

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

TUDOR ARGHEZI

(Paginile 12-13)

CETĂȚENII DE MÎINE AI PATRIEI

UNA dintre dovezile cele mai grăitoare ale umanismului societății noastre socialiste o reprezintă grija permanentă a partidului și a statului pentru cele mai tinere generații, cetățenii de mîine ai patriei. Asigurarea celor mai bune condiții de viață, promovarea unei politici demografice decurgind din însăși concepția de bază a orînduirii noastre se îmbină armonios cu preocuparea necontenită pentru educarea copiilor și a tineretului în spiritul celor mai nobile tradiții și al celor mai înalte idealuri.

Cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „în Republica Socialistă România, educarea pentru muncă și viață a copiilor, a tinerei generații a devenit politică de stat, constituind o preocupare de prim ordin a întregii societăți. Acționăm pentru a face ca toți copiii și tinerii să devină cetățeni de nădejde ai patriei, pentru că întregul nostru tineret să-și însușească cele mai avansate cunoștințe din toate domeniile științei și tehnicii, noile cunoștințe ale cunoașterii umane, să-și formeze o concepție înaintată despre lume și viață, un amplu orizont de cultură”. Înscriindu-se în ansamblul măsurilor ce reflectă grija față de om în societatea socialistă, deosebită atenție acordată creșterii demografice răspunde totodată imperativelor dezvoltării firești a națiunii noastre.

Sîntem în ajunul zilei de 1 Iunie, zi în a cărei lumină se arată chipul copilului, emblematic și etern. În aura lui se citesc, din străfundul mileniilor, semnele biruințelor umanității. Este întia dintre zilele lunilor verii, simbol al luminii și al rodirii, în zarea căreia omenirea își sărbătorește cele mai tinere vîrstare. Prin copil ne situăm în miracolul ființei și al vieții. Spre el se îndreaptă toate bucuriile și grijile, toate năzuințele și toate visurile noastre. Copiii înseamnă speranță, înseamnă încredere în viitor, înseamnă continuitate. Este cea mai pură, cea mai nobilă sărbătoare a umanității — din nefericire astăzi, mai mult decît oricînd, amenințată în însăși existența ei de pericolul distrugerii nucleare. Ziua copilului simbolizează astfel nevoia omenirii de pace și de asigurare a propriului viitor.

Impărtășind aceste sentimente unanime, ne regăsim, în spațiul nostru național și social, cu propriile noastre înfăptuiri și răsputeri. De la casa omului la instituțiile care guvernează întregul organism social, se arată cu claritate drumul copiilor țării, drumurile jocului și ale învățaturii, într-un timp al păcii și al edificării, limpezit și susținut de energiile creatoare ale națiunii. Stăm cu fața curată în calea dramaticelor mărturii ale lumii, cu mărturiile muncii și ale iubirii de viață, cu marile realizări ale poporului român pe întreg cuprinsul patriei, în spațiul cărora tineretul țării, cu însuflețirea și cu puterea sa creatoare, aduce înțelesul dovedit al înaltei sale mîdiri. Șantierul național exprimă nu numai capacitatea de muncă și de creație a tineretului, ci și multiplele căi ale pregătirii, care, de pe băncile școlilor și ale facultăților, se ramifică în toate fronturile vieții, răspunzînd cerințelor complexe ale civilizației contemporane.

Iată de ce întîmpinăm Ziua Copilului, recunoscînd în semnificațiile ei iubirea nemărginită pentru om, văzută în adevărul dreptății sociale, al libertății de formare și de afirmare, al cultivării înaltei idealuri umaniste, al apărării păcii pe pămînt. Vorbim cu bucurie de copiii noștri, de tărîmul foarte întîns al prezenței lor sociale, și ne gîndim la îndatoririle lor școlare, la copiii Olimpiadelor și al „Cîntării României”, al întrecerilor sportive și ai cerurilor tehnice și culturale, îi vedem cum vin și se ridică în orizontul țării, cum își iau locul de drept în spațiul istoric, al drepturilor și al îndatoririlor, al răspunderii și înfrunțării vieții. În sensul acesta, al grijii față de oamenii țării, față de copiii ei, adăugăm și răspunderile noastre spirituale, rostul cuvîntului pe care-l adresăm copiilor, sinceritatea și îndreptățirea omagierii pe care o exprimăm în aceste clipe, în întîmpinarea zilei de 1 Iunie.

„România literară”



■ București, 25 mai 1987, Palatul Consiliului de Stat. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea tovarășului Mihail Gorbaciov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, și a tovarășei Raisa Gorbaciova.

Intîmpinarea dimineții

Să ocrotești copii. Să fii menit iubirii a deschide o fereastră spre cei ce fi-vor izbîndirea noastră, prin ei — tu însuși viu și ocrotit.

Să dai ce ai mai bun în gînd și grai, din clipa ta — ivire de secundă celor ce vin și nu știu să-și ascundă iubirea pentru dăruirea ta.

Să fii un om și însuși să devii mai bun, simțînd cum ora ta ridică pe cei născuți să nu cunoască frică să te-implinești prin veghe, spre copii,

Să porți în ochi răsfrîngerii de minuni culori cu care ei știu naște vrajă ; cînd ei visează tu rămii de strajă — și-o cere vița ta de oameni buni.

Cînd ei măsoară ceru-mbrățișînd a florilor rapsodică nălucă prin ei spre soare să pornești în fugă sub pașii tăi e zbor, nu e pămînt.

Ridică-te cu ei, cu ei primind corola de azur a dimineții. Pe gheața lunii, peste masca ceții să zbori cu ei pe schiuri de argint.

Sint ei. Privește-i. Nu auzi cum vin portrete vechi, ce-ți seamănă, să fie cu ei pe alt tărîm cu apă vie ? Cit tu cobori, ei cresc. Și-ți aparțin.

Privește-te în cei ce bat cu dor un drum ce se deschide fără pată. Sint ei. Și-n ei, tu — pentru altădată ești cel născîndu-te în visul lor.

Cînd ei visează, pleoapa ta de vers deschide lumi și leagănă corole și policromă aripă de iole și-ntregul dimineții unvers.

Cu ei deschizi spre lume ochi uimiți, cu ei durerea lumii-nchizi sub pleoape. Cînd vei pleca, le vei mai fi aproape să-i știi frumoși, cutezători, cinstiți.

Să treci în ei e doar menirea ta izbînda — cînd o au — e darul țării. În ei triumfă patria visării, în fapta lor renaște dragostea.

Copii frumoși, ce mugur legendar din clipa lor ia fragedă ființă a-ți fi îndreptățită biruință la cumpăna de veac și nehotar ?

Să crezi în dor, ca în copii. Să pui făptura ta sub pașii — temelie acelor care vin din omenie și oameni cresc, datornici nimănu.

Să-nfrunți cu ei și ani și risipiri — a fi intru cei tineri vestitorul planetelor ce îi unesc cu zborul, izvor tu însuși primei lor iubiri.

Mihai Negulescu

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Noi şi rodnice perspective ale trainiceii prietenii româno-sovietice

OPINIA publică, cele mai largi cercuri din diferitele ţări ale lumii au avut în aceste zile privirile aţintite spre Capitala României socialiste, unde s-a desfăşurat vizita efectuată, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către tovarăşul Mihail Sergheevici Gorbaciov.

Întreaga desfăşurare a vizitei, începând cu primirea deosebit de călduroasă, manifestările pline de însufleţire ale zecilor şi zecilor de mii de cetăţeni cu prilejul vizitării unor obiective social-economice din Capitală, sentimentele de profundă stimă exprimate de muncitorii Uzinei „23 August” şi de pe şantierele amenajării complexe a Dimboviţei, ambianţa sărbătorească a marii adunări populare consacrate prieteniei româno-sovietice au pus într-o puternică lumină trăinicia şi profunzimea raporturilor de prietenie şi colaborare fructuoasă dintre cele două ţări şi popoare. Sint legături cu vechi şi puternice rădăcini în trecutul istoric, bogat ramificate prin tradiţiile solidarităţii clasei muncitoare, ale mişcărilor revoluţionare din cele două ţări, prin jertele fiilor popoarelor române şi sovietice pe cimpurile luptei comune pentru zdrobirea fascismului, pentru libertate — tradiţii cărora conlucrarea reciproc avantajoasă în anii construcţiei socialiste le-a adăugat valenţe calitative superioare.

Pornindu-se tocmai de la un asemenea stadiu, cu deplină şi justificată satisfacţie se poate considera că noua întâlnire româno-sovietică la nivel înalt, convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov au evidenţiat dorinţa comună şi voinţa ambelor partide, ţări şi popoare de a conferi noi dimensiuni acestor relaţii şi a realiza perfecţionarea lor, de a le asigura o eficienţă şi mai înaltă, potrivit exigenţelor actualei etape a construcţiei socialiste. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în toastul rostit la începutul oficial: „Noi apreciem stadiul înalt al acestor relaţii — întemeiate trainic pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, pe principii şi idealurile nobile ale socialismului — şi dorim ca ele să se dezvolte necontenit şi să se afirme tot mai puternic ca un exemplu de raporturi între state socialiste, care colaborează şi conlucrează activ pentru succesul construcţiei noi orânduiri în ţările lor, pentru cauza generală a socialismului şi păcii”.

De cea mai mare însemnătate sînt, în această privinţă, măsurile înscrise în Comunicatul comun pentru intensificarea cooperării şi specializării în producţie, pentru impulsivarea realizării Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-stiinţifice dintre cele două ţări pe perioada până în anul 2000, semnat anul trecut la Moscova de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov. E ceea ce răspunde cerinţelor valorificării marilor rezerve şi posibilităţi ale modului de producţie socialist, modernizării bazei materiale a societăţii, creării unor condiţii optime de aplicare a cuceririlor revoluţiei tehnico-stiinţifice, în interesul accelerării mersului înainte al ambelor ţări pe calea socialismului. Un sugestiv tablou al problemelor specifice ale operei de construcţie au conturat cuvintele rostite la marea adunare populară, în care au fost reliefate succesele remarcabile obţinute de ambele ţări, preocupările partidelor comuniste pentru perfecţionarea continuă a formelor şi metodelor de conducere socială potrivit condiţiilor istorice concrete, pentru descătuşarea şi stimularea uriaşelor energii creatoare ale maselor populare.

CONCOMITENT, dialogul dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov a prilejuit o amănunţită examinare a problemelor fundamentale ale vieţii internaţionale. Schimbul de vederi a relevat cu pregnanţă caracterul comun al aprecierilor asupra sarcinilor primordiale ale contemporaneităţii — necesitatea înlăturării primejdiei nucleare care ameninţă însăşi fiinţa şi existenţa omenirii, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, asigurarea securităţii internaţionale, libertatea, independenţa şi progresul tuturor popoarelor.

Dind o înaltă apreciere acestei unităţi de vederi, specifice modului nou de gândire în care trebuie abordată actualitatea politică internaţională, tovarăşul Mihail Gorbaciov releva, în toastul de la dejunul oficial: „Vreau să subliniez că Uniunea Sovietică şi România se situează pe o poziţie comună în aceste probleme de mare actualitate. Preţuim contribuţia tovarăşilor noştri români la lupta comună a ţărilor socialiste pentru consolidarea securităţii lor şi menţinerea păcii şi vom conlucra strîns şi de acum înainte în aceste probleme”.

Prin glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, România socialistă şi-a reafirmat sprijinul deplin faţă de programul propus de tovarăşul Mihail Gorbaciov pentru lichidarea tuturor armelor nucleare până la sfîrşitul secolului, pentru înlăturarea rachetelor nucleare din Europa; totodată, România şi Uniunea Sovietică şi-au exprimat hotărîrea de a acţiona în continuare în vederea realizării unui acord cu ţările N.A.T.O. privind reducerea forţelor armate şi armamentelor convenţionale, în Europa, ca şi pentru instituirea unui moratoriu asupra creşterii cheltuielilor militare.

Exprimîndu-şi satisfacţia profundă pentru rezultatele rodnice ale convorbirilor româno-sovietice la nivel înalt, poporul român consideră, pe bună dreptate, că ele vor marca un moment de cea mai mare importanţă, deschizător de ample perspective trainiceii prietenii reciproce, ilustrînd încă o dată justetea, dinamismul şi principialitatea politicii internaţionale a României socialiste, a fîuritorului şi promotorului neobosit al acestei politici, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronica

Viaţa literară

Festivalul-concurs de creaţie literară „Tudor Arghezi”

● S-a încheiat cea de-a VIII-a ediţie a Festivalului-concurs de creaţie literară „Tudor Arghezi” ce s-a desfăşurat la Tîrgu Jiu. Premiile, decernate la Tg. Cărbuneşti, sînt următoarele: Poezie — premiul I, **Ion Mănoile** (Suceava), premiul II, **Violeta Mihalcea** (Slatina), premiul III, **Marilena Iacob** (Slatina), **Izack Martha** (Tg. Mureş), **Mona Vilceanu** (Piteşti); Proză — premiul I, **Al. Gavrilescu** (Focşani), premiul II, **Ionel Buşe** (Motru), premiul III, **Ion Muntean** (Sf. Gheorghe); Teatru — premiul I nu s-a acordat;

În spiritul colaborării

● În cursul săptămîinii trecute a făcut o vizită la Bucureşti, Iaşi şi Suceava scriitorul **Aharon Appelfeld** din Israel. Oaspetele a vizitat obiective cultural-artistice şi s-a întâlnit cu oameni de cultură şi artă. Cu acest prilej, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc o discuţie despre preocupările scriitorilor din cele două ţări.

„Zilele cărţii pentru copii”

● Între 27 mai—2 iunie 1987, în cadrul ediţiei a 6-a a Festivalului naţional „Cîntarea României”, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului organizează, sub genericul „Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluţionar-patriotice, al

formării copiilor pentru muncă şi viaţă”, tradiţionala manifestare „Zilele cărţii pentru copii”. Au fost programate asemenea manifestări la Casa Pionierilor şi Şoimilor Patriei a sectorului 2 Bucureşti, precum şi în alte localităţi din ţară (Iaşi, Timişoara, Craiova, Cluj-Napoca, Bacău, Oradea, Galaţi, Vaslui, Focşani, Zalău).

Consfătuire a cenaclurilor literare

tatea oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate — sursă de inspiraţie a tinerilor scriitori din cenaclurile literare”. **Cornel Ungureanu**, secretar-adjunct al Asociaţiei Scriitorilor („Rolul cenaclului literar în promovarea valorilor culturale socialiste”), **Maria Sterescu** („Înălţele idealuri umaniste oglindite în lucrările noastre”), **Ion Căliman** („Cenaclul George Gârda — cadru de afirmare a tinerelor talente”), **Viorel Marineasa** („Tematica lucrărilor membrilor cenaclului literar — o problemă de fond”), **Radu Ciobotea** („Cenaclul literar, cadru propice pentru o creaţie care să contribuie la formarea trăsăturilor omului nou”) şi prozatorul **Mircea Serbănescu** („Tradiţie şi actualitate”). În încheiere, a luat cuvîntul **Florina Găldău**, instructor la secţia de propagandă a Comitetului judeţean Timişal P.C.R. Cu acelaşi prilej a avut loc vernisajul expoziţiei de artă grafică „Mari scriitori români”, a tînrului artist plastic timişorean **Ştefan Popa**.

Participanţii la Consfătuire s-au deplasat apoi în localitatea Şandra, judeţul Timiş, unde, într-un cadru festiv, în mijlocul petroliştilor şi oamenilor muncii de la Sche-

Zilele culturale ale Birladului

● În cadrul celei de-a VIII-a ediţii a Zilelor culturale ale Birladului, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **C. D. Zeletin** şi **Virgil Chiriac** au participat la o suită de manifestări desfăşurate la Clubul Spitalului Municipal, Întreprinderea de rulmenţi, Colegiul „Gheorghe Roşca Codreanu”, Casa de cultură a municipiului, Teatrul „Victor Ion Popa”, Liceul numărul 2.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Vaslui, **Oltea Răşcanu Gramaticu**, secretar al Comitetului municipal P.C.R. Birlad, **Cristina Stoian**, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui, şi **Paul Sirbu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Birlad.

Prezentări de noi volume

● La Casa colecţiilor de artă din Brăila au fost prezentate romanul „Singurătatea din urmă” de scriitorul originar din acest municipiu, **Mihail Crama**, şi volumul de portrete, schiţe şi memorii „Înainte de a uita” de **Paul Cortez**, volum apărut la Editura Eminescu. A luat cuvîntul **M. N. Rusu**.

la petrolieră **Şandra**, a avut loc constituirea Cenaclului „Lucaşefărul” al petroliştilor. Au luat cuvîntul: **Nicolae Petre**, directorul Schelei petroliere Şandra, **Ion Ciobanu**, secretar al Comitetului de partid al Schelei, ing. **Nicolae Secreţeanu**, secretar cu propagandă al Comitetului U.T.C. al întreprinderii, şi **Dumitru Butoi**, conducătorul Cenaclului „Lucaşefărul”. În continuare, a avut loc un recital de versuri dedicate patriei şi partidului, în cadrul căruia au citit din creaţiile lor membrii cenaclurilor literare de amatori prezenţi la manifestare — **Maria Voiaşcu**, **Marin Moraru**, **Marin Butuşină**, **Ioan Husig** şi **Dumitru Butoi** (Cenaclul „Lucaşefărul”), **Tatiana Aricesanu** (Cenaclul „Ars poetica”), **Ion Căliman** (Cenaclul „George Gârda”), **Ignea Loga** (Cenaclul „Victor Eftimiu”), **Olimpiada Popa** (Cenaclul „Ioan Slavici”). Au citit, de asemenea, prozatorul **Mircea Serbănescu** şi poetul **Anghel Dumbrăveanu**. În contextul recitalului de versuri, au prezentat frumoase momente de muzică folk tinerii interpreţi **Ioan Husig**, **Mihai Grigore**, **Diana Pop**, **Mirela Carp** şi grupul **Banatex** din Sînnicolaul Mare, condus de **T. Calapis**.

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEŞTI, POVESTIRI, AMINTIRI**. Ediţie în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii”; cuvînt înainte de **Domnica Filimon**. (Editura Ion Creangă, 280 p., 11 lei).

● **F. Aderca — AVENTURILE D-LUI IONEL LĂCUSTĂ-TERMIDOR**. Ediţie şi prefaţă de **Henri Zalis**. (Editura Minerva, 286 p., 14,50 lei)

● **Piu Serban Coculescu — INTRODUCERE LA UN MOD DE A FI**. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de **Grigore Traian**. (Editura Scrius Românesc, 104 p., 4 lei).

● **Antonie Plămădeală — ROMÂNII DIN TRANSILVANIA SUB TERORAREA REGIMULUI DUALIST AUSTRO-UNGAR (1867—1918)**. După documente, acte şi corespondenţe rămase de la **Elie Miron Cristea**. (Sibiu, 546 p.).

● **Aurel Rău — RITUALURI**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 108 p., 10,50 lei).

● **Ion Rahoveanu — ÎNTRAREA ÎN MEMORIE**. Versuri. (Editura Dacia, 76 p., 8 lei).

● **Carolina Ilica — EPHEMERIS**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).

● **Hortensia Teodorescu — ALBASTRUL IMPERFECT**. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 17,50 lei).

● **Elena Mircescu — PESTE LUME, O PUNTE**. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 17 lei).

● **Vlad Muşatescu — AVENTURI APROXIMATIVE**. Roman, vol. III. (Editura Cartea Românească, 288 p., 12 lei).

● **Ion Burcă — DRUMURI**. Versuri. (Editura Dacia, 80 p., 8,25 lei).

● **Ion Gheţie — POMUL VIETII**. Roman. (Editura Dacia, 184 p., 7,75 lei).

● **Mihail Gălăţanu — STRII DESPRE MINE**. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 18,50 lei).

● **Florin Pietreanu — PASĂREA DE ARGINT**. Roman pentru copii. (Editura Ion Creangă, 172 p., 8,75 lei).

● **Rabindranath Tagore — POEME**. Traduceri şi cuvînt înainte de **George Popa**. (Editura Univers, 156 p., 14,50 lei).

● **William Dean Howells — UN CAZ MODERN**. Romanul scriitorului american tradus de **Sanda Răpeanu** apare în colecţia „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 416 p., 21,50 lei).

● **Nikos Kazantzakis — ALEXIS ZORBA**. Ediţia a II-a în colecţia „Romanul secolului XX”; traducere de **Marcel Aderca**. (Editura Univers, 320 p., 16 lei).

LECTOR

CALENDAR

În iunie

● 1 Iunie. S-au născut: **Ionel Marin** (1909), **Veress Daniël** (1929).

● 2 Iunie. S-au născut: **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

● 3 Iunie. S-au născut: **Athanase Joja** (1904), **Andriş Andrieş** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● 4 Iunie. S-au născut: **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Tiriol** (1921), **George Peagu** (1937), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● 5 Iunie. S-au născut: **Gheorghe Lazăr** (1879), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883), **Dan Grigore Mihăescu** (1933), **Aureliu Goci** (1948).

● 6 Iunie. S-au născut: **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhart** (1899), **Ion Şugariu** (1914), **Miron Georgescu** (1931), **Felix Sima** (1949).

● 7 Iunie. S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● 8 Iunie. S-au născut: **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Şerban** (1910), **Cristina Tăciol** (1933), **Tudor Baran** (1933). A murit: **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● 9 Iunie. S-au născut: **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit: **N. N. Beldiceanu** (1923).

● 10 Iunie. S-au născut: **Ion Pop-Retegianu** (1853), **Alexandru Busuioceanu** (1896), **Virginia Şerbănescu** (1921), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Dăţcu** (1933), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

● 11 Iunie. S-au născut: **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădău** (1901), **Ion Andreită** (1939), **Grigore Arbore** (1943). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

● 12 Iunie. S-au născut: **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculescu** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Bălinţ Tibor** (1932), **Doru Moţoc** (1936). A murit: **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Delcanu** (1980).

● 13 Iunie. S-au născut: **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

● 14 Iunie. S-au născut: **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petrovici** (1882), **Iosif Igrosolanu** (1905). A murit **Nicolae Dumbrăvă** (1983).

● 15 Iunie. S-au născut: **I. U. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Macosî Peter** (1920). A murit: **MIHAI EMINESCU** (1889), **Florence Ciura Ştefănescu** (1985).

● 16 Iunie. S-au născut: **A. E. Baconsky** (1925), **Ştefan Agopian** (1947). A murit: **Anta Raluca Buzinschi** (1983), **Gh. Catană** (1983).

● 17 Iunie. S-au născut: **Victor Papilian** (1888), **I. E. Torouţiu** (1888), **Ion Th. Ilea** (1908), **Sütő András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● 18 Iunie. S-au născut: **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Olteanu** (1941).

● 19 Iunie. S-au născut: **Ştefan Zeletin** (1882), **G. CĂLINESCU** (1899), **Puszta János** (1934).

● 20 Iunie. S-au născut: **Miron Pompliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1888), **Al. Hodoş** (1893), **Aurel Baranga** (1913), **Jánoshazi György** (1922), **Valentin Şerbu** (1933).

● 21 Iunie. S-au născut: **Al. I. Ştefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921), **Erika Hübner-Barth** (1932).

● 22 Iunie. S-a născut: **Ion Oarcăşu** (1925). A murit: **I. L. CARAGIALE** (1912), **Şt. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● 23 Iunie. S-au născut: **Alexandru Odobescu** (1834), **Ovidiu Papa** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

● 24 Iunie. S-au născut: **Ana Ionită** (1917), **Petrache Dima** (1932), **Sânziana Pop** (1939).

● 25 Iunie. S-au născut: **Ion Bucur** (1911), **B. Munte** (1914), **Bogdan Căuş** (1920), **Ion Stan Aricesanu** (1922), **Dinu Flămînd** (1947). A murit **Ilarie Chendi** (1913).

● 26 Iunie. S-au născut: **Mihail Olusufiev** (1901), **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925), **Ion V. Strătescu** (1940). A murit: **Alecu Leonard** (1886), **Vasile Părvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

● 27 Iunie. S-a născut **Emanol Bucea** (1887). A murit **Constant Ignătescu** (1968).

● 28 Iunie. S-au născut: **Ion D. Sârba** (1949), **Virgil Mihalai** (1951).

● 29 Iunie. S-au născut: **Nicolae Bălcescu** (1819), **Váro Deszö** (1907), **Lola Stere Chiracu** (1913), **Ioan Dan** (1922). A murit **Florian Cristescu** (1949).

● 30 Iunie. A murit **B. Iordan** (1962).

Dialogul critic

ACTIVITATEA criticii literare, manifestată prin continua apariție a cărților și a revistelor, exprimând puncte de vedere diferite și adeseori opuse, se constituie într-un veritabil dialog critic, purtat când direct, cu tendințe polemice mai mult sau mai puțin ascuțite, când indirect, prin abordarea aceluiași probleme. Care ar fi însă acele norme capabile să asigure atât desfășurarea cu succes a confruntării de poziții cât și câștiguri pentru fiecare dintre parteneri? Dată fiind complexitatea problemei, nu vom cerceta totalitatea acestor norme, dar, ținând cont de unele puncte de vedere exprimate în filosofie*, vom prezenta câteva dintre ele, eficiente, credem noi, în sfera criticii literare.

În mod obișnuit, dialogul se poate naște din încercarea de a răspunde la o problemă care își așteaptă rezolvarea; o asemenea problemă poate fi aprecierea unei opere, situația, rolul și valoarea unui curent sau unei școli literare, un impas, o stare de criză ce trebuie depășite, dar și un avânt al literaturii, apariția unei creații insolite, solicitând instrumente critice noi (gust și intuiție, norme epistemologice și metodologice, perspective filosofice etc.). Nu excludem nici posibilitatea nașterii dialogului din abordarea unei probleme deja soluționate, dar într-un alt timp, cu nevoile lui, cu alte mijloace, de către alți interpreți. În acest sens am putea spune că orice mare creație este o problemă mereu deschisă, un impuls spre dialog.

