s-a legat, pînă în ultimul ei clipă, de viața și soarta primei scene a Transilvaniei.

Treizeci și trei de stagioni, începînd cu *Cerere în căsătorie* a lui Gogol, spectacolele purtînd semnătura lui V.T. Popa au fost prezente pe fiecare afiș al Teatrului Național din Cluj-Napoca. Și unele vor mai fi încă prezente în viitoare stagioni — după cur au fost prezente și în timpul absențelor limitate atunci de temporarele directorate la teatrele din Turda și Arad. Un regizor cu zîmbetul pe buze, zîmbet care devenea uneori și ris sarcastic și hohot homeric și suris bonom. Părea un om născut pentru comedie; Shakespeare și Gogol, Ranetti și Baranga... Dar în același timp și Gorki, Cocteau,

Tennessee Williams, Wagenstein și Vampilov.

Și-a dedicat energia și talentul dramaturgiei naționale, fiind dintre cei cu cele mai multe piese românești la activ. Și dacă azi Clujul este orașul, după Capitală, cu cei mai mulți dramaturgi (revendicîndu-i și pe actualii bucureșteni D.R. Popescu și Adrian Dohotaru) lucrul acesta îi este datorat în parte și lui V.T. Popa; i se datorază premiere teatrale absolute cu piese de D.R. Popescu, Vasile Rebreanu, Mircea Zăciu, Teodor Boșca, Al. Căprariu, Constantin Cubleşan, Viorel Cacovcanu, precum și nenumăratele premiere radiofonice. A pus în scenă multe lucrări de Tudor Mușatescu, Aurel Baranga, Mircea Radu Iacoban, Al. Sever, Tudor Popescu, a cunoscut succesul și cu Mihail Sebastian.

Ultimele două premiere, două succese ale Naționalului clujean, îi poartă semnătura: *Plicul* de Liviu Rebreanu și *Melodie varșoviană* de Leonid Zorin.

Înima atît de generoasă și de puternică a lui Victor Tudor Popa a încelat să mai bată. Dar de la el ne-a rămas mult mai mult decît amintirea.

Radu Bădilă

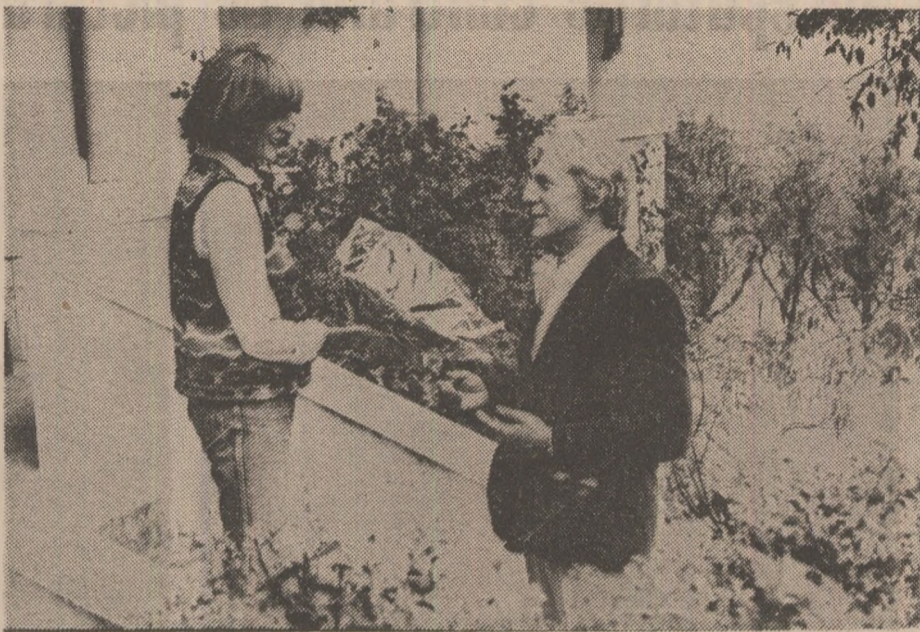
Forme libere

Cinema

FILMUL nu cunoaște — decît parțial, în epoca „Marelui mut” — despărțirile în clasice genuri; chiar în comediiile lui Keaton ori Chaplin pătrunde fiorul dramatic; patetismul tragic al capodoperelor eisensteinieni se ritmează și prin accente sarcastice, iar peliculele comerciale — să zicem — își cuceresc noblețea prin vocația artistică a unor autori de excepție (precum Hitchcock metamorfozind, din interior, policier-ul), în vreme ce rafinații esteți — un Fellini de astăzi sau Godard din prima etapă a creației sale — capătă popularitate firesc, dialogînd și cu spectatorii obișnuiți. De asemenea, tot mai marcat apare, în ultimul răs timp, fenomenul de adaptare a unor structuri, odinioară aparținînd unei singure geografii spirituale (westernul considerat la un moment dat, pe bună dreptate, „cinematograful american prin excelență”, se transplantează, de pildă, în Italia, dar și în Iugoslavia ori România). Forme, semne „gramaticale” și poetice se regăsesc eliberate de sub grila originară, reimprospătînd limbajul cinematografic din cele mai diferite colțuri de lume.

Spații asemănătoare cu cele din far-west (deșerturi fără sfîrșit și canioane impresionante) sînt descoperite în nord-vestul Chinei, de regizorul Guang Chunlan și de operatorul Zhou Zaiyuan, pentru *Caravana misterioasă*. Compoziția cadrelor respectă legile, demult stabilite, ale expresivității plastice (fie că un călăreț se ivește pe o culme stîncoasă, fie că urmele convoiului se inscriu pe nemărginite platouri nisipoase), narațiunea articulează cunoscute motive (bandiții atacă un transport de obiecte prețioase, justițiarul intervine, salvează comoara și pe nevinovata fecioară răpită, descifrează tainele caravanei și împarte dreptatea); totuși, filmul își recuperează vibrația națională, tonalitățile autonome, inconfundabile. Și nu numai pentru că folclorul din regiunea Xinjiang Uygur își pune pecetea pe o broderie-portret, pe costume, pe harnașamentele cămășilor, ci și pentru că relațiile omenești se încheagă prin acte cu rezonanță de ceremonial și traduc prin străvechi cîntece acompaniate de instrumente populare (șitera dobindînd o funcție deosebită în păstrarea și dezlegarea secretelor caravanei). Numeroase sînt peripețiile, iar răsturnările de situații abundă; de dragul ritmului ori al suspense-ului, cineastii nu renunță însă nici la povestitorul tradițional, nici la rememorări de scene (uneori anterior înfățișate pe ecran din unghiuri altor personaje), nici la detalierea explicațiilor, lesne de dedus din dialogurile precedente. Canoanele fixate prin veacuri de scrierile și reprezentațiile chineze străbat prin și peste „noile” convenții cinematografice: după cum ambele tipuri de construcții se supun efigiilor prezentului.

Din drumul *Caravanei misterioase* răsar proeminent gustul pentru limpezimea mesajului, pentru bogata lui ilustrare prin fapte inspirate din trecutul apropiat (protagonistul nefîind doar un justițiar, ci un erou din Armata populară de eliberare, trimis să împiedice trecerea peste graniță a unui tezaur istoric și să asigure prinderea răufăcătorilor); story-ul cu urmări, deghizări, substituiri, serii de capcane și cîteva cavalcade spectaculoase deschide astfel, mereu, largi și accesibile orizonturi educative.



Cadru din filmul *Trebuie să-ți joci rolul*, cu Maggie Smith și Christopher Plummer

UN mozaic cu elemente atractive cheamă publicul și către recenta coproducție. *Trebuie să-ți joci rolul*, turnată de sexagenarul Károly Makk (n. 1925). Sprijinit, probabil, de confrății cu apreciate experiențe internaționale și, sigur, grație propriului renume (din multele pelicule de ținută, regizate de la debutul său din 1954, cu *Liliomfi*, să cităm măcar *Iubire* — 1970), cineastul asigură un echilibru, în genere, rar întâlnit pe genericele genului. Căci relatînd, cu evidentă plăcere, despre fericita reconciliere a unui cuplu, Károly Makk își poartă personajele — conform scenariului semnat de Frank Cucci — printre frumoase peisaje budapestane, iar incintătoarele imagini semnate de operatorii John Lindley și Andor Tamás sînt neincetate comentate și prin cuvinte. Nici interesele producătorilor de peste ocean nu sînt însă neglijate. Se vorbește cu entuziasm despre vedetele lansate ieri și azi de star-sistemul occidental, normal pentru că personajele centrale au un asemenea statut; iar interpreților li se oferă partituri consonante, într-un fel, cu biografiile lor. Christopher Plummer (în dublă ipostază, concurat cu dezinvoltură) figurează un actor new-yorkez cu importante succese teatrale — să nu uităm că însuși Christopher Plummer se afirmă mai întîi în luminile rampei, din Canada natală, apoi în Statele Unite. Cu toate că se fălește cu triumfurile obținute pînă și în turneele londoneze, cu piese de Marlowe și Shakespeare, eroul său mărturisește și luptă din răsputeri (ajungînd să se machieze, să afișeze o detestată poză de amoretz meridional) pentru a scăpa de „tot balastul elisabehan, în schimbul unui mare rol de film”. Parteneră îi este Maggie Smith; actrița născută pe pămînt britanic, consacrată în egală măsură de studiourile engleze și de cele hollywoodiene, intră sigură de atuurile

sale în pielea devotatei soții, talentate și atotștiitoare. Nostalgica și amuzanta reîntemeiere a familiei se petrece sub ochii înțelegători ai prietenilor, un generos producător (interpretat de Adolph Green) și o actriță (umorul și simțul de observație, neștirbite de strălucirea celebrității, sînt intruchipate de Elke Sommer). Îi secondează, în periplul întins dinspre film către viață și, invers, trecînd de pe peliculă către existența autentică, „un regizor ungar genial”, dar atît de virilnic încît mai adoarme pe la filmări ori își amintește o noștimă întimplare văzută la un party de pe vremea cînd Greta Garbo își trăia, la vedere, mitul.

Trebuie să-ți joci rolul nu este, nu vrea să fie, decît un agreabil divertisment. Iar recuzita sa e completă, poli-cromă și la modă: puțină aură „retro” prin povestea de dragoste (cea anterior concepută spre a fi turnată în decoruri de epocă fiind simetrică cu idila modernă, în care nu se stie prea exact dacă scenarista își folosește imaginația exercitată cu umbrele de celuloid și asupra bărbatului sau doar ca o nevăastă isteață izbuteste să demonstreze că păcăleala făcea parte din calculele ei), ceva din culisele pitorești ale spectacolului, rînd pe rînd evocării fiind veteranii și actualii măestri, cu respect pentru performanțele lor, cu tandră ironie față de inocentele lor capricii cotidiene; în plus o undă idealizant publicitară de prezentare a cinematografului ori a dotărilor turistice și cîteva tușe realiste (în secvențele din micul bar aflat în vecinătatea podului de peste Dunăre). Oricum, toți realizatorii reuniți de coproducția turnată în studiourile din R.P.U. și din S.U.A. își joacă rolurile, cu bucurie și profesionalitate.

Ioana Creangă

Musical și dileme

■ CONTEAZĂ, oare, acțiunea în acest film al lui Milos Forman, cu titlul numai în aparență trăznit? (*Hair* înseamnă păr, iar unul din personaje ni-l explică timp de cinci minute prin aria: „Sînt un tip puros / Părul este mindria mea...”.) Sau e vorba doar de o stare de spirit pe care cei cinci-șase hippies, nu prea simpatici la început, dar avînd mai apoi dreptate în tot ce fac (Forman este omul care pune să se înfrunte mereu generațiile, pe orice meridian s-ar afla, și face parte, mereu, celor mai tineri...), o imprăstie în jur prin cîntec, prin gâlăgie, prin teribilisme, prin insolență (ne-suferită, dar binemeritată de cei ce o suferă), prin cazaciocul dansat pe masă la sindrofia milionarilor, prin baleturile ce li se alătură ca prin minune leșind din boscheții Central Park-ului, prin furtul hainelor scăldătorilor (variantă newyorkeză a pătaniilor lui Nică a lui Ștefan a Petrei), prin tipete, prin semne, prin ris, prin plîns... Oriunde s-ar găsi și orice ar face în acel moment, tinerii cu puterea în păr se intrerup și se pun pe cîntat (la închisoare, în cazarmă, în automobilul răpit, în autobuzul „Greyhound”, călare, înotînd, colocviind despre dragoste, pace, război, prietenie) și după ce ascultă o dată, de două, de zece ori (cîntecul simplu, treptat devenit corul simfonice) înțelegi că nu rabzi monotonia degeaba, ca-n orice musical, că din atita melodie plîngăreată, dar optimistă în perseverența ei, se degajă un sens, un năduf existențial, o nebunie superioară înțelepciunii așezate, un „Ce-am avut și ce-am pierdut” iarăși de pe malul Hudsonului, un risc total investit în muzică (refugiu în calea civilizației, așa cum erau pădurile în calea barbariei), un imn superb și luxuriant închinat greierului din fabulă, îmbrăcat azi în blugi și giacă fără minci.

Sensul e la urmă căci, printr-o coincidență etansă, tocmai greierele jemanfist se pomenește îmbarcat într-un avion spre Vietnam, de unde nu se va mai întoarce decît ca erou într-un cimitir. Trebuta să fie altul, dar prietenia lichidă, muzicală, în care a trăit l-a sacrificat aproape fără voie, în locul aceluia. Final ambiguu, între moralism și cinism, căruia nu-i vom găsi tilcul decît recalculînd în ce proporție aria — cu sau fără diapazon — este o fugă de răspundere sau tocmai o implicită leșire în calea ei. Forman nu s-a putut abține, nici chiar în voiosul perimetru al musicalului, de la dileme...

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Dialoguri radiofonice

■ O emisiune radiofonică ce își păstrează, parcă fără nici un efort, prospețimea este *Trecem pe recepție. Dialog cu tinerii ascultători*, difuzată săptămînal la radio luni seara. După primele ediții din preajma debutului remarcam amplitudinea și varietatea tematică, dezinvoltura prezentatorilor, ritmul alert al transmisiiei, selecția mereu atractivă a rubricilor alcătuitoare și, nu în ultimul rînd, pregnanța ilustrației muzicale. Lucru demn de remarcat, cele mai multe dintre calități s-au păstrat intacte peste timp așa încît astăzi, *Dialogul* are, în continuare, capacitatea de a menține trează atenția ascultătorilor săi. O probează, în primul rînd, numărul mare de scrisori adresate redacției, scrisori ce abia pot să încapă în cuprinsul emisiunii, declanșînd un real dialog, plin de surprize, pe care nu numai cel tineri îl pot urmări cu plăcere și folos. Impresionantă este multitudinea sectoarelor la care se referă corespondenții. De la aspecte cotidiene ale vie-

tii și activității lor (în rubrica *A. Actualități*), la date din istoria națională și universală, la discipline și domenii noi de cercetare (psiholingvistică) sau la informații din artele plastice, muzică, literatură, descoperiri tehnice și științifice. La curent cu o multime de probleme, redactorii combină și imbină cu har și stil, comentariile, retrospectivile, apelînd la specialiști de valoare, astfel încît *Dialogul* se transformă adesea într-o utilă și atît de atractivă microenciclopedie pentru tineret. „Pusă în undă” cu profesionalism și bună cunoaștere a orizontului de așteptare specific ascultătorilor, informația este repede asimilată, îndeplinind și un puternic efect formativ. Se simte imediat că realizatorii își stimează corespondenții și stima la forma seriozității, exigenței, pasiunii și inventivității pe care este clădită emisiunea. Într-un cuvînt, o bună rubrică a programului radio pe care o vom urmări nu numai în cali-

tate de cronicar, ci, mai ales, de ascultător.

■ Evocarea Lucia Sturdza-Bulandra (*Rampa și ecranul*, ultima ediție) reactualizează la un sfert de veac de la dispariție, figura unei explozive, autentice personalități, ce a marcat istoria modernă a teatrului românesc. Interpretă de indiscutabilă originalitate a zeci și zeci de roluri, Lucia Sturdza-Bulandra a fost mai mult de o treime din viața sa profesorală la Conservatorul de artă dramatică și timp de un deceniu și jumătate directoarea unuia dintre cele mai de seamă teatre bucureștene. Generațiile mai noi o cunosc mai ales în această ipostază în care a dovedit exigență și energie, ambele exemplare.

■ Miine după amiază, la radio, *Clio și Euterpe* urmărește motivul miotic în creația compozitorilor români contemporani iar seara, la *Dicționar de literatură universală*, doi poeți: Whitman și Apollinaire.

Ioana Mălin

Telecinema

■ SĂ fi fost versurile lui Okudjava la muzica lui Isaak Șvart, să fi lucrat pe dos nostalgia copilărilor noastre cinematografice cînd un duios dezgheț al repertoriului liric și epic ni se anunțase, cîndva, prin galopurile lui Pardaillan și paradele lui Jean Marais, să fi fost neseriozitatea dragă — fără de care înțelepciunea devine o resemnare, după o vorbă a scenaristului lui Fellini, Ennio Flaiano — sau, pur și simplu, imaginea de început a unui căpitan Fracasse, oare cîteste cu sirg, într-un castel amărit, prin care bate vîntul sinistru, *Don Quijote*, să fi acționat asupra noastră — deformîndu-ne clișeele fracasan — Cartea aceasta care, ori de cîte ori, oricît de scurt, oricît de fulgurant, ne apare în față devenim de o bună dispoziție miraculoasă și în numele ei părăsim orice clișee, orice prejudecăți și ne prăpădim de plăcere, o plăcere cum nu se poate mai gravă în galopul pe care ni-l imprimă spiritului nostru însetat de ireal, de parodie, de parodia parodiei (din care se trage, desigur, ca într-o algebră unică, tragicul) și viața ni se deschide ca un boboc la auzul acelei vorbe: „Sancho, am iubit toată viața comediantii”, să fi fost una, să fi fost alta, să fi fost una peste alta — expresie cu totul specială a zilelor noastre, a cărei

Fracasanții diletanți

forță geologică ne-a încintat o noapte întreagă într-o discuție cu Andrei Pleșu și Ion Ianoși — muzica, regia, cărușă cu paiele, Isabella, cimpia, antinostalgia, comedia, arta actoricească, privirea baronului, franceza în rusă, rusa în franceză, toate m-au făcut ca trei săptămîni să mă uit la acest neprevăzut *Căpitan Fracasse* ca la o filă aiurea din bibliografia acelei „călătorii a diletanților” a lui Okudjava, capodoperă la care mai dădusem strigăt aici, în urmă cu cîteva luni și primisem ecou de la alți cîteva cititori săriți și ei în sa și „de pe fix”, galopînd pe urmele prințului Miatlev, diletantul diletanților, omul superior oare habar n-are că fiecare pas al lui și ai iubitei lui este urmărit de profesionistii în interzicerea spontaneității și naturalității umane, încît, tot timpul proiectiei venea întrebarea: în ce constă diletantismul acestor vajnici și bătrîni actori care bat drumul spre Paris, ju-cînd din castel în castel farse și pantalonade de toată grația și bunăvoința, actori hîrșiți în gaguri, cînd mai groase cînd mai delicate, de care se lipește și acest baron sărăntoc și timid, pasiv și pansiv, blazat dar blazonat, lăsîndu-și Cervantes-ul pe masă, încăleceindu-și mindrețea de animal, plecînd cu ei, ascultîndu-le avid pove-

știle adevărate ca pe niste ro-luri scornite de mințea lui deloc scrîntită, împărțînd cu ei sărăcia, ofaturile, melan-colia peisajelor, angoasele talentului, ispitele renunțării, veselile semețe, sumețirile în fața destinului, ca tot al-tea dueluri cu tristețea existenței, căci frumusețea acestui căpitan Fracasse rus era în permanentul duel vizual cu deznădejdele mai grozave decît morile de vînt, cu atît mai cumplite cu cît ele se exprimau cu zimbutul pe buze, prea bine stăpînite de o profesionistă resemnare, demnă de filosofia cea mai veche, aceea care te pregă-tește pentru moarte.

Încît (încă o dată), dacă așa era, în ce mai consta dreptul meu de a-i socoti „diletanți” pe acești actori desăvîrșiți și în rol și în afara lui, care tocmai diletantismul în vodeviluri îl disprețuiau? Nu mă fandoseam într-o metaforă de ocazie? O, nu, mala Isabella... Acest căpitan Fracasse — o cred și azi, o voi crede și milne, — era o călătorie a diletanților într-un donquijotism. Există un asemenea diletantism...

Dar în ce ar consta, atunci, profesionalismul în donquijotism? „Vals, gospoda, vals” — cum îi place să murmure, din cînd în cînd, lui Bedros Horasangian.

Radu Cosașu

„SIMEZA“

● TRECEM peste șocul pe care expoziția lui MIHAI MĂNESCU, de la „Simeza“, l-a provocat celor care îl cunoșteau ca pe un reabil și reputat grafician, aflați brusc în fața unei consistente selecții de pictură. Evenimentul nu este chiar insolit în esența lui, desenul, grafica, nefiind incompatibile și nici irevocabil exterioare unei viziuni plastice oricum aflate sub semnul acțiunii interdisciplinare și purtând, implicit, vocația — sau măcar tentația — picturalității. Cei care cunosc grafica lui Mănescu pe orizontala desfășurării tematică și pe verticala problemelor iconice, unii din ei poate familiarizați și cu performanțele sale în domeniul artei monumentale, au avut revelația unei posibile autonomizării a culorii ca limbaj intrinsec, o detașare de rigurile sau normele speciei „graphic design“ impunându-se ca o latență. Astăzi, prin expoziția compusă din două segmente explicit complementare, ca un soi de argument conceptual și ca o strategie de atelier franc etalat, artistul își formulează opțiunile cu decizie și pe un ton distinct, dorind să elimine ambiguitățile inerente oricărui dublu statut. Mizând pe transferul firesc ce se operează între studiul pregător în tehnici rapide — creion, laviu, acuarelă, guașă, tuș — cu valoare picturală în sine indiferent de procedeu sau suportul utilizat, și lucrarea definitivă, în ulei, destinată deci unei biografii prelungite ca obiect, el ne propune de fapt parcursul logic, pe traseul unei rigori interioare datorate de certitudinii, a etapelor demersului în întregul său. Este un proces prin care artistul tinde să se convingă pe sine de proprietatea mijloacelor picturale utilizate, și apoi pe noi, ceea ce ne atrage implicit atenția asupra seriozității, nu lipsită de îndoieli și întrebări incomode, cu care degajă iconicitatea picturală de amintirile, ticurile și gesturile profesionistului grafician. Este, fără îndoială, un stadiu al confruntărilor fundamentale, oricâte punți osmotice ar exista între cele două universuri semantice, pentru cel ce trăiește pasional și lucid adevărul diferențelor datorate de identități inconfundabile. Și Mihai Mănescu acceptă, prin chiar opțiunea sa, riscurile, dar și bucuriile, discriminărilor categorice, știind exact în ce punct se află cu fiecare lucrare, ce reprezintă cistig și picturalitate și ce rămâne încă tributary graficii, viziunii specifice și scriiturii, ca o concesie sau o pauză pentru reflecții profitabile. S-ar putea spune, la o privire superficială, că desenul care animă suprafața picturii este o amintire a desenatorului prin excelență. În realitate, ca în cazul picturii extrem-orientale, al celei europene tradiționale și al unor mari nume din epoca modernă, alegerea ductului face parte din limbajul pictural, îl pune în valoare și îl dinamizează în sensul unei intenții în care afectul și cerebralitatea se interferează fertil.

Sentimentul dominant, nu printr-o nostalgică recurență ci prin fireasca plasare sub semnul acestei stări de spirit devenite categoric și reper estetic, este romantic. Evidența ne-ar propune în acest caz exemplul peisajelor — puține în expunere și aflate în cursul anchetei operate asupra valorii lor expresive intrinseci — dar naturale statice, de fapt justificarea și condiția de a fi a picturalității, sint cele care ne transmit această subtilă tensiune interioară. Pasunea pentru obiectul umil, aflat zilnic în contact banal, pragmatic și parcă indiferent, cu ochiul investigator și investitor cu valoare plastică, devine motivația unui spectacol cu protagoniști trăind prin recul existența artistului însuși, conținându-l și reslătuindu-l prin limbajul mediat al simbolului complice. Austeritatea cromatică, punctată de exuberanța unui spectacol cu circulația unei atmosfere pline de evenimente virtuale și probabil gata să se declanșeze într-un moment anume, alternanțele de game calde și reci, o permanentă obsesie a punerii în compoziție și a conotațiilor semnificative ne relevă intervenția intelectualului care nu numai că simte, dar și știe ce înseamnă pictura, cum trebuie să fie și să se legitimeze. De aici și certitudinea că, în afara dorinței de investigare în cimpuri contigue, Mihai Mănescu practică pictura din vocație, cu senină bucurie și gravă răspundere asumată, începând un drum fără orgoliul cuceririlor acumulate, dar și fără inhibițiile sau elanurile neofitului, mizând pe ceea ce înseamnă valoare și talent, efort și iluminare. Iată-ne, deci, în fața unui pictor, și atât.

Virgil Mocanu

Începuturile centrului de pictură de la Baia Mare.



Simon HOLLÓSY : Casă la Teceu (1912)

NOUL studiu al istoricului de artă, prof. Raoul Șorban, *O viață de artist între München și Maramureș*, *) ne prilejuiește descoperirea unui mare pictor, Simon Hollósy, puțin cunoscut de iubitorii de artă din țara noastră, și, în același timp, cunoașterea circumstanțelor reale în care s-a născut centrul artistic de la Baia Mare, a orientării inițiale a pictorilor încadrați în el. Pictorul pe care ni-l descoperă studiul profesorului Raoul Șorban este Simon Hollósy, născut în 1857 la Sighetul Marmureș, dintr-o familie armenească, descendentă a nobilei ginți a Arzrunilor, cu un rol important în istoria Armeniei, și anume dintr-o ramură silită de invaziile turcilor selgiucizi, în secolele IX—XIII, să-și părăsească pământul strămoșilor împreună cu mii de alte familii armenești și să se stabilească în Crimeia, Polonia, Moldova și Transilvania.

Strămoșii lui Hollósy, purtând numele de Corbul (după un strămoș ajuns comandant de legiune romană sub numele Corbulo), s-au stabilit în Moldova (unde Alexandru cel Bun a înființat o episcopie armenească la Suceava) și de unde au trecut munții, în Transilvania, prin 1670—1680, de teama oștirilor otomane care se desfășurau prin Moldova îndreptându-se spre Polonia.

Bunicul pictorului se numea Crăciun Corbul, dar tatăl său, tot Simon, și-a schimbat numele în 1850 în Hollósy, și s-a mutat de la Gherla la Sighetul Marmureș, unde s-a îmbogățit ca negustor și unde s-a născut viitorul pictor Simon Hollósy.

Trimis la studii la Academia comercială din Budapesta, viitorul pictor s-a dezinteresat cu totul de studii, atras de muzică și pictură. În 1878, cu acordul tatălui său, Simon Hollósy pleacă la München pentru a se înscrie la faimoasa Academie de arte frumoase de acolo, unde s-a distins iar talentul „i s-a dezvoltat spectaculos“. Hollósy nu a părăsit Münchenul timp de 17 ani, lucrând sub influența — puternică pe atunci în Germania — a realismului francez și a maestrilor de la Barbizon, dobândind prin 1888 reputație, deschizând chiar o școală particulară de pictură, care doborâse faimă atrăgând elevi de toate naționalitățile, de la germani, români, maghiari, la polonezi, ruși, ucrainieni și chiar indieni.

În vara lui 1896, în urma stăruințelor elevilor săi baimăreni, János Thorma și István Réti, Simon Hollósy, aflat în culmea celebrității la München, se deplasează împreună cu elevii săi la Baia Mare.

Comentând hotărârea lui Hollósy de a lucra împreună cu școala sa în cursul verilor la Baia Mare, istoricul de artă Zoltán Felvinczi Takáts scrie: „...După credința lui Hollósy, observarea pătrunzătoare a naturii oferă posibilitatea unor investigații inepuizabile. Tocmai această limitare — spune Takáts — desparte pictura lui Hollósy de naturalism și de pictura facilă de gen, — cu stilul său anecdotic, — atât de răspândită și de agreeată la sfârșitul de secol... Înaintea de ani pe trecuți la Baia Mare, punctul culminant al picturii lui Hollósy a fost atins de *Depășutul porumbului*. Fără îndoială o reușită totală — artistică și etică. Prin etică se va înțelege împlinirea pleneră, firească, a energiei creative. Și totuși — remarcă Zoltán F. Takáts — încă în acea perioadă se trezește în Hollósy dorința picturii de *plein air*, ce lasă urme vădite în modul de explorare a unor subtilități tonale de infinite nuanțe, opus soluțiilor anterioare ale unui desen incisiv, precis, magistral [...] După toate acestea ne putem întreba ce a însemnat acea «natură» la care se putea gândi Hollósy? Răspunsul — conchide Takáts — nu poate fi altul decât *Maramureșul*; pământul natal unde căpătase cele mai profunde impresii în anii copilăriei și ai adolescenței, și Baia Mare, unde ca artist matur s-a așezat în sine; unde arta sa, fără a-și fi renegat trecutul, a căutat și a aflat o nouă cale“ (p. 71).

În anii când Hollósy începe să vină împreună cu școala sa în cursul verilor la Baia Mare el este privit la început „ca o ființă miraculoasă ce «cucerise Occidentul și fusese proclamat de către artiștii

Înșiși maestrul maestrilor“ (p. 70) iar Baia Mare a devenit un centru artistic de prestigiu, conturându-se începuturile a ceea ce avea să fie numită mai târziu „școala de la Baia Mare“, neputându-se imagina că în primii ani de ființare, Baia Mare ca centru artistic ar putea fi detașată de persoana și personalitatea lui Hollósy.

STUDIUL profesorului Raoul Șorban subliniază că, examinând activitatea lui Hollósy pentru organizarea „coloniei“ de pictori de la Baia Mare, „rolul său constant, determinant, — unicul de altfel — în alcătuirea propriului său destin, ca și în transformarea orașului Baia Mare într-un centru de artă“ (p. 145), și reproduse principiile directoare ale programului său, elaborate în 1894 ca răspuns la invitația Ministerului Instrucției Publice din Budapesta de a organiza o școală liberă (particulară) de pictură. În anii lui Hollósy, Baia Mare „cunoaște o singură autoritate și aceasta este statornică în exclusivitate pe imensa reputație a pictorului strămutat temporar din München“ (p. 76).

Totuși, Hollósy este obligat în 1901 de ostilitatea unora dintre elevii săi baimăreni (Réti, Thorma, Ferenczy, Grünwald), care nu doresc să-l urmeze în concepțiile sale democratice-plebeiene, să-și înceteze venirea la Baia Mare. Încetarea prezenței lui Hollósy în centrul artistic creat de prestigiu său nu se datorează deci faptului afirmat de unii din ei, că el „a deviat de la calea pictorilor baimăreni“, ci acela că „unii dintre pictorii din anturajul său, beneficiarii ai marilor sale autorități (și nici o altă autoritate căreia să-i fi acordat credit oficialității vremii nu a existat, deocamdată, la Baia Mare) — au fost aceia ce au «deviat» de la concepția lui Hollósy despre artă și despre rosturile ei“ (p. 76).

După plecarea lui Hollósy „școala de la Baia Mare“ se integrează într-o formulă de artă pe care unul din fruntașii ei post-hollósyeni, István Réti, o caracterizează ca solidaritate „cu destinul categoric social din care făceau parte (adică a boierărilor și burgheziei instărite, n.n.), cu suferința ori voioșia omului spiritualizat, cu tainica sa tristețe sau bucuria lui calmă de viață“, ceea ce este considerat de istoricul de artă din Ungaria, Nóra Aradi, că „divulgă fără echivoc limitele și caracterul sectar al concepției burgheze despre artă. Pentru a justifica o creație indiferentă față de om și viață, a fost nevoie de argumente teoretice. Ele s-au oferit de-a lungul deceniilor în termenii «ideologiei baimărene», inoculând în artiști convingerea că ar fi îndrituiți la izolare, la practicarea artei pentru artă. Contradicția fundamentală a «ideologiei baimărene» constă — conchide Nóra Aradi — în acreditarea acelei idei conform căreia preocupările legate de problemele umane ar avea un caracter anti-pictural“ (p. 18).

Pe această cale „pictorii oficiali de la Baia Mare au devenit victimele unei concepții care i-a făcut să se afunde într-un conservatorism marginal. În acest fel, după plecarea lui Hollósy, «colonia» existentă cunoștință decit de propria sa existență secundă, s-a situat în zona periferică a unui curent «naturalist-impresionist» provincial“ (p. 123). Acest proces este ilustrat de faptul că expoziția organizată de Hollósy la Budapesta în decembrie 1897 — ianuarie 1898, la care el și alți artiști expun 114 lucrări iar zece dintre elevii săi alte 88 de lucrări, „deși expoziția a stîrnit discuții furtunoase pro și contra, succesul a fost răsunător, fără precedent. Scriitorii de mare prestigiu o salută ca pe un eveniment, în timp ce critica conservatoare fu redusă la tăcere... Privită sub unghiul semnificației sale istorice, obiective, această expoziție a constituit un eveniment care a dat naștere termenilor inaugurali de «artă baimăreană» și «artiști de la Baia Mare».

*) Raoul Șorban, *O viață de artist între München și Maramureș*, Editura Meridiane, 1986

Clăi și garduri (1910)

[...] Ruptura propriu-zisă dintre Hollósy și elevii săi de la Baia Mare avea să se producă la a treia expoziție (1899—1900), cind... Dar să dăm cuvîntul (pictorului, n.n.) Réti: «Cind Societatea de belearte a satisfăcut cererile noastre repetate ani în șir și ne-a deschis porțile Galeriei de artă». Vom reține deindată că prin «porțile deschise» spre Galeria de artă au intrat «ei», adică cei ce de acum încolo se vor considera a fi «pictorii de la Baia Mare», dar nu a intrat Hollósy...“ (p. 154).