Indiferent însă care ar fi problema în discuție, dialogul presupune câteva condiții inițiale, preliminare, pentru ca el să se poată declanșa: un scop comun, care nu poate fi decât acela de propășire a literaturii noastre, de îmbogățire a hermeneuticii, a comprehensiunii și justificării operelor, ca și acela de punere la probă a unor metodologii și perspective filosofice, a formării și dezvoltării unor noi personalități critice. Alte două condiții sînt antinomice: pe de o parte, dialogul implică existența unei diferențe de poziții (fie cu privire la judecățile de valoare, fie cu privire la înțelegere și interpretare etc.), altfel el n-ar avea sens, poziția identică anulându-l, prefăcându-l în monolog; pe de altă parte, existența unui coeficient de poziție comună, spre exemplu un limbaj convergent, altfel fiecare își va rosti propriul monolog; extremele, absurde și inutile, ar fi deci un monolog în doi sau un șir de discursuri autarhice, opace între ele. Diferența (opozitia) și convergența (unitatea) de poziții apar astfel ca două laturi complementare care se tempe rezază, dar se și amplifică reciproc.

Pentru ca dialogul să se desfășoare cu folos este nevoie să se pună în conexiune inversă două cerințe cu caracter funcțional: intransigența, dar și deschiderea la experiență. O intransigență metodică, însemnând cercetarea pas cu pas a sistemului pozițional advers, a argumentelor noi aduse de celălalt, cit și apărarea poziției proprii. În acest sens, credem că în domeniul criticii literare nu trebuie exclusă posibilitatea încrederii neștrămutate în poziția proprie, consecvența de fier în susținerea ei. În schimb, deschiderea la experiență (la experiența celuilalt, dar și a celei colective, instituită tocmai prin desfășurarea dialogului), va fi egală nu cu compromisul, ci cu temperarea intransigenței, cu reevaluarea sistemului propriu de coordonate, cu cîntărirea sinceră și loială, plină de obiectivitate a contraargumentelor. Sinceritatea și loialitatea ne apar și aici ca imperative etice. Deschiderea la experiență naște și întretine trează conștiința dialogului, îndemnînd la acel gen de confruntare care devine un mijloc regal de a-ți parcurge propria cale cit mai departe posibil, o modalitate spirituală superioară de a te împărtăși din experiența colectivă și totodată de a o îmbogăți. Confruntarea poate fi un drum care silește și îmbărbătează la dezvoltarea gândirii proprii. Deschiderea la experiență mai înseamnă că acordul parțial sau temporar cu celălalt nu este egal cu o retractare și o defăimare a convingerilor intime, ci cu o depășire de sine pe temeiul obiectivității și adevărului. Confruntarea, ca deschidere loială și intransigență sistematică, întărește convingerea că nimeni: nici un om și nici un grup, nici o intrigă și nici o aversiune, nici o superstiție și nici o prejudecată, nici o indiferență și nici o ambiție, nici o autoritate consacrată și nici o modestie de începător nu pot să te abată de la calea spre adevăr, spre căutarea și argumentarea lui. Așadar, apărare a poziției proprii, dar fără închidere apriorică în fața celuilalt, pentru a nu sfîrși prematur dialogul, ci pentru a înainta de la punctul de pornire prin analiză mai adincă, mai di-

ferențiată a operelor literare, a problemelor în dezbatere. Apărarea poziției proprii va fi deci însoțită de reconsiderarea ei autocritică, în funcție de noile frontiere atinse prin experiența colectivă. Prezența și jocul elastic al intransigenței și al deschiderii sînt în măsură să împiedice alunecarea în eclecticism și relativism, cit și în dogmatism.

DIIALOGUL presupune pregătirea pentru întîlnirea cu celălalt, plecarea din singurătate, comunicarea — nu numai ca o condiție a depășirii unei situații problematice obiective, ci și ca o depășire de sine, nu numai ca un instrument pentru cunoaștere și construcție critică, ci și ca un mijloc, cînd sublim, cînd dureros, de autocunoaștere și autoconstrucție. Excelența criticii dialogate constă în aceea că impune respectarea unei triple cerințe de ordin filosofic și moral: a gîndi și a simți tu însuși, a gîndi în locul altuia, a gîndi de acord cu tine însuși.

Vom rotunji aceste idei ale gândirii actuale ascultînd un ecou din trecut. În dialogurile platonice, scrie Hegel, „domnește cea mai nobilă (atică) urbanitate a unor oameni cultivați [...]. Urbanitatea este veritabila curtoazie; aceasta formează baza. Urbanitatea se mulțumește însă să recunoască celuilalt completa libertate personală a felului de a vedea, a opiniilor lui, recunoaște dreptul de a se exprima fiecareia dintre persoanele participante [...]. Oricît de mare ar fi energia manifestării, se recunoaște totdeauna că partenerul este și el persoană rezonabilă, gînditoare. Nu trebuie să ne dăm aere de oracol și să-i astupăm gura celui cu care ne întretinem. Urbanitatea aceasta nu înseamnă menajare; ea este cea mai mare franchețe”. Deși Hegel vizează „comportarea personală a celor ce conversează”, un dialog oral deci, aprecierile lui, impuse în fond de Socrate-Platon, dobîndesc statutul de norme pentru orice dialog, inclusiv, considerăm noi, pentru critica dialogată, unde personalitatea joacă un rol deloc de neglijat. În confruntarea asupra unei probleme științifice, Hegel ar zice că „discută cu sine intelectul obiectiv sau rațiunea”.

Particularitatea dialogului în critica literară provine din aceea că participanții nu folosesc doar facultatea rațiunii, ci și gustul și intuiția, capacitatea comprehensivă și „facultatea de judecare”. De aceea, în domeniul criticii literare, dată fiind și natura operei de artă — de simbol ilimitat, de univers inefabil, cu mesaj latent —, este posibil ca rezultatul dialogului să fie poziții complementare, alternative (care se pot exclude reciproc, dar sînt legalizate de structura obiectivă a operei literare); ceea ce nu-l face inutil în măsură în care pozițiile noi, ca și drumul parcurs prezintă un progres al gândirii critice, mai ales atunci cînd partenerii țin mai puțin la orgoliul propriu și mai mult la posibilitatea înaltării, apropierea de adevăr.

În cazul unei situații problematice mai complexe, cum ar fi reîncaadrarea unei opere în scara valorilor naționale (așa cum s-a întîmplat cu opera lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu etc.), dialogul însuși devine complex, implicînd confruntări directe între parteneri, dar și a acestora cu puncte de vedere exprimate în trecut, cu critica actuală, dar și cu cea anterioară, cristalizată deja în cuceririle istoriei literare. Adequarea unei asemenea situații problematice poate aduce câștiguri importante: reinterpretări și justificări inedite ale unei opere, aruncarea de lumină noi asupra altora cu care este pusă în relație, apariția unor noi probleme care solicită propriul lor răspuns, rafinarea instrumentelor și a conștiinței critice, trecerea spre un nivel teoretic superior: meta-critica.

Orizonturi critice care altfel nu s-ar întîlni, prin intermediul dialogului se întretaie, iar la încheierea lui (o încheiere provizorie) pot ieși modificate, îmbogățite. Și chiar dacă participanții la dialog au conștiința relativității, știind că, în sfera criticii literare, timpul este în ultimă instanță judecătorul suprem, setea lor de adevăr îi poate feri atît de inchistare cit și de știrbirea sincerității și loialității.

Așadar, am putea concepe activitatea spiritului critic ca un amplu, neîntrerupt dialog, purtat direct, dar foarte adesea și pe mari întinderi, indirect, mediat fie de trecerea vremii, fie de plecarea asupra altor teme și opere, desfășurată între școli și curente, între generații, între abordări inspirate de filosofii diferite, între metode vechi și noi, între personalități critice originale; un dialog direct între poziții care sînt opuse în mod deliberat, dar și un dialog purtat la distanță în care se confruntă vremurile și locurile, cărțile și revistele, ca un fel de „scrisori deschise”; un dialog perpetuu ca o mișcare de flux și reflux a unor orizonturi ideatice care antrenează cu sine nu numai specialiștii, ci și publicul larg.

Traian Podgoreanu



Desen de CONSTANTIN BACIU

Patria copilăriei

■ **DINSPRE** cîmpie se simte, călătorind pe vînt, iz de grîu crud și-n soarele cotropindu-ne respirația cu imensități de-o clipă, el, copilul de azi, se zbenzue-n vara ce urcă-n noi cu miros de fructe și arome de flori. El, copilul ce hălăduie prin grînele aprinse de maci roșii și iscoditori, ne inundă pleoapa cu aburi de rouă în zori, și-odată cu el simțim mireasma pămîntului pătrunzîndu-ne întreaga ființă ca într-o aventură de proporții, ne simțim luați cu asalt de întreaga natură.

Acum, cînd vara bate la porțile copilăriei asemeni unei petale ninse de trandafiri și de crini, scriu aceste rînduri cu sufletul deschis către ochii copiilor noștri, pentru pacea zilelor lor fericite — inocente și fragile flori ale nașunii noastre; și, iată, în această clipă îmi tremură pleoapa și ochiul mi se zbate de emoție, de sentimentul etern al duiosiei părintești, și, nu știu de ce, privind în ochii copiilor, nu-i pot asemui decît cu existența fragilă și plină de mireasmă a florilor ieșite sfios de sub ninsorile iernii, făcîndu-și drum în noianul vieții; plutind fericit în împărăția soarelui și-a păsărilor cerului; lacurile și cîmpiile îi stau la picioare, cit le cuprinzi cu ochii. Zborul păsărilor e binevenit în crîngurile împărăției lui și cîntecul lor te poartă în caleașca viselor trasă de roiul de fluturi ce hălăduiesc în cîmpie.

Timpul copilăriei urcă în noi odată cu unduirea și foșnirea firavă a spicului de grîu, odată cu visul și risul copilului ce se furișează-n amiaza fierbinte a soarelui, odată cu ginguritul pruncului din leagăn, odată cu respirația ce se naște și înflorește din parfumul florilor, precum ziua se întemeiază dulce, odată cu revărsatul zorilor.

Pentru ei viața noastră, fericirea și poezia noastră, pentru ei visăm, muncim și ne bucurăm; pentru ei copilăria devine iarbă verde și înaltă, pentru ei alfabetul iubirii de patrie și de pace cu toți copiii lumii.

Nicolae Arieșescu

* Vezi F. Gonsch, *La loi du dialogue*, în *Dialectica*, nr. 2/1952; V. Tonoiu, *Studiu introductiv* la G. Bachelard, *Dialectica spiritului științific modern*. Edit. științifică și enciclopedică, 1986; I. C. Popescu, *Schiță pentru o metafisică marxistă*, Editura politică, 1980.



RECITIND cărțile de poezie ale lui Dinu Flămând (*Apeiron*, 1971, *Poezii*, 1974, *Altoiuri*, 1976, și *Stare de asediu*, 1983), răsfoind din nou pe cele de critică, prefețele și mai ales numeroasele sale traduceri din poezia universală contemporană — am găsit că în toate se face simțit un spirit obsedat de gândirea până la capăt a semnificațiilor de dincolo de literatură iscată de practicarea și discutarea literaturii, a poeziei în special.

Ceea ce se poate spune de la bun început e că volumele amintite sînt ideale pentru reconstituirea unei întregi evoluții (pozitive și relevante, vom vedea) a poeziei noastre contemporane și nu numai a ei. De la cartea de început, cu titlul ei multiplu simbolic, și pînă la cea de acum cîțiva ani poate fi constatată o evoluție absolut exponențială, produsă însă nu prin rupturi și spectaculoase recuzări pe drumul spre Damascul istoriei literare, ci prin succesele acomodării interioare, prin sedimentări și reorientări de finețe. Critic el însuși subtil, posesorul unei informații de invidiat, Dinu Flămând și-a supravegheat (în măsura posibilului, evident) îndeaproape metamorfozele, gradînd inspirat procesul lor și convertind astfel la omogenitate un ansamblu ce cuprinde și piese în pur stil echinoxist, al evanescențelor exerciții blagiene, dar și elemente puternic contrastante cum sînt textele ultimei cărți. De altminteri și colegii săi de cenacul, în special Adrian Popescu și, mai ales, Ion Mircea, au trecut cam prin aceleași furci caudine ale reacomodării discursului cu propria-i substanță și cu substanța extraliterară. La Dinu Flămând însă parcă schimbarea este mai netă, ea nefiind totuși, cum observăm, produsă prin ruptură. Avem de-a face, așadar, practic cu două stiluri, cu două discursuri și retorici „concurrente”, mereu în dialog și trebuie spus că cele ce se vor impune pînă la urmă în *Stare de asediu* există în nuce în *Apeiron*. Sensibil la „chemarea veacului”, poetul selectează ce consideră a(-l) exprima mai autentic, aducînd la suprafață în versurile din urmă ceea ce în primele cărți exista subteran, mizînd pe un tip de rostire pînă atunci „acoperit” de un altul. Implicit, adevărul spre care poartă un altfel de discurs va fi și el altul. Noua retorică angajează un nou scenariu ontologic.

POETICA blagiană a debutului asumată în atmosfera „Echinoxului”, una a expresionismului domol, lipsit de contorsțiuni, viză, cum se știe, un *dincolo* fascinant, misterios, hipnotic. Discursul se voia un seismograf al celoziunii spirituale originare

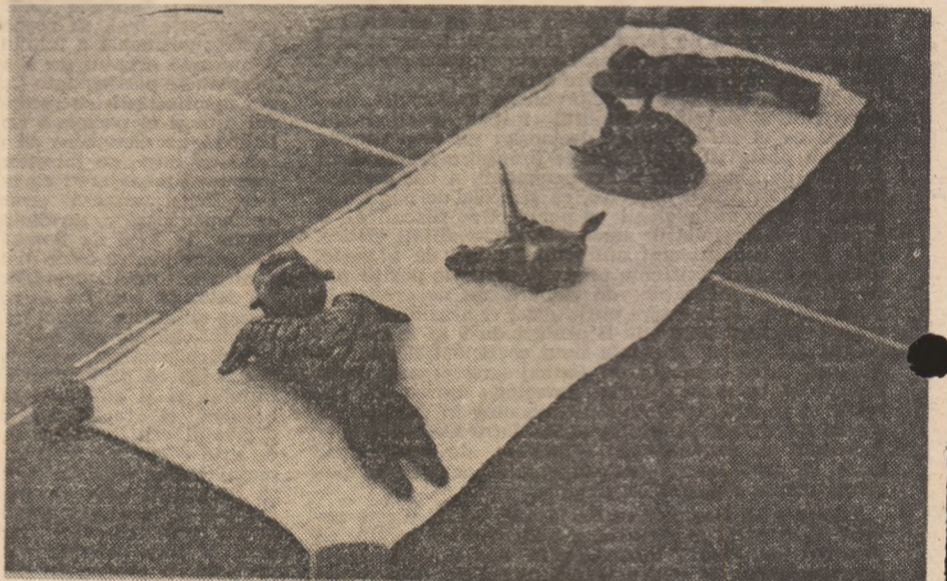
Poezia limitei și limitele poeziei

în tărîmul mumelor, nevăzutului, arhetipalului, obsedat fiind de justificarea ontologică a lui *hic et nunc* prin punerea în lumină a resorturilor ce leagă mundanul de transmundan (prin metaforele cosmicului, transcendentului etc.) și inframundan (metaforele chtonice, somnului, oniricului, subconștientului ș.a.). Simbolul tutelar al celebrării „meta-lumii”, în sens conceptual și fizic-spațial, și „originarului”, în sens ontologic și temporal, este în mod semnificativ transcris chiar pe coperta volumului de debut. Evident, etimologic și retoric considerînd problema, *metafora* era figura *originară* a acestei poezii, singura aptă să poarte către *originar*, către misterul ilimitat al absolutului ce guvernează lumea profană a limitatilor. Ceata, muzica sferelor, tăcerile supra-firești, erotismul ritualic, ninsorile, visele, crepusculele pline de tilc, vegetalul, zoologicul și anatomicul surprinse parcă într-o patetică tentativă de abandonare a propriei substanțe corporale, fumul ce urcă spre cer ca o alegorie a elevației spirituale și altele de acest tip nu făceau decît să compună o retorică a transfigurării, beneficiara unui limbaj cumpănit, fără sincope, cu o versificatie ades clasică, ispitită de cadente cuminții, de o melodicitate domestică. Chiar și citadinismul baladesc vag contaminat de al Radu Stanca, sintaxa cam ciudată a peisajului, senzorialitatea acută cu ceva bacovian în ea, distaxiile ironice argeziene sau nepăsarea goliardică — toate acestea germeni ai schimbărilor viitoare — erau implicate într-o poezică a evaziunii, a „tatonării” unui material în miezul căruia Fiinta este în ne-ascundere. Neluînd în considerație eventualitatea revelării acesteia în chiar proteismul existenței, cum se va întîmpla mai apoi, poetul e obsedat de instituirea unui *clivaj* ontologic în cîmpul referențialității, separînd domeniul percepției imediate de cel al intuiției unui adevăr neprofan, lumea *limitei* de cea a *nelimității originare*. Căci, într-adevăr, *Apeiron*-ul lui Dinu Flămând este *apeiron*-ul lui Anaximandros, indeterminarea ca principiu absolut, prin care filosoful făcea un pas înainte, pe calea gândului, depășînd fizicalismul lui Thales în orizontul căruia acesta gîndea *arché*-ul. În *Fizica* sa, Aristotel comentează opinia lui Anaximandros observînd că esențial pentru înțelegerea noțiunii în cauză este ideea de in-finitudine, de absență a oricărei *limite (péras)*. De-aici înainte însă, după atingerea acestui (prea timpuriu) aliniament căruia nu-i mai poate succeda decît tăcerea, Dinu Flămând își impune drept reacomodări la cromatică existenței „Realitatea”, cotidianul, umilitatea elocventă a obiectualității, acele lucruri despre care Macedon-ski spunea că *nu vor să te lase în pace* (și nu admit să fie lăsați în pace de poezie decît cu riscuri pe care modernismul nu le-a înțeles pînă la capăt), deci și retorică ceva mai „pedestră” a exprimării lor, acuitatea raportării existențiale implicate de aceasta, mutațiile umorale analoge — toate acestea ocupă incetul cu incetul scena discursului. Un discurs și el altul, mai puțin sedus de evanescența metaforică și de fragmentarismul eliptic al începuturilor și mai mult tentat de spații ample, luate în posesie de o expresie aluvionară ce aglutinează elementele concretului, nu îl transcende, ca pînă acum. Poezia din ultima fază a lui Dinu Flămând accede nu de puține ori la performanțe excepționale, mai ales în *Stare de asediu*, ca urmare a „băii de real” suferite. Ea nu rămîne însă să ago-

nizeze în empiric ci, dimpotrivă, știe să aducă empiricul în orizontul revelațiilor ultime. Dacă pînă acum ne aflăm în fața unui concept transcendentalist de poezie, de-acum înainte avem de-a face cu unul „oblic” (cum ar spune Riffaterre), cu unul „transversal”. Depășirea limitei se face prin „traversarea” lumii limitelor (*pero* = „traversez”, „transgerez”, deci „mă eliberez”), prin eliberarea de limita incomfortabilă, ontologic și metafizic vorbind, *chiar pe teritoriul ei*. Sigur că, din acest punct de vedere, soluția poetică intuită este mai „viabilă” pentru că e mai „dialectică”. Și nu e mai puțin subțiles că ea este posibilă numai în urma unor succese reasumări ale „realului-ca-real”, cu orizontul derivațiilor concrete, cu limitele care întemeiază, aducînd esența din imuabilitate și virtualitate în existență, în relație, în raport și tensiune, în sintaxa mundană. Dacă metafora de tip transfigurativ domina poemele de debut, oximoronul, figura dialectică prin excelență, este acum emblematic, el juxtapanînd conceptualul și corporalul, abstractul și senzitivul, originarul și evnimentialul, misteriosul și banalul, de cele mai multe ori în alăturări șocante. Relația contează de-această dată mai mult decît elementul — și este firesc să fie așa din moment ce *apeiron*-ul s-a desfășurat pentru a întemeia lumea poetică, într-o procesualitate de asemenea reflectată de titulatura volumelor: după momentul tatonant al *Poeziilor*, *Altoiuri* instituie o etapă a primelor ramificații, a primelor „altoiri” pe trunchiul monolitic al esenței, a celor dintii ieșiri din imuabilitate ale originarului, deci a tentativelor *ek-sistențiale*. Foamea de ilimitații a *Apeironului* are, finalmente, în *Stare de asediu*, un ecou răsturnat, într-o poftă enormă de aproximare a celor mai marunte efecte ale dianoeticului (gîndire a lumii prin instituire de distincții și paradigme). Titlul ultimei cărți și întregul ei conținut de altfel trimit însă, ca și în cazul situației inițiale, nu numai la experiența limitei absolute, așa cum *dincolo* era vorba de experiența ilimitării absolute. Lăsînd de-o parte conotațiile incomfortabile ale „stării” și (mai ales) „asediului”, să ne gîndim că ambele sugerează ideea unui *loc perfect delimitat* (cel puțin „asediu”, care e în

legătură cu *assidere*, „a se așeza” și cu *sedes*, „loc de așezare”, „sediu”). Numai că într-un asemenea *situs* (care înseamnă și „așezare” dar mai poate semnifica și *degradare* prin acceptarea îndelungată a imobilității, *mucezire*, *rugine*) viețuirea e precară. Poezia lui Dinu Flămând devine de aceea pronunțat eticizantă, subtextual exhortativă, mai „contondentă”. Versurile sînt mai puțin formale ritualice și mai mult formule ironice-demitizante, luînd în derziune hegemonia impoastore a profanului, semnă-lînd fetișizarea sacrului: „[...] Ne invirtim o vreme pe lingă berărie, / izbim cu pumnul în tonomat / să iasă zeii la iveală, să cînte sferile. / Teșim plictisiți sub soarele gol / al amiezii / și facem autostopul spre alte mistere”. Cum se observă, nimic din mai vechea simbologie nu a fost uitat. Relațiile de sens în care ea este implicată sînt însă cu totul altele. Certitudinii „pozitive”, dacă pot spune așa, din primele volume, ceva din încredințarea senin-platoniciană în substanța misterelor („învață misterele mici înaintea misterelor mari” — iată un vers cu care poetul ne trimite explicit la *Gorgias* — *Altoiuri*, p. 25) sau din seninătatea presocraticilor sînt acum înlocuite de simboluri culturale din aceeași sferă, ca de obicei, dar de sens opus. Mai sînt invocați filosofii greci, e adevărat, dar altfel. Oaza de clasicitate netulburată a platonismului și a ideii de *apeiron* este ocolită cu ironie. În locul ei, memoria lui Pitagora ce „rătăcește” printre noi aido-ma „loviturii” suferite de un ciine, un justițiar Anaximandros preocupat nu de *lucrul „in sine”*, ci de nedreptățile *lucru-rilor*, un asemănător Protagoras și, sărînd peste „oaza” amintită, un „Laertius Diogene”, exeget alexandrin obsedat de sistematizări, relații și paradigme, nu de plinătatea ființei gîndite autonom și nu scholastic. Oricum, devenită ea însăși mai „alexandrină”, față de retorică „adamică”, deși obținută prin procură blagiană, a începutului, poezia „de maturitate” a lui Dinu Flămând mi se pare mai aproape de identitatea ei autentică, după cum mai aproape este (a demonstrat-o) de posibilitatea unor performanțe unice în întreaga noastră poezie contemporană:

Cristian Moraru



MARIAN ZAMFIR: Variațiuni

Filosofie și cultură

Conștiința

CREȘTEREA considerabilă a proceselor conștiente și a necesității autoreglării și controlului conștient la scara întregii societăți au determinat sporirea interesului științific pentru problemele conștiinței, inclusiv pentru formarea și dezvoltarea conștiinței noi, revoluționare, ca factor esențial în edificarea civilizației socialiste. Cu toate acestea, așa cum am mai remarcat, nu avem încă în orizontul gândirii marxiste o *filosofie a conștiinței*, așa cum există o *filosofie a culturii*, o *filosofie a valorilor*, o *filosofie a omului*, cu remarcabile tradiții în cultura românească din trecut.

Unele premise există totuși pentru realizarea unui atare obiectiv; am în vedere îndeosebi contribuțiile psihologiei în tratarea acestor probleme: lucrările lui Paul Popescu Neveanu, traducerea de către Dinu Grama a lucrării lui Henri Ey — *Conștiința* (Editura Științifică și Enciclopedică) și republicarea unor excelente lucrări mai vechi ale acad. Vasile Pavelcu — *Conștiință și inconștient*, *Conștiința stărilor afective*, *Dinamica fenomenului de conștiință* ș.a. — în volumul *Cunoașterea de sine și cunoașterea personalității* (Editura didactică și pedagogică). Am încercat eu insumi să valorific în

plan filosofic unele rezultate ale cercetării psihologice în studiul *Prolegomene la o filosofie dialectică a conștiinței* din volumul *Umanismul și condiția comună în civilizația contemporană* (Editura politică).

Contribuții remarcabile la studierea problemei din unghiul de vedere al sociologiei tineretului a adus „Centrul de cercetări pentru problemele tineretului”. Voi cita doar volumul de studii *Dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerii generații* (Editura politică), coordonat de Fred Mahler și bazat în mare parte pe investigații sociologice concrete efectuate în diferite colective de tineri sub forma unor anchete de opinie. Aș remarca îndeosebi studiul *Modelul axiologic comunist și dezvoltarea conștiinței socialiste a tinerii generații* de Fred Mahler (educația și autoeducația este călăuzită de *noul sistem de norme și valori* al societății noastre, ținînd seama de exigențele majore, individuale și sociale ale activizării și îndrumării creativității la noul model uman al civilizației socialiste, de imperatiile socializării — ca singura modalitate de formare a unei personalități angajată activ, de perfecționare atît a societății ca și a individului, socializarea și realizată ca *integrare*,

transformare, imbinarea *valorilor-mijloc* cu *valorile-scop*, dezvoltarea multilaterală a societății și a omului etc.) Studiul *Tendințe și cerințe în procesul formării conștiinței politice al educării tinerii generații în spirit patriotic revoluționar* de Elvira Ciucă, *Atitudinea față de muncă — dimensiune esențială a conștiinței socialiste a tineretului* de Cătălin Mamali, *Probleme actuale ale formării tineretului în spiritul concepției materialist-dialectice despre lume și viață* de Petre Dăculescu investighează, în esență, *tensiunea valorilor culturale laice* și unele *atitudini mistico-religioase* obscurantiste (îndeosebi sub raport cultic și nu ca aderenți la dogme), ce „iau naștere” în procesul unei interacțiuni specifice între datele personalității tinărului (în special nivelul cultural-științific, stări emoționale negative ș.a.) și anumite particularități ale vieții personale ale educației și experienței sale sociale, în prezența influenței ideologiei religioase și a curenților educației științifice ateiste. Am putea cita și alte studii valoroase din acest volum.