„Despărțindu-se de Baia Mare, Hollósy se detașează nu numai de cîțiva pictori și de un oraș, dar și de legăturile sale sporadice cu viața artistică a Ungariei“ (p. 93). A continuat să trăiască la München, inconjurat de un grup compact de elevi, cu care a revenit în unele veri la Teceu, în Maramureșul său natal. A murit la 8 mai 1918, lăsînd o operă pentru care „la interferența diverselor modalități de artă, în perioada de cumpănă dintre secolele XIX și XX, Hollósy, trebuie socotit printre premergătorii de mai târziu, datorită cărora s-a săvîrșit, în mișcarea artistică și spirituală — nu numai a Bavariei — o vădită prefacere a conștiinței estetice“ (p. 142).

AMPLUL studiu al profesorului Raoul Șorban stăruie și asupra evoluției „școlii de la Baia Mare“ după Unirea de la 1 Decembrie 1918, asupra procesului de dezvoltare culturală, literară și artistică în urma căreia se afirmă și în Transilvania predominanța tendințelor moderne izvorite din legăturile directe ale artei din România cu procesele de înnoire a artei europene. În această evoluție de ansamblu este firesc ca tendințele conservatoare manifestate la „pictorii oficiali“ de la Baia Mare încă de la sfîrșitul secolului trecut, îndată după ruptura lor cu Hollósy, să constituie doar o insulă de izolare artistică.

Numeroși iubitorii de artă și specialiști au devenit atenți la creația unor artiști precum Catul Bogdan, Hans Matis-Teutsch, Anastase Demian, Romul Ladea, Aurel Ciupe, Hans Eder ș.a.m.d., ca și la opera unor mari talente din rîndurile artiștilor maghiari, fără nici o legătură cu Baia Mare, în primul rînd față de pictura dramatică, de mare autenticitate și originalitate, a lui István Nagy, ale cărei sensuri au fost tălmăcite și de Lucian Blaga, care a cucerit admirația entuziastă nu numai a lumii artistice dar și a amatorilor și colecționarilor de artă, apoi față de pictura lui Alexandru Ziffer, locuind la Baia Mare, dar afirmînd că nu e „baimărean“ în pictură; iar în al treilea rînd față de lucrările lui Sándor Szolnay, cu lirismul lor cromatic delicat și îngîndurat, apropiat de urbanismul progresist manifestat de pictura lui Nicolae Tonitza.

Amplul studiu scris de profesorul Raoul Șorban, *O viață de artist între München și Maramureș*, bazat pe o bogată bibliografie (p. 202—204) și pe temeinice investigații și contribuții personale (rezultate din text ca și din notele de la p. 170—176), completat de o cronologie de mare însemnătate (p. 177—198) și de o „listă a artiștilor și elevilor din cercul mîncenez al lui Hollósy, care îl urma — ză pe pictor la Baia Mare între anii 1896—1901“ (p. 199—201), cuprinde, pe baze științifice bine asigurate, nu numai prezentarea unui important artist originar din România, dornic de a introduce în Transilvania concepții moderne, innoitoare, de artă la rîspîntia dintre secolele XIX și XX, dar și o reasezare pe temeiurile realității obiective, examinate cu luciditate pe baza unei bogate documentări, a începuturilor centrului artistic de la Baia Mare, a schimbărilor pe care le-a înregistrat în cursul vremii și al adevăratului curs al integrării sale după Marea Unire din 1918 în viața artistică de ansamblu a României. Ilustrat cu 75 reproduceri alb-negru și 9 reproduceri în culori, studiul publicat de profesorul Raoul Șorban constituie o nouă contribuție de seamă la istoria artelor plastice din România.

Francisc Păcurariu

Mitologia europeană

Opinii

ESTE probabil că nu se înțelege nimic esențial din cultura europeană dacă nu se ține seamă de raportul ei cu natura. Toate mitologiile par a pleca de la natura și varietatea ei. Mitologia — spunea un mare european, Fr. Schlegel (în „Discuția despre proză”), unul care totuși părea să ignore. În ceasul acela, noutatea culturii europene — este „o expresie hieroglică a naturii inconjurătoare”. Dar mitologia europeană nu este așa. Ea se naște, nu în fața diversității naturii, ci dintr-o legendă unică. Pe cind celelalte pun în legendă, în basm și poezie o varietate de fenomene, mitologia europeană pleacă de la o unitate ce se diversifică. Pentru ideea de „unitate sintetică”, pusă în joc de Kant mai târziu, exemplul acesta al unei întregi culturi (căci prin miturile ei, la început religioase și la capăt științifice, cultura europeană este întreaga desfășurare a unei mitologii), așadar exemplul unei unități sintetice manifestate istoric, ar trebui să fie cel mai izbitor. Nu se ține de ajuns seamă de el, în filosofia istoriei și a culturii. Dar el este tocmai expresia noutății radicale aduse de cultura europeană.

Din ce uluitoare singularitate — un copil născut în iesle — izvorăște prima jumătate a culturii europene: Bizanțul întreg, cu luptele sale de idei ca și cu operele sale de artă; apoi arta europeană din Vest, preluată din Bizanț, în pictură, de către Duccio din Siena și Giotto, preluată în mozaicurile din Ravenna și arhitectura acesteia, din care se inspiră creatorii capelei din Aachen-ul lui Carol cel Mare, preluată la San Marco din Veneția; apoi catedralele, marile rătăcirii provenșale, cultul femeii, poezia medievală, ordinele cavaleresti care aveau să brăzdeze în lung și lat istoria, în sfârșit muzica polifonică și pictura Renașterii, totul rămâne de ne-nțeles fără legenda copilului născut în iesle.

Invidiem cei 1500 de ani (cam atât a durat oracolul de la Delfi) de cultură greacă. Dar să fie cei 1500 ani de cultură europeană, de la începuturile ei și până astăzi, sub nivelul celor ai antichității clasice? Să se înceapă, atunci, comparația cu tot ce pare mai cuceritor la cei vechi; tocmai **imaginația creatoare de mituri**. Grecii aveau nevoie de spectacolul întregii naturi spre a-și plăsmui legendele: de Cinos și Noaptea lui Hesiod, de Chronos, de soare și lună, până și de boschetele pădurilor și de riul Scamandru. Imaginația lor e bogată din bogăția naturii și a fenomenelor naturale. Este o minunată imaginație a prilejurilor gata date, una grațios somnolentă, relaxată, adică superficială, cum avea să sugereze Nietzsche; este o blândă mingiere și învăluire cu visul a unei lumi, pe care anticii o lăsa acolo unde o găsește. Nimic uimitor în imaginația sa — în timp ce dincoace, în mitologia europeană, totul te uimește, cu numele și chipul nou pe care îl capătă lucrurile, iar până la urmă, cu supra-natura și supra-realismul ce vin să înlocuiască faptele și întâmplările date cu alte fapte și alte întâmplări, văzute cu ochiul interior. Imaginația nu mai este acum relaxată și nu pâlpește doar din cind în cind, ci este o adevărată vilvătăie.

Să se ia, pe de altă parte, **gândirea speculativă**. Chiar dacă în prima jumătate a culturii europene nu apare o filosofie de nivelul celei grecești — abia prin Kant și urmașii săi putându-se face o confrun-

tare de la egal la egal — se întâmplă în favoarea gândirii europene ceva de care, iarăși, nu ținem de ajuns seamă, cind admirăm fără rezerve pe Greci. **Filosofia lor este întreprinsă împotriva mitologiei proprii**, pe cind cea europeană se așază în prelungirea ei. Pentru ca Thales să poată afirma că totul e apă, Pythagora că e număr, Anaximene că e aer și Heraclit că e foc, sau logos, sau conflict, ei trebuiau să conteste, direct ori indirect, mitologia lor, peste care aduceau suveran pustiul gândului unic, sau măcar monotonul gândului în genere. La fel cum agricultura, venită peste natura sălbatică a culegătorului și vinătorului, avea să producă un prim dezechilibru ecologic pe Terra, față de care dezechilibrul adus de industrie ar putea fi mai puțin pustiitor, în măsura în care e revocabil sau controlabil, tot astfel gândirea filosofică vine la Greci să turbure echilibrul „ecologic” al cugetelor și al simțirii, tinzind să grădinărească realitatea, de la ultima boltă cerească, a stelelor fixe, până la rătăcirile sufletului, ale cetății, ale gândului, ale cunoașterii și ale credințelor. Nu numai sofistii, cu dezordinea provocată adusă de ei au generat prin reacție — cel puțin în ceasul socratic — filosofia, ci mai ales haosul blind al mitologiei, împotriva căreia se ridică acum, cu setea de instaurare a ordinii, reflexiunea filosofică. Iar ca și astăzi, natura și ceva din gândirea naturală rezistă, ba chiar încearcă să se răzbune: la noi, cu amenințările ecologice bine cunoscute, la Greci pe planul gândirii, (unde înfrinseră imaginația prea liberă, dar prin preluată armonie) odată cu apariția iraționalului și cu enigma infinitului. **Trebuia filosofat împotriva spiritului mitologic**, și totuși nu se putea depăși un fel de „etică” a lui. La Anaximandru apare Dike, justiția nivelatoare a tuturor exceselor.

VA trebui deci înregistrat ca o radicală noutate faptul că în cultura europeană gândirea nu se ridică împotriva mitologiei proprii, ci este în consonanță cu ea. Totul capătă înțeles, din clipa cind iei în considerare raportul inedit al mitologiei respective cu natura. Supra-naturalul legendei unice, „reducerea” naturii și depășirea de către om a suveranității acesteia, duc la cu totul altă mitologie decît cele cunoscute. Nu numai că a noastră se constituie fără natură și dincolo de a fi „expresia hieroglică a naturii inconjurătoare”, dar omul chiar răstoarnă raportul cu ea, potrivit doctrinei aceleiași legende unice, făcînd ca natura însăși să fie „căzută” odată cu propria sa cădere. Omul, în orice caz, nu mai este cel „natural”. O spunea lămurit un gânditor rămas în lumea seculilor, dar adînc, de la începutul veacului, anume Heinz Heimsoeth (în cap. III din *Die sechs grossen Themen der abendländischen Metaphysik*). Pentru antici, scria el, sufletul era o parte din cosmos, a naturii. Magnetul avea suflet. Chiar la Platon, adăuga el, sufletul nu efa subiectivitate și nu e opus lumii externe. Psihologia lui Aristotel era fizical-biologică. Abia conștiința, la Stoici, deschide către ceva nou. În schimb modernitatea scoate cu totul sufletul din contextul naturii, iar Augustin este cu adevărat primul modern — își încheie Heimsoeth reflexiunea istorică. Poate că așa, cu supra-realismul modernității, trebuie înțeles și Bizanțul care, prin luptele sale de idei, credea că poate consolida credința, cind în fapt slujca gândirea speculativă a filoso-

fici. Cu prima ei filosofie — care nu este și cea a Evului mediu occidental, prea tributară unei antichități prost cunoscute de el — cultura europeană se dovedea aliată, iar nu ostilă, ca la Greci, cu propria ei mitologie.

În spiritul acesta al creațiilor desprinse de gândirea naturală și de natură se va dezvolta în al treilea rînd — după imaginația creatoare de mituri și după gândirea speculativă —, **arta primei jumătăți a culturii europene**. Este o întrebare cit „mimesis” există într-o astfel de artă, în care natura geologică și cea vegetală nu apar decît ca un stingaci fundal, la început. Iar cea animală e transfigurată de om și omul de expresivitatea unei hieroglife a transcendenței. Oricum ar fi, arta modernității începătoare trimite permanent spre altceva. Templul era încă un lăcaș în care cobora zeul; catedrala e unul prin care aspiră să urce omul. Iar artele caracteristice creatorului european, alături de cele ale-cuvintului, vor fi cele care „urcă”, muzica și pictura, cum de atîtea ori s-a spus, niciderum sculptura și mai puțin arhitectura.

DACĂ nu știm ce putea fi pictura la Greci și în ce măsură ea trimitea, dincolo de „mimesis”, din reușita căruia anticii își făceau o glorie (știind în schimb ceva supărător pentru imaginea noastră despre ei, anume faptul că statuile lor erau pictate), în schimb ne dăm seama limpede cit de nouă, de ne-așteptată, de „nefirească” este apariția muzicii polifonice. Nimic din natură n-a supraviețuit într-o asemenea muzică, nici măcar armonia, presupusă de antic, a sferelor cerești. Pe de altă parte se ivește, în această artă suprarealistă prin excelență (și comparabilă doar cu matematicile, care și ele operează dincolo și dincoace de realitate, fiind astfel deopotrivă semnificative pentru europenism) un surprinzător exemplu de Unu-divers în mic: **contrapunctul ca și canonul muzical**. „A doua sau a treia voce reproduce o temă deja enunțată de prima voce” spune Combarieu (în *Histoire de la musique*, tom. I, p. 367) așa cum canonul muzical în genere presupune o singură temă cîntată împotriva ei însăși. Regulile formale ce vor fi astfel puse în joc nu fac decît să ducă în diversitate o unitate originară, astfel încît același istoric al muzicii (op. cit., p. 412) poate vorbi de legi intrinsece muzicii și care, printr-un fel de „autogeneză”, fără recurs la sentiment, trebuie să ajungă la dezvoltările de care ea, muzica, e susceptibilă. O temă fundamentală, tratată în chip savant, este de ajuns. Chiar dacă nu toată muzica polifonică începe aici, apare ceva hotărîtor pentru destinul artei celei noi din cultura europeană. De autogeneză nu puteau vorbi nicăieri anticii. Modernii o pun în joc peste tot. Ei nu dispun de o natură din care să se inspire și de învăluirea căreia să se simtă cuprinși. Nu regia lumea, ei dau ei lumi, în domeniile unde sint liberi să fabuleze, ca în muzică ori matematici, iar cind se aplică asupra domeniilor date, din sinul realității, ei găsesc acolo legi despre care, ca astăzi, nu mai știm bine, pină la urmă, dacă sint ale lucrurilor sau ale împletirii subiectului cu lucrurile.

O singură încercare, sau una din puținele încercări de a regăsi natura și realitatea ei, s-a putut înscrie în cultura europeană, dar și ea ca o excepție: vizi-

nea lui Francisc de Assisi. El vorbea despre fratele Soare și sora Lună, predica la păsările și accepta cu adevărat sacralitatea naturii. Așa era sortit să și rămînă în sinul lumii noastre culturale. Dar, de ce nu s-ar spune? el venera natura poate pentru că nu era mare știutor în cele ale teologice, întocmai lui Ighațiu de Loyola, fostul militar, care, lipsit fiind de o pregătire teoretică deosebită, avea să fie un geniu al organizării practice. Astfel cele două mari ordine medievale, franciscanismul și ordinul iezuitilor se nășteau, s-ar zice, dintr-o carență a întemeietorilor. Din franciscanism, de altfel, nu adorarea naturii avea să supraviețuiască, dată fiind mentalitatea europeană, ci juruința sărăciei, pe cit putea fi activă și ea în veac. Iar în Francisc însuși, la sfîrșitul vieții, apărea ceva de om al lumii celei noi, dacă nu un refuz al naturii cel puțin o afirmare a persoanei umane chiar în ipostaza ei trupească, de vreme ce poetul florilor și al înfrățirii cu natura avea să se căiască pentru excesele practice în viață și să regrete că „și-a jignit fratele trup”.

ACUM putem întîmpina, cu alt înțeles decît cel curent, partea a doua a culturii europene. Ea este înfățișată, cu științele, filosofia și luminile ei, cu totul opusă, în literă și spirit, părții întii. Dar pină și unii istorici ai științelor au făcut observația că mentalitatea științifică nu putea apărea decît în climatului creat de o anumită mitologie. Iar citiva istorici ai filosofiei și filosofi ai culturii au știut să arate că atitudinea total nouă față de natură este cea care a eliberat inteligența investigatoare în științe și subiectul cunoscător în filosofie. Abia a doua parte a culturii noastre, de la Renaștere și pină astăzi, se adîncea, peste tot detașat, în cercetarea naturii, pe care o pune sub lunetă, o trecea în experiment și o spectraliza în laborator, tocmai pentru că, potrivit mitologiei europene, natura e decăzută din sacralitate. În principiu, științele noastre ar fi putut să apară, măcar parțial, în lumea egipteană, sau în cele apropiate și îndepărtate orientale. N-au apărut acolo, pentru că mitologiile lor le împiedicau să facă explorări în supra-real și în sub-real.

Astfel își făceau apariția în Europa sistemele de valori autonome, la început valorile artistice și științifice. îndată după sistemul religios. Va urma primul valorilor filosofice, istoric-politice, în fine tehnice, practice pentru ele însele, ca și primele, și aparent opuse dar în fapt solidare cu el, ca fond și structură. Toate vor fi în expansiune; toate au apetența infinitului, care nu este al naturii.

Căci dacă ar trebui să rezumăm noutatea europeană, față de lumea greacă și alte lumi, atunci s-ar putea spune că ea ține de înțelesul ce se dă infinitului. Pentru anticii sau alte culturi finite (cum e cel al naturii percepute) este rațional iar infinitul e irațional. Pentru european va fi invers: infinitul este cel care se dovedește rațional fiindcă are o regulă de formare.

DE ACEEA în lumea noastră tot ce e bun are un sens de infinitudine — după cum tot ce e rău cade sub infinitudinea, de rîndul aceiași proastă, a lui „încă ceva și încă ceva”. Căci tot ce e rău stăruie într-o limităție ce se reia ca tristă limităție, pe cind ce este bun intră — ca în nici o altă cultură — în limitația ce nu limitează.

Constantin Noica

MUZICĂ

La Iași și Timișoara

LA Opera Română din Iași, premiera cu *Prețioasele ridicole* de Vasile Spătaru („spectacol muzical într-un act — 16 tablouri”), pe un libret de Anda Tăbăcaru și Dimitrie Tăbăcaru, după Moliere, spectacol realizat în colaborare de opera ieșeană cu Conservatorul „G. Enescu” din localitate, se întregăz în largul val al spectacolelor tip „musical” care s-a revărsat peste evasitotalitatea scenelor lirice ale țării, din motive diverse, între care (re)tragerea publicului la Operă ocupă locul principal. De un asemenea tip de inițiativă putem vorbi, iată, la Iași. Partitura, deși destul de restrînsă, e departe de a fi anostă, și blînrierile muzicale aparținînd clar domeniului parodiei, unde însă îngroșările se fac subtile, prin deformarea, în punctele esențiale, a unei muzici tributare vremii respective (un procedeu asemănător, altfel orientat însă stilistic, întîlnim la Prokofiev și, în unele lucrări, la Stravinski). Compozitorul, în afara unor momente de legătură, rezolvate în spiritul unei funcționalități stricte, imaginează „ipostaze” care sună strîmb, care șchioapătă (intrucît unul dintre pantofi, cel mai adesea cel al partidelor instrumentale, e diform), dar nu tot timpul și în aceeași măsură: tehnica polifoniei dramatice e aici la ea acasă și, de pildă, în momentele „deraierii” parodice ale libretului, muzica sună solemn și invers, fapt relevant pentru o evidentă subtilitate de gândire însoțită de deplinătatea mijloacelor componistice.

Regia artistică, semnată de Dimitrie Tăbăcaru și Emil Coșeru, sprijină adevărat partitura muzicală (care, la rîndul ei, se bizuie pe o interesantă concepție regizorală, într-o coabitare menită să omologheze aici ideea de musical, termenul părindu-ni-se potrivit, deoarece spectacolul este gîdit „în numere”, separate de lungi momente vorbite, momentele muzicale fiind lîmpede grupate în jurul unor arii, unor melodii de accesibilitate. Instrumentiștii stau pe scenă, iar dirijorul în fosă — într-un loc totuși ridicat și vizibil — fiind îmbrăcați în costume de epocă (peruci și machiaj, Lucia Părvan). Între ei și dirijor și (sau) cîntăreții-actori au loc replici-gesturi de la individ la grup, de la situație la ecoul situației, de la șef la subordonați, de la opinia acreditată la opinii divergente, de la actor la spectatorii sui generis etc. Ideea mi se pare fertilă și potrivită aici și, dacă ar fi dezbrăcată de unele momente de comic cam îngroșat, prezente de altfel și în jocul cîntăreților, ar merita permanent ovațiile care punctează, frecvent, totuși, acest (aproape) reușit spectacol.

Conducerea muzicală, realizată de Corneliu Calistru, asigură, cu elocvență și cu eficiență, robul de coordonator central al unei acțiuni diseminîndu-se, iată, și printre instrumentiștii: muzica sună bine și, mai mult, în dificilele momente de sincronizare cîntăreți-orchestră sau în cele, și mai dificile, de trecere de la replica rostită la cea cîntată, dirijorul dă indicații în jurul cărora se adună și se derulează, conform reperelor

de regie, întreg spectacolul. Spectacol care în plus se bucură de contribuția unor cîntăreți cu reale calități vocale (Camelia Fornwald și Gilda Humiță, voci frumoase, bine timbrate, Constantin Gheorghiu și Adrian Radu, voci de anumită amploare, impostate corect, Manuela Potopencu, Lucian Cristiniuc, Florin Serac ș.a.).

OPERA în trei acte *Fluviul revărsat* de Adalbert Winkler, pe un libret de Constantin Cărlan, în premieră absolută pe scena Operei Române din Timișoara, dezvoltă un subiect important pentru istoria națională: momentele precedînd și urmînd grevelor și manifestațiilor muncitorilor din decembrie 1918, înăbușite în singe de stăpînirea burgheză-moșierească. Asemenea subiecte sint destul de rare în creația românească și apariția unui nou libret, a unei noi opere pe tema generoasă a luptei clasei muncitoare pentru libertate socială și națională nu poate fi decît binevenită, mai ales dacă acestea poartă caracterele valorii și meșteșugului. Și într-adevăr, muzica lui Adalbert Winkler este cursivă și funcțională, bine structurată conform tradițiilor genului liric (se desprind aici arii, duete, coruri, legate însă organic astfel încît fluxul acțiunii nu se fărîmîtează), bine orchestrată, mai mult, numărînd momente, în special în scenele colective, în care partitura împrimută intorsături melodice ale cîntului de masă, cu evidente virtuți cantabile și mobilizatoare. De asemenea, libretul — făcînd abstracție de unele scene prea „explicative” — este echilibrat, verosimil, complex acțiunea cunoaște diverse ramificații (intervine aici o poveste de dragoste și o rivalitate în dragoste), supra-punerii de planuri.

Dacă datele principale ale partiturii stau sub semnul calității, regia, semnată de Dumitru Gheorghiu, în pofida unei anumite abilități în conducerea simultană a unei acțiuni desfășurîndu-se, cum spunem, în inculte diferite, suferă din pricina unei viziuni oarecum simpliste. Lăsînd deoparte scenele de masă, unde dispunerea în scenă a participanților este schematică și previzibilă, rezolvarea unor momente importante este expeditivă. Scenografia (Grigore Corduz) este plastică, funcțională, realizată în spiritul epocii, rezolvînd profesional unele inerente dificultăți impuse de structurarea libretului. În privința realizării muzicale, dacă orchestrei (conducerea muzicală Mihai Vălcu) nu i se pot reproșa decît cîteva minore nesincronizări, calitatea execuției fiind deasupra discuției, dacă ansamblului copot alături epitete de aceeași natură, în schimb, soliștilor trebuie să li se aplice intrucitva un regim diferențiat. Astfel, mi se pare clar faptul că vocea basului Csaba Airizer depășește cu mult valoarea vocilor celorlalți parteneri; sintem aici în prezența unui solist de valoare internațională și ar fi interesant să-l urmărim evoluția mai frecvent și pe scenele bucureștene, de pildă. De asemenea, cîntăți vocale au Teodora Ciucur, Agnes Contras, Ioan Pribac, Dorin Văidean. Jocul actoricesc al cîntăreților este convingător. Îi remarcăm în special pe Vasile Hojda și Dorin Văidean. În concluzie, *Fluviul revărsat* este o operă care vine să umple unele lipsuri repertoriale nu oricum, ci propunînd o muzică remarcabilă, un libret bine articulat.

Viorel Crețu

Darul lui Midas



UNUI bărbat aproape sexagenar îi moare mama și el încearcă să-i perpetueze amintirea printr-un șir de dialoguri imaginare și de evocări cu aspect implicit autobiografic. Fiul este însă scriitor profesionist și nu poate ieși din condiția lui de creator de literatură. Rememorându-și mama, el o transformă inevitabil într-un personaj ce se configurează și trăiește după legile proprii scrisului, rezultatul nefiind o biografie, „adevărată” sau pioasă, ci un roman — un roman crud și sarcastic, pe alocuri de o mare violență a lucidității. La capătul demersului său, fiul constată că s-a produs o dublă și ireversibilă metamorfoză: persoanele reale evocate i s-a substituit un personaj de ficțiune, iar drama existențială a autorului a devenit o temă și totodată o problemă literară.

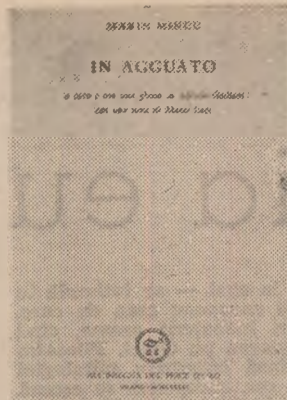
Aceasta este una dintre direcțiile mari în care se desfășoară acțiunea romanului *Une mère russe* de Alain Bosquet, tradus în românește sub titlul, inspirat, *Infernul tandreței* (*). Trecerea vieții autentice în „spațiul fantomatic, deschis infinitelor posibilități, al ficțiunii literare” este considerată de Ov. S. Crohmălniceanu, într-o pătrunzătoare și utilă postfață, drept „nervul cel mai fin” al cărții lui Alain Bosquet. În penultimul capitol al romanului scriitorul însuși face, de altfel, adresându-se în imaginație mamei sale, aceste observații revelatoare: „Singurul tău mormint este această carte: nu vei avea niciodată altul. Ființele care te-au cunoscut rămân tot mai puțin; cei bătrâni nu mai știu ce spun, iar cei tineri se înconjoară cu timpul de alte chipuri mai dragi. Nu pot să jur că aceste scene, aceste fraze, aceste cuvinte care se succed lăsând între ele mari goluri te arată așa cum ai fost. Scrisul ascultă de alte cerințe și legile lui nu au nimic comun cu cele ale unei biografii. Am trăit câteva luni, uncori cu o intensitate greu de suportat, în tovărășia ta, scriind, cu mașina de scris alături: să fie de ajuns ca să redai o jumătate de secol de dragoste filială, de dezgust, de uitare sau de teamă, adesea amestecate? Astăzi este acest amalgam curios de cuvinte, corpul tău nu se mai află în corpul tău, și nici sufletul lângă sufletul tău. Citorva cititori le transmit frinturi reinventate ale ființei tale: ei te vor reconstitui la rindul lor, disperati, amuzați sau, fără îndoială, indiferenți. Aveai o formă, o greutate, un fel de a respira, ceva palpabil: nu-ți mai rămâne decât o dimensiune verbală. Am folosit adevărul tău? Mai degrabă cred că scrisul meu te-a transfigurat încetul cu încetul după ritmul, obișnuința sau capriciile lui, citeodată supraviețuiește, citeodată vătămătoare. Incordarea mea slăbește, nu mai am puterea să fiu atent la o anumită amintire, nici să completez o anumită imagine ascunsă în mine: mă voi detașa în sfârșit de tine, iar dacă o să am nevoie sau chef să te regăsesc, într-o seară plină de melancolie, nu-mi voi mai forța memoria capricioasă: voi deschide această carte unde totul va fi aidoma trecutului meu, neseplat de al tău. Pragul dintre ficțiune și realitate abia se vede. Intru, la rindul meu și eu cu fiecare lună, cu fiecare săptămână, cu fiecare frază ceva mai adine în bătrânețe. Tu ai murit, iar cartea aceasta, pe care o termin de scris, moare și ea în felul ei, pentru că renunță să-mi adaug alte pagini, alte frământări, alte dureri. Esti aici, toată, preschimbată în întregime de cea mai mică vocală, mumificată de cea mai mică virgulă.”

Scrisul reprezintă un fel de dar blestemat al lui Midas: tot ce este atins, tot ce este trăit se prefăce în literatură, se îmbracă și se transformă în cuvinte, ia forma paginilor. „Orice s-ar întâmpla trebuia să mă întorc la mașina mea de scris” — notează în altă parte fiul scriitor, continuând în acest chip: „În îngrop pe Georges Braque în cincisprezece minute, sub șapte sute de cuvinte, pe prima

pagină a unui ziar; pe Thomas Mann în optsprezece rinduri, sub trei complimente; pe Maurois și Jules Romains în șase sarcasme, exact timpul cit să redactez o recenzie. Andre Breton a murit, ouați-vă mai întâi articolul, de plins o să plingeți mai târziu. Un fel de bici mă rupe în bucăți, în asemenea momente, de la măduva spinării până la timplă: am o plăcere amețitoare și perversă atunci când rezum o ființă în câteva cuvinte, fără nici cea mai mică posibilitate de a reflecta asupra ei; atunci mi se pare că fără să știu, verbul se servește de mine și iese din afaceră asta triumfător. Ah, ce mizerie de fapt!” Practicând o antiemfază corosivă și totodată patetică, Alain Bosquet se ferește de cuvintele mari și de aceea nu se referă decât la „meserie”: meseria de jurnalist, meseria de scriitor. Nici vorbă să decline termeni ca „talent”, „vocație”, „inspiratie”, „har” sau „dar”; dimpotrivă, cu o vervă rece, cînd amară, cînd furioasă, cînd ironică până la persiflajul cel mai necrutător, mereu însă dublată de o însufletire și o voluptate a scepticismului și a dezluziei care, paradoxal, eroizează ceea ce aparent constituie obiectul deriziunii, el proiectează asupra literaturii și asupra profesiunii de scriitor o privire crudă și lipsită de menajamente. Iată un șir de reflecții caracteristice pentru întreg spiritul cărții: „La 20 de ani, literatura este un joc; șotronul și mersul pe bicicletă se învață, atunci de ce nu te-ai exersa în arta de a scrie, așa, ca să-i epatezi pe tata, pe mama și pe netrebnicii ăia de prieteni de la colțul străzii? La 30 de ani, dacă această distracție nu și-a epuizat farmecul, literatura mai este încă o sfidare: un fel de obișnuință, ca pocheurul, cursele de cai sau hașișul; te poți vindeca, dar efortul este costisitor și rănila lasă urme. La 40 de ani, dacă tot mai scrii, ce altă alegere ți-a mai rămas? Să renunți la scris ar însemna să-ți ampuțezi un braț, un capăt de intestin, un ochi: și astfel amputat, după ce ai renunțat la scris, ar însemna să paralizezi. Astăzi, la 50 de ani trecuți, nu mai cunosc alt adevăr, în el s-au contopit toate pe care le-am avut. Nu există decât prin cărțile mele, și în afara lor, persoana mea este cu totul banală. Corpul și spiritul meu sînt paginile; învelisul este anonim”. De la absența oricărei iluzii la o credință absolută, laică însă, curățată de zgura dubioasă a sentimentalismului, în puterea cuvintelor și a literaturii: iată de ce, parafrazându-l pe Camus, se poate spune că trebuie totuși să ni-l închipuim pe noul Midas fericit.

Infernul tandreței nu este totuși numai un roman despre condiția scriitorului și a literaturii, deși această problematică este pretutindeni prezentă în carte. Evocându-și mama, pe Bertha Turianski, căsătorită Bisk, Alain Bosquet — poet, critic, eseist, prozator, jurnalist — își reconstituie deopotrivă propria biografie; *Infernul tandreței* e astfel și romanul unei familii pe care Istoria a purtat-o prin mai multe țări, și romanul devenirii și al experiențelor unui scriitor, și romanul unor succesive atitudini față de existență, și romanul unui sentiment filial pe cit de profund pe atât de puțin melodramatic. Scriindu-și cartea după moartea mamei sale, petrecută în 1977, Alain Bosquet nu abdică nici de la estetica, nici de la stilul romanelor sale mai vechi (ca, de pildă, *La Grande Eclipse*, 1952; *Ni singe ni dieu*, 1953; *Un besoin de malheur*, 1963; *Les Petites Eternités*, 1964); nu plătește tribut, cu alte cuvinte, evenimentului, oricât de dureros. Portretul mamei se conturează aproape exclusiv printr-o luciditate tăioasă, nicidecum din amintiri lacrimogene, incit, până la un punct, romanul are un ton ce contrazice permanent micul sentimentalism. Poate că și din acest motiv scriitorul ține să-și precizeze încă o dată, și explicit, atitudinea: „Te judec cu asprime pentru că nu este în firea mea să mă las pradă sentimentelor; la fel, și scrisul meu are rigorile lui: nu există batiste care flutură, nici lacrimi care curg, nici inimi care sînt zdrobite! Este inutil, de asemenea, odată ce ți-am terminat portretul, să cedezi panicii: tu rămâi ceea ce esti prin cuvintele mele și nu te voi înfrumuseța, împrumutându-ți gesturi care să trezească simpatie. O anumită ostilitate mi se pare mai demnă decât bunăvoința”. Dacă nu este neapărat „simpatie”, portretul Berthei este în schimb memorabil și emoționant, iar atitudinea eventual irreverențioasă a fiului este deplin compensată de arta scriitorului: pentru a fi durabilă, pentru a-și împlini menirea, opera de artă nu trebuie să înfrumusețeze cu tot dinadinsul. Sinceritatea necrutătoare a acestui roman reprezintă, în fond, și o probă — trecută cu succes de o carte căreia Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze i-a oficializat valabilitatea.