Au apărut în ultimii ani și alte lucrări care tratează problemele conștiinței dintr-un unghi de vedere mai particular: *Conștiință și moralitate* (Ed. „Junimea”) de Ioan Humă, *Conștiință și causalitate* (Editura Științifică și Enciclopedică) de Mihaela Vlăscianu, *Reflectare și conștiință* (Ed. Facla) de Gustav Erdei și chiar o lucrare de *ontologia conștiinței*

(Ed. Cartea Românească) de Corneliu Mircea.

Cea dintii are meritul de a se consacra unei probleme cu totul esențiale pentru destinele civilizației contemporane — *conștiința morală*, care la nivel național și planetar poate direcționa marile cutereri ale cunoașterii științifice, ale întregii civilizații, în sensul perfecționării condiției materiale și spirituale a oame-nilor, a popoarelor și nu al lărgirii și perfecționării mijloacelor de distribuție a omului și a întregii sale civilizații. „Așa cum demonstrează prof. Ioan Humă, pivotul conștiinței morale este *interioritatea*, subiectivitatea constituită și constituantă. „Am putea spune că *specificul valorilor morale* constă mai ales în aceea de a constitui *nucleul activ, dinamizator, angajat* al tuturor celorlalte valori, ca un nevăzut și tainic resort al *personalității* care exprimă „*ideea de om ca valoare*”. Omul este o ființă biologică, participă la lumea valorilor, trăiește valorile și le asimilează în retorta subiectivității sale, face din ele mobiluri de comportament înainte de toate pentru că este o ființă morală; umanismul valorilor se explică în primul rînd prin aceea că în toate sferile culturii și activității umane oricare ar fi *natura specifică* a valorilor funcționează criterii morale.

Al. Tănase

Tunele cu melancolii



POEZIA Constanței Buzea, asemănătoare unei pelicule filmate printr-o tehnică a clarobscurului și a tonurilor difuze, izvorăște dintr-o stare esențială de melancolie. Aproximarea dintre subiect și lumea exterioară este aproape întotdeauna mijlocită de iluminări progresive care tind să atenueze adversitatea celor două planuri. Realitatea, percepută ca „rană generală”, trebuie filtrată, numită indirect, exorcizată. Substanța trăirilor prezente include, în fapt, rememorări involuntare declanșate, astfel încât prezentul devine suma sau uneori alternarea liberă a unor momente trecute. „Durerea naște poezie”, fără însă ca eliberarea așteptată să se producă vreodată, deoarece nu imediatul ci reflexia lui întoarsă înapoi în timp ajunge să fie supusă. Un mecanism, deci, al receptării nostalgice față de care lirica feminină se definește, impunându-și modalitățile de expresie specifice. Sensibilitatea Constanței Buzea pare fundamental centrată pe dimensiunea suferinței: cale de acces spre cunoaștere și purificare spirituală.

Începând cu primele volume (mai ales odată cu *Norii*, 1968), poeta manifestă un interes deosebit, programatic — așa spune —, față de temele majore ale existenței umane, față de latura profund tragică a relației dintre subiect și realitatea inconjurătoare. Se face simțită, astfel spunând, credința în rosturile înalte ale poeziei, în ceea ce discursul liric „trebuie” să comunice dincolo de structurile contingentului, depășind derizoriul lumii imediate. Prin urmare, necesitatea tratării directe sau măcar a sugerării uneia din temele considerate apte să garanteze ființarea textului poetic trece înaintea nevoii de a exprima natura distinctă a interiorității, a eu-lui care asistă, participă sau nu participă cu adevărat la evenimentele descrise. Această maladie, această stranie depersonalizare care împinge voluntar limbajul liric spre notații obiective, generale și tinde astfel să-i anuleze valoarea individuală afectivă, apare preponderent în volumele de început ale autoarei.

La *ritmul naturii* (1966), *Norii* marchează o perioadă anterioară maturizării

artistice, când preocuparea pentru marile probleme pe care poezia dintotdeauna le cheamă de la sine întilnește expresii nu lipsite de artificialitate. („Pentru vapoare, pentru catarge, / Vintul se duce, marea se-ntoarce. / Pentru copilul care crește, / Timpul continuă, liniștea nu.”) Ecouri eminesciene, cultivate și mai tirziu de poetă, mențin câteodată expresia la un nivel convențional, împiedicând definirea identității artistice. Căutarea cumva ezitantă a acestei identități parcurge la un moment dat o fază simbolistă, inspirată indeosebi din lirica baco-viană: „De-atitea nopți nu dorm, ca un blestem / Cade asupra mea o apăsare. / Aștept să se rostească, să se scrie / Un act de absolvire-n fiecare”. În ciuda inabilității cu care debutează, prelucrarea se va dovedi de data aceasta fertilă pentru evoluția ulterioară a autoarei.

Versurile din *Agonice* (1970), *Coline* (1970), apoi din *Sala nervilor* (1971) și *Răsad de spini* (1973) amplifică sentimentul suferinței transpuse la scară universală, din care se decantează treptat un ton al confesiunii proprii. Spațiul interior, investigat cu sporită atenție, continuă să fie confruntat, pus în față unei realități nu atât fizice cât transcendente. „Obiectele” descrise sint de fapt umbre, ale obiectelor reale, umbre chiar ale senzațiilor, ale percepțiilor indirect receptate: „Adaosul din lume din pierderi e făcut / Ideea de lumină, rotundă se percepe”. Eu-ul rămâne o realitate abstractă, ruptă de planul concret al trăirii: „Sinele este mai tare ca moartea. / Pe el cu sfială îl ocolesc / Păcatele lumii acesteia”. Din el izbucnesc cuvintele, / El, sinele mare, respins / În criza de timp care-a venit”. Poeta pare să se apropie cu dificultate de „forul” interior, unde predomină încă, informe, marile obsesii. Totuși, atunci când renunță la „sfială”, la grija de a ocoli „păcatele lumii acesteia”, expresia cîștigă în autenticitate, capătă viață: „Fereastră înaltă, odaie fantastică, / Perdeaua, ca o cămașă de noapte, subțire, / Citeva crengi carbonizate în umbră / Un felinar pe alee. // Pare acvariu spațiul îngust. // Plutesc pe spate, / Pe patul ușor deformat / Aștept ca somnul meu să continue. / În timp ce plante brădoase răsar din ciment. // Respirațiile sint pești invizibili, amari, / Evadind prin fereastra deschisă spre parc”.

Dragostea, tema cuplului, inspiratoare uneori de elanuri neașteptate, se îmbină în *Agonice* și *Coline* cu sentimentul unei maternități tandre (iluminind o interioritate în sfârșit dornică să se exprime pe sine); stări prin care sensibilitatea profund feminină a autoarei ajunge să-și asume cu sinceritate și curaj condiția, să se analizeze lucid. Prezența aerului eterat-mistic din anumite poeme readeuce însă aspirația mai veche spre cea spiritualizare a expresiei, a trăirilor care astfel apar „sterilizate”, devin artificiale prin abstractizare. „Consimt la dor ca la un viciu”, spune poeta care totuși nu va întirzia să se revolte, acceptînd „izgonirea din rai” și intrarea în lume („Așa

cum este această femeie fără mască, / Și care te imploră subit s-o zvirli din rai”). De la ignorarea sau respingerea explicită a condiției feminine („E un cosmar, oricum, să fii femeie / [...] / De unitatea ta încăpătoare / Se spinzură destinul cel mai rău, / De bine te despart întâmplarea / A nu te fi născut opusul tău”), autoarea trece la ironica observație a atitudinii hieratice dinainte, încercînd să o depășească: „Cu cărțile-n mină, fecioară, prostiță / De singele șarpe, de carnea-nflorită, / Trecui prin pustiu al celui lăcăș / Citind lent poeme cu ochii mei lași”.

ORECUZITĂ simbolistă, prelucrată adeseori cu rafinament, conferă poemelor nu numai acea „materialitate” de care duc lipsă, dar și o vibrație lirică aparte. Motiv insistent revenit în creația Constanței Buzea, *colina* reprezintă spațiul securizant, de regăsire perpetuă a identității, punctul izolat, înălțat deasupra lumii care poate fi astfel contemplat dintr-o perspectivă a echilibrului interior. *Sala nervilor* și *Răsad de spini* intensifică sentimentul de acută suferință, devenit una din modalitățile esențiale ale definirii eu-lui liric. Expresia începe să fie epurată de ornamentele facile, tonul aspru mărturisește experiența unei sincerități dusă cu exasperare pînă la limită. Versurile dobîndesc o tentă oraculară, principala calitate a poemelor rămînînd totuși directetea limbajului.

Evoluția certă a autoarei — confirmată de apariții editoriale ulterioare, ca *Ape cu plute* (1975), *Ploi de piatră* (1979), *Umbră pentru cer* (1981), *Cină bogată în viscol* (1983) — începe cu această experiență a sincerității „agresive”. Pertinență și tulburătoare, comunicarea rezervată a suferinței provoacă tensiuni care dezvăluie o identitate contradictorie, surprinsă deopotrivă în ipostazele ei benefice sau tenebroase: „Să fim amari cînd nu ne vede nimeni, / Și să fim veseli cînd ieșim pe ușă. / Cit pot mai șterg fereastra de cenușă, / Cit poți, respiră-ne întunecime!” Melancolia, filtrată prin subtile descrieri de peisaje în tonalitate simbolistă, alcătuiește substanța volumului *Pasteluri* (1974) care pare să deschidă un univers poetic nou, dominat de seninătate și împăcare cu sine. În *Ape cu plute*, poeta reia tema suferinței, a înstrăinării, analizîndu-și stările interioare pînă la chinuțoarea mărturisire a ultimelor alcătuirii. Căutarea conștiinței sale lucide, intensitatea nesfîrșitului „monolog interior”, imprimă versurilor un suflu scurt, tăios și rece: „Agită pomii păsări mari / Și via singele divin, / Pînă la mine este mult / Pînă la moarte mai puțin”. „Cînd vine ingerul din munți / Ce pene cad, ca bani mărunți // Ca să rămînă pururi scris / Ca o făclie-n paraclis // Plutește ca un om de var / În șirul celor ce dispar”. Neîncrederea în cuvînt ia locul mai vechii neîncrederi în realitate ca joc al aparențelor înșelătoare. Mult timp discreditată, respinsă ca prezentă „împură” pentru Spirit, realitatea pare să se răzbuie prin această criză a cuvîntului, care ajunge să fie tema principală din *Limanul ărei* (1976).

Nevoia unei schimbări se face cu acuitate simțită, astfel încît — părăsind odată cu *Ploi de piatră* (1979) armele nobile ale unei retorici vetuste — poeta găsește, dincolo de cea sinceritate „agresivă” cumva timid experimentată, mijloacele stilistice adecvate pentru a structura și impune un limbaj propriu în interiorul căreia *persoana*, identitatea subiectului liric nu mai poate fi contestată. *Ploi de*

piatră cuprinde poeme remarcabile atît la nivelul sintagmei cit și al compoziției generale („Naivul e viu, naivul va fi îngropat”, „Fixînd tavanul luminat de foc”, „Copilul și mărul”, „Șarpele casei”, „E bine să fii sălbatic, e rău”, ș.a.) Totuși procesul de innoire a expresiei nu se desăvîrșește decît în volumul următor, *Umbră pentru cer* (1981), unde marile teme ajung să fie transpuse la nivelul experienței individuale, să fie tratate fără complexe, prejudecăți, să fie în sfîrșit comunicate cu ajutorul unor percepții directe, unor reprezentări ale lumii concrete: „Autorul notei de plată / Îmi dă un autograf umbrîndu-mă / Desființîndu-mă fără să scoată un cuvînt // Și puteam rămîne afară în ploaie / Paralizat în fața vitrinei / Puteam să trăiesc modest în continuare / Mișcîndu-mi degetele mele / În buzunarele trenului meu ...”; „Greu trebuie să fi fost / Să mă porți prin bilci / Scufundată în butoiul cu apă // [...] // Ai făcut rost de doage / Și le-ai plătit / Cercuri de papură și dogar / Ai plătit // Ciocan și capac și apă pentru confortul meu / Cu drag ai plătit / Cine te vede păstrînd cu palma rotundă / Capul meu scufundat înțelege ceva / Între sublim și ridicol între viață și / Moarte dar nu nu nu va înțelege / Între fanfare și tilingi chiar lingă / Roata norocului caricatură invinețită / Cassandra bolborosînd”. Persistă atît în *Cină bogată în viscol* (1983) cit și în *Planta memoria* (1985) o anumită depersonalizare a notației ce nu se mai aplică, nu are cum să se aplice nici unui subiect: discursul liric devine o înlăntuire de semne punînd între paranteze observatorul și obiectul observat deopotrivă. Autoarea pare să ia act de acest impas dar „spunerea” lui nu echivalează cu depășirea: „vacarm al nearticulării / Frica umblă singură / cu gîndurile omului care nu vede oameni”; „în real nu ești nu știi [...] / vîiet suflet / în real revoltîndu-te” etc. Există totuși reușite notabile atunci cînd o vibrație lirică autentică reușește să comunice cu exteriorul prin acele „tunele ale melancoliei”, transcriindu-se firese: „vei vedea vei simți umbra mea / la adăpostul zidului / ea se ascunde de soare / ca de un bombardier // [...] // în amintire totul e posibil / suntem patru și în amurg alergăm / eu în urma umbrei mele / umbra la după mine // tu în spate de tot / fără să vrei cu tot dinadinsul / să ne prinzi și să fim în mijlocul cimpului / unul” (sfîrșitul copilăriei); „în scara-mpăcată / ecouri de stele ghimpate pe țărni / pe umerii soldatului / ce ni se năzări că iese din valuri / și merge spre lumină întins // [...] // trecut peste el un vapor / alb trecut peste picioarele-i goale / cătană cu capul de plumb / cu părul de fum atingînd / adîncul adînc unde luna / părea de nisip de pămînt / atunci am iubit cu sălbatică liniște / ca somnul ca pește la pesteră / sufletul mării invins / legîndu-mi sandaia și șnurul și șalul / rămas-am desculț și umărul meu / ca o iarnă în palmele tale a nins” (legîndu-mi sandaia). Tema cuplului, tema morții și a singurătății continuă să inspire versuri care adeseori trec dincolo de orizontul de așteptare creat anterior.

Poezia Constanței Buzea, încercînd acum printr-o conciziune puțin obișnuită a expresiei să atingă acuratețea acelor substanțe intrate în structuri cristaline, păstrează nealterată sensibilitatea caldă feminină a confesiunii, luciditatea unei conștiințe pentru care suferința, starea de melancolie reprezintă sensul devenirii și al cunoașterii de sine.

Ramona Fotiade

Un gînd pentru profesor



UN om poate fi spectaculos în multe feluri. În critica și istoria literară personalitatea celui care profesază iese la lumină, însă, pe o cale sigură: scrisul sau vorbitul. Iată, deci, că e vorba de două căi. Întimplarea, care ia, uneori, chipul norocului, a făcut ca, în anii mei de facultate, să-l întilnesc pe profesorul Vicu Mindra. Conducea atunci un cerc studențesc de teoria, critica și istoria dramei și teatrului ale cărui atmosferă, mod de a discuta, teme date spre cercetare și întilniri cu oameni de teatru, au stimulat, mai tirziu, afirmarea în presă sau editorial, a unora care eram pe vremea aceea studenți. Întilnirile noastre cu acel prilej au dat temei pasiunii mele pentru teatru. Totodată am făcut și o descoperire: profesorul se arăta un specialist excelent în domeniul teatrului. Nespectaculos, în aparență, atunci cînd ne vorbea, după o vreme ne dădeam seama că abia „punerea în scenă” a ideilor critice constituia adevăratul spectacol.

El însuși critic teatral activ și constant în prima parte a activității sale, Vicu Mindra „dispare”, practic, din arena multicoloră a publicisticii teatrale pentru a se consacra unor cercetări cu rază lungă de acțiune. După *Incursiuni în istoria dramaturgiei române* (1971), urmînd debutului cu *Insemnări despre literatură și teatru* (1958), a publicat o carte de referință în critica noastră literară: *Cla-*

sicism și romantism în dramaturgia românească (1973). Lectura ei, în momentul apariției, mi-a confirmat faptul că „spectacolul ideilor” este esențial pentru activitatea criticului care are știința de a-și pune la lucru erudiția în favoarea unui enunț convingător, de largă amplitudine intelectuală.

Întreprinderea, uriașă, în care se află „prins” în acest moment — *Istoria literaturii dramatice românești* (vol. I, 1985) definește un proiect major pe care pasiunea, talentul de istoric și critic dar și o cunoaștere adîncă a fenomenului dramatic și teatral îl prefigurau cu mulți ani în urmă. Pentru profesorul Vicu Mindra istoria teatrului este un proces continuu de cercetare care, nu o dată, revelă surprize plăcute.

Cărțile profesorului Vicu Mindra — la cele menționate adaug monografia *Victor Ion Popa* (1975) și *Jocul situațiilor dramatice* (1978) — sint mărturia unui edificiu critic și istoric prin care domeniul teatrului românesc dobîndește prestigiu și conștiința valorilor sale culturale. Acestea sint, deci, cele scrise și despre care s-a scris la timpul convenit. Însă profesorul, în anii mei de facultate și nu numai, a determinat apropierea de teatru (ca spectacol) și de cercetare a citorva zeci de studenți. Este un lucru semnificativ. Lui Vicu Mindra i se pare important să transmită instrumentația și datele culturale specifice teatrului tuturor celor care au manifestat interes pentru domeniu. Colocviile — de care nu o dată am avut nevoie — cu dînsul m-au incredințat (tot astfel cum, peste ani, alte citeva întilniri decisive cu importanți oameni de teatru) că pentru un critic și istoric teatral există legi de la care nu poate abdică.

Să-i urez profesorului, criticului și istoricului teatral Vicu Mindra, acum, la împlinirea a saizeci de ani, sănătate și realizarea proiectului său temerar: „La mulți ani”.

Marian Popescu



MARIAN ZAMFIR: Compoziție (Galeria „Orizont”)



Ioanid ROMANESCU

ZAMOLXIS

— fragmente —

XXV

Ceea ce-i in lăuntru, inchis,
pe nedrept uneori
indepartat și de nepătruns le apare

poate că numai din acest motiv
prea repede uită

or, dacă dispăre cuvintul care numește,
dispăre și ceea ce prin cuvint
au numit cindva ?

XXVI

„Te vei întoarce alor tăi
numai ca vis al Mamei tale –
răspunsul meu acesta e

și chiar dacă unii nu o vor crede
cind lumina de deasupra-i
viu te va arăta,

nefericit fiind,
atit de vulnerabil –
nu te mai întristeze și prostia lor

de altfel lucrurile reale
sint vulgarizări ale spiritului, exordii
pentru cei care gindesc puțin

or, thracii – in bună măsură –
vor înțelege singuri
ceea ce au de înțeles“

XXVII

lumina :

Pe cind alții
sint fericiți chiar in robie,
voi sinteți liberi prin sacrificiul
zeului vostru

pe cind in mulți abia născuți
se aud sunind lanțurile supunerii,

in fiii voștri liberi viața
e infinită prin viața de dincolo

sub tulburi chipurile voastre
limpede-i credința in Zamolxis –
nu există geniu fără curaj,
dar pentru voi curajul înseamnă singur
geniu

XXVIII

spiritul :

Opera scrisă a zeului nostru
s-a pierdut
intr-un timp in care toți o știau pe
de rost

prin sacrificiul creației sale
zeul nostru deveni etern ființei sale

pe cit de greu se recuperează opera
pe atit crește mitul creatorului

zeul nostru domină pururi
pentru că e creatorul unei opere
irecuperabile

XXX

multiplul :

Cei de ieri, cei de astăzi și următorii
sintem o infinitate
asupra căreia mulți s-au convins
– vae victoribus ! – fără întoarcere

cine ar vrea să-l distingă-ntre noi
pe unul anume
ar trebui mai întâi să pătrundă
fluidul care ne leagă

iar cine pe nedrept ne aruncă
pedeapsă

liniștea o pierde –
precum al cercului număr
transcende asupra-i fatalitatea

XXXII

„Unde libertatea e multiplă,
acționează legile dure

unde o singură libertate-i de-ajuns
legea dispăre : îi ia locul credința

nu-i neam supus mai mult lui însuși –
nemărginită vă fie iubirea față
de alții !“

XXXV

Cere-mi oricit –
sufletu-mi greu e o noapte in noapte
un timp orbecăind in spațiu
o infimă clipă-n infinit

cere-mi oricit –
necunoscuta-mi parte retrăgindu-se
intregului necunoscut
nu i-ar fi începutul nici sfirșitul

cere-mi oricit,
numai cuvintul tău să le ajungă –
nori încărcăți de spiritele lor
au ros pe alocuri munții Thraciei

XXXVII

între discipoli :

– Iată statuia
pe care-o doare
brațul distrus
pierdut in mare !

– Cine să aștepte
ce – dintre toate –
a vrut anume
să ne arate ?

– Oricum greșind
– căci vei alege –
te urmărește
aceeași lege !

XLIII

ritual (ordin de luptă)

Cei hărăziți a primi slava lumii
pe-al Thraciei întunecat pământ
aibă in dreapta numai lumina
din împrejurul Muntelui Sfint !

credința credinței Zeului nostru
a Căruia coroană e unicul soare !
peste a vieții oarbă furtună
El ni-i puterea mintuitoare

El ne așteaptă-n marele spațiu
care altcum le dezvăluie toate –
sorbțiți din Donaris ! dați Thraciei
clipa !
deschidă-se cerul in Eternitate !

XLVIII

„Li-i nobil trecutul – barbări între
barbări
nu ei s-au numit – mii de care de aur
in drumul spre Roma fost-au abia
o infimă avere, un lux pentru ochi,
dar ceea ce Rhemaxos lăsa-n secret :
virtutea
nu zălogi prin pulberi in imperii

cit despre viitorul pe pământ,
la ce le-ar suride, cit viața
de dincoace
oricind îi așteaptă ? senini o primesc

viitorul pământului lor –
iată orgoliul pentru care se nasc
mai mult din suferință decit
din iubire“

LI

Dar tu ești etern, totuna îți e
dacă șirul de vieți il ții minte –
unic rămii : trecutul, prezentul
și timpul pe care-l avem inainte

in van a lumii oboseală
pe zei in ceruri îi abate –
pământul dacă s-ar divide,
am fi aceeași entitate



Nichita DANILOV

Umbră

Chipul meu nu-l vei putea
vedea niciodată tulburat ca o apă,
tu cel care mă strigi din adincuri
și mă chemi in adincuri !

Aburi ușori vor pluti
in semn de-ntrebare
și in loc de răspuns
se va risipi peste lac
un stol ciudat de lebede seara,
tulburindu-mi amurgul și apa,
nu chipul. Căci chipul meu
nu-l vei putea tulbura niciodată !

În noi, pe noi înșine

Noi ne-am inchis ochii și ne-am adincit inăuntru,
dar nu ne-am întrebat pentru ce !
Mina a umplut grăbită paginile
cu scrisul nostru mărunt,
camera a hohotit de risul nostru galben,

dar nu ne-am întrebat pentru ce !

Precum păianjenii ce-și impletesc plasa,
ne-am imprăștiat peste tot
deșertăciunea propriilor noastre viscere
și acum ne retragem in colțul nostru tihnit,
pentru a ne devora,

in noi, pe noi înșine !

Poem

E verde această casă albastră,
e roșu acest vinăt vint.
Iubita mi-a fost urită sau frumoasă,
dragostea mea totdeauna frumoasă a fost !

Cu miinile infipte adinc
in orbitele mari ale nopții,
prin ceața oarbă strig :
Poezia mi-am trăit-o pină la singe,
dragostea nu !



SORIN ILFOVEANU: Povara
(Galeria „Orizont“)

Timp

Ca pe un steag alb, deasupra
casei mele voi ridica ziua.
Ingerului melancolic al serii
ce risipește liniștea ca pe-o pulbere
de aur pe drum, îi strig :
„In singe de zeu tinăr imi voi muia miinile ;
pe geamul fiecărei case de om
imi voi lăsa amprenta :
să vadă toți cum am fost,
cu ce miini am băut vinul
și cu ce miini am bătut la porți !“

Arborii tatuati de pe străzi
imi spun c-am trăit
intr-un timp care nu a fost al lor.
Și oameni cu fața ingindurată
imi strigă din urmă :
„Acest timp n-a fost
al tău, nici al nostru !“

Casele însă rămîn mereu tot in urmă
și miinile tot flutură, flutură
de rămas bun : stegulețe verzi și albastre.
Ca pe un steag alb, voi înălța
peste casa mea ziua
și fără să arunc o privire in urmă,
de propriul meu trup mă voi îndepărta.

Testamentul lui Lenci Caragiale

ELENA, cu cinci ani mai tinără decât fratele ei, Iancu, răsfățată cu hipercorectivul Lenci, rămăsese fără bătrână. Era plăcută la vedere, foarte inteligentă și expansivă în scrisorile ei. În adolescență, Iancu o necăjea, iar bunul lor părinte, Luca, îi scria: „Iubește pe nenea, el te iubește, și de face cite o necrozie este felul lui așa, nu este inima lui rea“⁽¹⁾.

Căpătuită, după moartea mamei, datorită părții ei, a douăsprezecea, în urma moștenirii Momuloaiei, Lenci a trăit o viață fără griji, ajutându-și rudele sărace. În prealabil, rămăsese orfană de tată și, dimpreună cu mama ei, în seama lui Iancu, acesta se dovedise bun fiu și frate, nelăsându-le uitării și asigurându-le traiul. Scrisorile ei, în momentul revizoratului, atestă grațitudinea celor două femei, ținându-l totodată la curent cu mersul **Nopții furtunoase** pe scenele teatrelor particulare, înainte de reluarea comediei la Teatrul Național:

„...s-a jucat la Orfeu **O noapte furtunoasă** în beneficiul lui Hagiescu și a fost și Dimitriad²⁾, a venit acasă incântat și felicitând pe mama să-i trăiască că este de o frumusețe rară piesa cred că nici o nuvelă³⁾ nu ai fi primit⁴⁾ de cit asta, publicul era asemenea incântat“.