Mircea Iorgulescu



O aventură italiană

SEMIOTICA traducerii poeziei este un domeniu încă puțin studiat: alchimia transmutației aceluiași text dintr-o limbă în alta se dovedește fundamentală pentru orice sistem cultural organizat, iar autorii dedicați unei asemenea indeletniciri luptă la cea mai periculoasă frontieră. În varianța româno-italiană, paralelismul contrastiv capătă semnificații mai adânci; indiferent de valoarea în sine a operelor sau a traducătorilor, afinitatea intimă a celor două idiomuri duce la consonanțe neașteptate. Astăzi avem traduceri magnifice din italiană, de la Dante, Petrarca și Michelangelo la Pascoli sau la poetii contemporani; G. Cosbuc, Eta Berlu, Ștefan Crudu sau C. D. Zeletin au realizat performanțe care trec dincolo de genul individual pentru că ele ating o posibilă osmoză între două dintre cele mai asemănătoare limbi ale Romaniei.

Tocmai de aceea, recenta experiență a lui Marin Mincu merită atenție. Autorul și-a alcătuit o severă antologie de poezie proprie, pe care a tradus-o în italiană sub titlul *In agguato* („La pîndă”), Milano, 1986, cu ajutorul lui Alfredo Giuliani. Și-a tradus-o de o manieră personală, adaptînd textul la rigorile prozodice și mai ales poetice ale limbii italiene contemporane. Cînd poetul își compunea poeziile în limba română de-a lungul anilor, era fără îndoială departe de a bănuși în ce se pot ele transforma și cum un tipar aproape transcendențial, prozodic și imagistic, îi va ghida mina la traducerea versurilor gândite în urmă cu multă vreme. Pentru orice poetician, experiența îndeamnă la reflecție; în alambicul transpunerii lingvistice, textul primitiv al lui Marin Mincu s-a retransformat în cristalele primordiale pe care o inspirație galopantă le lichiefiase abundent. Hellade Rădulescu avea dreptate: într-o perspectivă cronologică abisală, româna și italiana sînt „dialecte” ale aceleiași limbi, de fapt ale aceleiași super-limbi, într-o arheologie etimologică abstractă. Ele reacționează identic la impulsurile externe și prezintă, mai ales pentru traducători, constanțe fonetice revelatorii. Traducerea încetează de a fi tra-ducere, adică transpunere dificilă într-un alt cod, pentru că însuși codul rămîne în linii fundamentale aceleiași. Vom asista mai ales la nuanțarea, polisare și la renunțarea în favoarea esențialului.

Marin Mincu a ales din volumul său antologic *Pradă realului* (Cartea Românească, 1985) câteva piese importante sau ingenioase, pe care le-a regîndit într-o italiană de secol XX. Această autotraducere are toate motivele să fie considerată mai degrabă o tentativă — uneori meritore — de a-și ridica propria poezie la nivelul versului italian eliptic din secolul nostru.

Existență de la început citeva premise de „internacionalizare” a poeziei lui Marin Mincu, sub forma unor intertextualități străine, încorporate pentru producerea atmosferei: aluzii livrese la Poe, Lautréamont, T. S. Eliot, citate în italiană sau în franceză, menite să ne transpună în lumea turistică a omului contemporan etc. Din fericire, nu de la aceste elemente pitorești va porni poetul rescrîndu-și versurile, deoarece ele ar fi avut sens doar în poemele românești. În italiană, și-ar fi pulverizat semnificația. Dacă ar fi să definim mișcarea prin care M. Mincu scrie o nouă poezie italiană dintr-o veche poezie românească, ea e cuprinsă în două cuvinte: esențializare și concentrare.

Geografia internă a volumului poate fi urmărită cu relativă facilitățe: poezia *Alveolo* provine din poemul românesc de la p. 9 a ediției *Pradă realului*; *Nevermore* — din poezia românească de la p. 13; *Annunciazione* traduce poezia românească de la p. 14 a aceluiași volum; *Uova* este poemul de la p. 111 din ciclul *Vinătorii de berze*; *Cieogne* — cel de la p. 112 etc. Corespondențele se pot stabili fără dificultate, chiar dacă se întâmplă ca două poezii românești să ofere sugestiile pentru o singură poezie italiană (*Prova*).

Poezia ce deschide ciclul *Artistul tânăr la Venetia* începe cu următoarele versuri: „La Venetia a-c-r-u-l / e vinăt de fru-

musețe / ca un cadavru / pe cartoline colorile / se decolorează cum / le atingi cu privirea / printre stîlpii de piatră / cresc flori fictive / culese de turiști / mai triști cu fiecare / dimineață cînd ceața / se retrace în fresce / îmbălsămîndu-le / figura lui se furișează / în chipurile pictate (pătate) cu roșu ale Artistului”. Versurile dau în italiană poezia *Rosso*: „A Ve-ne-zi-a l'a-r-i-a / è livida di bellezza / i colori si scolorano / fiori di carta / le figure si asciugano / ritirate negli affreschi / prendono le sembianze / macchiate di rosso / della morte giovane”.

Una dintre primele poezii ale ediției românești se deschide cu versurile: „deschid fereastra să intre / mielul cu aripi colorate / aștept cu pixul agățat / de virful unghiei / dar fereastra este prea îngustă / și nu-i încap aripile desfăcute / stringe-ți aripile îi spun / și intră odată iubite nevămore / acuzi se luminează de ziuă / și mă vede milițianul din colț / că stau cu tine de vorbă”. Iată poezia *Nevermore*: „apro la finestra perché entri / aspetto con la penna appesa alla punta / dell'unghia che cominci a parlare / la finestra è troppo stretta / non passano le sue ali spiegate / chiudi le ali gli dico ed entra / una buona volta illustre nevermore / altrimenti fa giorno / e li all'angolo / la spia può accorgersi / che sto parlando con te”.

Mai este aceeași poezie? Cu mare dificultate am putea-o afirma! Autorul selectează aparent capricios versurile cele mai reușite din varianta românească. În suita aleatorie de versuri proprii poeziei lui Marin Mincu, există din cînd în cînd cite un vers memorabil, cu valoare oarecum extracontextuală — și pe care ochiul poeticianului îl identifică. Alături — ca în al doilea exemplu citat — poezii întregi. Din versuri izolate și din comparații care traversează limbile concrete adresîndu-se imaginarului general se compune o nouă poezie. Nu e nici măcar rezumați poeziei din plecare, ci cu totul altceva. Ideea din care s-a născut poemul românesc, infinit mai redundant, se află cuprinsă concentrat în strofa italiană: ca într-o *canzone* medievală sau renascențistă, care pleacă de la un *motet* de 4, 5 sau 6 versuri. Poeziile italiene din volumul *In agguato* sînt ca un *motet* pentru canzonele românești, ample, compuse după tehnici de colaj și infinit mai plebeie. M. Mincu a descoperit, probabil pe cont propriu, în ce constă rațiunea poetică fundamentală — în concentrare și în epurare. Poezia este o limbă a esențelor și dacă, în ocurență, va fi și o limbă străină — cu atât mai bine! Fascinația ei rămîne dublă pentru cititor, iar textul străin — poezie de gradul doi.

Ce se pierde și ce se câștigă prin acest insolit exercițiu? Ce se câștigă — sper că a reieșit din cele spuse pînă acum. Totuși, există și o pierdere. Remarcăm în poezia românească a lui Marin Mincu un colocalizabil ireprezensibil, un teribilism lingvistic și o anumită căutătură verbalitate. Toată această substanță se pierde. Marea poezie italiană a secolului nostru, ale cărei cadente au fost împrumutate de poetul român, pare a fi trăit sub un clopot de sticlă; e aseptică și descărnată; aerul ei prea tare omoară orice pornire spre pitoresc în sine.

Notăm o singură excepție fericită — poeziile din ciclul *Un pomeriggio in una stanza d'albergo* — șapte poeme provenite din șapte poeme românești, unde mișcarea de ingenioasă incertitudine a originalului s-a transpus aproape intactă în italiană; ritmul interior fascinant capătă un ritm verosimil în traducere, fără a reduce originalul la scheletul său. În ambele volume, cel român și cel italian, este, poate, ciclul în care autorul se regăsește pe sine în chip fericit.

Am fi nedrepti dacă n-am reliefa, în încheiere, latura social-spectaculară a volumului *In agguato*. Prefața lui Mario Luzi valorează ea însăși cit un poem de antologie; după dispariția lui Penna, Montale și Ungaretti, Luzi a rămas, probabil, cel mai mare poet de limbă italiană în viață, poet a cărui cautiune lansează, pur și simplu, o operă.

Mihai Zamfir

Lermontov pe ecran

● „Acum zece ani mi s-a propus să joc rolul lui Lermontov într-un film. De atunci am fost mereu obsedat de această personalitate admirabilă. În ultimii cinci ani m-am ocupat zi de zi de tema Lermontov și practic m-am dedicat acestui poet”. Declarația a fost făcută de Nikolai Burliakov, regizor și interpret principal al unui film omagiind pe Lermontov, acum în curs de realizare în castelul Arhanghelskoe și în alte locuri

legate de viața poetului. După Lev Tolstoi de Gherasimov și filmul lui Nichita Mihailov consacrat lui Griboedov, aducerea lui Lermontov pe ecran este considerată ca o dovadă că s-a constituit o preocupare la cineaștii sovietici pentru valorificarea nu numai a moștenirii literare, dar și a eroilor reali care au fost marii scriitori ruși din secolul trecut și de la începutul acestui veac. În imagine — Burliakov în rolul Lermontov.



* Alain Bosquet — *Infernul tandreței*, traducere de Verona Costache, postfață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească.

Din Istoria Întretimpului



■ JEAN ORIZET (n. 1937) desfășoară o intensă activitate pe tărîm literar, al cărei ecou a depășit de mult granițele Franței. Premii: „Max Jacob” și „Apollinaire”. Secretar general al Academiei Mallarmé, consilier artistic al Casei de Poezie a orașului Paris, codirector de editură, Globetrotter neobosit.

În primul rînd poet. Din stîrpea căutătorilor de esențe existențiale, de momente privilegiate și de stări „inefabile”, pe care le aduce, din abis, la înțelegerea cititorului.

Pornind de la poezie, Jean Orizet rămîne în poezie, chiar atunci cînd scrie o carte compozită (eseu, meditații, reportaje) precum Istoria Întretimpului (Histoire de l'Entretemps, 1985) din care am extras pasajele ce urmează.

M. B.

PRIMA mea întîlnire fizică — cu ceer — ce avea să devină întretimpul — s-a iscat la o răs-pintie.

Mă aflam în tovărășia lui Patrick Baudry, viitorul autor al Considerațiilor despre întretimp și efectele lui asupra percepției și comportamentului uman. Cu prilejul unei scurte vacanțe, făceam o excursie în regiunea Arcoat. Ajunși la un burg numit Plélan, mașina noastră rămase în pană la încrucișarea mai multor drumuri. Un garajist din apropiere se învoi să-și vire nasul în motorul nostru. Așteptînd momentul cînd ne vom putea relua drumul, ne plimbam în jurul răs-pintiei, mărginită de trei cafenele și două băcării, cînd fui cuprins de o impresie stranie: aceea de a mă afla într-un loc neobișnuit, deși banal ca înfățișare; o topografie a absenței timpului peste care plana o tăcere a duratei. Intraram în bistroul Pucher, unde cițiva bărbați, rezemați de tejghea, își beau în tăcere păhăruțele de calvados. Gesturile lor păreau că nu se vor sfîrși niciodată.

Ne rezemarm cu coatele de aceeași tejghea, lucind de alcool și de murdărie, după ce comandarm două pahare. Bărbații ne observau pe furis, murmurînd vorbe nedesluite; prezența noastră îi intriga, fără îndoială îi deranja; ne făcea s-o înțelegem, în felul lor. Nu aparțineam acestui loc. Un ceas, o secundă, un veac trecură. Tulburarea noastră creștea. Poate, îmi spuneam, vom rămîne prizonierii acestei stări obscure, acestei răs-

pintii pe care, mental, o și botezasem „Răspintia întretimpului”. Scuturîndu-ne de torpoarea care ne cuprîndea, ieșîrăm din local pentru a ne îndrepta spre garajul unde mașina noastră părea în stare de funcțiune...

PESTE cîțiva ani, citind Tărîmul dinlăuntru, de Yves Bonnefoy, aveam să fiu frapat de primele rînduri: „Am resimțit adesea un sentiment de neliniște la răs-pintii. Mi se pare în aceste clipe că-n acest loc sau pe aproape: acolo, la doi pași, pe calea lăsată de-o parte, și de care mă-ndepărtez, da, acolo începea un tărîm de esență mai înaltă, unde aș fi putut merge și trăi, și pe care, de aci înainte, l-am pierdut”.

În istoria mea, contextul nu era același și nici natura tulburării mele, dar sint sigur de un lucru: acea răs-pintie, în banalitatea ei, mi s-a ivit în drum pentru a zămislî în mine o neliniște fecundă, cea care, de atunci, mă împinge să caut noi locuri geografice și spirituale „de esență mai înaltă”, unde timpul poate și trebuie să dispară.

LA Ierichon ca și la Troia sau Sătal-Hüyük, ne aflăm în culele memoriei. Există acolo zece orașe suprapuse. Cel mai vechi are nouă mii de ani. A trebuit săpat pentru „a urca”, secol după secol, spre obirșia primei cetăți fortificate a epocii neolitice. Săpăturile au scos la lumină un zid, devenit tranșee, care, pe alocuri, depășea șapte metri, precum și un turn rotund (de zece metri înălțime), spre care trebuie acum „să cobori”, pe o scară construită de arheologi.

Altă excepțională carte de istorie, acest Tell al Sultan, această movilă de praf galben, care domină oaza Ierichonului modern, ce se infumurează cu milenii, care n-au alt paznic decît acest craniu exhumat de la temelia unei case, craniul unuia din cei dintîi cetățeni ai lumii. Conservat de aerul uscat al deșertului, este acoperit de argilă, iar ochii, încrustați cu scoici, au aceeași fixitate, plină de hotărîre, pe care am remarcat-o în privirile craniilor aztece și maya.

Misiunea lor consistă, sint sigur, în a străbate, pentru a mărturisii, față de noi, despre un timp care, altminteri, ar fi rămas inecat pentru totdeauna în vidul orbitelor lor.

Am trăit întretimpul și pe pragul castelului, ruinate ori ba (ruine ce nu mai erau uscate, ci umede), în locuri de rugă sau de studiu, în muzee, ba chiar în foburguri.

De fiecare dată, un fenomen neobișnuit întărea mecanismul ce mă făcea să-mi schimb dimensiunea. Devineam acel om în trecere, în sensul că treceam din timp în întretimp.

În Irlanda, asamblajele de pietre vechi au o soartă îngrată. Cele mai multe din construcțiile antice se află în ruină sau făcute una cu pămîntul. Din lucrările fortificate n-a rămas, în cel mai bun caz, decît donjonul, enclavă, adesea, între clădiri moderne, de o foarte distinsă urîțenie. Cu nepăsare, se lasă să dispară martorii arhitecturii medievale sau elizabetane.

În timp ce aceste nobile clădiri se prăbușeau, cutare milionar excentric sau comerciant îmbogățit își construia, cu mare cheltuială, propriul castel neogotic, de un baroc decadent, ca să-și dovedească reușita socială sau să-și astîmpere cine știe ce fantezie ciudată. Dar soarta e schimbătoare. Părăsite de proprietari, aceste clădiri enorme sint astăzi hoteluri de lux, cuibărite în fundul unor parcuri mari, înconjurate de un impecabil gazon.

Veniți din America, pescarii de somon și vînătorii de păsări acvatice visează, seara, în paturi cu baldachin, vise costisitoare, sub portretele decolorate ale celor ce au fost, poate, strămoșii lor.

ÎN Diwan-î-Khas, sala de audiențe particulare unde Marele Mogol trona pe o coloană care figura centrul lumii, copiii satului din apropiere joacă arșice.

Împreună cu papagalii agățați de cizelurile cornișelor, cu porumbelii gîngurînd pe marginea bazinelor verzi-albăstrii și cu micile șopîrle străbătute de lumină, băieții sint singurele făpturi vii ale acestei cetăți fantomă, cătărată pe un deal din nordul Indiei: Fatehpur Sikri.

Consonanțele Fatehpur Sikriului, după ce l-am părăsit, mă duseră cu gîndul la Farghestan, țara dușmană lui Orsenna, în Le rivage des Syrtes *) și, prin analogie, la ruinele Sagrei...

FATEH SIKRI. Identificîndu-se cu Sagra, o regăsea într-un întretimp literar. Nu mă îndoiesc că această paralelă între un oraș real, deși fantomă, și cetatea imaginară a unui scriitor e înrudită cu ceea ce Gracq numește „agregatele întimplătoare”.

Tot apropo de Julien Gracq, un critic a putut scrie că timpul romanelor lui este timpul așteptării, ca și la Buzzati, o așteptare care schimbă relația noastră cu lumea. Timpul lui devine un *no man's land* al timpului, un întretimp. Această situație are un dublu efect: să derealizeze prezentul și să ne facă disponibili.