Neîntind școlită, ca Iancu, cu un dascăl ca Basile Drăgoșescu, Lenci nu prea își bătea capul cu „interpunctia“, dar scria aproape corect, iar „ductul“ scrisului, până la urmă, era armonios, al unei personalități echilibrate.

Când Mateiu a fost trimis de tatăl său îndărăt în țară, pentru că mincase banii înscrierii la Facultatea de Drept din Berlin, s-a ivit între ei o nouă neînțelegere, fiul recalcitrant hotărându-se pentru cariera militară și anume să dea examen de admitere la Școala de cavalerie. Lenci s-a interpus atunci ca un tampon între tatăl irascibil și fiul arrogant, sfătuiindu-l pe cel dinții să nu se opună proiectului. Argumentul ei era acela al unei fataliste, cum reiese și în altă parte din corespondența ei:

„...ce vrei poate că așa îi va fi scris, că știți că eu sint tare convinsă că omul nu face decât dupe cum este să facă, căci nu este chip să le schimbăm noi. Fii cuminte și nu te amărăi căci rezultatul este același, destul m-am prăpădit eu cu firea, și mi-am dat multă osteneală să schimb lucrurile din mersul lor, și fără să pot schimba nimic din toate cele ce a fost scrise atît pentru mine cit și pentru alții. m-am ales cu faimoasele chisturi, pentru care am suferit atît, și cine știe dacă sunt definitiv scăpată sau vor reveni cu timpul“⁵⁾.

Intr-adevăr, în luna martie, după repetate consulturi medicale, cu somități bucureștene⁶⁾, Lenci fusese operată, iar Iancu venise în țară să o asiste în acel moment greu, deci ea ar fi dorit să-i scutească acea corvoadă. Cum însă intervenția chirurgicală i-ar fi putut fi fatală, fratele ei a ținut să nu lipsească.

A urmat, după operație, o acalmie în starea pacientei, ale cărei chisturi fuseseră însă cancerose. Vara, Lenci îi scrie de la Leordeni, unde o invitaseră niste prieteni. Fratele ei se resemnase cu ideea examenului lui Mateiu, ba chiar, se vede la stăruințele lui, îi promisese sprințul:

„Cit despre intrarea lui Mateiu în școala militară vorba ta bine, tu îți faci datoria să intervii, dar la urma urmei, de nu se va putea, nu ne vom da de mal, mai sunt și alte cariere afară de cea militară, mai are 6 zile pînă la 15 iulie căci pînă atunci se depun actele, cred că le va depune și el, și nu mai este mult pînă să se vază rezultatul, azi îi scriu și lui o carte poștală, că imediat ce va afla rezultatul să-mi scrie să știu“.

Revenind la Mateiu, în aceeași scrisoare datată 9 iulie (1905), din rîndurile ce urmează vom vedea că și Iancu era adeptul aceleiași „filosofii“ ca și Lenci: „apropo de asta, cum zici tu de Matei că omul nu face ce vrea în lumea asta, și mai ales noi, zău că parcă a fost făcut să nu facem de cît contrariu de ce am vrut. Așa a fost scris“.

Din păcate, scrisorile lui Iancu către Lenci pierzîndu-se, nu putem să judecăm asupra conținutului lor, dar nu mai întîlnim, în corpul corespondenței lui păstrate, expresia fatalismului, despre

¹⁾ I.L. Caragiale, **Scrisori și acte** (S.A.), în **Colecția Studii și documente**, 1963, Editura pentru literatură, pag. 232.

²⁾ *Ibid.*, 17 aprilie 1883, la pag. 241. Dimitriad era poetul macedonskian, Mircea, fiul actorului C. Dimitriad și fratele Aristizzei Romanescu.

³⁾ Noutate.
⁴⁾ Așa era vechea ortografie a verbului.

⁵⁾ *Ibid.*, scris. X, București, 9 mai (1905).

⁶⁾ Doctorii Leonte, Florea Teodorescu și Bardescu; intervenția și operația urmau să se facă la 14 sau 15 martie la sanatoriul Ocofchi (scris. IX, din 4 martie 1905, *ibid.*).

care el spunea că le este comun amin-durora.

Curios însă, referitor la starea sănătății ei postoperatorie! În această scrisoare, Lenci nu se plînge de nimic, ca și cînd n-ar fi intervenit vreun simptom neplăcut. Or, la 8 iulie, scriindu-i doctorului Alceu Urechia, printre altele, îl întreabă: „Ce zici tu de Lenci: Ai văzut-o. Mi se plînge într-o scrisoare că iar se cam umflă și că ar simți și oarecari dureri într-o parte. Tare greu mi-ar fi să vin acuma; dar iarăși nu mi-ar conveni de loc s-o las la urmă pe mina străinilor... Destul au jefuit-o pînă acum. Spune-mi cîteva vorbe: ce pronostic, aproximativ fi-rește, fie chiar vag, poți da tu?“⁷⁾.

Prevăzînd așadar fenomenul metastazei, Caragiale își exprimă hotărîrea de a nu-și lăsa sora pradă apetiturilor succesorale, el fiind, se înțelege, ca frate, moștenitorul indicat ca legatar universal. Cu bună credință însă, neștiindu-l pe fratele ei iarăși la ananghie, Lenci luase următoarele dispoziții:

„Testamentul meu“⁸⁾

Las moștenitori și legatari universali, pe totă averea mea, mișcătoare și nemișcătoare ce se va găsi la încetarea mea din viață, atît pe cei trei copii ai fratelui meu Ion L. Caragiale: adică Mateiu Caragiale, născut la 13 martie 1885, din mamă Maria Constandinescu, și fratele meu Ion I. Caragiale, Luca Caragiale în vîrsta de doi spre deuce ani, și Ecaterina Caragiale în vîrsta de un spre deuce ani, născuți legitimi din fratele meu și din mamă Didina Caragiale, născută Burelly, cit și pe Mircea M. Dimitriade în vîrsta de doi spre deuce ani, fiul lui Mircea C. Dimitriade. —

Acești moștenitori și legatari universali, ai averei mele fiind încă minori, părinții lor va lua venitul pentru întreținerea copiilor la **învățătura și alte cheltuieli privitoare la minori. Din venitul averii mele moștenitori și legatari universali, vor fi îndatorăți să dea fie care o a patra parte.**

I. Verei mele Elena Caragiale uă rentă viațară de una mie lei pe an, plătită în două rate, la fiecare epocă a luării veniturii.

II. Să se plătească grădinarului însărcinat cu întreținerea grădini de la mormântul mamei mele patru deei lei anual, în fie care Martie, și care mormânt va fi și al meu. —

III. Mătușilor mele surorile tatălui meu, Ecaterina și Anastasia Caragiale, fie căreia din ele, cite una sută lei anual, plătită în două rate egale, la luarea venitului.

Cînd fiecare din legatari mei universali va deveni, în vîrsta de două deei și cinci ani, și va fi în drept să și ridice fondul ce i se cuvine în numerar, va fi dator să depună la casa de depuneri un capital în efecte care să dea venitul de a patra parte din legatele particulare enumerate mai sus.

Cînd va înceta veri una din rentele indicate mai sus fie care din legatari mei universali vor putea să și ridice capitalul aferent părții lui. —

Din averea mea care s-ar găsi în numerar sau (sau) din vindarea averii mele, mai las. —

I. Cinci mii lei adică 5 000 să se dea d-oi Elisabeta A. Tamara, în mină, spre ași replanta via.

II. Să se dea două sute lei servitōrei mele Marița Ștefănescu, care ma slujit doispredece ani, și de care am fost mulțumit. —

TESTAMENTUL olograf a fost scris pe o coală dublă, din care prima filă singură, pe ambele fețe, a doua rămînînd albă. Partea de jos a primei file, a patra parte, a fost tăiată, iar Caragiale a transcris în capul primei file, deasupra titlului, **Testamentul meu**, partea respectivă, care apare în litere cursive. Din foaia a doua a coalei, a fost ruptă jumătatea de jos.

Pe pagina a doua, de la paragraful începînd cu: **Cînd fiecare** și inclusiv pînă la paragraful al treilea, **aferent părții lui**, a fost barat (n-am putea preciza de ce mină!). Textul a fost desigur redactat sub dictarea unui avocat, ca să se dea actului forma juridică legală. Actul va fi fost semnat în pagina a doua, pe porțiunea celui de al patrulea sfert al primei file din coală. Este desigur scrisul ei, armonios și egal, cu caracter destul de mare al literelor și cu siguranța miinii. Documentul datează din anul 1905, probabil puțin înaintea operației, vîrsta legatarilor minori corespunzînd perfect.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

⁷⁾ I.L. Caragiale, **Opere, VII, Corespondența**, București, 1942, scris. VIII. Vineri 8/21 iulie (1905), pag. 443—444.

⁸⁾ Transcriem după originalul, ajuns în colecția noastră, în ortografia testatorului.

Jurnal de copilărie și adolescență

Duminică 27 Mai 1923. Staționari în Oltenița.

După masă s-a dat voie elevilor să iasă în oraș. Spre seară am plecat cu barca eu și cu patru soldați. Am furat cireși de ne-am rupt și tocmai la urmă a sosit și paznicul, dară nu ne-a putut face nimic așa că am ajuns cu bine la barcă.

11 Iunie

Am plecat pe la ora 2 p.m. Peste 1/2 ore am fost travers cu orașul Rusciuc. Apoi am intrat la închisoare și nu mai știu nimic.

24 Iunie 1923. Staționari în Corabia.

După masă elevii au plecat în oraș la un circ, eu am rămas la bord. Seara am fost și eu. Scandalul făcut de Costică a provocat panică în oraș. Acum doi ani un măcelar fusese tăiat de marinari.

Vineri 29 Iunie.

S-a făcut inspecție la hamace și cei ce au avut pătura mototolită au fost pedepsiți cu instrucție.

Duminică 9 Sept. 1923. Giurgiu.

Un frig teribil, incit nici cei mai rezistenți nu-l pot suporta. Au urmat două foi pline cu cuvintele ce puteau arăta minia mea din ziua aceasta. Dară peste 15 ore citindu-le m-am răzgîndit și le-am aruncat în Dunăre pe la Km. 358.

Joi, 20 Septembrie. Galați.

Am plecat cu Grivița să luăm păcură de la Arsenal. Am trecut pe lingă un doc al Marinei. Pe el se afla vestitul „Bricul Mircea“. Puțin mai jos un cargobot japonez. L-am privit cu mult interes. Am aflat că l-a cumpărat unul din Brăila cu 7 milioane.

Ni s-a dat săpun care este foarte alb și moale, parcă ar fi brînză.

Vâlcov, Luni, 24 Septembrie 1923.

Dimineața am plecat cu Grivița pe canalul Oceacoff. Înainte de a pleca noi, monitoarele au virat ancora și au părăsit Vâlcovul. Am mers pînă la canalul Polinej. Cițiva elevi cu bacul au rămas la gura canalului.

După ce a fost gata motorul am plecat la vale. Pe mine mă luase Dl. Sublocotenent ca să-i ajut la făcut schițele. După ce am trecut de un canal mic care mergea la mare, am apucat pe cel de-al doilea. Tocmai aproape de mare s-a stricat bacul. Abia am putut face rondou și am acostat la mal unde era un mic sat de pescari. Noi am plecat cu barca spre mare continuînd sondajele. Apoi ne-am întors la bac. De la mare bătea un vînt spre mal, așa că mergeam foarte bine. Motorul tot nu era gata. Harta noastră era greșită, căutam un canal care nu era în partea asta. Am rătăcit pe mai multe canale fără rezultat. Apoi ne-am întors la bac și fiindcă nu putea fi reparat am pus un fel de fearceaf ca velă și tîgînd și cu ramele, am sosit la Grivița. Mincarea a fost foarte rea, așa că am mincat doar o cutie de pesmeți.

Tulcea, 11 Septembrie 1924.

Deși trebuia să plecăm din Tulcea, domnul comandant căruia îi place foarte mult aici a aminat plecarea pe mine.

La ora 11 am trecut Dunărea înot, pentru prima oară.

București, 23 Martie 1925.

Am plecat din Constanța pentru a-l vizita pe D-nul N. Coculescu. La 15h 20m soseam cu inima zvîcnind în fața casei cu nr. 8 din Piața Amzei. Apăs pe soneria electrică și nici nu știu cum ajung înăuntru. Din fugă, pe cînd mă dezbrăcam, observ o umbrelă pusă la uscat și o pereche de galosi. Ciocăn la ușă și intru: Un bărbat se ridică de la birou și vine cițiva pași spre mine intinzîndu-mi mina. Zîmbînd îmi oferă loc în fața biroului. M-a impresionat figura lui maestuoasă. Amîndoi ne uitam curioși unul la altul.

Eu i-am spus foarte puțin despre școală și de ce vreau să o părăsesc. Apoi vorbește dînsul. Despre activitatea destul de urîtă a Directorului Observatorului Meteorologic (în care am ghicit pe Otetelișeanu), din a căruia cauză Astronomia în România lîncezește. De multe voiajuri pe care le-a făcut pe mare. Despre expediția în Senegal, pentru a observa eclipsa de Soare de la 16 Aprilie 1892, și îmi arată fotografiile. De scrisoare pe care a primit-o de la Patriarhul din Constantinopol, ca să fixeze Paștele pe 50 de ani și de incurcătura cu calendarul. Apoi despre băiatul lui de la Paris și cele două moșii din Oltenia la care mă invită la vară. Am stat ocolo aproape două ceasuri. Cînd am plecat eram uluit și fericit. De pe Calea Victoriei am cumpărat „Tratatul de Astronomie“ pe care nu-l găsisem la Constanța.

23 Mai, Galați.

Dimineața spălăm vasul cu sodă caustică. După masă baie în Dunăre. Spălăm rufele, aproape goi, pe plutele din prova noastră.

2 Iunie, 1925. Galați — Piu Petri

Dimineața, presiunea era gata. Plecăm. Sunt la comandă. Și țin foarte aproape de Basarabeanca. Elevii de pe ambele vase stau în front, nemișcați. Dar cînd pupa noastră ajunge în prova lor, o sumedenie de batiste se agită, un salut reciproc pentru 3 luni de zile.

Trecem prin fața Brăilei supraaglomerată de vase și ne înfundăm între malurile împădurite ale ostroavelor. Spre seară acostăm mai sus pe Piu Petri. Facem baie în lalomița. O apă limpede și fără curent.

Marin găsește în niște cîrlige un crap pe care îl aduce la vas. Dar va fi gătit pentru ofițeri.

Pe cînd soarele trecea spre apus, cu Dl. C-dant în lotcă facem un sondaj pe lalomița. La gură, micul riu are 12 m. Lotca înaintează încet în vislul ramelor, apa plescăiește cadentat. Văzînd atîta liniște uit de necazurile de peste zi și mă gîndesc că viața de marinar e totuși frumoasă.

4 Iunie, 1925

La 1h 30m am acostat la Hârșova. Vîntul care bate de la mal aduce pe Dunăre tot praful din oraș.

Învăț la Esperanto. Noaptea iar sunt de cart. 23—2h. A trecut foarte greu.

12 Iunie

La 5h iau cartul în primire și la 5 și jumătate trebuia să scol toți elevii, dar m-am decis să-i las pînă la șase. Iar cînd am ajuns la ora asta, am mai prelungit-o cu jumătate și tot nu-mi venea să le tulbur somnul.

Este un spectacol foarte variat să-i vezi în ce fel se scoală fiecare. Cei mai mulți (printre care și eu) își răspund „bine“, apoi se culcă din nou. Alții încep să geamă. Cociaș chiar să țipe. Odată treziți se întind, apoi cu resemnare își string hamacul.

Geo Bogza

Între „concesii” și „priorități”

INTIMPLAREA a făcut ca în momentul apariției cronicii lui N. Manolescu, intitulată „Critica poeziei noi” („România literară” nr. 13, 26 martie 1987) să mă aflu la Firenze și, astfel, n-am avut cum să iau cunoștință imediat de conținutul acestui text, „conținut” ce viza cartea *Eseu despre textul poetic, II* (C.R., 1986). Nu sint un adept al criticii „invăluite”, de-estă duplicitatea și, de aceea, cum probabil s-a observat, mi-a plăcut totdeauna să mă exprim direct, chemind în cauză nominal pe cei despre care am avut ceva de spus. Mai cred, cu naivitate, de sigur, că această veridicitate a punctului de vedere poate să însemne cel puțin un act de probitate intelectuală, dacă nu profesională... Am privit de cele mai multe ori, amuzat și intrigat (mai ales după orice întoarcere din Italia) dezinvoltura cu care, într-o împrejurare sau alta, anumiți critici știu să-și ascundă lipsa de argumente sub ambiguitatea intertextuală (ca să mă exprim eufemistic preluând un termen la care țin) a unor fraze răsucite abil. Lecția maioreșciană a tolerat prin recul prăsierea acestei floare exotice.

În cartea citată mai sus, încerc să avansez, cu toate riscurile implicite, o discuție teoretică despre unele concepte nu îndeajuns de împămîntonite în critica noastră (cum ar fi avangarda și postmodernismul) și apoi trec la aplicarea practică a acestor „prolegomene”, testind un material viu prin analiza a aproape 70 de poezii române. Nu vreau să susțin că tot ce se spun eu acolo (de altfel, totul fusese publicat înainte în reviste și acesta este nodul gordian al problemei...) ar fi ultimul cuvânt în materie, dar am „pretenția” de a fi pus în circulație acele câteva minime idei, incitind la gândire, atît cît ne-a stat în putință, alit pe scriitor cît și pe cititor. Se înțelege de la sine că și pe critic, sau, mai ales pe critic! Această „pretenție” (poate prea orgolios exprimată în „Argument”) mă așteptam cu adevărat (de ce să nu recunosc) să-l „incite” și pe „criticul” N. Manolescu și eram sincer curios să aflu ce va spune el despre problemele dificile ce ridicam acolo și despre modul în care încercam să le rezolv.

Appunto, ce spune criticul despre acest al doilea volum al *eseului*...? În această cronică, N. Manolescu, spre deosebire de cronică la primul volum, procedează prin învăluire (o tactică de acum devenită calitate maitresse a personalității sale, cum au mai spus-o și alții), eludind partea teoretică a cărții și oprindu-se în comentariile la obiect doar asupra a patru nume de poezii din cele aproape 70; conținutul de idei al cărții este lăsat de-o parte, inventându-se dinadins o falsă discuție în legătură cu niște „concesii” închipuite și cu niște „priorități” neelucidate. Dar să vedem exact în ce constau acestea.

1. O primă „concesie” ce mi-ar face (sau eu i-aș face; nu se înțelege prea bine) se leagă de numele lui N. Stănescu. Eu am scris, primul, negativ despre poet, la 11 *elegii* în 1966; acest punct de vedere, mi l-am schimbat în parte în 1975 și apoi definitiv în 1978 la *Epica Magna*, cînd N. Manolescu a scris „vițăvercea”. Deși, în nici un caz nu se poate lăuda că ar fi printre cei ce l-au lansat pe Nichita, tonul criticii manolesciene fiind în context ponderat pînă în 1975 cînd poetului i s-a acordat premiul Herder, N. Manolescu e convins acum (sau dă să se înțeleagă) că eu mi-aș fi schimbat („revizuit”) judecata de valoare din 1966 în urma recenziei sale la cartea mea *Poezie și generație* din 1975. Dacă n-ar fi fost acea recenzie la fel de inocentă (o vom vedea altădată), desigur că n-aș fi avut cum să văd și singur că Nichita e un „mare poet european”. Nu-mi rămîne decît să recunosc că de data asta N. Manolescu a strigat „piuantii!”...

2. A doua „concesie” este și mai învăluită. Susțineam în „Tomis” (iulie, 1983) că „am scris cartea *Poezie și generație* dintr-un impuls polemic provocat de afirmația lui N. Manolescu (publicată într-un interviu din „Argeș” prin 1972) că „aproape fără excepție”, poezii din promoția a doua „nu au confirmat prima carte”, că în loc să „evolueze” (cum au făcut poezii din promoția sa) „au involuat”, că „s-au închistat în formula debutului” și că „au început prin a fi manieristi” etc. Se poate constata ușor de către oricine din citatele date că întrebuintarea termenului de „manieristi” implică aici *exclusiv* o judecată de valoare negativă. Prefăcîndu-se a fi uitat ce-a vrut să spună atunci, N. Manolescu este acum decis să răsucească sensul frazelor și susține, fără a clipi, că acel „manierism precoce” nu era „numaidecît o judecată de valoare”, insinuînd că pornind de la sugestia lui, eu vin și „consacra” a treia secțiune a cărții (mele de azi — M.M.) poeziei... manieriste scrise în jurul anului 1970”. Curată „răsucire” de argumente! Am toată admirația pentru dexteritatea criticului! Numai că nu și-a luat toate precauțiile de rigoare; într-adevăr, eu revin acum asupra tendinței poetice „manieriste”, scriind cu alt instrument critic, dar ca *perspectivă valorizatoare* reiau capitolul cu care încheiam cartea din 1975 intitulat chiar „Manieristii”, unde disociam clar că „termenul” de *manierism* nu are un sens peiorativ, cum se crede indeobște, transcriind chiar o coordonată creatoare certificată istoriceste. Sub semnul *manierismului* structural se manifestă, așa cum au afirmat și alții, ultimul contingent liric” (p. 223). Mi se pare evident pentru toată lumea că modul în care uzase N. Manolescu sintagma impricinată în revista „Argeș”, nu-i dă nici o șansă pentru a fi inclus printre aceștia „și alții”. Apoi, eu includeam la *manieristi* promoția a treia (echinoxistii), pe cînd Manolescu se referea la a doua promoție.

3. După aceste două „concesii”, ce nu au avut decît rolul tactic de a bagateliza seriozitatea „discuției”, criticul trece senin și rezolvă la fel de abil și problema „priorității ideilor”. Iată un citat cusut cu „arnică”: „„Concesia” pe care o face punctului meu de vedere de odinioară nu-l împiedică să-și gîndească noua carte tot în polemică cu mine, și anume cu punctul meu de vedere de astăzi despre poezie. În două *Postscriptumuri*, însumind cincisprezece pagini, ca și în alte numeroase împrejurări, ține cu tot dinadinsul să se diferențieze de mine, mai mult, să-și revendice prioritatea unor idei.” (s.m. — M. Mincu).

Aparent, pînă aici, nimeni nu poate să se îndoaie de onestitatea lui N. Manolescu și desigur că cititorul nevinovat așteaptă acum ca criticul să divulge care este „punctul (său) de vedere de azi despre poezie” și eventual și... *al meu* (sau cel puțin pe cel ultim, căci, nu-i așa?, acesta e chiar mobilul cronicii) și, bineînțeles, în mod firesc e curios să afle care ar fi acele idei a căror „prioritate” mi-o „revendic”. Așteaptă această *necesară clarificare*, admirîndu-l pe N. Manolescu pentru franchețea sa simulată în relatarea „obiectivă” a întregii desfășurări polemice. Dar, din păcate, așteaptă zadarnic: criticul frînează brusc orice argumentație și taie nodul în modul său specific printr-o butadă încălțată: „Sint convins de paradoxul că nimeni nu este cel dintîi în formularea unei idei, formulare care se atribuie de obicei celui mai norocos. America nu poartă numele lui Columb”. Da, nu-l „poartă”, îi răspund eu, dar toți știu și o recunosc că el este cel ce a descoperit-o, pe cînd N. Manolescu ține „norocos” să fie de pe acum în mod simultan atît Columb cît și Amerigo al criticii deși, afirmînd că „mi-am revizuit părerile ori de cîte ori mi s-a părut că am greșit”, *textele* îl contrazic.

Dacă nu expune miezul real al „punctelor de vedere”, în schimb, N. Manolescu deviază subtil (pe furi, pe neobservate) de la *fondul* problemei: „ținta principală a polemicii lui Marin Mincu nu este *corectitudinea unor aprecieri, ci prioritatea exprimării lor* [...] Aș fi preferat să-i pot răspunde la obiect[...] De regulă nepotrivirile sint minore, simple chestiuni de termeni [...] Și aproape de fiecare dată problema pentru Marin Mincu este mai puțin aceea de a-și susține o teză proprie decît aceea de a-i acredita întîietatea” (s.m. — M. Mincu). Teribil de simplu: de ce să punem atîta gaz pe foc cînd nu e vorba de ceva serios, ci doar de niște banale „aprecieri”, niște „nepotriviri minore, simple chestiuni de termeni”. Ca să vezi ce pretenții „ridicole”! Ar trebui să mă bucur de binele ce mi l-a făcut Manolescu. Ar trebui chiar să-i mulțumesc! Totuși, în cele „două *Postscriptumuri*, însumind cincisprezece pagini” parcă nu era vorba doar de „simple chestiuni de termeni”, ci chiar de niște „teze proprii”, în orice caz *diferite de cele ale lui N. Manolescu, făcute cunoscute în textele publicate de el pînă la acea dată*; mă văd obligat astfel să dezvălui „punctele de vedere”, „diferențiate” pe care N. Manolescu evită să le expună din motive tactice ușor de bănuît. Trebuie să rezum. În primul *Postscriptum*, „însumind” șapte pagini, mă diferențiez de triada propusă de N. Manolescu în „Planeta ascunsă” („Steaua”, 5-6, 1985), atunci cînd vrea să răspundă la întrebarea „cite feluri de poezie există?” La aserțiunea sa că avem „pe scurt, trei feluri de poezie”: *tradițională, modernistă și avangardistă* (iar „ultimele două alcătuiesc împreună poezia modernă”), eu consider că nu se are în vedere un *critériu ferm* în teoretizare, căci astfel cei patru evangheliști sint după cum se vede... doi: „tradițională” și „modernă”. Propuneam în acest sens, fără pretenție de originalitate, dar diferit de el, „eșalonarea în poezie premodernă, poezie modernă și poezie postmodernă” (p. 19). La fel, față de cele două laxe compartimentări ale poeziei din secolul al douăzecilea („modernistă” și „avangardistă”), eu decelam trei („modernistă”, „avangardistă” și „experimentalistă” sau „postmodernistă”), iar pentru poezia română din acest secol, chiar patru (la cele trei mai adaug și poezia „tradiționalistă” pe care n-o confund cu cea „tradițională”). Mă diferențiam apoi net de modul său de a „clasifica” poezii române. Nu intru în detalii în legătură cu aceste sumare puncte de vedere care divulgă desigur doar niște „nepotriviri minore” și mă grăbesc să alung la obiectul real al polemicii. De fapt, în acest *Postscriptum*, într-adevăr revendicăm „pașnic” o „teză proprie” (evident în spațiul criticii noastre actuale) pe care am găsit-o reformulată „concesiv” în textul lui N. Manolescu, aproape în termeni identici. Este vorba de *disocierea teoretică între avangardă și experimentalism (sau postmodernism)*. Observam frapante similitudini de conținut și de expresie între ceea ce scrisesem eu într-un articol publicat în revista „Luceafărul” (nr. 2, 14 ianuarie 1984) și articolul lui N. Manolescu „Planeta ascunsă” din „Steaua” (nr. 5-6, 1985) reluat în volumul *O ușă abia întredeschisă* (C.R. 1986). Nu am spațiu acum să dau din nou citatele edificatoare prin care dovedesc în respectivel „*Postscriptum*” modul „competitiv” prin care N. Manolescu se instăpînește de ideile mele (ii mai las astfel o șansă să-mi „răspundă la obiect”), dar adaug acum un amănunt semnificativ; pînă la descoperirea atît de „uimitoare” a „planetei ascunse”, N. Manolescu avea noțiuni foarte clare despre avangardă și aceasta se vede vagi din articolul „Reflecții des-

pre avangardă” („Steaua”, 4, 1983) unde rezumă cartea lui Richard Kostelanetz (*The Avant-Garde tradition in literature*, New York, 1982). Am recitit articolul să văd dacă nu cumva îl acuz pe nedrept și nici vorba să aflu aici ceva din ceea ce se scrie în 1985: nu se face acum nici o referire la faptul că „Rimbaud și Lautréamont se află printre pionierii poeziei avangardiste”, idee pe care a luat-o *tale-qualè* din articolul meu, nici nu există afirmația despre poezia avangardistă înglobînd toată poezia de după modernism.

Am vaga impresie, că în „Planeta” sa „ascunsă”, cum o numește potrivit, N. Manolescu nu face altceva decît să „reformuleze” repede, chiar eronat enunțurile mele, pentru a le putea redigera apoi pe indelete în cele peste o sută de pagini din studiul „Cite feluri de poezie există” (*Despre poezie*, C.R. 1987). Cum s-ar explica astfel faptul că, de exemplu, în acel articol, Nichita Stănescu este trecut fără ezitare la poezia *modernistă* pentru ca apoi să fie transferat, în concordanță cu noi, la aceea *postmodernistă*? Cum se explică apariția prin ciudată prestidigitatie în „Despre poezie” a „postmodernismului”, cînd înainte N. Manolescu nu-l recunoștea decît vag și insuma totul unui avangardism sui-generis? Dar deja în acest prim *postscriptum* anticepez „evolutive” deloc surprinzătoare a ideilor criticului. Citez: „N. Manolescu folosește ca din întimplare termenul de «postmodernism» dar începe să se contrazică; oare despre ce vorbește criticul? Vorbește despre «avangardă» cum promisese sau despre altceva? Se pare că vorbește cu argumentele și cu cuvintele noastre mai mult despre „postmodernism” pe care noi l-am mai numit *experimentalism* și căruia l-am sesizat nota diferențiatoare față de avangardă: mai tîrziu, cînd se va mai clarifica în termeni, criticul va prefera și el *postmodernismul*, de altfel generalizat în cercetarea din alte părți și se va prefăce că problema nu era una de substanță (adică de idei) ci doar una formală” (p. 22). Exart după cum zice și criticul, cu conștiința liniștită, totul s-ar reduce la „simple chestiuni de termeni” nu-i așa? Dar oare de ce nu pomenește nimic în cronică sa despre substanța acestor „revendicări”? Sau de ce nu scoate el nici măcar o vorbă despre capitolul „Avangardă și experimentalism”, în care se află nucleul teoretic al punctului meu de vedere de astăzi despre poezie? E foarte simplu: pentru că punctul meu de vedere a devenit între timp al lui N. Manolescu, sau mai precis numai al lui, din moment ce nu mă citează niciodată și-și însușește totul cu o atît de firească nonsalanță. Nici usturoi n-a mincat, nici gura nu-i miroase! Ce să mai zic? Într-un interviu din „Tomis” (iunie, 1982), N. Manolescu afirmă candid că „mai mult decît în cazul unui poet sau romancier, joacă un mare rol în cazul criticului felul în care reușește să-și bazeze vocația specifică pe însușiri ca: onestitate, demnitate, rigoare [...] Gustul sau judecata n-av. în ele incele, aproape nici o eficiență, dacă nu sint sprijinite pe sentimentul cititorilor că ele sint expresia unei corectitudini morale” (s.m.) Mi se pare inutil orice comentariu; sper, însă, ca (în conformitate cu „corectitudinea morală” afișată) răspunsul „la obiect” al criticului să nu se reducă la un giumbușluc obișnuit.

Marin Mincu



ȘTEFAN CALȚIA: Desen (Galeria „Orizont”)

Testamentul lui Lenci Caragiale

(Urmare din pagina 7)

Era de la sine înțeles că, aflînd din gura fratelui, adevărul asupra situației sale materiale, Lenci să nu sovie a renunța la acest testament, lăsîndu-și fratele legatar universal. Despre starea precară, din punct de vedere material, a lui Caragiale, găsește această mărturie a lui Mateiu:

„La sfîrșitul anului 1904, tatăl meu a părăsit București, ca să meargă să se instaleze cu familia sa — soție și trei copii — la Berlin. Uimirea chiar a acelora ce-l socoteau nebun, a fost, se-nțelege, vie, dar s-ar fi prefăcut în stupoare, dacă s-ar fi știut că în acea epocă avea ca avere, tocmai atît cît i-a ajuns să trăiască, în condiții foarte mediocre vreo zece luni, — la întoarcerea sa la București, în 1905, nu i-a roșit obrazul să ceară legației României, și totuși în zadar, ca să fie repatriat!”

Punem sub semnul îndoielii acest amănunt, mai ales după cele ce urmează imediat:

„Prețindea că conțea pe beneficiile ce i-ar fi adus eventual o piesă a cărei acțiune s-ar fi petrecut în Germania (?) și principalul personaj s-ar fi numit «Kri Benthaler» (!), piesă pe care Mite Kremnitz ar fi tradus-o în nemțește și care a rămas puțin (sic! qui est peu restée) în stare de vag proiect”⁹.

Or, se știe că piesa proiectată avea ca titlu *Titirecu, Sotirescu & C-ie* și că personajele ar fi fost aceleași, după 20 de ani, ajunse însă departe, din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*.

Urmează expresia nădufului aceluia ce scontase o frumusețe parte din moștenirea mătușii sale:

„În realitate, el se bizuia pe averea surorii sale, pe care o răsluise dinainte și al cărei testament, ca un adevărat

pungaș (en véritable filou), a pus-o să-l schimbe, frustrîndu-și astfel propriii copii. Și mai scotopea probabil că acestuia nu l-ar fi costat nimic”.

Renunțarea firească a lui Lenci la acest testament i-a îngăduit lui Caragiale să subsiste mai departe aproape șapte ani, în confortul dorit și în liniște, la Berlin. Mateiu însă nu i-a iertat-o, iar la moartea tatălui său, într-o notă din carnetele lui ce s-au pierdut, pe lângă alte ieșiri ale unor nestinse resentimente, reproducea din *Caracterele* lui La Bruyère, reflecția că sint oameni a căror moarte n-ar avea alt rost decît acela de a face plăcere progeneriturii.

În încheiere, am lăsat la urmă deznodămîntul fatal. Cancerul recidivînd, după o punctie ce a lăsat-o foarte slăbită, Lenci a încetat din viață la 5 septembrie, asistat pînă în ultimele clipe de iubitul ei frate.

Șerban Cioculescu

⁹ În original în limba franceză (Al. Oprea, *Mateiu I. Caragiale — un personaj, Dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, 1979, Jurnal, 1927—1935, pag. 45). Tălmăcirea este a noastră.

Clasicii noștri

MIRCEA Handoca este pentru Eliade ceea ce a fost Sașa Pană pentru avangardiști: un fel de **depozit legal**, constituit din proprie inițiativă și pe cheltuielă proprie, în care au intrat, de-a lungul anilor, o mulțime de documente unice, scrisori sau cărți rare referitoare la autorul lui **Maitreyi** sau care i-au aparținut. După ce a tipărit o bibliografie (utilă mai ales intrucit n-avem alta), Handoca revine acum cu o ediție din articolele și studiile consacrate de Mircea Eliade lui Eminescu și Hasdeu (**Despre Eminescu și Hasdeu**, Junimea), însoțind-o de o prefață foarte informativă. Aflăm, astfel, că primul articol despre Eminescu a fost scris de Eliade în 1933, iar primul despre Hasdeu în 1925. Ideea principală, în care Eliade îi cuprinde pe amândoi, apare și ea foarte devreme, și anume în 1926, când, comentându-l pe Hasdeu, spune că Eminescu „a vădit... o structură enciclopedică și tendințe către poligrafie”. Autorul prefetei face și trimiteri la opere critice actuale care i se par sugestionate de cercetările mai vechi ale lui Mircea Eliade. Unele, desigur, puteau lipsi. I-a scăpat, în schimb, editorului un studiu despre **Cezara**, al lui Marian Papahagi, în care valorificarea observațiilor lui Eliade este foarte subtilă. Să adaug că, din numeroasele texte inventariate, Mircea Handoca a reținut pentru antologia de față câteva, unele nerceditate de autor în cărți și, deci, fără circulație azi, ba chiar și o conferință radiofonică din 1937 știută doar de eventualii ascultători de pe atunci. Acele texte despre Hasdeu care au fost topite în **Introducere** la ediția critică din 1937 nu mai sînt reluate, deși, după părerea mea, ele și-ar fi avut locul într-o **addenda**, care n-ar fi sport cu mai mult de treizeci de pagini volumul culegerii.

Interesul lui Eliade pentru Eminescu este foarte mare de la început. În „Viața literară” din 1935, el constată bunăoară că „după ce s-a scris o bibliotecă întregă asupra sa, Mihai Eminescu atrage din nou atenția, din mai multe puncte de vedere deodată”. Sînt anii în care opera și viața lui rețin pe cei mai de seamă critici din generațiile interbelice, de la Lovinescu la Călinescu și Vianu, pe romancierii, editorii, bibliografi și scotocitori de documente. De altfel, întitul lucrului referitor la Eminescu pe care-l produce Eliade este o recenzie la ediția din 1933 a lui C. Botez, încheiată cu aceste cuvinte premonitoare: „Cu ediția aceasta, Mihai Eminescu începe să fie cunoscut. Se pot face, de-acum înainte, studii și exegeze asupra instrumentului său poetic, asupra genialei sale forțe verbale. De-abia acum putem aștepta monografia critică asupra lui Eminescu, operă ce nu o avem încă și care cade în misiunea acestei generații

Mircea Eliade, **Despre Eminescu și Hasdeu**, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Editura Junimea, 1987.

s-o facă!”. Lucru care s-a și întimplat, în a doua jumătate a deceniului, datorită lui G. Călinescu. În „Universul literar” din vara lui 1939, Eliade susține într-un scurt articol teza că Eminescu n-ar fi fost de nimeni înțeles, dintre contemporani, ceea ce i-ar fi amărit sufletul. „Ar fi suportat cu mai multă seninătate, Eminescu, prostiile ridicole ale lui D. Petrino, dacă ar fi întilnit la Junimea o înțelegere totală. Dar și Junimea avea cota ei masivă de mediocri scăpători. În altă parte, pe cine să caute? Hasdeu era certat cu Maiorescu, și era prea orgolios ca să recunoască talentul excepțional al lui Eminescu. Creangă îi era, într-adevăr, prieten, dar mințile lor comunicau doar pe nivelurile inferioare. Slavici îl înțelegea anevoie, iar Caragiale se «amuza» să-l întărite la discuții care să-l încerce nervii... A fost, poate, tot atât de singur ca și invalidul Leopardi”. Teza aceasta n-ar merita poate discuție, dacă n-am întilni-o și mai tirziu, și sub alte condeie. Eliade nu-l iubea pe Maiorescu și n-a crezut niciodată că spiritul lui, de care Junimea era impregnată, putea compensa mediocritățile. În realitate, la Junimea și la Maiorescu, Eminescu a găsit o înțelegere extraordinară și acel superior climat ideologic în care s-a simțit bine și s-a dezvoltat. Intre tinărul de douăzeci de ani care trimitea „Convorbirilor” **Veneră și Madonă** și poetul și gazetarul matur care face din ziarul „Timpul” o tribună aproape personală este o distanță mare, străbătută și datorită respectului climat și contactelor cu spiritualitatea junimistă. Ca să nu mai spun că incompatibilitatea de fire nu a oprit niciodată pe Eminescu și pe Caragiale să se înțeleagă reciproc, după cum „nivelele inferioare” la care Eminescu va fi comunicat cu Ion Creangă erau în definitiv acelea foarte secrete ale genilor lor. G. Călinescu a avut intuiția că discuțiile poetului cu povestitorul se purtau într-un fel de limbaj mitic comun. Așa mai obiecta tezei lui Eliade și că Duiliu Zamfirescu și Lambrior nu pot fi puși pe același plan cu Petrino sau Gane și că pină și Gh. Panu s-ar conveni să se bucure de mai multă îngăduință, fiind un om inteligent. Atmosfera cenaclului junimist și-ar dori-o orice artist, în pofida aprecierilor de toată mîna ce s-au făcut în epocă și mai tirziu pe seama „frivolității” ei. Eminescu îi datorează, incontestabil, foarte mult.

Cel mai cunoscut dintre textele consacrate de Eliade lui Eminescu este acela din 1939 intitulat **Insula lui Euthanasius**, repărit în 1943 într-un volum care i-a imprimat titlul. Ani buni după aceea, Eliade își va reaminti de motivul paradisiului și de acela al nudității, pe care le-a dezvoltat aici. Plecînd de la G. Călinescu, autorul vine cu observații foarte interesante de istorie a religiilor, de indianistică, polemizînd erudit cu O. Rank pe tema cosmogoniilor acvatice. Este un text

indispensabil oricărei studieri a problemei.

După această dată, Eliade revine ocazional la Eminescu, spre a-l compara cu Camões (definind prima oară pesimismul eminescian ca o „viziune tragică a existenței” în care se recunoaște „resemnarea calmă a dacilor și disprețul lor pentru moarte și pentru suferințele fizice”), spre a-l populariza în Portugalia (accentuînd pe ideea mitului reintegrării care ar fi specific poetului nostru național) sau, în fine, spre a recenza favorabil cartea Rosei del Conte din 1963. Ultimul lucru sînt cele două pagini destinate „Revistei de istorie și teorie literară”, în 1985, unde găsim elogiul creațiilor spirituale, singurele ce ar fi menite eternității: „Singura «eternitate» acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale. Care, bineînțeles, reflectează și specificul național al gîntii creatorului, și momentul istoric în care a viețuit acesta; le reflectează și, am spune, le proiectează în «eternitate». Patetica luptă a Heladei cu persii este încă actuală pentru lumea modernă, pentru că a cîntat-o Eschil. Au mai fost și alte invazii, de o parte și de alta a Mării Egee, dar despre ele știm foarte puțin, pentru că n-a existat un Eschil care să le scoată din istorie și să le fixeze în «eternitate».”

DESPRE Hasdeu, Eliade a scris în numeroase rânduri. Culegerea lui Mircea Handoca se oprește la un text pentru radio, ocazionat de împlinirea a trei decenii de la moartea scriitorului, și, firește, la ampla **Introducere la Scrieri literare, morale și politice** din același an, 1937. Aceasta din urmă a stîrnit numeroase comentarii, unele entuziaste (O. Șulău), altele favorabile, dar reținute (Pompiliu Constantinescu) și chiar unele denigratoare (D. Murărașu). Inclîn, în ce mă privește, spre punctul de vedere exprimat în epocă de Pompiliu Constantinescu, regretînd că s-a pierdut tradiția acestor comentarii foarte minuțioase și obiective, ce nu se mulțumeau să constate și să aprecieze, dar refăceau, cu creionul în mînă, traseul autorului. Ce cronicar de azi ar mai sacrifica șase foiletoane, pentru aceeași carte? Și, fiindcă am pomenit mai adineauri de recenzia la ediția C. Botez, la apariția ei, S. Cioculescu publică și el un extrem de lung articol, reluat în **Eminesciana**, model neîntrecut de analiză precisă și „la obiect”.

Intorcîndu-ne la **Introducere**, ecoul ei în epocă este considerabil, căci Hasdeu, „simțit” de majoritatea specialiștilor ca o mare personalitate, nu fusese încă nici repărit, nici examinat critic îndeaproape, supraviețuînd mai degrabă grație legendei sale. Întilul modern care atrage atenția asupra operei este Eliade. Punctul de pornire este considerarea lui Hasdeu ca „spirit enciclopedic”, alături de Cantemir, Heliade Rădulescu, Eminescu sau Iorga. Într-un fel, tinărul pe atunci Mircea Eliade se proiecta pe sine însuși în

această latură a personalității hasdecne. O dovadă elocventă o constituie și permanenta caracterizare a lui Hasdeu ca un romantic pasionat de „străvechi”, de „primordial”, de „originar”. Cite o frază despre Hasdeu ni se pare potrivită și dacă o aplicăm lui Eliade însuși: „Renunță la dezbateri teoretice, însă în tot ce scrie se accentuează setea lui romantică de «inceputuri», pasiunea lui pentru structurile colective (instituții, obiceiuri, legende), pentru global, cosmic, concret. Acum începe să studieze cu mai multă rivnă folclorul, să-i caute izvoarele, să-i ghicească legile.” De altfel, după enciclopedia, a doua latură a personalității este acest romantism genial care-l mina pe Hasdeu să se ilustreze în toate domeniile, să „folosească toate metodele (de la criticism la... frenologie) și să scrie în toate limbile. Eliade va repeta, în condițiile științifice mai stricte din secolul XX, acest universalism hasdecian. Capitoul cel mai discutabil din **Introducere** este acela despre scriitori. Eliade apasă pe valoarea născutei **Ducea Mamuca** (și e semnificativ că, alăturîndu-i-se în judecată, S. Cioculescu, G. Călinescu și alții, nuvela aceasta n-a intrat totuși nici pină azi în fondul de aur al genului la noi, poate și din pricina subiectului deloc „pedagogic”, ca să zic așa) și o descrie foarte bine, chiar dacă trage puținel spuza pe turta literaturii la modă în 1933 (satanism, aet grauit, jurnal, fragmentarism, cinism etc.) În personaje ca Răzvan, Tepeș sau Ion Vodă vede umbra lui Hasdeu, portretizator al ambiției uriașe, metafizice, mai curînd, decît al parvenirii sociale, mărînte. În centrul dramei istorice **Răzvan și Vidra** ar sta două teme romantice: destinul și gloria. Dincolo de ideile generale ale analizei, care mi se par noi și profunde, capitoul exagerează însă prin unele absolutizări și extrapolări, pe care Pompiliu Constantinescu le-a combătut. Următoarele capitole sînt despre gazetărie și despre concepția istorică. Acesta din urmă mi se pare cel mai remarcabil din **Introducere**. Erudiția enormă a lui Hasdeu e apărută de contestații meschine.

Și cum Don Quijote trebuie apărut de „bunul simț” al bărbierului Nicolás. Și e explicabil de ce tocmai Eliade tresare indignat citînd un „protest” ca acela al lui Gh. Panu din scrisoarea către I. Negruzzi: „Nouă deocamdată nu ne trebuie sanscritiști și zendicești, nouă ne trebuie filologi ai limbilor romanice și slavice...”

Utilă, binevenită, culegerea lui M. Handoca ne aduce aminte de Mircea Eliade tocmai cînd scriitorul și omul de cultură ar fi împlinit 80 de ani. Recitarea operei este totdeauna comemorarea cea mai în merită.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

„Scriitorul total”

— o paranteză —

■ Fapt bine știut, ispita polivalenței este o constantă a scriitorului român de-a lungul întregii sale existențe istorice, la începuturi funcționînd ca un derivat al conștiinței culturale, în sens larg, ca răspuns la nevoia socială de a imbogăți un peisaj literar relativ sărac în care literatura originală era, cantitativ vorbind, inferioară „traducțiilor”, mai tirziu promovată de conștiința estetică, de dorința acoperirii diverselor genuri literare, dorință întemeiată, la rîndu-i pe înțelegerea literaturii ca activitate creativă globală, totalizantă, dincolo de subîmpărțirea pe genuri. Nu e vorba numai de o polivalență a talentului literar ca temelie al acestei ispite; cazurile cînd un scriitor se afirmă cu aceeași putere și la aceeași oară în mai multe genuri sînt cu mult mai rare decît cele în care respectiva echivalență nu se realizează. Conștiința literaturii ca tot este, mai cu seamă la scriitorii interesați de chestiuni teoretice, de literaritate și de estetică generală, mai activă și, deci, mai determinantă decît conștiința de sine axiologică, astfel încît scriitorul „total” sau „complet” reprezintă un ideal ca să zic așa tehnic iar nu unul valoric, reflectat, altfel spus, o tendință de cuprindere și nu una de aprofundare. În locul „poetului”, „prozatorului”, „dramaturgului”, mai nou chiar și al „criticu-

lui” se impune din ce în ce mai insistent „scriitorul”. Dacă proza lui Eminescu este competitivă cu poezia lui, dacă teatrul lui Caragiale nu e mai prejos decît proza acestuia, nu mai vîd printre marii scriitori români altul care, în condițiile polivalenței scrierului său, să prezinte o coeziune similară a operelor din genuri diferite; teatrul lui Blaga nu e în același plan axiologic cu poezia lui, la fel proza lui Arghezi cu poezia, teatrul lui Rebreanu cu proza, poezia lui Camil Petrescu cu teatrul, poezia lui G. Călinescu cu proza, teatrul lui Marin Preda cu proza ș.a.m.d. pină în imediata noastră contemporaneitate unde polivalenții, deși în număr mare, sînt inegali: (Poate că, atunci cînd se discută condiția genului în literatură, echivalența valorică a exprîmării, în cazul celor care au practicat mai multe genuri, ar constitui un argument atît definitoriu).

Vizibilă în toate generațiile, cu diferențe însă de la o promoție la alta în sinul aceleiași generații, ispita polivalenței sau a totalității nu lipsește nici din promoția 70. Mai întii citeva nume și genurile în care se manifestă: Dan Vărona (poezie, proză), Marin Mincu (poezie, proză, critică), Horia Bădescu (poezie, proză, critică), Ion Coja (proză, teatru), Valentin Munteanu (proză, teatru), Liviu Ciocărlie (proză, critică), Șerban

Foartă (poezie, critică), Constantin Zărnescu (proză, teatru), Dana Dumitriu (proză, critică), Maria Luiza Cristescu (proză, critică), Sergiu Adam (poezie, proză), Voicu Bugariu (proză, critică), George Grigurcu (poezie, critică), Nicolae Praeliceanu (poezie, proză), Gabriel Iuga (poezie, proză), Damian Necula (poezie, proză), Ion Pop (poezie, critică), Daniela Crăsnaru (poezie, proză), Doina Uricariu (poezie, critică), Ion Cocora (poezie, critică), Marius Robescu (poezie, critică), Dînu Flămînd (poezie, critică), Dan Muțescu (poezie, proză), Ion Lotreanu (poezie, proză, critică), Mircea Ciobanu (poezie, proză), Dan Laurențiu (poezie, critică), și încă destui alții. O primă observație generală: la nici unul din polivalenții acestei promoții echivalența suspomenită nu se realizează la nivel înalt (nu există, așadar, riscul de a friza genialitatea); în schimb, în cazul multora, se realizează o echivalență a nivelului mediu, ceea ce iarăși nu e semnificativ pentru că se întimplă curent și la celelalte promoții ale generației postbelice. Și totuși e ceva care merită atenție în grupa relativ numeroasă a scriitorilor în mai multe genuri din această promoție: numărul mare de autori care, critici fiind, scriu poezie sau proză, ori poezi fiind, scriu și critică. Numitorul

comun e critica. Iar această îndreptare a criticilor spre alte genuri, ca și a poetilor spre critică, reprezintă un semn particular al promoției 70, în promoțiile anterioare fenomenul, dacă apare, fiind cu totul accidental. De unde apetitul criticilor promoției pentru celelalte genuri? Să fie doar urmarea însușirii vestitei aserțiunii călinesciene prin care criticul se cădea să „rateze” în alte genuri? Mă indoiesc. Mai probabil e că motivul stă în introducerea, deocamdată mai mult intuitivă decît analitică, a inteligenței critice printre componentele talentului literar. Poate că, încurajați de contextul românesc al literaturii precum și de cel universal, criticii din promoția 70 (sau măcar o parte din ei) au ajuns la concluzia că este posibilă scrierea unei proze onorabile sau a unei poezii onorabile numai cu acel talent care se cheamă inteligență. Exemplul planetar al **Numelui trandafirului** cam tot asta semnifică: „scriitorul total”, cînd nu e rodul genialității sau al vanității crescute pe solul mediocrității, este o reprezentare a inteligenței critice (teoretice) despre accesul la literatură.

Laurențiu Ulici



NU știu dacă familia „mateinilor“ e mare, dar știu cu precizie că e durabilă. Cind eram student, cineva, un admirator necondiționat al Marelui Mateiu (prim și ultim Caragiale), cum îi zice într-un poem Ion Barbu, inițiatorul cultului matein în literatură română), a vrut să mă introducă într-un cerc de simpatizanți ai prozatorului, format cu precădere din economiști. Tejul lor era să adune obiectele ce aparținuseră scriitorului și să identifice, în Bucureștiul real, Bucureștiul imaginar din Craii de Curtea-Veche. Am ratat, nici eu nu știu din ce pricină, inițierea în cultul matein, dar am rămas cu o statornică simpatie pentru cei care fac din iubirea pentru un mare scriitor o formă a existenței lor spirituale.

Cind sint scriitori, mateinii se recunosc prin câteva trăsături comune, indiferent de opțiunile lor estetice: sint, toți, caligrafii împătimiti, dau prioritate povestirii învăluite în trei sau patru rinduri de simboluri, nu ocolesc vorbele peștirite și anecdotele picante, manifestă, în fine, predilecție pentru naturile tainice și pentru lumea de altădată. Radu Albala face parte din această familie de spirite și cărțile lui (*Desculțe*, 1984 și *Făpturile paradisiului*) vin să confirme că tradiția mateină (tradiția „fiului“) nu s-a pierdut într-o epocă în care modelul epic

*) Radu Albala, *Făpturile paradisiului*, Editura Cartea Românească, 1987.

al „tatălui“ (I.L. Caragiale) este revendicat în chip stăruitor de tinerii prozatori și chiar de poezii din generația '80...