Ea conferă celor mai neînsemnate lucruri, celor mai neînsemnate situații, în măsura în care sint detașate din contextul lor obișnuit, real, o calitate de prezență bizață, mai subtilă, mai sensibilă.

ÎN primăvara anului 1519, o corabie comandată de Magellan se angaja pe Rio de la Plata, în căutarea faimosului pasaj spre Pacific și Indiile de Vest, cînd matelotul de veghe observă o înălțime care se detașa pe litoralul, de o dezo-lantă platitudine. El strigă la întimplare: „Văd un munte” (în portugheză: „Monte vide eu”).

Iată originea numelui capitalei Uruguayului.

Pe tărîmurile acestei „mări dulci” — conquistadorii botezară astfel Rio de la Plata — întimplarea a făcut să se nască, în secolul trecut, trei poeți francezi: Lautréamont, Laforgue și Supervielle...

PARĂSIND toamna europeană pentru o primăvară australă, veneam să-l vizitez pe toți trei.

*) Roman de Julien Gracq.

După paisprezece ore de zbor, cînd schimbi anotimpul, odată cu schimbarea hemisferei, te-arunci în întretimp, în chipul cel mai firesc din lume străbătînd spațiul, refaci drumul ciclurilor naturale, precum avionul supersonic se ia la întrecere cu Soarele.

Pe celălalt mal al fluviului, la fel de lat ca un braț de mare, de o culoare mai puțin argintie, mai degrabă caramelă cu lapte (oamenii orașului spun dulce de leche), iată Buenos Aires. Conchistadorii îi dădură acest nume, pentru că un vînt, prielnic înaintării galioanelor, sufla pe aceste meleaguri.

DUPĂ Montevideo și fantomele lui de poeți, mă află la Buenos Aires, ca să-i întîlnesc pe cei vii și, mai ales, pe cel mai prestigios dintre ei, Jorge Luis Borges.

„Anii petrecuți în Europa, scria el, sint iluzorii. Am fost întotdeauna — și voi fi întotdeauna — la Buenos Aires”. S-a ținut de cuvînt. Iată-mă în fața ușii lui, pe care o mică placă, așezată strîmb, indică simplu: „Borges”.

„Nici n-a trecut bine o oră de conversație că au și defilat Milton, Voltaire, Nietzsche, Hölderlin, Chesterton, barzii scandinavii, Dante, Homer, Hugo. Totul se înlăntuie, prin magia cuvîntelor, într-o logică ireală dar convingătoare.”

Citeodată mă lansez într-un comentariu care dă un nou avînt cuvintelor lui, în altă direcție. Am senzația că mă află în faimoasa „Grădina a potecilor ce se bifurcă”, text în care Borges evocă un caligraf care a trasat pe o hîrtie „stacojii odinioară” această frază enigmatică: „Las numeroaselor timpuri viitoare (nu tuturor), grădina mea cu poteci ce se bifurcă”. Urmează această remarcă a naratorului: „Am înțeles aproape pe loc; grădina cu poteci ce se bifurcă era romanul haotic; fraza *numeroaselor timpuri viitoare* (nu tuturor) îmi sugeră ideea bifurcării în timp, nu în spațiu... În toate ficțiunile, de cite ori se prezintă diverse soluții, omul alege una din acestea și le elimină pe celelalte: în ficțiunea aproape inextricabilului Ts'ui Pên, el le adoptă pe toate — simultan. Creează astfel diverse timpuri viitoare, diverse timpuri care proliferază și se bifurcă”. Nu se află aici o sinteză posibilă a tuturor alegerilor către un „tărîm de o esență mai înaltă”, visat de Bonnefoy, pe care l-am evocat la începutul acestei cărți?

Pe cînd eu îmi rememorez „ghicitoarea enormă sau parabola a cărei temă e timpul”, Borges, în prezent, aici, alături de mine, continuă să vorbească; fără ca el s-o știe — sau poate dinadins — timpurile lui, care proliferază și se bifurcă, m-au făcut să regăsesc întretimpul, ceea ce nu m-a surprins de fel, atît eram de pregătit pentru asta.

În românește de
Maria Banuș

LIRICĂ SPANIOLĂ

Jesus RIOSALIDO

Biografie

Să nu-ți fie rușine recunoscîndu-te în toate imaginile pe care le-ai dorit, în războinicii cu platoșe de neinvins privind fetele ce-așteaptă să fie răpîte, în mulțimea ateniană oferindu-ți ramuri de argint și coroane de levănțică, de laur și cimbru, mireasmă plutind peste Mediterană; în canoele indienilor și în batista în care ți-au rămas surisurile într-o după amiază, la țărîmul orelor. Apoi în algele multicolore și în sarea din crestele valurilor cu lebede care nu vor zbura peste ocean privind infrițoșate la dreapta și la stînga, în timp ce Petrarca recită sonete, iar Laura se căsătorește cu un rigă englez pentru a sfîrși departe de această verdeață, de această moarte otit de a ei, departe de noi, poeții ei micșorați ca niște pitici. O, nu! Nu mai există acele cruci iar lupul spînzură cu capu-n jos, nemaiputînd să-nfricoșeze adolescența abia născută din jeratec și gheață. Un univers de fum și de mări cu mireasmă nu de rechini, nici de antropoizi negri, nici de rămășițe de naufragiați, ci cu minji de anfetamină. Galopuri printre cactuși, într-un deșert care ne-nghite și ne aruncă-n brațe pantera nopții, în timp ce lupul singerează arătîndu-și dinții măcelarului. Aceasta e azi biografia mea,

mărul lui Adam și ochii umbriți, ciudatele experiențe biochimice plutind peste tîmple, o altă ruletă rusă a nopții pe care într-o zi o va măsui Cupidon mîngîind arcul pentru a ținti asupra mea, rămîind ceea ce am fost înainte ca timpul să ne confunde, materie de transport proiectată în infinit cu incetîntorul.

Raul TORRES

Acasă

Fluturii încep să coloreze aerul toamnei. Caietele ceței îi vor inghiți. E miezul zilei la Madrid. În toată Spania se rupe piinea și se pune pe masă, iar vinul purifică indoielile. Unde să plec dacă sint legat de această stea?

Domestică

Să te cutremuri privind norul de aripi al păsărilor din filmul lui Hitchcock. Să sfîrșești cu Borges în mină, reflectînd în adîncul cristalinelui stîns bătrînele case din Buenos Aires. Să întîlnești un pod pe care să treci dincolo, să poți lua ceaiul împreună cu ingerii. Să joci domino cu Camilo José Cela sub umbra turnului Mangana, în Cuenca. Toate astea le poți face și miine, acum radioul te scufundă în apele somnului.

César Antonio MOLINA

Ploi peste mare

Cade peste țărîmuri tăcută ploaia părerilor de rău și fiecare val o risipește aruncîndu-se peste nisipuri. Sub macara, în port, există o scrisoare sigilată de sunetul sirenelor pierdute-n ceață. În insula lui Sein, același Soare etern! O, vis infierbîntat! Mereu printre faruri, sub luminile traficului descoperînd matca nopții profunde, bătrîna casă ocrotitoare.

Între faruri și un Finisterre prelungit de lesturi. Elicea sculptează spuma valurilor căutînd motivul friții celorlalți. Și Cina de rouă înfășurată în jurul prorei cu lumina ei înșelătoare, acum cînd sufletul pribeag își aruncă ancora în inima lagunei Antela. Ce clopote nocturne mai pot să se audă dacă a sosit vremea desecărilor? Un foșnet de pini în înălțimi și în jur, un zgomot sub macaraua din port plutește ca un hublou murdar. În refluxul spitalelor s-a pierdut uneori drumul indoielii. Cite zile și cite forme! Funginea coșurilor acoperînd perdelele ca o mărturisire niciodată scuzabilă. Sub ploaie am putea distînge silue'a, zgomotul tocurilor spre atriul pietruit, chilia secretă. S-au desfăcut hărțile ca o oglindă magică, marmura ero scaldată într-o lumină albăstruie, crepusculară, pe sub ea am petrecut frînghiile, printre umbrele ancorei

și albele creste teșite. Ușoare, miinile noastre în lumea tăcută, aveau greutatea ploii cîzînd peste mare.

Traduceri de
Darie Novăceanu



LUMEA PE TELEX

Disc Charlie Chaplin

● Oh! That Cello! se intitulează un disc subintitulat „Din muzica știută și neștiută a lui Charlie Chaplin”, apărut foarte de curând în Republica Federală Germania. Este realizat de doi muzicieni profesioniști, violoncelistul Thomas Beckmann și pianistul Johannes Cernota, pe baza unei îndelungate cercetări în arhivele unui muzeu unic în felul său din Frankfurt pe Main, Muzeul Charlie Chaplin, adăpostind peste 6000 de obiecte dintre cele mai diferite având legătură cu cariera îndelungată și prolifică a marelui cineast: afișe, cărți, discuri... dar și manuscrise muzicale dovedind deosebitul talent de compozitor al celui pe care Orson Welles îl numise „geniul universal al secolului XX”. Chaplin crea și muzica pentru filmele sale, iar unele dintre melodii compuse de el au

făcut literalmente inconjurul lumii, așa cum a fost tema filmului **Luminile rampei...** Se pare chiar că la înregistrarea originală a melodiei a luat parte și Chaplin, ca violonist de un deosebit talent. Pe lângă piesele muzicale cunoscute, Beckmann a mai descoperit încă 11 altele, de o valoare deosebită, printre care o bună primire din partea publicului o are deja cea intitulată **Peace Patrol**, o parodie reușită la marșurile militare atît de la modă în perioada anilor '40.

Descoperirea acestor manuscrise aduce în actualitate și fondurile atît de bogate deținute de muzeul din Frankfurt pe Main, unde există la îndemina amatorilor o colecție completă a filmelor realizate de Chaplin precum și citeva zeci de filme „cu subiect profesional”, filme de montaj recompunând atmosfera specifică începuturilor studiourilor din Hollywood.

Maia Plisețkaia

● Celebra dansatoare Maia Plisețkaia, fără a părăsi baletul care a făcut-o renumită în toată lumea, va juca în curînd într-un film cu titlul **Zo-**

diac. Ea va interpreta pe muza pictorului și compozitorului lituanian Mikolajus Ciurlionis (1875-1911), a cărui viață va fi prezentată în noua producție cinematografică.

Opera olandeză

● Miercuri seara a fost inaugurată Opera din Amsterdam — într-un edificiu nou, printre cele mai moderne din Europa — cu spectacolul, în premieră mondială, prezentînd opera **Ithaca** de compozitorul olandez Otto Ketting, precum și cu ba-

letul intitulat **Asemeni lui Orfeu** semnat de compatriotul său Toer van Schayk. Proiectul arhitectural — considerat drept o realizare deosebită — este semnat de olandezul Cees Dam și austriacul Wilhelm Holtzbauer.



„Renaștere”

● Astfel se intitulează noua cortină-goblen (în imagine) montată pe scena sălii de concerte a modernului Complex cultural-sportiv din Erevan. Ea a fost realizată după cartoanele pictorului Gri-

gor Khangian, artist al poporului al U.R.S.S. Goblenul are o înălțime de 12 m, o lățime de 30 m și cântărește 1500 kg, fiind cel de al doilea ca mărime din Uniunea Sovietică, primul aflîndu-se la Tallig.

Viviane Romance — memorii

● Frumoasa și irezistibilă vedetă a anilor 40-50, Viviane Romance, care s-a retras din viața artistică de peste un sfert de secol, și-a scris de curînd memoriile, intitulate **E romantic să mori**. În răstimpul celor 26 de ani n-a vrut să stea de vorbă cu nici un reporter, să dea vreun interviu sau vreă declarație, izolîndu-se în „cuibul de vultur” de pe promontoriul de la Saint-Jeannet. Viviane Romance a cumpărat, restaurîndu-le total, ruinele unei vechi abații a templierilor. După redactarea memoriilor, a ieșit din izolare, primind

pe Henry-Jean Servat de la „Paris-Match”. „N-am fost niciodată, absolut niciodată, o femeie copleșită de fericirea neobișnuită de a fi o mare vedetă. Uram genul de creații care mi se dădeau să le interpretez, nu-mi semăna deloc. Aveam impresia că în locul meu vîd pe altcineva pe ecran. În oraș nu mă machiam... Simțeam o dorință confuză de altceva, de ceva venit nu știu de unde”. După epoca de mare vogă a început să primească roluri mai mici, unele pe care le considera degradante chiar. În 1900 s-a retras definitiv.

Adevăratul debut al lui Tadeusz Rózewicz



● „În tihnă fără surle și trîmbițe, editura P.I.W. a oferit cititorilor o surpriză ce merită toată considerația”. Astfel a-

precia un critic literar apariția volumului de povestiri și versuri ale cunoscutului poet și dramaturg Tadeusz Rózewicz, care a marcat debutul carierei sale de scriitor. Multă vreme s-a crezut că el și-a început activitatea literară în 1947 cu volumul de versuri **Neliniste**. În realitate, după cum o demonstrează acest nou volum intitulat **Ecouri de pădure**, debutul său datează din 1944, cînd scriitorul era în rezistența antifascistă. Volumul a apărut inițial sub pseudonimul Satir, absolvent al școlii de ofițeri (în imagine, portretul scriitorului desenat de fiul său, Pavel Rózewicz).

drept Hector McKeller, o vedetă a televiziunii originară, ca și el, din orașelul scoțian Glaik. Așa după cum prevăzuse, cei mai mulți dintre ofertanți i-au arătat ușa în momentul cînd și-au dat seama de impostură. Din întimplare, însă, unul dintre aceștia era prieten cu Hector McKeller, o vedetă a televiziunii originară, ca și el, din orașelul scoțian Glaik. Așa după cum prevăzuse, cei mai mulți dintre ofertanți i-au arătat ușa în momentul cînd și-au dat seama de impostură. Din întimplare, însă, unul dintre aceștia era prieten cu Hector McKeller și s-a simțit dator să-l avertizeze că un concetățean își asumă identitatea lui. Intrigat, McKeller l-a convocat pentru a-l cunoaște și a constatat că are calitățile necesare pentru a fi angajat să pună întrebări stingheritoare invitaților televiziunii. Kelvin și-a atins, deci, țelul de a debuta cu un salariu minim de cinci mii de lire sterline și foarte curînd a devenit o celebritate, un individ temut și admirat. Nu trece, însă, decît foarte puțină vreme și Kelvin Walker depășește limitele admisibile ale hărțuirii preopinentei săi, nu mai face politica B.B.C.-ului, ci o politică proprie, deoarece succesul i s-a urcat la cap, se crede un „ales”, cu funcția mesianică de a răspîndi „credința în Credință”. Hector McKeller se vede nevoit să-l distrugă credibilitatea și o face organizînd o emisiune de întrebări și răspunsuri la care interogatul va fi, de data aceasta, Kelvin. El se prăbușește într-o clipită se dezintegrează, parcă fizic, cînd, din rîndurile publicului plasat în zona de penumbră a studioului, aude vocea propriului său tată, care îl admonestează sever, așa cum o făcuse și în copilărie, acuzîndu-l de ipocrizie și de apostazie și declarînd că a venit să-l distrugă pentru că-l iubește. „M-am schimbat!” — strigă disperat Kelvin. Balonul se transformă atît de repede într-o zdreanță, încît cititorul are impresia că nemiapomenita ascensiune n-a fost decît o glumă proastă. Din clipa succesului inițial, mărturisește Kelvin pe nerăsuflăte, n-a mai avut nici o îndoială că Dumnezeu i-a pus mina-n cap și că, deci, trăiește, n-a murit așa cum îl încredințase Nietzsche.

Capitolul final are o singură pagină și se intitulează „Anticlimax”, cuvînt explicat de dicționarul Webster după cum urmează: „Prăbușirea de la ceva elevat sau important în gîndire sau exprimare la ceva banal sau neînsemnat, adesea cu efect comic”. Încîntat că și Cel de Sus și reprezentantul lui pe pămînt, propriul lui tată, îl iubesc. Kelvin pleacă la Glaik, își reia studiile, urmează teologia, își ia doctoratul, se însoară, are șase copii și ajunge unul dintre cei mai retrograzi pastori scoțieni. Nietzscheanismul lui ținuse de un prea meschin fir de păr.

Felicia Antip

Endre Illés

● Cunoscutul scriitor și traducător maghiar Endre Illés, laureat al Premiului Kossuth, a murit la Budapesta, în vîrstă de 84 de ani. Autor de romane (**Trîșorul** — 1947), de nuvele și povestiri (**O sută de povestiri** — 1966), și piese de teatru (**Tristan** — 1956, **Străinul** — 1965), Endre Illés a fost unul din traducătorii de frunte ai literaturii franceze în limba maghiară. De numele lui sînt legate traduceri din Stendhal, Maupassant, Mauriac etc. Scriitorul a condus multă vreme Editura pentru literatură.



Teatrul la Oxford

● Într-o pledoarie pentru incurajarea activităților teatrale din celebrul oraș universitar englez, Irving Wardle, critic de teatru al ziarului „The Times”, invocă drept argument principal calitatea unor spectacole memorabile prezentate într-un trecut nu prea îndepărtat pe scena de la „Playhouse”, astăzi amenințată cu epuizarea economică. Printre acestea se numără și **Doctor Faustus** de Marlowe, în versiunea realizată de Asociația teatrală a Universității Oxford, cu Richard Burton în rolul lui Faust și Elizabeth Taylor în acela al Elenci din Troia (în imagine).

Inceput de stagiune

● Calendarul premierelor din R.D. Germană la începutul acestei luni a fost foarte bogat. Cu un interes deosebit au fost așteptate spectacolele unor teatre, datorită pieselor alese, ca: Studio 74 din Rostock cu piesa lui Evtușenko **Mama și bomba cu neutroni**, **Comedia erorilor** de Shakespeare la teatrul din Dessau, adaptarea lui Fauqu după **Reineke Fuchs** la Kellertheater din Leipzig, **Bidermann și incendiarii** de Max Frisch la Podiumbühne din Magdeburg, la teatrul Tinerii generații din Dresda **Hamlet** de Shakespeare și **Micul prinț al Danemarcei** de Torsten Letser și din nou la Leipzig, la Schauspielhaus tragedia shakespeariană **Iulius Cezar**, iar la Teatrul Tineretului, **Povestea țarului Saltan** de Pușkin.

Un număr special

● Revista „Beijing information” va edita un număr special dedicat participării chineze la Festivalul de toamnă 1986 de la Paris. Vor fi prezentate diversele genuri de spectacole și programele trupelor alcătuite din actori renumiți din China, cu scopul de a fi mai bine înțelese. De asemenea, revista va publica piesa clasică **Pavilionul cu bujori**.

Un nou trio muzical

● Sonatele și concertele de muzică de cameră interpretate de violonistul Andrei Korsakov și de pianista Iolanta Mirosnikova se bucură de o mare audiență și succes nu numai la publicul din U.R.S.S. Anul trecut, cei doi soți muzicieni li s-a adăugat fiica lor, Natașa, elevă a Școlii de muzică de pe lângă Conservatorul din Moscova. Trioul



Korsakov a concertat cu brio, continuînd tradiția familiei (părinții Iolantei Mirosnikova au fost cîntăreți de operă, iar un unchi al lui Korsakov, muzicolog). Acum trioul pregătește un nou program pentru viitoarele concerte. (În imagine, trioul Andrei Korsakov — Natașa Korsakova — Iolanta Mirosnikova).

Am citit despre...

Un nietzscheean ad-hoc

● UN tînăr scoțian descinde la Londra „într-o dimineață de vară dintr-un deceniu prosper între două depresiuni economice dezastruoase”, decis să ajungă, dintr-un singur salt, cît mai aproape de virful piramidei sociale. N-are nici o profesiune, școala a părăsit-o de la 15 ani, dar este convins că „voința de a reuși” ține loc de orice altă calificare. „Energie, inteligență, integritate”, iată, după părerea lui, calitățile care îl îndreptătesc să pretindă a deveni „un om important în sensul nietzscheean al cuvîntului”. Bagajul intelectual al insului este destul de sărăcut pentru ca prima idee călăuzitoare care i-a ieșit în cale să pună stăpînire pe el neoperturbat de concurența altor puncte de vedere sau direcții de acțiune posibile.

Eroul romanului lui Alasdair Gray, **Căderea lui Kelvin Walker**, crede doar în Nietzsche și în propria sa stea. Încîntat să afle că „Dumnezeu a murit”, pică la Londra ca musca-n lapte pentru a-și croi un destin neîngrădit de interdicții divine sau paterne, cele două categorii de constringeri confundîndu-se, după cum se va dovedi, în mîntea lui constituțional bigotă, de fiu al unui negustor tiranic care nu i-a permis să studieze sau să cunoască lumea pentru a-l feri de ispita necredinței. Contrastul dintre tînărul ambicios, ceremonios, îmbrăcat ca un conțopist și societatea în care nimereste este de-a dreptul hilar. La fe lca foarte multe alte romane din ultima vreme, **Căderea lui Kelvin Walker** evocă anii inconștienți de fericire de după 1960, cînd, din fostele colonii devenite peste noapte state independente pînă în metropolele înțesate de un tineret zgomotos, lacom de nemaivăzute înnoiri, visele de libertate erau, pretutîndeni, enorme.

Kelvin Walker nimereste, în compania pictorului fără talent și fără chef de a picta, Jake, și a frumoasei lui prietene Jill, doi răsfațați ai soartei care au întors cu dispreț spatele confortului asigurat de înstăritele lor familii, și-au renegat cultura dobîndită în școli și universități prestigioase și au ales, așa cum se obișnuia pe atunci, o existență semivagabondă, lipsită de răspunderi. Jake și Jill contemplă, pe jumătate ironici, pe jumătate fascinați, ascensiunea vertiginosă a lui Kelvin, care s-a săltat în sa blufînd. Alegînd, de la mica publicitate, cele mai promițătoare oferte de serviciu, solicita întrevederi dîndu-se

N. IONIȚĂ „Verba volant...”?



„Non c'è che l'inverosimile che sia vero” (proverb italian)

Svevo — scrieri despre Joyce

● Sub acest titlu, Giancarlo Mazzacurati a reunit într-un volum paginile pe care Italo Svevo le-a dedicat colegului său irlandez James Joyce, în perioada anilor 1907—1908, când acesta, stabilit la Trieste, i-a fost profesor de limba engleză.

Valorile vieții și literatura

● O incursiune cu mijloacele estetice și ale eticii în creația unor autori contemporani realizează criticul Klaus Höpcke în volumul său, **Chancen der Literatur** (Șansele literaturii), apărut în seria de eseuri „Valorile vieții și cărțile noastre”, publicată de „Mitteldeutscher Verlag” din R.D.G.

Colocviu

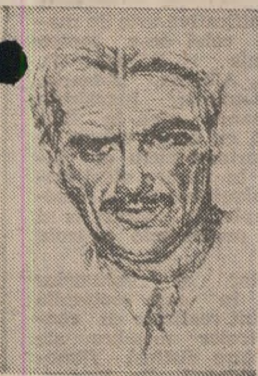
● În capitala Angolei, Luanda, s-a desfășurat, timp de mai multe zile, un important colocviu dedicat literaturii pentru copii. Este prima manifestare de acest fel, la care au fost prezentate cărți și discuri cu literatură pentru cei mai mici cititori. La colocviu au participat și invitați din alte țări africane, printre care Congo și Zimbabwe.

Teatru radiofonic

● Radio BBC Londra a inițiat difuzarea unor piese celebre din dramaturgia universală. Această serie de teatru radiofonic a început în luna septembrie cu **Pygmalion**, una dintre cele mai celebre piese ale lui Bernard Shaw. Pescărușul lui Cehov, Toți fiii mei de Arthur Miller, Șase personaje în căutarea unui autor de Luigi Pirandello (în imagine: Cherie Lunghi — una din interprete) și **Avărul** lui Molière.



● În capitala Angolei, Luanda, s-a desfășurat, timp de mai multe zile, un important colocviu dedicat literaturii pentru copii. Este prima manifestare de acest fel, la care au fost prezentate cărți și discuri cu literatură pentru cei mai mici cititori. La colocviu au participat și invitați din alte țări africane, printre care Congo și Zimbabwe.



Jean NEGULESCU:

„Amintiri” (XLII)

Howard Hughes

HOWARD HUGHES a fost un excentric. După cum se purta, ai fi zis că ori e nebun, ori genial. Nimeni nu și-a putut explica vreodată comportamentul lui cu totul ieșit din comun, deciziile fanteziste și nici strălucitele-i împliniri. Telurile sale erau întotdeauna extrem de precise și știa exact cum să dobindească ceea ce își propusese. Îți exploata cu cinism serviciile, inteligența, talentul, îți dobindeai mai bine zis, îți cucerea prietenia, ceea ce nu-l împiedica să-ți sufle logodnica. În fond, urmărea întotdeauna un singur lucru: să-și atingă scopul știut numai de el. Ii stătea în putere să facă tot ceea ce nouă, celorlalți muritori de rând, ni se părea că ține de domeniul basmului.

Odată și-a exprimat dorința de a o cunoaște pe Jean Simmons. Potrivit legendei, ea ar fi refuzat să îl întâlnească și să aibă de a face cu el. Atunci, informat de faptul că actrița avea un contract pe termen lung cu studiourile RKO, a procedat cum nu se poate mai simplu: a cumpărat studiourile, devenind ipso facto patronul ei. Ce anume s-a mai petrecut după aceea nu se știe nici până astăzi prea bine. Hughes o fi fost el patronul, dar vedeta s-a măritat cu un altul, astfel că idila s-a sfârșit înainte de a începe. În schimb, achiziționarea stu-

dioului avea să aibă consecințe revoluționare, cu totul neașteptate.

Când zările de dimineață au răspândit vestea preluării studiourilor RKO de către Howard Hughes, directorii generali, producătorii, regizorii și scriitorii angajați pe termen lung au început să dirdeie. Howard avea faima unui om imprevizibil. Lua hotărâri pripite și fără drept de apel. Cei din conducerea RKO și-au modificat cit ai clipi tabieturile. Soseau la studiu înainte de ora 10 dimineața și se mai invitau pe acolo mult după ceasurile 6 ale serii, tot așteptând apariția noului patron. Dar Howard nu s-a arătat la față nici în prima, nici în a doua zi, nici după prima săptămână și nici după a doua. A trecut o lună fără ca noul stăpîn să fi dat vreun semn. Nervozitatea personalului s-a mai domolit, toată lumea s-a relaxat. Nimeni nu-l văzuse și nu vorbise cu Howard Hughes. „Poate că s-a răzgîndit și renunță la studiouri”. Încordarea scădea văzînd cu ochii. Treptat fiecare a reînceput să respire în voie și stilul muncii cu incetîmătorul s-a reinstalat pe nesimțite.

Iată însă că într-o bună zi, hăt tirziu, spre miezul nopții, un Chevrolet mic și murdar s-a apropiat de poarta studioului. Un clacson prelung și strident l-a trezit din somn pe portar. „Deschide porțile!” i-a strigat șoferul, un găligan înalt și ciolănos.

„Studiourile sînt închise pînă mîine dimineață la opt!” i-a strigat, la rîndul lui, portarul.

Ciuma din Europa secolului XVII

● Următorul film pe care intenționează să-l realizeze Akira Kurosawa va fi consacrat „ciumei din Europa secolului XVII” — a declarat marele regizor japonez. Înainte de aceasta însă va face un documentar despre teatrul japonez „Nô”. Adresîndu-se tinerilor regizori, Kurosawa sublinia că pentru a realiza un film e nevoie de „mulți bani, de hirtie și un creion, adică un scenariu. Dar cel mai important este să citești, să citești cit mai multe cărți și clasice și contemporane. De pildă. Război și pace a lui Tolstoi am citit-o de 30 de ori. Și de fiecare dată am descoperit ceva nou”. Subiectul filmului despre „ciumă” i-a fost inspirat de o scurtă năvelă care a produs o puternică impresie asupra regizorului. El a refuzat s-o numească motivînd: „Ideea îmi poate fi furată”. Mi s-a mai întîmplat“.

Ostrovski — Liebermann

● Rolf Liebermann a compus o nouă operă, transpunere în cinci acte a comediei **Pădurea de Ostrovski**. Premiera va avea loc în proxima stațiune la Opera din Geneva, sub conducerea muzicală a lui Jeffrey Tate și avînd ca interpreți pe Anne Howells, Fiamma Izzo d'Amico, Ruggero Raimondi și Ricardo Casinelli.

Bertolt Brecht, opere complete

● În R.D.G. și R.F.G. se va tipări pentru prima dată în comun o ediție completă a operei lui Bertolt Brecht, realizată de editurile Suhrkamp (Frankfurt am Main) și Aufbau (Berlin). Primele șapte volume, din cele 30 prevăzute să apară, urmează să intre în librării în toamna anului 1987. Directorii celor două edituri, Siegfried Unseld (Suhrkamp) și Elmar Fafer (Aufbau), precizează că vor fi utilizate toate cercetările științifice internaționale asupra operei lui Brecht efectuate în ultimii ani.

ATLAS

Fragmente în septembrie

■ Binele are ciudata calitate de a nu putea fi exterminat, deși este fără încetare invins. Și asta pentru că — o privire atentă și aproape fără voie ironică descoperă — forța binelui se bazează pe masochismul celor buni.

■ Replică, auzită în autobuz, a unei bătrînele firave și scunde ca o fetiță: „Păi ce pot eu să mai știu, maică, eu sînt de-acum aproape de tot moartă”. Rostea cuvintele frumos, fără să se tinguie, oarecum mulțumită, cu o albă seninătate, cu sensul că e așa de bătrînă încît aproape a terminat de murit, ca și cum moartea ar fi — cum și e, cred, — o operație îndelungată și dificilă, pe care ea a reușit să o ducă — iată! — la bun sfîrșit, să o realizeze aproape în întregime.

■ Septembrie este, desigur, o antecameră a sfîrșitului, dar e o încăpere mai frumoasă încă decît celelalte, mai elaborată, mai subtilă, mai artistică aș zice, dacă natura nu s-ar simți jignită de un calificativ presupunînd efortul și suferința. Contemplu totul (și e singura lună în care nu mă grăbesc și nu alerg, în care — ca și cum fiecare secundă ar fi, calm luminată dinlăuntru ei, mai mare — am timp să contemplu) într-o perfectă consonanță a timpului-dinafară cu cel interior, într-o beatitudine împăcată nu numai cu perfecțiunea universului, ci și cu neajunsurile lui, cu sentimentul că tocmai imperfecțiunea naște speranța luării de la capăt.

Ana Blandiana

Concert pentru un atom

● În localitatea Erice s-a desfășurat, pentru a treia oară, Festivalul „Musica per un atomo”, manifestare ce se dorește un omagiu adus oamenilor de știință reușiți în această localitate siciliană pentru a discuta despre soarta omeniilor amenințată de atom. Anul acesta atenția a fost îndreptată spre creația muzicală contemporană, în program figurînd cîteva premiere absolute. Între acestea: **Duet pentru două flaute și pian** de Ferruccio Busoni, **Fantasmagoriile unei umbre** de Silvio Feliciani. O noutate a reprezentat o simfonie compoziția lui Liszt **Quand tu chantes**, pe versuri de Victor Hugo, oferită Festivalului de către Centrul de Studii Liszt din Budapesta.

Capodopere de cultură

● Străvechea cultură din Tadjikistan este obiectul unei expoziții deschisă la Duşanbe. Cuprinde obiecte din Neandertal pînă în Evul Mediu. Se remarcă pictura din străvechiul Pendjikent — capitala provinciei Sogdiana (sfîrșitul sec. I î.e.n. — sec. VII e.n.). Frescele, executate în culori minerale, înfățișază serbările de la

palatul regilor dedicate vîntorii și recoltei. Nivelul civilizației din regiune este demonstrat și de cele cinci sute de exponate — din mai multe milenii descoperite — sculptură, ceramică, gravură în lemn. Cantitatea de obiecte descoperite obligă expunerea într-un muzeu special. În capitala Tadjikistanului va începe construirea unui muzeu arheologic.

Muzeu centenar

● Muzeul ziarelor și revistelor din orașul Aachen (R.F.G.), unicul de acest gen din Europa occidentală, și-a sărbătorit recent centenarul. Inițiatorul acestei instituții valoroase din punct de vedere istoric și cultural a fost Oskar von Vorckenbek, originar din Aachen.

În 1886, colecția sa, pe care a început s-o strîngă în anii 50 ai secolului trecut, număra 15 mii de exemplare. Astăzi fondurile muzeului totalizează 140 de mii de titluri de periodice din numeroase țări. Cele mai multe dintre ele pot fi răsfoite în sălile de lectură ale muzeului.

„Deschide! a insistat tînărul șofer. Studiourile acestea îmi aparțin. Sînt Howard Hughes”.

Porțile s-au deschis.

„Du-te și cheamă pe toată lumea. Să vină să mă întîmpine în curte, chiar acum”.

Următoarea jumătate de ceas portarul și-a petrecut-o agățat de telefon. Apelurile lui erau febrile, disperate. Howard și-a parcat automobilul în mijlocul curții dar nu a descins din el, ci a rămas înăuntru, mușcînd cu poftă dintr-un sandvici cu brînză pe care și-l adusese într-o pungă de hirtie.