În *Făpturile paradisiului* sint patru povestiri, între care una (*Tuța*) este reluată din culegerea anterioară, iar alta (*În Deal, pe Militari*) este o continuare a narațiunii lui Mateiu Caragiale. *Sub pecetea tainei*, rămasă, cum se știe, neîncheiată. Cum ingenioasă ipoteză epică a stîrnit confuzii la apariția în revistă, autorul face acum precizările necesare, delimitînd textul său de modelul de la care pornește. Împreună, aceste parafraze, continuări, invenții în stilul „Crailor...“ impun o proză colorată, bine scrisă, cu multe nuclee epice fixate, de regulă, în jurul unor indivizi pătimași, demonici (un demonism livresc, atenuat de ironie) și misterioși în marginile verosimilului. E opera unui admirator cultivat, contaminat în narațiune de ceea ce Marian Păhăgi numește în cronica la primele *Desculțe* „inefabulul kief oriental“. Ritmul povestirii este încet și tonul e mereu ceremonial. Narațiunea cuprinde un șir de alte mici narațiuni (istorii de demult, „mai de demult“) care colorează o lume și sugerează o atmosferă. Domină la lectură impresia de timp stîrvit, de „demodare voită“, cum îi zice Nicolae Manolescu. Cruzimile limbajului slobod sint stilizate și faptele cele mai păcătoase se pierd în frazele protocolare. În *Deal, la Militari* la citeva elemente din *Sub pecetea tainei* (existența unei bande internaționale de hoți de giuvaeruri condusă de o femeie numită „Regina“, descoperirea unei fotografii dispărute de mult timp, falsul Ferdinand de Coburg și, în fine, personajele Lena Ceptureanu, naratorul, Teodor zis Conu Rache, și confratele său, herr Alois Hartmann...) și dă o urmare istoriei interupte, ticluind bine lucrurile. „Regina“ e un produs al mahalalei buceureștene, autoarea unui asasinat, intrată, apoi, în lumea bună. Ipoteza lui Radu Albala este că polițistul, conu Rache, se îndrăgostește de frumoasa criminală și-o face de mai multe ori scăpată. Pasiunea infringe, așadar, sentimentul datoriei, aici, la Porțile Orientului... Javert e sentimental și coruptibil.

Falsa Tinca, regina „albinelor“, e primul personaj dintr-o serie descrisă (invențiată) de Radu Albala: foarte sensibil (are dreptate Alexandru Paleologu) la

„fenomenul feminin“. O feminitate curioasă, amestec de patimi adinci și moravuri ușoare, ca și în proza lui Mateiu Caragiale. Tuța este o țărăncă sau o țigancă aprigă, cu daruri miraculoase. Ea stăpînește un taur infuriat și sucește mințile unui tînar intelectual venit în vacanță la moșia unor prieteni. Are în ea un element de natura focului (flogiston) și din această pricină produce incendii la propriu și la figurat. Moare ca o eroină romantică voind să salveze bijuteria adversarei sale, insipida, romanțioasă Melanie... Personajul vine, de bună seamă, din literatură (ar putea fi citat aici modelul Voiculescu și Eliade). Radu Albala îl introduce într-o istorie nouă și-i modifică într-o oarecare măsură portretul. Tuța este neînfricată, demonică, de o senzualitate sălbatică și inocentă ca și aceea a animalelor cu care se împreună. Naratorul îi face o biografie fabuloasă amestecînd, sub puterea febrei, ceea ce vede cu ceea ce citește. Povestirea este interesantă și din acest punct de vedere: explică un procedeu de a scrie care combină realul cu imaginarul, existențialul cu livrescul, oralitatea cea mai slobodă cu limbajul ticluit cărturărește.

PROZATORUL nu se îndepărtează de această metodă nici în celelalte scrieri. La *Paleologu*, care-i narațiunea cea mai întinsă și, indiscutabil, cea mai bună din carte, reia descriția feminității misterioase, „apucate“, capabile de mari cruzimi și, în același timp, de mari bucurii erotice, într-o proză mai bine organizată și cu o tipologie mai variată. E vorba, în fapt, de o navelă cu evaziuni romantice și violențe moderne. Personajul central este, aici, Tofana, fiica unui conte polonez fugită în lume cu un servitor, țaran din Bucovina. Pînă să aflăm biografia eroinei, parcurgem un scenariu complicat: în casa conului Costi, așezată în drumul spre Ploiești, se adună săptămînal patru holtei care citeșc pe Anatole France și joacă „drum de fier“. Cei patru sint: un jurnalist, fost profesor de limbi clasice, pe nume Jenică Drăgănescu, un teozof, Angel Mihăilescu, numit și Magul, Trismegistul, chirurgul Alexandru Caraghiaur și naratorul care observă totul și istorisește întâmplări neobișnuite. Aici apare Tofana, trasă de zgardă de un circar, femeie fru-

moasă și dansatoare inspirată. Nuvela va relata aparițiile și disparițiile ei. Naratorul o reintilnește în timpul unui bombardament și mai tîrziu ca soție a chirurgului Caraghiaur... O intrigă sentimentală cu fiica doctorului, o experiență erotică, neașteptată, cu Tofana (Tekla) și, la urmă, dispariția misterioasă a femeii, acestea sint principalele momente epice. Nuvela este bine construită și, în genul ei, reprezintă o izbîndă pentru Radu Albala, editor al lui G. Sion și Anton Pann, traducător din istoricii latini. Familiaritatea cu memorialiștii și istoricii vechi a lăsat urme în proza sa. Faptul se vede, mai ales, în portretele ample și plăcerea digresivii. Narațiunea este împănată cu istorii buceureștene, întâmplări de pomină din lumea universitară și lumea circului, notate (spuse) cu haz. Se povestește mult în prozele lui Radu Albala, indivizii au timp și, cînd vorbesc, o iau totdeauna de departe... Mai este ceva ce place în aceste scrieri: prezența unui oraș vechi, fascinant, un București, desigur, imaginar, cu baluri somptuoase și iubiri năpraznice.

A patra povestire din *Făpturile paradisiului* este, în stilul și prin intriga ei, cea mai apropiată de proza livrescă. „E o poveste veche, și nu una de toate zilele“, spusă în fața unei sticle de Merlot de Ștefănești de un oarecare Vlad, fost anticar, narator domol în genul conului Rache. Subiectul este luat din viața vinzătorilor de cărți vechi, în primii ani după război. Temporal, narațiunea aceasta (*Propyläen Kunstgeschichte*) este cea mai apropiată de epoca noastră. Stilul de a nota rămîne însă cel cunoscut: ocolit, ceremonial, cu oralități studiate și portrete fastuoase. Apare aici și o roșcovană cîrnă și pistruiată, numită cu vorba dură a lui Mateiu „pirgîțina“. Rolul ei în povestire este însă minor. Adevărată temă este destinul unei cărți spintecate fără nici o justificare de un individ care plătește pentru ea o sumă considerabilă...

Proza lui Radu Albala — atemporală, „artificială“ (în sensul vechi al estetilor), colorată, lirică și nostalgică — se remarcă prin calitatea povestirii și capacitatea de invenție epică. Faptul că ea pornește mai totdeauna de la alte cărți și prelungeste un stil de a nara (stilul matein) îi dă un farmec în plus.

Eugen Simion

VITRINA

■ 1877 ÎN PROZĂ SCURTĂ (Editura Militară). Antologie de Titus Moraru și Ovidiu Mureșan, apărută la un secol de la cucerirea Independenței de stat a României. După un preambul de situare istorică, prefața se ocupă de situația generală a prozei compuse în marginea unor evenimente, propunînd o tipologie ad-hoc: dacă autorul a fost „mai mult sau mai puțin implicat personal“, avînd — deci — față de eveniment o relație „imediată“ (p. 7), atunci textul rezultă de apropiere de reportaj și de „genul prozei non-fiction“ (p. 8); cînd perspectiva auctorială e „meditată“, presupunînd „relații indirecte“, atunci ar exista deja „o relativă obiectivare“ față de faptele reale, datorată reflecției cumpănite (ibid.); în sfîrșit, trecerea timpului ar permite selectarea ulterioară a evenimentului, „asumat“ ca „imagine“ deja impusă, deci instituționalizată (cf. ibid.). Trecînd la proza despre 1877, editorii constată — totuși — că scriitorii fără participare „imediată“ au folosit și descripții „cu o aparentă exactitate de reporter“ (p. 9). Beneficiază — în continuare — de comentarii succinte prozele cuprinse în antologie. Ele sint selectate din intervalul 1877—1916, de unde interesante consecințe în alcătuirea sumarului, căci singurii prozatori valoroși de pînă la Sadoveanu care au putut intra în atenție au fost Duiliu Zamfirescu, Ion Agărbiceanu și Jean Bart, alături de care apar alte citeva figuri cunoscute, precum Nicolae Gane, Timotei Cipariu, Grigore H. Granda sau Constantin Sandu-Aldea, dar și autori-surpriză, cu totul uitați: Vasile Radu Buticescu, Grigore Mărunțeanu, Mircea C.A. Rosetti, Iosif Popescu, Virgil Onițiu, Ermil Borcea, Gheorghe Stoica. Intenția unui „gest de restituire“, mărturisită de editori în Nota asupra ediției, are — așadar — acoperire...

■ INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNŌ—GERMANE (Iași). Volumul IV din seria *Contribuții ieșene de germanistică*, editată de Catedra de limbi germanice a Universității „Al. I. Cuza“ din Iași, după Johann Wolfgang Goethe (1983), *Deutsche Sprache und Kultur in der Nordmoldau* (1984) și Franz Kafka (în curs de apariție). E o culegere de studii și alte „contribuții“ de germanis-

tică de ținută științifică, la care au colaborat cercetători din Iași, București, Cluj-Napoca și Timișoara, precum și din R.D.G. și R.F.G. După cum notează în *Cuvîntul introductiv* Andrei Corbea, care a îngrijit volumul împreună cu Octavian Nicolae, e adus astfel un omagiu „germanisticii universitare ieșene și realizărilor ei în decursul celor 80 de ani de existență“ (de la înființarea în 1905; cf. p. 6—7). „Tema—cheie“ aleasă pentru acum a fost aceea a „interferențelor culturale“ (p. 7), aleasă și ca titlulară. Volumul se deschide cu un grupaj consacrat figurii lui Traian Bratu, fondatorul catedrei ieșene de germanistică: un portret alcătuit de Jean Livescu, secvențele unor *Amintiri despre Traian Bratu* de G. Ivănescu și o conferință aniversară susținută în 1936 de Karl Kurt Klein, colaboratorul profesorului (reluare după *Revista germaniștilor români* VI, 1937). Secțiunea principală a volumului, *Studii*, cuprinde texte ordonate în jurul citorva discipline de cercetare. Contribuții de lingvistică (etimologie și analiză contrastivă) oferă Vasile Arvinte, Margareta-Sigrid Jumugă și Ion A. Florea. Sint — apoi — trei studii de istorie: unul de Victor Neumann, constant în preocupările sale de „istorie a istoriei“ (publică în variantă germană o analiză asupra istoriei Banatului așa cum apare ea în „oglinnda“ istoriografiei germane din ultimele secole), altul de Klaus-Henning Schroeder despre „Philhellenismus“—ul german și românii, și un alt treilea de Al. Zub, care se ocupă de *Ranke și direcția organicistă în cultura română*, „periplu istoriografic“ cu opriri asupra lui Kogălniceanu în primul rînd, apoi a lui D.A. Sturdza, Maioreșcu, Xenopol, Hasdeu, Iorga, sfîrșind prin a cuprinde aproximativ un secol de gândire istorică, socială și politică românească într-o ecuație de evoluție. Studii de filosofie semnează Ioan Oprea (*Rolul limbii germane la formarea terminologiei filosofice românești*) și Ion Ianoși (*Tînarul Titu Maioreșcu și filosofia germană*, fragment din capitolul Maioreșcu al recente cărți *Literatură și filosofie*, Ed. Minerva, 1986, p. 58—72). Grupajul de studii pe teme literare se deschide cu un diptic rilkeean: *Rainer Maria Rilke—Rezeption in Rumänien* de Sorin Chițanu și *Lucian Blaga und Rainer Maria Rilke* de Peter Motzan (analiză comparativă tipărită de curînd și în volumul de eseuri *Lesenzeichen*, Ed. Dacia, 1986, tot la paginile — coincidență! — 58—72). Ovid S. Crohălniceanu oferă un interesant studiu despre *Două jurnale scriitoricești germane de pe frontul românesc în primul război mondial*: experiența lui Hans Carossa și a lui Gustav Sack, căci la ei se face referire în titlu, e pusă alături de aceea „simetrică“ a combatanților români Ioan Missir și Ca-

mil Petrescu (mai apar și raportări la mărturiile de pe front ale lui Jünger). Secțiunea de *Studii* se incheie cu un text de Eva Behring: din perspectiva teoriei traducerii și în contextul transunerilor din proza noastră în limba germană, sint schițate reperele unei lecturi paralele din *Marele singuratic/ Der Einsame* (ediție apărută la Ed. Kriterion în 1976) de Marin Precla. Interesantă este și secțiunea de *Note și documente*, cuprinzînd contribuții de Dan Petrovanu (în legătură cu publicistica lui Eminescu), Mariana Macarevici (despre „metamorfoza“ suferită în sonetul *Veneția* al lui Eminescu de poemul-inspirator *Venedig* de Gaetano Cerri și apoi despre distanțele dintre textul eminescian și actualele sale traduceri în limba germană), Ștefan Lemny (informații în legătură cu puțin-cunoscutul astăzi J.L. Schmidt, traducătorul german al tratatului lui Cantemir despre *Istoria Imperiului Otoman*), Richard Lifka (despre prezența în România anulul 1918 a ziaristului, criticului de teatru și scriitorului german Kurt Tucholsky), Horst Fassel (descriere a donației caransebeșanului R.F. Müller către Bayerischen Staatsbibliothek din München), Andrei Corbea (revenire — după un articol apărut în 1981 în „Secolul 20“ — asupra „exilului buceureștean“ din 1939—41 al scriitorului austriac Franz Theodor Csokor; sint publicate acum patru scrisori ale aceluia, plus un interviu acordat revistei „Azi“ — probabil lui Aurel Baranga). *Contribuții bibliografice* prețioase aduce Erich Beck, care face inventarul publicațiilor de limbă și literatură germană bucovineană (674 de poziții). În sfîrșit, secțiunea *Miscellanea* cuprinde recenzii de Grigore Marcu (despre vol. I al ediției românești Goethe), Octavian Nicolae (la ediția *Eminescu în critica germană*), Eugen Munteanu (despre o lucrare publicată la Tübingen de Helga Crössman-Osterloh) și Michael Astner (despre volumul de literatură comparată tipărit de Hilde Marianne Paulini la Frankfurt am Main). Se mai publică un articol legat de *Centenarul unei publicații: „Romänische Revue“* (1885—1894) (de Raluca-Miruna Bostan) și două necrologe: despre Virgil Tempeanu, suplinitor cîndva al catedrei rămase vacante în urma morții lui Traian Bratu (text de Cornelia Cujbă), și despre prematur-dispărutul Sorin Chițanu, membru al catedrei de germanistică de la Iași. În ansamblu, o apariție care onorează cercetarea germanistică de la noi în general, și pe aceea ieșeană în special.

■ AMELIA PAVEL — *Peisaj natural — peisaj uman* (Editura Meridiane). Monografie — subintitulată *Un capitol de artă europeană* — a picturii (îndeosebi peisagisticii) elvețiene, cu pornire de la ideea că ultimele decenii au adus „fun-

damentele schimbării în sistemul de clasificare, ierarhizare și interpretare a valorilor artistice, așa cum a funcționat el pînă spre mijlocul secolului nostru“ (p. 5), ceea ce impune studierea atentă a culturilor europene de mai mică autoritate. Între ele, aceea elvețiană i-a apărut — probabil — autoarei ca un posibil model de zonă „de interferență și iradiație artistică“ (p. 8), statut datorat cuplului de calități receptivitate-creativitate. Un prim capitol se ocupă de *Universul elvețian în mînturii*, făcînd apel la călători străini celebri, cum au fost Rousseau, Goethe, Madame de Staël, Dumas, Dickens, Nietzsche, E. L. Kirchner, Th. Mann, Kafka, alături de care se inscriu meditațiile unor creatori elvețieni, precum M. Merian, J. Gotthelf, G. Keller, H. Hesse, R. Walsler, Ramuz, M. Frisch, Dürrenmatt. Se conturează în acest prim capitol un „specific local“ impregnat de vizualitate, dat fiind cadrul natural extraordinar, într-atît încît se poate vorbi despre „Elveția ca imagine vizuală, de pe fondul căreia se desprind, conturîndu-se, caractere, iar acestea, la rîndul lor, imprimînd peisajului semnificații morale“ (p. 27). „Cei doi termeni, naturalul și umanul (eticul) interferează mereu: „Transferul caracterologic al experienței elvețiene de la peisajul natural la peisajul uman se accentuează tot mai mult pe măsura înaintării în timp, în literatura contemporană avînd chiar în special forma unei absorbții, a unei conțopiri dintre natură și umanitate“ (p. 38). În atari condiții, e de înțeles de ce peisagistica artistică poate fi aleasă drept „grilă de lectură“ a întregului spațiu elvețian de civilizație și cultură. Celelalte capitole vor urmări treptata constituire a aceluia specific, începînd de la *Contururile inițiale* și consemnînd existența unor *Dimensiuni renescentiste și baroce*; apoi urmărind *Secolul al XVIII-lea în Elveția — portretul unui spațiu de umanitate și cultură*, secol care marchează ecloziunea „mitului elvețian“ (p. 89) și deplina lui fundamentare în realitatea națională; trecînd la epoca de după 1800, în două capitole cu titluri explicate: *Secolul al XIX-lea — între lirică și realism și Proiecții ale modernității la sfîrșitul veacului XIX*; pentru ca traseul să se incheie cu trecerea în revistă a unor *Drumuri la începutul secolului XX*. Minuțioasă, bogat documentată, monografia aduce în atenția noastră un număr impresionant de mare de artiști, cei mai mulți prea puțin cunoscuți, între care personalități precum U. Graf, N. Manuel Deutsch, S. Gessner, J. H. Füssli, A. Böcklin, F. Hodler, F. Vallotton, C. Amiet, G. și A. Giacometti, J. Itten și alții alții.

Lector

„Eternele iubiri“

Proza



nicu pentru proza de analiză psihologică, afirmată încă de la primele sale romane, **Bogdana și Beznă**, este atestată și de nuvelele sale, incluse recent în volumul **Eternele iubiri** (*). Aparent, unele dintre ele par a fi aceleași nuvele publicate cu mult timp în urmă, ca, de pildă, **Nedumerire**, în „Viața Românească” nr. 7 din 1939, **Eroarea**, în „Revista Fundațiilor Regale” nr. 3 din 1940, **Drame mici**, în „Viața Românească” nr. 2 din 1940, **Mona**, în „Revista Fundațiilor Regale” nr. 1 din 1941, **Fuga**, în aceeași revistă, nr. 6 din 1942. Spunem aparent, deoarece, la o cit de sumară confruntare a textelor, se constată că nuvelele din acest volum sînt structural diferite de cele anterioare. Păstrînd doar aceleași titluri și unele elemente ale conflictelor inițiale, Ioana Postelnicu le-a re-creat, le-a rescris complet, însă fără să le altereze substanța primordială prin adaptări și actualizări forțate. Datorită adâncirii investigației psihologice, motivării mult mai subtile a dramelor sufletești, amplificării echilibrate a conflictelor și a tensiunii epice, nuvelele din acest volum sînt net superioare celor inițiale, au o vibrație emoțională fundamental diferită, mult mai profundă. Experiența de viață și de creație a Ioanei Postelnicu, talentul său ajuns la apogeul maturizării și-au spus, evident, cuvîntul.

Așa cum sugerează și titlul volumului, cele mai multe nuvele din cuprinsul lui sînt axate pe tema eternă a iubirii, a tribulațiilor, vicisitudinilor, incintărilor sau dramelor sufletești de natură erotică, sondînd și relevînd îndeosebi nebănuitele ipostaze sub care se înfățișează sensibilitatea și psihologia feminină. Parcurgînd nuvelele, ai impresia că pătrunzi într-o galerie de portrete, în care un adevărat maestru al penelului a izbutit să dea expresie artistică unor variate tipuri feminine, exteriorizîndu-le trăirile interioare cu o remarcabilă forță sugestivă, de amplă rezonanță.

Dacă aș rezuma schematic aceste nuvele, am impresia că le-aș răpi farmecul lor intrinsec, care cucerește și incită la

*) Ioana Postelnicu, **Eternele iubiri**, postfață de Ion Dodu Bălan, Editura Cartea Românească, 1986.

lectură. Dispunînd de o desăvirșită artă compozițională, Ioana Postelnicu a dozat și a înălțat atât de ingenios scenele și episoadele iubirilor evocate încît deznădămintul lor nu este niciodată previzibil. În esență, în unele nuvele, tribulațiile și dramele sufletești ale personajelor feminine sînt provocate de destrămarea, uneori prea dură, a visurilor de iubire pe care și le făuriseră. Personajele feminine sînt de o mare candoare sufletească, trăiesc cu o covârșitoare intensitate iubirile lor, sînt capabile chiar de mari sacrificii pentru împlinirea lor. Unele își sfîrșesc viața în mod tragic, în-voluntar, altele trec prin sfîrșitoare suferințe morale și fizice, apoi se resemnează, iar altele își consumă în taină melancolia speranțelor spulberate. Sînt însă și iubiri aureolate de frumusețea împlinirii, admirabil descrise, relevîndu-se trăinicia și bucuriile întemeierii unui cămin, a unei familii.

Ioana Postelnicu pătrunde în universul intim al eroinelor sale cu o totală participare afectivă, cu finețe, înțelegîndu-le involburările sentimentelor lor, motivîndu-le reacțiile. Cu discreție, fără nici o falsă pudoare, prozatoarea pare a ne spune despre eroinele sale că și ele sînt suflete de oameni și nimic din ceea ce este omenească nu le este străin.

Ca femeie, Ioana Postelnicu nu aruncă anatema asupra bărbaților pe care eroinele sale îi iubesc și care uneori le deziluzionează sau nu izbutesc să le împărtășească iubirea. Ca fină analistă a mecanismelor sufletului uman, prozatoarea le acordă și acestora aceeași înțelegere, le descifrează resorturile comportamentului lor, căutînd să-l explice și să-l motiveze. Cu o remarcabilă intuiție a naturilor umane problematice, a sensibilităților paradoxale, Ioana Postelnicu conturează un tulburător portret moral al pictorului Luchi, în nuvela **Fuga**, a cărui neistovită dorință, devenită obsesie, de a crea un „tablou fantastic”, ca suprema lui consacrare, îl determină să renunțe chiar la sacrificiul necondiționat pe care Ada e gata să-l facă pentru el. Plasată pe o altă coordonată, nuvela **Letiția** sugerează că

sentimentul iubirii, încă din faza lui difuză, de reținere estompată, e în măsură să regenereze și să înfrumusețeze viața unor bărbați claustrați într-o apatie ce pare a nu mai avea nici un orizont deschis.

Nuvelele Ioanei Postelnicu se disting printr-o reală expresivitate stilistică. Prozatoarea a evitat cu grijă edulcorarea sentimentală, patetismul lacrimogen și dialogurile retorice, menținîndu-se într-o sobrietate relevantă pentru autenticitatea trăirilor umane. Multe pagini au o savoare poetică. De pildă, senzațiile de un farmec necunoscut pînă atunci, care o încearcă pe Mona, din nuvela cu același nume, în idila care se înfiripă între ea și Miguel de Rivera, plimbîndu-se cu luntrea, sînt talmăcite în acorduri meloepice, sugerînd puritatea sentimentelor care-i stăpînesc: „Privirile Monei se plimbau peste tot ceea ce vedea, într-o stare de beatitudine. Plutea prin lumea asta ca printr-o năzare. Brațul străinului îi încălzea spatele și la un moment dat, cînd luntrea, cotînd, se balansa sub manevra vislașului, el o sprîjini și-i cuprinse în palma largă și fierbinte brațului... În acest văzduh plin de seve și de miraculosul glas al naturii se auzi un murmur abia șoptit, parcă temător să nu tulbure ceea ce se afla sub acuirea crengilor ce lăseau o umbră misterioasă. Străinul murmura în urechea Monei un cîntec învălțător, lipsit de orice stridență. Părea că-l picură o îndepărtată chitară pierdută după tufișuri. Ceea ce simțea Mona era dincolo de ceea ce-și putuse imagina vreodată. Poate nu atât întimplarea în sine, cît acceptarea ei, lipsa de protest, de încercare de a se smulge din ea, așa cum s-ar fi convenit la o cercetare lucidă. Dar nu se opunea. Toate îi păreau posibile, voința îi era anihilată. Brațul străinului vibra, palma lui îi strîngea umerii. Dintre buze venea spre ea un suflu cald, parfumat, care se cuibărea sub borul pălăriei și intra în ghiocul urechii ascuns sub zulfii castanilor, mișcați de boare...”

Nuvelele Ioanei Postelnicu sînt adevărate oglinzi prismatice în care se reflectă, în varietatea nuanțelor și ipostazelor lor, „eternele iubiri”.

Teodor Vărgolici



Pavel Dan

Critica

cile expresionismului, pe care îl consideră, la un moment dat, excelent după părerea noastră, „un «realism» agresat, deformat, voit” și căruia de fapt i se dedică un eseu în eseu, relevă inoperanța ipotezelor taxinomice: „Cit de relative și de inoperante sînt adesea diverse ipoteze taxinomice ne dăm seama și la lectura prozei lui Pavel Dan. Într-o clasificare curentă ar fi să-l încadrăm pe scriitor în categoria autorilor de «proză rurală». Realitatea e că literatura sa, ca și a altor creatori ai secolului XX, intră într-un sistem de determinare mai important decît acela al circumscrierii convențional tematice. Sensul operei, «filosofia» ei, transcend criteriul tematic, impunînd, axiologic, o judecată mult mai complexă. Pe de altă parte, literatura lui Pavel Dan, ca și aceea a lui Liviu Rebreanu și a lui Mihail Sadoveanu, produce o lume desprinsă de factorii secundari ai realității țărănești. Nici pitorescul, nici «specificul» rural nu decid valoarea, ci altitudinea unei viziuni ontice, perspectiva interpretativă, raporturile umane, resorturile și mecanismele acestora. Cine ar putea spune, bunăoară, dacă teritoriul lui Gabriel Garcia Márquez sau al lui Llosa, umanitatea falkneriană din **Cătușul** sau din **Casa cu coloane** sunt de recunoscut neapărat ca aparținînd unei categorii precum cea rurală?”. În paginile consacrate efectului lui Pavel Dan, impresia e că opera acestuia e întoarsă pe toate părțile, privită din nenumărate unghiuri, „epuizată”. Nimeni nu pare lăsat deoparte: nici raporturile în planul creației cu generația sa (M. Blecher, Anton Holban, M. Sebastian, Mircea Eliade — nu întimplător Eugen Ionescu prefața și făcea să apară la Marsilia, încă în 1945, volumul **Le Père Urcan**), nici spațiul predilect, Cîmpia Transilvaniei („cronotopul definitiv”), nici motivele și semnele operei (Familia, Satul, Natura, Dealurile, Casa, Drumul), nici preferința arătată situațiilor-limită și regimului nocturn, nici vocația tragicului, nici — mai ales — ideea totalității, a epopeicului, a „marei mele opere”, la care se referă însuși scriitorul, plănuiind „o lucrare uriașă care să cuprindă totul în sine; satul, școala, lumea și pe mine, și această operă va fi

numai a mea, a sufletului meu uriaș (s.n. V. Cr.)”, o operă demnă de cel care vede totul („văd totul”), „totul tot”: „Toată viața am dorit să scriu o nuvelă, un roman chiar, în care să pun tot ce simte sufletul meu, toată melancolia adîncă, totul tot; și acolo aș fi pus ceva și din biiziul insectelor. Da, da. Tot ce simte sufletul meu”. Din care, firește n-ar fi lipsit, n-ar fi putut lipsi Ardealul: „Sufletul meu e plin de Ardeal”, mărturisește Pavel Dan în **Jurnal** (Poate că o atenție specială ar fi meritat și epitețul **pustiit**, **pustiit** — „pustiita mea tînește” de pildă, frecvent în și deci caracteristic textelor lui Pavel Dan și desigur nu lipsit de semnificație). Dacă Octav Suluțiu vedea în Pavel Dan „un Bacovia al epicului”, Ion Vlad îl apropie nu o dată pe prozator de Lucian Blaga (al doilea „personaj” al esului său, am putea spune) cu „sentimentul rar al conșonanțelor și al identității perspectivei la cei doi scriitori”: „Nu incapa nici o îndoaială. Pavel Dan comunică precum Lucian Blaga, în poezia inaugurată de ciclurile din **Pășii profetului**, o exaltare a teluricului, o aplecare spre dionisiac și, în cele din urmă, propensiunea spre cosmic”; „în mod cert” — mai spune altundeva autorul — scriitorul Cîmpiei Transilvaniei „ne duce spre viziunea mistică a lui Lucian Blaga, spre discursul acestuia despre orizonturile spațio-temporale generatoare de centri ai existenței”. Efortul cel mare al criticului se concentrează însă asupra definirii poeticii prozei lui Pavel Dan. Depășind optica îngustă a prozei de inspirație rurală, refuzînd ilustrativismul etnografico-folcloric ca și atitudinea impasibilă, obiectivă, aparținînd pînă la un punct tradiției literaturii transilvane dar năzuind să treacă dincolo de aparențe și de real, „spre centrul esențial al vieții” (Ion Vlad vorbește în acest sens de o poetică a suprarrealității), amestecînd, într-o viziune apropiată masiv de cea a literaturii expresioniste (Pavel Dan fiind „primul prozator — român, n.n. — în ordinea rati-ficării codului/codurilor expresionismu-

lui”), grotescul, satiricul, caricaturalul, Irismul, basmul, enormul, tragicul, apocaliptic, profanul și sacrul, prozatorul nostru se integrează „marelui realism”, ce nu exclude nici „realismul ontic”, nici „realismul magic-mitic”, face parte „din stirpea rară a scriitorilor confirmați în ultimele patru-cinci decenii de traiecțiile epicii moderne”. Pavel Dan anunță poezia prozei contemporane: „Literatura prozatorului nostru produce una dintre cele mai edificatoare demonstrații pentru poezia realismului contemporan, deschis miturilor și simbolurilor, transcenderii semnelor realului în numele unui program superior ca orizont gnoseologic și estetic. Impresia la lectură e a unui discurs convergent, sensibil la sugestiile creației nemulțumite de limitele mimesis-ului, decise să reveleze altfel realitatea, s-o supună interpretării reflexive. Activă și animată de patosul re-creării lumilor într-un Text proteiform și structurat prin abolirea realismului minor, creația lui Pavel Dan nu se revendică, programatic, de la expresionism; ea este un univers autotelic prezidat de principiile generale ale realismului, curent înțeleas ca atitudine și ca mesaj, ca proiect al unui Text, echivalent verbal al Lumii imaginate de scriitor”. (Probabil că tocmai modernitatea acestui proze il atrăgea pe Sorin Titel la Pavel Dan, scriitor pe care fostul meu coleg și prieten l-a evocat nu o dată în cursul discuțiilor noastre.)

Vorbeam mai sus, referîndu-mă la critica lui Ion Vlad, de masinărie, imper-turbabilitate, obiectivitate... Și totuși, discursul său critic, cel puțin în această carte, nu este deloc unul înghețat, rece. Dacă nu există sentimentalism, există dragoste, dragostea autorului — și el un ardelen — față de prozatorul Cîmpiei Transilvaniei. Această dragoste se simte, ea însoțește și „colorează” demersul exact, îl încălzește și în ultimă instanță îl inspiră. Eseul de care ne-am ocupat pe scurt reprezintă cea mai serioasă lucrare consacrată vreodată la noi lui Pavel Dan și, cred, una din cărțile cele mai bune ale lui Ion Vlad.

Valeriu Cristea

ORICE scriitor dăruit cu talent dar nu și cu „zile”, care își incheie repede scurta existență biologică rămînînd din această cauză veșnic tînăr și neîmplinit provoacă de obicei în noi sentimentalismul ipotetic a ceea ce ar fi putut el să devină dacă... Așa se întîmplă și în cazul lui Pavel Dan (1907—1937), dispărut prematur și de la a cărui naștere și moarte se împlinesc anul acesta, în august, 80 — respectiv 50 de ani. Ținînd seama de faptul că un prozator devine productiv mai tîrziu, se poate afirma că Pavel Dan a murit, ca artist, tot atît de tînăr ca un Cîrlova sau un Labiș la douăzeci și ceva de ani.

Nimic din sentimentalismul de care vorbeam nu se simte în schimb în eseu *) consacrat de Ion Vlad prozatorului ardelen și intitulat **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin** (deci poate în titlu). Considerîndu-l pe drept cuvînt pe Pavel Dan nu ca o simplă promisiune ci ca autor al unei opere, Ion Vlad pune imperurbabil în mișcare, și în această cauză, mașinăria criticii sale savante, exacte, științifice, căreia i se dau în lucru niște texte. Nu că viața scriitorului ar fi ignorată; autorul esului se referă nu o dată la destinul tragic al lui Pavel Dan, numit într-un loc „erou tragic”: „nu poți rămîne indiferent la spectacolul, vrednic de un erou tragic, al încrederii și al echilibrului interior, cîștigat prin suferință și prin asumarea scrisului ca scop suprem”. Analiza nu se lasă însă influențată de împrejurările biografice, păstrîndu-se într-un regim de obiectivitate deplină. Tare în teorie, criticul profită de necesitățile demonstrației sale pentru a aborda chestiuni de interes mai general: aduce unele precizări, polemizînd pînă la un punct cu Șklovski, în legătură cu structura nuvelistică, rela problema naratorului și revine în mai multe rînduri asupra relației operă/biografie, insistă — vom vedea de ce — cu privire la poeti-

*) Ion Vlad, **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin**, Ed. Dacia, 1986.

Tudor Arghezi sau locuirea în

LA sfârșitul lunii aprilie, acum șaiszeci de ani, începea destinul editorial al **Cuvintelor potrivite**. Pot să aveți să urmeze sub semnătura Tudor Arghezi gravitează în jurul primei lui cărți, celelalte fiind mai mult sau mai puțin invelișuri concentrice, modulații ample, dacă nu reluări. Toate marile perspective erau schițate. Toate mirurile subiective erau acolo în nuce. Pe măsura înaintării în universul **Cuvintelor**, apar forțe greu de captat, tumulturi, atavisme, reacții din straturile profunde ale eului invizibil. Energetismul, dubiile, pasiunile, melancolia solară sau de crepuscul, litanii în șoaptă, suavitățile și altece de acestea, realități complementare, se interferează în impostaze caleidoscopice, făcând ca din undirile lor să rezulte un produs de neconfundat. Lua naștere, astfel, un **fenomen**. În interpenetrarea faurului, în scrierile minții și minilor sale, frapază ceva michelangeloesc, un orgoliu provocator vizând piscurile, o ardență demoniacă (în sens goethean), dar și o crispantă conștiință a limitelor — nu necontenit tragică — de unde interminabila pendulare de la sfidare și decizie la tristețe și nehotărâre. Până și umilitățile argeziene, oricât de reale, poartă în diversitatea lor semnele unui duh răzvrătit. Decis să se **țină de cuvinte**, poetul respinge franc „toată literatura ce se făcea și care se făcuse, inexpressivă, moale, cu aderențe mucilaginoase”, el rebelul, vindicativ: „Citeodată, și destul de des, am strimbat resorturile, într-adins, ca să le văd cum sar ele strimbe, și am lipit o pensulă de chinoroz pe nasul cuvintului care mă năcăgea. Faptul adevărat este că am **răscolit cuvinte cu cuvintele mele potrivite**, și ele au dat de lucru belferilor loviți de neputința de a se juca...” (*Ars poetica*). Frază din urmă, ambiguă, derutează. Arghezi nefiind în totul un ludic. Deliberata abatere de la norme a făcut ca el să treacă drept iconoclast, însă „anormalitatea” opțiunilor lui ține de imperativul sincronizării. L-a posedat, pe de altă parte, aventura căutărilor de absolut. Poet îndescatibil mare, genial uneori, autorul **Cuvintelor potrivite** se alinază, ca valoare, unor Rilke, Salvatore Quasimodo, Saint-John Perse, Rafael Alberti, contemporani de notorietate universală.

DE LA Geneva, poetul comunica la 9 noiembrie 1909 Mariei Theodorescu, mama sa, că i s-a propus tipărirea „pe cheltuiala unui editor” a „versurilor din tinerețe”, rămase în manuscris „nu știu pe unde”, și care „se citește, zice-se, cu entuziasm în unele cercuri din București”. Intervin scrupule — refuzul fiind motivat de nevoia unor „îndreptări”: „Nu pot tipări ce mi se pare prost, orișicât de bun ar părea altora...”. De la arpegiiile din suplimentul „Ligii ortodoxe” până la **Cuvinte potrivite**, pe parcursul a trei decenii, ezităriile, susceptibilitățile, repetatele aminări denunță un temperament accentuat dubitativ, torturat de îndoiala dacă e realmente poet ori dacă e nepoet. „Până la treizeci de ani, nu avusesem o prea bună părere despre mine, sau nici nu-mi făceam o părere, evaziv și tolerant în scrutațiile mele secrete. Simțeam că dacă aș încerca să mă analizez, temporizând mereu această operație serioasă, n-aș fi putut obține o notă prea

măgulitoare și evitam să mă transpui în juxtă pe mine însumi, ca o traducere într-o limbă incomplet învățată cu aceea ce puteam să bănuiesc a fi textul original [...] Meticuloasa mea trebuință de ordine, înăscută, s-a mărginit la realizări de materialitate, aminând fără termen conformarea morală la un criteriu totuși continuu prezent și continuu evadat, destul de vexat de o aminare infinită...”. Prezumție și smerenie merg laolaltă, în aceeași textură. Un Arghezi **par lui măme** ca acesta (**Dintr-un foisor**), nu e lipsit de orgoliu, chiar cînd se auto-flagelază; nu reculegează în pustie il prinde, ci piscul, altitudinea „foisorului”, un soclu care-l pune în situația de a scruta zarea.

Asupra poetului lucrează de timpuriu puteri chthonice, a căror descifrare constituie fondul nuclear, genetic, al demersurilor sale față cu existența. În acest sens, analog lui Sadoveanu, el se autoconsideră un **copac** cu „sevă bogată”, rămas de la scipi pe șesurile Danubiului”. Anterior lui Sadoveanu, șlefuitorul de **Agate** vorbea epistolar (1903) de rădăcini imemorabile, mai precis de un **Urgrund** cu încărcătură quasi-mitică. „Pe sub pământ, rădăcinile mele întinse pe cele ale celor depărtați, rari și ei[...]”, dar puternici...” Se enunță, în felul acesta, participarea organică, fundamentală, la ritmurile etnice, la suflul colectiv. Privirea baudelaireană **Către lector** („Hypocrite lectur — mon semblable — mon frère !”) fusese una depresivă, descendentă. „Plictisul”, uritul, viciul, marasmul macină inexorabil. Hotărâtoare în **Testamentul** argezian e dimensiunea ascendentă. Plasat în fruntea **Cuvintelor potrivite**, bine-cunoscutul **Testament** e un document programatic, o declarație de principii — etice, sociale, estetice —, un Arghezi **exponent**, conștiință-oglină, vestind în numele comunității tranziția de la un regim al tenebelor la unul diurn, de la aspirația nedelusită, difuză, la **act**. Două forțe analoge, de o parte **pământul**, principiul germinăției eterne, de alta **cuvintul**, principiul realizării în spirit, se caută reciproc, se întrepătrund, tind să-și depășească limitele, făcînd ca **slova de foc**, emanație a terrei, să se-mprecheze cu **slova-făurită**, cea a creatorului de frumos. De o parte, lente, trudnice acumulări materiale („Bătrînii-au adunat, printre plăvani / Sudoarea muncii sutoilor de ani”, de alta, o suită de transmutații ducînd de la verbul rudimentar, „cu-ndemnuri pentru vite” la frumosul desăvîrșit. Nu transsubstanțiere miraculoasă, nici exorcizare, ci frământări de „mii de săptămîni”. Schimbarea **sapei în condei** e un mod de a releva și plastic și simbolic, o nouă ipostază a fecundității, în care — pornind de la „brazdă” — privirea urcă spre zenitul cunoașterii. Efecte spectaculoase urmează. Creația e **făcure**: adică idee, plus muncă aprigă:

Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.

LIMBAJUL în care la începutul noviei monahal poetul se întreba despre sensul lucrurilor, ține de **idealul cunoașterii raționale** —, de filosofie în înțeles general, de ontologie în regim strict. Constatare depresivă: privirile celui aspirînd spre **mai sus, mai sus de**

nori și aștri se lovec de „haos” și „bezne”. Apar „stăvilare”, obstacole vestind că **nu-i făcut să treacă** spre „alt Nepătruns, / alt Presupus...” Repetatul **mai sus** (din **Pe ploaie**) descinde din macedonskianul **Excelsior** din 1895, reeditat în 1897, —, debutantul încrezîndu-se în el însuși „mai mult decît în ordine...”. Cu ostentație **independent**, refractar gândirii sistematice, el vrea explicații coerente, dar cu mijloace proprii, verificate prin observarea concretului natural sau prin experiențe interioare. Adept al lui Rousseau s-ar zice, preferînd doctrinilor constituite solitudinea, reflecția, contactul direct cu pământul; prin intermediul sensibilității, impulsuri „dintr-alte vieți, dintr-altă lume” aduc în prezent voci ale înaintașilor, punîndu-le în serviciul comprehensiunii. Ruptura cu „universul oficial” era motivată în 1903 în termeni de bravadă, dacă nu emfatici, destinați Aretiei Panaitescu: „Eu aleg din căfărul meu absolut propriu și-nici că voi să știu dacă există cufere streine care să mă servească, adevă — mă-ncred mai mult simplor mele intuiții și inducții, decît unei filosofii vaste, eu atît mai puțin unui X impersonal, răsărit în cale. Scufund o pensulă în magazinul meu intern, cu borcane colorate și palete — aleg tonul convenabil unui individ și, într-o clipire de pleoape, îl stigmatizez — și, în majoritate, viitorul nu mă dezice. La o eventuală gresală comisă însă de mine —, retuzez pe-ici pe colo, și am tipul pus pe pinză...”

Nu poți repudia toate sistemele fără să pui în loc ceva, decît sub sancțiunea de a trece drept anarhist. Independentul în sutană vorbește deci de **metodă**, care e „însusirea oricărui individ demn — de a-și dispune gîndirea în jurul unui punct luat dinainte...”. Poet înainte de toate, personaj în criză de identitate, el pune preț mai degrabă pe **simțire decît pe metode**: „ea (simțirea) a fost totdeauna aceeași, pe cînd ele variază și se omit reciproc”. Neaderentă tragicului, gîndirea lui Arghezi — luată în totalitate — se întemeiază pe o adevărată supla, practică, verificată, la principii multimilenare. (Un titlu de volum, **Manual de morală practică**, reatesta în 1943 concepția omului contrariilor!). Paralel cu apelenta pentru concret, pentru „lucrurile atînce ușor, fin, în nuanțe care să se gradeze progresiv” — ca în „momentele de tranziție dintre zi și noapte” —, se afirmă pasiunea pentru **Idee**, „oriunde”, în „orice situațiune”. **Legea** de lumea materială, „comertul vecinic” al lui Arghezi cu sine însuși e făcut să furnizeze „pagini de senzații colosale: negre sau cristaline...”. În căutarea **Adevărului** — termen de cîte ori invocat? — epistolarul din anii 1903—1906 citînd din solitarul Rousseau, din Nietzsche și Wagner, crede, un moment, că **Viata** e „descompunere înceată”: o etapă spre o „a doua descompunere, mai scriboasă, moartea...”. Din pasiune pentru **Adevăr**, care „adesca e o demi-nebunie”, el își spune „vrăjmas jurat al lucrurilor existente”, adversar mai cu seamă al mediilor burgheze; se vrea „tribun suflătesc al logiceii”, dar și om de acțiune, gata să îmbrace salopeta de „muncitor cu ziua” sau de „miner”. În autoexilul helvetic, de unde scrie acestea, înstrăinatul acceptă deliberat „paharul dulce al singurătății” din care trebuia să guste spre a-și limpezi „gîndirea”, singura scuză și țintă a vieții”. De natură organică, egocentrismul argezian se verifică de altminteri și în raporturile cu Gala Galaction, cu N. D. Cocea și V. Demetrius, care după legendă i-au fost apropiați, dar pe care, mental, îi reneagă într-un mod sau altul. Pasionatitate și luciditate se ciocnesc necontenit, în funcție de mutările de perspectivă dintr-o poziție în alta, într-un dualism fără pauze. Antiintellectualist în fond — comparabil pe anumite dimensiuni cu naturalistul Sadoveanu —, „zmeritul logician” în căutarea unui „infiniit virginial” e solicitat de „fatalitate” și „determinări”, de „sensul omenirii și al monstrului sferic care o cară în spinare prin vidul eternității”. Îl preocupă „molecula umană”, evoluția, neantul. Jalonate după criterii personale, teme străvechi ale metafizicii redevin la Arghezi motive de cazne și întrebări, de cunoaștere și neastîmpăr. La naștere astfel un fenomen complex, argezianismul, ca tensiune între povara misterului care ulcerează și neputința cuvintului de a deconspira pînă la capăt.

INTRAT în conștiința contemporanilor ca autor de **ruptură**, cum și este în unele dimensiuni, depășîndu-și vremea și făcînd pe alții să-l urmeze, întrebările frământatului Arghezi sînt, nu o dată, ale unui **homo classicus**: „Mă uit în cer, mă uit în pământ. / M-am întrebat cine sînt. / Gînduri se duc, vin / Din vînt, din senin. / Ca niște păsări rotunde. / Încotro? De unde? [...] / Ce martor aș întreba / Ca să-mi răspundă intrucitva / Măcar

dacă sînt?...” Sufler ardent, demin răspinditor de forță umană, una strategii reflexivului e aminarea act încordată, nu abandonul definitiv, e întrebările se refac mereu, neobosit. Că sic e și psalmistul din **Rugă de vecher** care, ecou al celor „ce-au fost pe ymuri”, mesager al celor „ce sînt acum salută aspirația spre bine, frumos și a văr a anticilor. Finalul accentuează ideea de suspensie:

In mine omenirea, Părinte, se va stînga
Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și

Despre modernitatea reacțiilor existțiale la contemporanul lui Italo Svevo Robert Musil vorbesc, printre altele, accentele sale de ins fractionat —, o dă cu picioarele pe pămînt, altă dată dă-nuit de ideea de absolut, tentat piscurile lumii. Spunîndu-și **priveag bolnav de zări** („Tristețea mea străveche printre arbori zarea / Ca-ntr-un tablou în care nu-ntelegi”), el lasă neîncrederea impresia unui explorator al misterului hotărî să-și innobleze singurătatea, necontenit ros de temeri. O ipostază anulează pe cealaltă, dimpotrivă, juxta-punerea și succesiunea contrariilor eternează, ducînd în zone umbrite, inaccesibile. Un Arghezi clocotitor coexistă cu un altul despletit-elegiac, melancolic subliniat contemplativ. Un faimos personaj goethean se credca posesor a **suflute**; romanticii — între care filosoful, C. G. Carus — preferau suflul nocturn celui în lumină. Adevărat fond genetic argezian e cel dintr-un original auto-**Portrait**, în care o structură polivalentă, funciar instabilă, expune vederi într-un amestec de simțire și meditație:

M-am zămislit ca-n basme, cu se
frunzi și se

Grumazi și șapte feste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte

Și fiecare este
Și nu este.

Sînt inger, sînt și diavol și fiară și-
asen

Și mă frămînt în sine-mi ca tau
belc

Fața de o mobilitate spirituală, de o menea anvergură, lupta pentru domnia rea cuvintelor, pentru adevăratul lor sublim și grotesc, la solicitările comunității, ale ordinii și absconșității, am rează pînă la obsesie. „A scrie estră” — nota Arghezi în **Contemporan** (1922, nr. 1), redescoperind pe propriu constatară lui Remy de Gourmont. Scriul, preciza el, e ca „un subțire, prin care se pierd și cea bogată făină, fără **meșteșugul aghulei potrivite**”. În același spirit: „Un se croiește ca o jiletă —, și o carte o manta: pe măsură...”. A găsi termenul convenabil, pe dimensiunea și mai exact a viziunii, a opera cu **cuvinte potrivite** (formulă ironizată de Barbu), iată unul din principiile poetice argeziene. Teză eminesciană, în esență. La personajul **cumpănind** cuvinte se ferea autorul **Florii albastre** în puținele **Nu mă-ntelegi și Icoană și pr**. De fapt, numeroasele reflecții argeziene despre universul creat prin limbaj țiază nu atît posibilitățile-limită ale cuvintului, cît regimul cunoașterii etice, regim implicînd în același lungi îndoilei de artist. Neîncrezător așa-zisele **cuvinte în libertate** la trimiterea avangarda literară, scriitor creator de tip laborios, își repeta pînă de vedere prin intermediul unui personaj din **Cimitirul Buna-Vestire**: „In paginile caietului meu, am încercat început și încă nu am învățat nimic. Cum trebuie făcută o frază și mai cea dîntia. Cum trebuie potrivită precitatei unui subiect, mai fluidă mai încheată, ca să ia formă și nă în cuvinte, fără să curgă din ea. Preocupare reluată în alți termeni la ultimele opere.

Contradictoriul dovedindu-se conștient vieții, căutărilor argeziene e într-o pluralitate de opțiuni, de oscilare continuă: fluxul și refluxul sublimului și conștiința imperfectă suavul și sordidul, diafanul și blestematul forța minerală și inefabilul, ver explozie și șoapta abia perceptibilă șiul antinomilor putînd continua opoziția materie-spirit, credință-tămindrie-umilită, revoltă socială-izolație și celelalte. În acord cu această rătăcire de planuri contrarii, de observat divitatea de tonalități. Pentru a se extinde riza, conștiința exasperată cere, în aceste momente, tonul incendiar trad tensiunea. O dată, cuvintul e de cristal, alteori se dematerializează pînă la iluzie, poetul însuși vorbind „cuvinte fulgi” și „cuvinte aer”, de vînt metal”, „cuvinte întunecate ca tele și cuvinte limpezi ca izvoarele



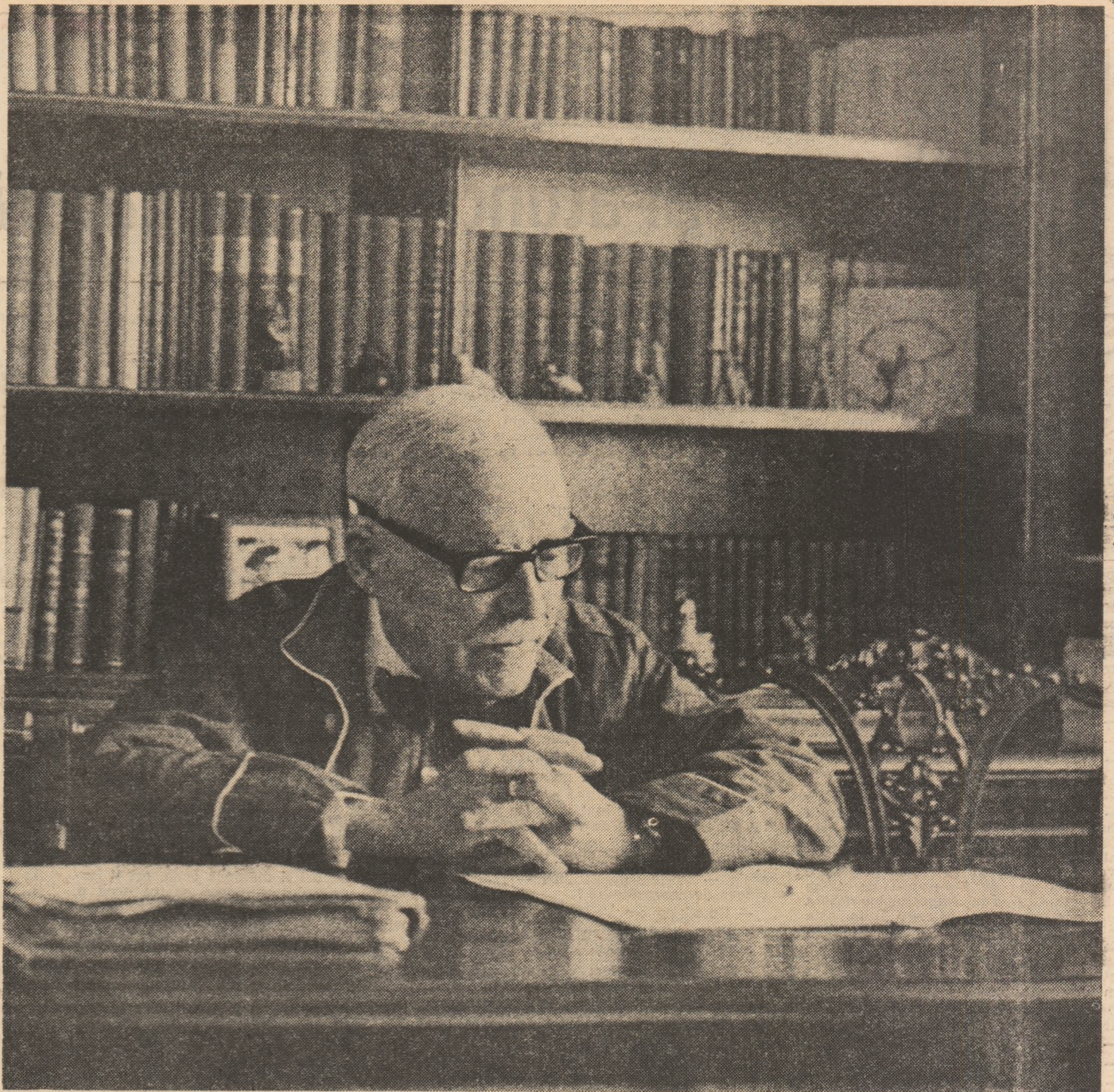
Cu Zaharia Stancu în 1967

vînt

...din ele". Cînd constată că „într-un vînt se face ziuă și alte cuvinte amur-...”, Arghezi anticipă, sesizînd, în ter-...ni simpli, diferențele pe care Bache-...d le va face la modul savant între „gramatica nopții” și „gramatica zilei”.