UNUL cite unul, cel din conducerea studioului, producătorii și șefii de sectoare și-au părăsit petrecerile, partidele de cărți, dacă nu cumva chiar asternutul, ca să se adune în cerc, făcuți și stînje-niți, împrejurul micuțului Chevrolet. Howard n-a catadicsit să deschidă portiera și nici n-a dat vreun semn că le-ar fi remarcat prezența. Și-a terminat tacticos gustarea, a dat pe git o jumătate de litru de lapte, dintr-o sticlă de plastic, și a continuat să aștepte. Într-un tirziu și-a făcut apariția, gîfîind, cu sufletul la gură, și directorul general al studioului. Apropiindu-se spășit de mașină el a început să se scuze: „Îmi pare teribil de rău că nu am fost informat în prealabil de sosirea dvs. Ne-am fi adunat aici cu toții ca să vă întîmpinăm. Cu toții ne vom strădui din răsputeri să-l ajutăm pe noul nostru boss să facă orice schimbare va crede dînsul de cuviință, ne vom supune orbește tuturor deciziilor sale...” și dă-i și dă-i. Howard părea că n-aude, n-a vede. Într-un tirziu tăcerea apăsătoare a fost sfîșiată de oferta sovăitoare a directorului general: „Poate că Mr. Hughes ar dori să dea o raită prin studio?”

Abia atunci Howard a deschis portiera, a descins și și-a privit salariații.

„Ce v-ar face plăcere să vedeti, Mr. Hughes?”

Howard l-a fulgerat pe cel care li adresase cuvîntul cu o privire glacială pe care și-a plimbat-o apoi pe deasupra celor din jurul său:

„Totul!”.

Vreme de mai multe ceasuri au vizitat fiecare platou, fiecare sector, fiecare birou, camerele de machiaj ale vedetelor, încăperile rezervate actorilor și cele destinate figuranților, sufrageriile, toa-

letele, garajele, sălile de proiecție. N-a existat ușă, dulap, scară, depozit sau loc de parcare pe care Howard să nu-l fi inspectat în noaptea aceea. Era proaspăt ca o floare, vioi și atent la cele mai mici detalii. Cortegiul salariaților, sleiți de puteri, îl urma fără o vorbă. El însă nu făcea nici un fel de comentarii. Se mulțumea să asculte informațiile referitoare la modul de folosire și la utilitatea fiecărui element în parte. Voia să știe pe ce anume își dăduse milioanele.

Se crăpa de ziuă cînd grupul de șefi și șefuleți au ieșit din nou în curte, cu desăvîrșire nauțiți. Se așteptau ca patronul să le țină o cuvîntare. Ți-ai găsit!! Cînd l-a văzut că pune piciorul pe scara automobilului, directorul general s-a încumetat să îl întrebă timid: „Aveți vreo observație în legătură cu studioul?”

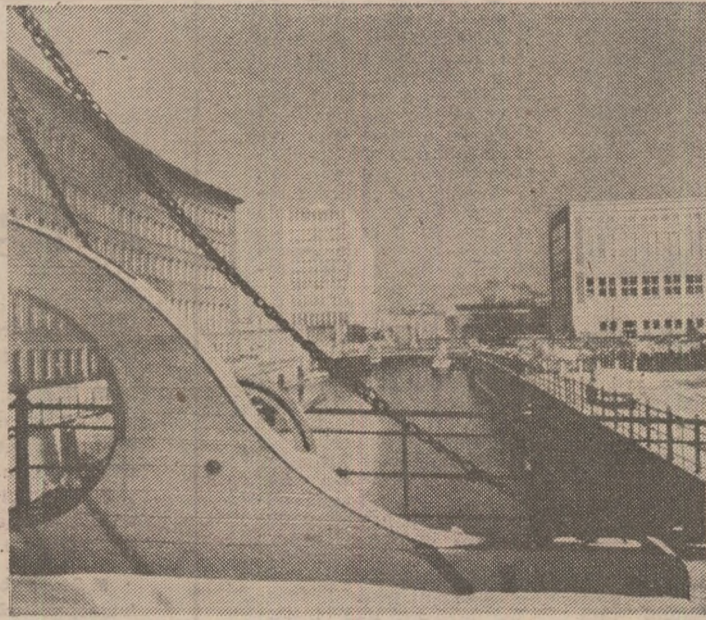
Intorcîndu-se spre el, Howard a rostit un singur cuvînt: „Zugrăviți!”

Timp de două luni în studiouri s-a zugrăvit, centimetru cu centimetru, de sus pînă jos, pe dinăuntru și pe dinafară. Jean Simmons n-a mai primit decît roluri de mică întindere. Pînă la urmă s-a văzut nevoită să își răsumpere contractul și să se transfere în altă parte. Cit despre Howard, el însuși avea să fie producătorul citorva filme de mare succes, ceea ce nu l-a împiedicat să vindă studiourile, la numai cîteva ani după aceea, bineînțeles cu un enorm profit.

Pe ce punea mina se preschimba în aur. Dacă izbucnea un incendiu într-o sală unde se aflau depozitate negativele unui film în curs de turnare, despăgubirile smulse companiei de asigurări depășeau cu mult valoarea filmului pierdut.

Un conflict avut cu tîzul său, Howard Hawks, realizatorul unuia din filmele al căror direct producător era, l-a determinat să își asume și responsabilitatea de regizor, ducînd la capăt filmările, de unul singur. Filmul cu pricina, **Proscrisul** (The Outlaw), avea să cunoască un uriaș succes de public. Cu banii cîștigați de pe urma lui, Howard a cumpărat case în care și-a instalat iubitele și mamele iubitelor lui, investiție deosebit de rentabilă deoarece cîteva ani mai tirziu acele proprietăți au putut fi revindute cu profituri enorme.

În românește de
Manuela Cernat



Berlin

Berlin, în septembrie

ÎN BERLIN, după multi ani. Transformări radicale, urbanistice și arhitectonice. Giganțele ruine au dispărut, înlocuite de piețe și străzi noi. Un efort excepțional constructiv a înălțat un oraș proteiform, centru politic, economic și cultural al Germaniei democratice. Metropola se pregătește dinamic pentru a celebra, în anul viitor, 750 de ani de la întemeiere. Hotelul în care stăm se află pe faimosul bulevard Unter den Linden, reînscut din propria cenușă, încărcat de atâtea amintiri ale istoriei, de la Universitatea fratilor Alexander și Wilhelm von Humboldt la care au urmat cursuri Karl Marx și Friedrich Engels, pînă la clădirile din care a răsunat, îndemnînd la luptă împotriva capitalismului și militarismului, vocea lui August Bebel, Wilhelm Liebknecht, Rosa Luxemburg ori Ernst Thaelman. Nu departe de hotel se află Insula muzeelor în care se păstrează unele din cele mai prestigioase colecții de artă ale lumii. Și ca un simbol al modernității marelui oraș de pe Spree, se înalță pînă în nori Turnul Televiziunii din a cărei cabină rotitoare se poate îmbrățișa panorama întregului oraș, pînă la orizonturile lacurilor străbătute de miile de albe iole.

AM VENIT la Berlin în acest neverosimil, estival, septembrie, pentru a participa la lucrările celei de-a zecea Conferințe Europene a Asociațiilor pentru Națiunile Unite. Argumentul central al Conferinței este al Păcii, Securității și Cooperării în Europa. Odată mai mult, Asociațiile pentru Națiunile Unite, al căror scop este de a promova idealurile O.N.U. în înțelegerea tuturor popoarelor lumii, și-au făcut ascultată vocea lor clară în discutarea acestor teme cardinale ale vieții politice internaționale, pentru a opri cursa către cataclismul nuclear, pentru a servi politica nouă, umanistă, de destindere, de dezarmare, de colaborare și de pace în lume.

Delegația Asociației pentru Națiunile Unite din România a subliniat, în intervențiile sale, caracteristica prezentă a vieții internaționale, tensionată de cursa înarmărilor, de amplificarea unor conflicte armate, de agravarea crizei economice mondiale. Această dramatică realitate culminează, din nefericire, chiar în anul care a fost proclamat de către O.N.U., prin voința unanimă a tuturor membrilor acestui for mondial, drept Anul Internațional al Păcii, Viața, realitatea demonstrează că puterile care se pronunță pentru înarmare și politica de forță nu pot activa cum ar voi. Dar, în același timp, nici forțele care se pronunță pentru o politică de dezarmare și de pace nu sînt încă îndeajuns de puternice pentru a determina radical schimbarea cursului evenimentelor mondiale. S-ar putea vorbi de un nou curs, real, al destinderii, numai după oprirea experiențelor și încetarea cursei înarmărilor nucleare și clasice, după trecerea la reducerea efectivelor, a armamentelor și a cheltuielilor militare. Oricît de numeroase ar fi discuțiile și dezbaterile, oricît de importante și totdeauna utile, fără de măsuri concrete ca acelea menționate, ele nu pot fi considerate ca pași reali în direcția destinderii, dezarmării și a Păcii.

TOTDEAUNA ROMÂNIA a promovat, în arena internațională, o politică dinamică, activă, în favoarea păcii, a colaborării și a înțelegerii între toate popoarele, punînd în centrul politicii sale externe problemele fundamentale ale dezarmării și păcii, plecînd de la certitudinea că orice dezvoltare economică și socială, orice progres, oriunde în lume, nu pot să fie realizate decît în condiții de pace și de colaborare internațională.

Anul Internațional al Păcii nu trebuie să fie o ocazie de declarații, de proclamații, care, oricît de frumoase și interesante ar fi, nu vor putea schimba cursul primejdios al evenimentelor. România consideră că Anul Internațional al Păcii ar trebui să stimuleze comunitatea mondială spre acțiuni și acorduri reale, în favoarea opririi cursei înarmărilor. În același timp, țara noastră acordă o mare importanță problemelor de securitate și cooperare în Europa, continentul în care s-au acumulat apocaliptice arme nucleare și clasice.

A fost excepțional apreciat, în cadrul Conferinței Europene de la Berlin, ultimul Apel al Președintelui României, Nicolae Ceaușescu, către statele europene, de a trece la o reducere, cu cel puțin cinci la sută a armamentelor. Exemplul României de a trece, chiar pînă la sfîrșitul acestui an, la reducerea cu cinci

la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, este o altă, luminoasă, demonstrație a voinții sale neștrămutate de pace și colaborare internațională. La convorbirea avută cu delegația română, Președintele Camerei Poporului din R.D.G., Horst Sindermann, vorbind despre excelențele raporturi dintre cele două state socialiste, a transmis și o totală prețuire asupra măsurilor și inițiativelor românești pentru dezvoltarea largă a colaborării cu toate statele europene, fără deosebire de regimul lor social, pentru o Europă a Păcii, a colaborării și a înțelegerii. Toate statele europene, și în primul rînd țările care fac parte din Pactul de la Varșovia și din N.A.T.O., ar trebui să-și asume o mai mare răspundere, prin participarea directă la realizarea unui acord relativ la oprirea instalării de noi rachete nucleare și de distrugere a stocurilor existente.

În acest context, România se pronunță în favoarea organizării unei Conferințe speciale cu privire la eliminarea arsenalului nuclear din Europa și pentru utilizarea energiei atomice în scopuri exclusiv pasnice. Este mai necesar ca oricînd să se intensifice activitatea organismelor și conferințelor internaționale care examinează problemele dezarmării. O contribuție esențială la procesul de întărire a încrederii și cooperării în Europa ar constitui-o stabilirea de zone lipsite de arme nucleare, în diferite regiuni ale neliniștitului nostru continent. În această direcție se înscrie acțiunea continuă a României în favoarea dezvoltării încrederii și cooperării între toate țările balcanice, prin crearea unei zone lipsite de arme nucleare și chimice, fără de baze militare străine. De altfel, România sprijină constant stabilirea de zone denuclearizate în nordul sau în centrul Europei precum și pe alte continente.

MULTE DISCUȚII în cadrul Conferinței Europene a Asociațiilor pentru Națiunile Unite de la Berlin au privit apropiata Reuniune generală europeană de la Viena, care ar trebui să semnifice o contribuție hotărîră, pozitivă la îmbunătățirea stării actuale a situației internaționale. Reuniunea de la Viena ar trebui să reprezinte nu numai o nouă etapă a procesului politic general european, ci și o contribuție importantă la pacea și securitatea lumii, la soluționarea problemelor internaționale majore, ținînd seama de potențialul și de rolul celor treizeci și cinci de țări participante.

CONFERINȚA EUROPEANĂ a Asociațiilor pentru Națiunile Unite a adoptat un Apel către Reuniunea de la Viena cerînd continuarea și aprofundarea procesului de întărire a securității, a încrederii și a cooperării pacifice în Europa prin respectarea strictă a principiilor conținute în Carta Națiunilor Unite și Actul final de la Helsinki. Printre alte documente adoptate de Conferința de la Berlin se cere Statelor Unite și altor state dotate cu arme nucleare să urmeze exemplul moratoriului U.R.S.S. asupra experiențelor nucleare, să se încheie și să se aplice un program de dezarmare nucleară generală care să ducă la eliminarea tuturor armelor nucleare pînă în anul 2000, să se efectueze o reducere imediată, substanțială, echilibrată și verificată de către Statele membre ale N.A.T.O. și ale Tratatului de la Varșovia, a armelor convenționale și a forțelor lor armate, să se mobilizeze opinia publică și guvernele împotriva terorismului internațional. O rezoluție importantă a fost cea relativă la cooperarea culturală între popoarele întregii lumi, pentru aprofundarea cunoașterii și înțelegerii mutuale a valorilor culturale, pentru ameliorarea schimburilor în domeniul informării și al documentării. Unanimitatea celor care au vorbit la Conferința de la Berlin, a recunoscut și a subliniat hotărîră rolul esențial al culturii în construirea armonică a omului și a lumii, în dezvoltarea ideilor umaniste și a ridicării înalțelor punți de legătură și înțelegere între popoare. Oamenii de cultură trebuie să promoveze valorile construcției, ale păcii, ale cooperării internaționale, ale cunoașterii temeinice a tuturor civilizațiilor, să recepționeze mesajul fiecărui popor, aport prețios la îmbogățirea și diversificarea patrimoniului spiritual universal.

La Berlin, în septembrie, s-a demonstrat, odată mai mult, că oamenii, dincolo de opțiunile lor politice, ideologice, filosofice sau religioase, trebuie să se unească pentru a apăra marelui ideal comun: PACEA.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

ELVEȚIA

● La Berna, într-una din sălile istorice ale capitalei elvețiene, situată în orașul vechi — Sala Turnului — a fost amenajată o expoziție documentară de fotografii prezentînd aspecte din istoria poporului român de la origini și pînă azi.

Realizările României socialiste, în special în perioada de cînd în fruntea partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, fac obiectul a nenumărate exponate.

În acest cadru s-a desfășurat festivitatea de lansare a lucrării *Sub semnul prieteniei*, editată în limba germană de Editura Kriterion, din București, care însumează unele dintre lucrările scriitorului și filosofului Lucian Blaga și ale ziaristului și navelistului elvețian Hugo Marti, contemporan și prieten apropiat al marelui literat român.

MAREA BRITANIE

● La „Galeriile Mall” din Londra a avut loc vernisajul unei expoziții de pictură și sculptură contemporană românească. Semnificația acestui eveniment cultural în cadrul dezvoltării relațiilor bilaterale româno-britanice a fost evidențiată de Tereza Maria Grant din partea Federației artiștilor britanici.

LEXICON F.I.A.F.

● Recent a apărut al 5-lea volum din seria de lexicoane *International Directory of Cinematographers Set and Costume Designers in Film* (Ghidul Internațional al operatorilor și scenografilor de film) editat sub egida Federației Internaționale a Arhivelor de Filme de firma K.G. SAUR (München — London — Paris — New York); el este dedicat cinematografilor din nordul Europei și poartă semnătura de coordonator a filmologului român Bujor T. Ripceanu (aceiași care, în 1983, îndeplinea sarcina științifică similară și pentru volumul al 3-lea al scrierii, cel dedicat cinematografilor din sud-estul Europei).

Cuprinzînd în cele 1200 pagini ale sale date biografice și filmografice referitoare la un număr de peste 1000 cineaști care au realizat filme de lung metraj în Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia de la începuturi pînă în 1983, volumul se adaugă celor apărute începînd din 1981, tomuri ce au cuprins deja o semnificativă arie de manifestare a celei de-a șaptea arte: Polonia și R.D.G. (I), Franța (II), Albania, Bulgaria, Grecia, România, Iugoslavia (III), Germania pînă în 1945 (IV). Odată cu acest volum se întregeste primul ciclu al lucrării care la fiecare cinci volume are planificat un al șaselea de completări, aduceri la zi și corecturi pentru cele apărute anterior.

Coordonator al volumelor menționate, în care secțiunile naționale sînt realizate cu concursul arhivelor membre ale FIAF de către distinși filmologi și arhiviști din Europa, și totodată autor al unor secțiuni (România; Suedia — aici în colaborare cu G. Dinulescu), B.T. Ripceanu face totodată parte din Comisia internațională de specialiști (alături de estgermanii E. Schwalbe și Alfred Krautz, acesta din urmă redactor principal al lexiconului, englezul Michael Spines și vest-germanul E. Spiess) careia i s-a încredințat responsabilitatea acestei ambițioase lucrări, ce urmează a acoperi pînă în 1995, anul centenarului apariției cinematografului, întreaga producție cinematografică mondială. Ca o încununare a lucrării se prevede pentru același an un index general al filmelor și cineaștilor, o adevărată filmografie mondială sub generis.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”