DACĂ nu întîlnirea cu „infernul și divinul” baudelairean stă la originea frondei argheziene, sigur e că ea a stimulat-o, fără a o analiza în negație universală și satura-...m. Contestatar și excentric, cinic pînă la brutalitate, damnat, amar și patetic, autorul **Sîrului** discreditase irevocabil orice concepție despre cuvintele „poe-...e în sine” sau funciar „nepoetice”. Baudelaire cunoștea **Principiul poetic**, unul halucinantului Edgar Poe, potrivit căruia poezia este expresie, formă. „o...nație ritmică a frumuseții...” Sub un...lu înșelător, **Serisori unei fetițe**, Arghezi redacta în 1927 o ingenioasă **Ars poetica**, simulînd regretul de a nu fi construit o „fabrică de jucării”. În lipsă de inspirație, s-a jucat cu „ceea ce era mai...lin și mai gratuit în lumea civilizată, materialul vagabond al cuvintelor...te...” În realitate anatomist fără pe-...che, așa-zisul **joc** nu e „joc”, ci sco-...te atentă în toate straturile limbii...ntu ca înainte de incorporarea în...ucturi și ansambluri inedite, „toate...tualitățile cuvintelor să-i fie cunos-...te: „Să mă păzească Dumnezeu, nu...a căutat să fac literatură, dar am cău-...t cuvintele care sar și frazele care...blă, de sine stătătoare”. Astfel...nceput, jocul presupune calcule, „so-...teli” privind asocierile și respingerile...alej pentru poet, după **Cuvinte po-...vite**, să-și divulge metoda: „Pe lângă...vitele care sar, m-au interesat tot...t cuvintele care se înțepesc, care...stau de tot îngropate...t în pămînt și ridicate mult în...duh: cuvintele stîlcoase. Cînd nu...am găsit, am luat cuvinte de cele-...te și le-am bătut cu un cui lung înlă-...tru și le-am lăsat așa, și acest cui e...cui care nu mai iese...” Drept de...ate tuturor cuvintelor, inclusiv celor...zdrone! Nu printr-un proces de jon-...rie verbală sînt posibile revelațiile...ndamentale, ci printr-o răsturnare...mă a locului comun, pentru ca rez-...nțele să devină altele, cu un alt suport...mantie. Diferit de simbolistii de tip...zical, de verlainienii preferînd expre-...a difuză, „solubilă în aer”, poetul...vintelor potrivite aspră, dimpotrivă,...dea corp vagului, să materializeze...tabilul, sistematizînd ceea ce e tul-...rc, făcînd sesizabilă rotația astrilor...teriori. Alte „rețete” vin în sprijin: „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte...muroase, cuvinte cu rîie: le-am excitat...a, le-am avivat rînilor cu sticlă pisată...le-am infectat pe unele complex; și...m de la ele la azur și o distanță directă, corespondență, am făcut pe cale artifi-...lă și cuvinte ogînditoare sau străve-...și am silit să intre în lumina lor ete-...genul, ca într-o vitrină de optician...bulant. Mai pe scurt, m-a posedat in-...ția de a imprumuta vorbelor însușiri...teriale, așa încît unele să miroase, unele să supere pupila prin scînteiere, unele să fie pipăibile, dure sau mușcate...e pâr de animal...”

Dar nu cerea Victor Hugo punerea cu-...telor de rînd pe același plan cu cele...triciene? Nu invocase Rabelais „cu-...nte băloase, cuvinte coclite, cuvinte de...ur, cuvinte de nisip, cuvinte aurite?...des mots de guele, des mots de sinople, des mots d'azur, des mots de sable, des mots d'or — Livre quart, LVI)... Și nu...strase Voltaire pe pîntecul lui **Gar-...ntua**, găsindu-l „extravagant” și răs-...pînd de „imonditii”, colportor de „pros-...”, scrisse „la beție”! Nu invocase ga-...ntul Ovidiu „lascivul adevăr al cuvîn-...or?...” Arghezi are încredere „în in-...gența noastră că niciodată nu va de-...ni atât de academică și de organizată...talicește pe catedre, încît să oprească...be de a ieși cu picioarele goale, să...înțezică să fluiera și să umble hai-...anale...” („Cronica”, 1930, nr. 1). A te-...siona de „crăpăra cuvintelor” de „rî-...nea miezurilor”, de „depanarea în fir...ață a scauturilor de umbră dinăuntru... — întreaga el mai tîrziu (**Dintr-un...sor**) — înseamnă a ști că scrisul e...eva cu totul grav, peste toate sensurile...vocabular”; o înaintare în necunoscut, „simplă jucărie”. Tentative de „a face...nou și într-altfel tot ce fusese indis-...tabil făcut și bine făcut...” N. Iorga, tractar **literaturii noi**, era avertizat, că...mai poate scrie „și altfel” decît o fă-...seră Vlahuță și Coșbuc, „noutatea lim-...neavînd „nou decît aspectul nou al...lorăși cuvinte, puse să comunice unele...alte și să se imprumute între ele...” **Cugetul românesc**, 1922, nr. 4). Totuși...nda argheziană nu se extinde și asu-...a geometriei clasice a versului; la ni-...lul convențiilor durabile, de observat, la răzvrătitul Baudelaire, forme pro-...dice moștenite. Salutată de avangarda



Fotografii de ION MICLEA

literară ca revoluționar și modernizant, colaborînd la periodice ale acesteia, Ar-...ghezi nu sfarmă, în practică, tiparele stro-...fice, normele ritmului și ale rimei. O...simili-parodie, **Evoluții**, probează însă...dezacordul cu ceea ce în ordonanța cla-...sică e vetust și artificial, așa cum în **Troilus și Cresida** Shakespeare făcea co-...media miturilor, a canoanelor căzute în deriziune:

*Pămîntul antic s-a civilizat,
Nici nimfe, nici naiade, nici sirene,
Crucificate ritmic și alene
În așternutul undeî ondulat.*

*Pe coaja bulevardului de smolă,
Subt ochii guarzilor, în cete,
Nepotii lui Orfeu se duc la școală
Cu plăcile de piatră, cu burete.*

*Toți, abdicăți din funcția divină,
Au renunțat la slăviile eterne;
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecții dă, de limbile moderne.*

*Hercule-i petrolișt destilograf,
Și Joe însuși, farmacist de treabă:
Servește-n cutiute la tarabă
Cite un hap, cite un praș (...)*

*Pavel din Tars e-acum zaraf sărac,
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Dub, închis în colivie,
Făcutu-s-a puțin mic de pitpalac...*

FONDUL arghezi de adîncime, pînă și în jocul cu moartea, e al unui romantic iar Pompiliu Constantinescu l-a sesizat exact. Proaspăt redactor la „Cugetul românesc” (1922), în cel de-al doilea număr poetul se delimita. A trecut timpul „romanticii vechi”, al „romanticiei-mume” — constata el în **Romantica industrială**, cu trei luni înainte de apariția „Contemporanului”. Noul romanticism ținea de miracolul „fulgerului alb al electricității, de fantasticele performanțe ale mașinilor și metalului imblinzit. „Roata dințată apără în toată splendoarea mesianică a mecanicii aplicate. Roata dințată și helicea cores-...pund cu Pavel din Tars și cu Sfîntul Ion Gură de Aur...” Nu se ajunge, cu toate acestea, la exaltare, la frenezia futuristilor, nici la distanțarea de „șesul negru cu lumini de ceară”, nici de „iarba cerului, albastră...” Niciodată afiliat într-unul sau altul, Arghezi e inclasabil și nici nu poate fi explorat pe porțiuni. Deși la început calitatea sugestiei denotă atin-...geri cu simbolismul, deși alteori se văd semne expresioniste, proteicului Arghezi i-a fost dat să realizeze în chip strălucit concilierea tradiției actualizate, organice, cu solicitările modernității în mers.

Constantin Ciopraga

Premiul „României literare”

la Concursul de poezie „Tudor Arghezi” — Tg. Jiu, 1987

Nicolae BADI

Ritual

Tu, care urci prin osul meu de domn,
cu lanț de viscol mă încingi fierbinte,
venind la întîlnirile din somn
să-mi poleiești armura de cuvinte.

Mă ceri din trupul meu, incendiind
fiesta ce-a urmat venirii tale,
cu-același rînd de miini să te cuprind
în sufletul ce-mi sare din pafale.

Prin gura ta încerc și eu să strig,
cu ochii tăi m-acopăr peste umeri
cit mă striveste lespeda de frig
pe clipele ce încă mi le numeri.

Și urmele la tine mă aduc
în liniștea potcoavelor de piatră;
n-ai tu iubire cit pot eu să duc
deși mi s-a luat din drum o vislă!

Dincolo de tine

Te trece în statuie gîndul meu
destăinuindu-ți tainele știute,
dacă te pierd m-abș sfîrîmă și eu
izbindu-mă de umbre nevăzute.

Păduri amenințate de securi
sînt anii mei, o ultimă avere;
nu încerca lumina să mi-o furi
cînd zbor cu tine-n zbor fără cădere.

Un drum de-nchipuire abandonînd,
imi ieși în cale alungindu-mi frica,
cînd mă pătrunde spada unui gînd
că dincolo de tine nu-i nimica...

Aceeași veste

În noaptea asta, de tăcere arsă,
îți desenez pe gînduri insomnii,
eu, zburător cu aripa întoarsă
ca-n vechi altare ingerii tirzii.

Ne țîn în greutatea din poveste
chemările cu pașii lor răzleți,
ecoul repetînd aceeași veste:
că-n tine sînt mai multe dimineți!

Din trupuri ne alunecă răcoare
în visele ce țîn de adăpost
și cazi pe rostul meu ca o ninsoare,
ca altceva ce încă n-a mai fost!

Din care ochi...

Cînd trec cocorii toamnei
spre depărtări ciudate
septembrie te-adeuce cu pași de catifea
și iar se scurg de clipe clepsidrele
uitate
cum aburesc din ceașcă arome
de cafea.

De parcă o sahară
și-ar număra nisipul,
dau vamă nedorită răstimpului avar;
pe străzile de lună ce-ți argintează
chipul,
privirea să ne fie unealta de olar.

Cum roțile n-au piedici și caii
n-au căpestre,
cînd află de la tine poveștile cumînți,
ca iedera ce-ascunde prăpăstii
sub ferestre,
să nu ghicesc, iubito, din care ochi
mă minți!



Ileana VULPESCU

Și-atunci era primăvară...

SI-ATUNCI era primăvară ca și-acum. Regele se ridicase-n picioare și le ură oaspeților noapte bună sub acoperișul său.

Porsilo și Dromihete se-apropiară de el să-și ia rămas-bun, dinșii-avind de gînd să pornească ne-nțirziat spre locurile lor. Cel dintîi puse-un genunchi în pămînt și atîns cu fruntea mina dreaptă a Regelui.

Dromihete se-nclină ușor și-i spuse: — Nepoate, râmii cu bine și zeii să te albă-n pază!

— Unchiule, să mai stăm nițel de vorbă. Dacă tot nu vrei să dormi...

— Și eu aș fi vrut să-ți spun cite ceva, nepoate, dar mă gîndeam că ți-o fi de-a-juns pe ziua de azi.

Merseră o bucată bună pe jos fără să scoată un cuvînt. Cînd răzbătură la loc deschis, unde nimeni nu se putea ascunde spre-a-i asculta, Regele-i făcu semn bătrînului Dromihete să-și dezlege limba.

Părintu-i că aude clinchet de metal, acesta se uită jur-împrejur.

— Ce te uiți, unchiule?

— Mi s-a părut c-aud un zăngănit slab.

— Cămașa mea de zale, îl lămuri, cu un zimbet de-amărăciune, Decebal.

Dromihete clătîină din cap a-nțelegere.

— Decebal, pe Livia, nevasta de-a treia a lui Augustus, au pus-o să-și lase bărbatul ca să se mărite cu Augustus. Augustus, după ce l-a-nfiat pe Tiberiu, fiul nevastă-sii Livia, ca să-l lase moștenire tronul, l-a pus de s-a-nsurat cu fie-sa Iulia — fata lui, a lui Augustus, cu a de-a doua nevastă vreau să zic. Iulia asta atît de rea de muscă ce era că tat-său chiar a exilat-o-ntr-o insulă de-aia cu țînțari, iar Tiberius, care-o luase de nevastă, a lăsat-o să moară de foame acolo-n insulă, după ce-a murit Augustus.

Dromihete se opri deodată, ca și cînd s-ar fi împiedicat de ceva.

— Unchiule, de ce-mi spui toate astea?

— Chiar nu bănuiești?

— Mă-ntreb la ce anume te gîndești.

— Mă gîndeam că ne-mpotrivim romanilor, dar ne purtăm la fel ca ei. Nu ne căsătorim, ci încheiem căsătorii numai cu ochiul la putere și la folos. Tata a fost dat la o parte la vremea lui, deși era primul născut, fiindcă nu s-a-nsurat cu cine-a trebuit. Eu am fost dat la o parte fiindcă m-am însurat cu-o sclavă și-am fost scos din ladă, scuturat și luat de bun doar la mare nevoie, că le era tuturor frică să ți se-nfățîșeze. Am luat-o cam de departe, ce-i drept, Decebal, s-ar putea să-mi spui că țara arde și baba și-o piaptănă, și chiar ai avea dreptate, însă eu tot am să-ți destăinui ce-mi stă pe suflet. E vorba de fata asta de pripas, pe nume Asta. Una dintre cele patru care ne-au slujit astă seară. Am aflat, cum se află toate, că fiul lui Bicilis a lăsat-o grea pe fată, că Bicilis, ca să-l despartă de ea, și-a trimis feciorul la Pont, și că nevasta lui Bicilis i-o dat fetei o băutură care-a adormit-o, iar cînd fata s-a trezit din somn nu mai avea copilul în pinete și că de groază și de-amărăciune, atunci, pe loc, i-a albit o șuviță de păr. E-adevărat?

— De unde să știu eu?!

— Eu te-ntreb dacă e-adevărat, nu de unde să știu tu. Să știu de la nevastă-ta, care nu-i străină de toată mirșăvia asta. Fiindcă puse la cale să i-o dea pe nepoată-sa de nevastă fiului lui Bicilis.

— Și crezi că fiul lui Bicilis trebuia să se-nsoare cu-o sclavă?

— Și tu crezi că-i bine ce s-a făcut?

— Unchiule, mi-apasă pe umeri pove-

mai mari decît grija sclavelor care se dau în dragoste cu fiii de neam.

— Teme-te, nepoate, de blestemul nevinovatului.

— Ar fi trebuit de mult să fiu oale și ulcele de cite blesteme-am adunat pe cap, de la vinoați și de la nevinovați.

— Eu îți vorbesc ca un om bătrîn. Teme-te de nedreptatea pe care-o faci chiar fără să vrei. Vine totdeauna pentru fiecare o vreme-a cînței.

— Poate n-am s-o apuc.

— Nu se știe, nepoate.

— Doar atît aveai pe suflet, unchiule?

— Mă gîndeam că dacă vrei s-ascunzi totul într-un singur loc, rău ai să faci.

— Am și ascuns ce era de-ascuns, unchiule, undeva unde nu poate duce pe nimeni gîndul.

— Doar pe cel care știu.

— Aceia nu mai pot vorbi.

— Doar dac-au murit.

— Au murit, unchiule.

— Cum?

— Fără să știe și fără să-i doară.

— Și cine erau oamenii ăștia de le-ai luat viața fără părere de rău?

— Erau ocași. Săvirșiseră nelegiui și meritau pedeapsa cu moartea.

— Și-atunci de ce mai erau în viață?

— Și la ocne cine să muncească? Oamenii nevinovați?

— Nepoate, le-ai luat viața ca să tacă, nu fiindcă erau atît de vinoați.

Dromihete oftă.

— Și afară de dumneata și de ocașii aceia — fie-le somnul lin! — mai știe cineva de-ascunzătoare?

— Un singur om.

— Și pe-aceia de ce nu l-ai omorît?

— În el am încredere ca-n mine.

— Rău faci. Ai fost vreodată pus la cazne?

— Mulțumesc zeilor, nu.

— Ai de ce să le mulțumești. Pe mine m-au pus la cazne și tată-tău și unchiu-tău Duras.

— Romanii nu te-au pus?

— Nu m-au pus. Cu ei n-aveam nimic de-mpărțit.

— Romanii te dau la fiare.

— Dar mai intîi te pun să te-mbăiezi la terme ca să mănînce fiarele lucru curat... Neam rînduit, romanii! E bine să nu le cazi viu în mină, spuse Dromihete cu glasul de taină al celui care vrea să-mpartășească o mare-nvățătură.

— Cit aur au prădat din cele patru zări ale lumii, cite clădiri ca munții de-nalte au, cite drumuri au tăiat și-au pietruit în lung și-n lat, și tot nu se mai satură, și tot cruzi au rămas.

— Nu sint cruzi numai ei, nepoate. La ei se vede mai mult, că sint mari și-a auzit o lume de dinșii. Ei sint cruzi pe față. Astimpără cruzimea din oameni făcîndu-i să se uite la cruzime. Atîta strigă, țipă, urlă și-și smulg părul prin circuri — și prostimea și nobilimea — că, după ce-i vîd pe creștini sfîșiți de fiare și cîțiva gladiatori morți, după ce deci au mai golit un val de sălbăcie dintr-înșii, abia așteaptă s-ajung-acasă și să se culce, osteniți și-mpăcați. Nobilimea — prin casele ei frumoase cu grădini ca-n basme, sărăcimea — prin casele-alea înalte, urite ca temnițele, cu multe catari, cu scări înguste de-ți iese sufletul pînă să te vezi sus, de unde morții se coboară pe ferestre cu frînghia. Dacă treci noaptea prin fața vreunei case de-astea de-ale sărăcimii e bine să mergi pe mijlocul drumului că de nu, cînd ți-e lumea mai dragă, odată-ți

sloboade unul de sus, drept în cap, oala-n care și-a făcut nevoie.

Decebal scuipă printre dinți.

— A doua zi se duc la terme, se-mbăiază, joacă tot felul de jocuri, se-nțilnesc cu unul-cu altul. Sărăcul se duce la unul mai avut care-i e patron, îl dă ăștia «bună dimineața» și patronul pune-un sclav să-i dea săracului în schimb sportula, adică bani din care să-și cumpere mîncare pe-o zi. Nepoate, la Roma, unu' din zece oameni nu fac altceva decît ce-ți spusei eu. Și așa-i în toată țara. Cu ce să-i țînă stăpînirea dacă n-ar je-fui — azi o țară și-un neam, mîine altă țară, alt neam? Lumea care muncește din greu acolo, fie la pămînt, fie la meserii, n-ar avea cum să țînă atîția fluiere-vînt. Din rîndul sărăcimii ăștea care nu face nimic se ridică oameni ca lumea, care vor să trăiască fără să-ntîndă mina. Unii se fac meseriași, alții intră-n armată că lea e bunicică, partea de pradă — parte de pradă, unii se fac gladiatori, că ăștia uneorl se-mbogățesc peste noapte.

— Printre dezertorii care s-au pripășit pe la noi...

— Și pe care nu l-ai dat înapoi cînd ți i-a cerut Traian...

— Unii zic c-au fost sclavi.

— Și l-ai întrebă de ce-au dezertat?

— Au spus că li s-a urit de-atîta război.

— Nimeni nu zice că nu li s-o fi urit.

Dar nu de-asta au dezertat. Se vede treaba că-i descoperise că erau sclavi. Sclavii n-au dreptul să se-nroleze. Cînd îi prinde, ori îi mîncă oca, ori îi imbarcă pe galere — ceea ce tot oca e, dar oca pe valuri. Să nu te-ncrezi în ei.

— Parcă mai știi în cine să te-ncrezi...

— Decebal, în nimeni nu te poți încrede, fiindcă nici alții nu se pot încrede-n tine și tu însuși nu te poți încrede-n tine. Cine n-a fost pus la cazne și-nchipuie mult bine despre alții și despre sine. La cazne spui și ce n-ai făcut și ce nici măcar n-ai gîndit. Doar în moarte poți să te-ncrezi.

— Noi sintem hotărîți ori să rămînem stăpîni pe pămîntul nostru ori să murim.

— Puțini sint oamenii pentru care libertatea e mai scumpă decît viața.

— Vrei să zici, unchiule, că oamenii mei n-ar fi gata să-și dea viața ca să-și apere pămîntul?

— Sint gata să-și dea viața ca să-și apere pămîntul, dar la ce-ar face cu viața dacă n-ar mai avea ce să apere sau n-ar mai putea să apere. Te-ai gîndit?

DROMIHETE-nțelese din aceste vorbe că Regele nu mai trăgea mare nădejde-n biruință. Avea să lupte doar ca să mai amine ziua înfrîngerii, ca să pricinuiască pagubă dușmanului și ca să moară cu spada-n mină, cum se cuvenea cuiva care toată viața stătuse cu spada-n mină, împotriva înrobirii.

— Cit am trudit neam de neamul nostru ca să ridicăm clădirile astea, să-nălțăm zidurile astea și lăcașurile de-nchinare! Iar ei să vină și să le dea foc și să le izbească și să le dărîme și să-nstrăineze oamenii, să-i ducă-n pribegie...

— Decebal, cînd ai hotărît să lî te-mpotrivești romanilor, ai ales. Ai ales ne-atințarea dar și focul, pustiul, moartea. Dacă vrei ca toată munca să rămînă-n picioare, te poți închina.

— De nimic nu mi-e mai jale decît de oameni. Să nu-i ducă cine-știe pe unde. Și mai cu seamă să nu-i despartă...

— De cînd sint pe lume, romanii asta fac: despart. Dezbînă neamurile de neamuri, dezbînă neamul înde el, fratele de frate, părintele de copil, dezbînă și circumiesc. Ai dreptate să te gîndești la oameni, Decebal. E greu să trăiești fără martorii vieții tale. Mai bine decît mine cine să știe ce-nseamnă să trăiești printre străini? De fapt nu trăiești, ci rămîi doar în viață. Mergeam pe drumurile Romei și mă-ntrebam: «Cine sint eu? N-am visat oare că mă cheamă Dromihete și că m-am născut undeva departe, în creierul unor munți, că tata mă trimisese flăcăiandu la Pont să-nvăt grecește și latinește, să scriu și să socotesc, să de-prînd meșteșugul armelor și negustoria, că-ncease tot neamul să mă despartă de Amalusta, sclava noastră frumoasă de care jurasem că n-avea să mă despartă decît moartea?». Și moartea ne-a despărțit. Cînd ajungeam în acest loc de pe firul vieții mele simțeam un cuțit în inimă și nu mă mai îndoiam că viața mea nu fusese-nchipuire. Cînd mă vedeam acasă — la stăpînă-mea, vreau să zic — mă-n-

chinam pînă la pămînt în fața ei și-i spuneam: «Stăpînă, rogu-te, mai lasă-mă să-ți povestesc din viața mea ca să nu uit cine sint». «Povestește, Dromihete, povestește cit mai ai cui. În curînd ai să povestești și despre mine ca să nu uiți cine-am fost. De la o vreme, dacă apuci bătrînețea, începi să ai mai mulți cunoscuți în Cimpiile Elizee decît pe pămînt». Cînd a murit Amalusta am învățat ce este moartea: durerea fără seamă care te desparte pe tine de tine însuși: cel de dinainte și cel de după. Îmi muriseră părinți, frați, surori, prieteni și mă duruse. Dar durerea care-ți taie-n două viața, care-ți aduce nepăsarea față de tine însuși, după care nimic nu mai este cum a fost mai înainte, atunci am simțit-o pentru prima oară. De-atunci, fiule, pentru mine viața e doar o datorie... Am ținut la stăpîna de la Roma, fiindcă-mi spunea pe nume curat: «Dromihete». Alții nu se străduiau să-ți spună cum trebuie numele. La romanii, mai toți stăpînii le dau sclavilor nume romane și grecești ca să nu se mai încurce: «Pe tine te cheamă Iulius, pe tine — Livius, pe tine — Cleon», și-așa mai departe. Stăpîna m-a pus de multe ori să-mi rostesc numele și ea după mine pînă să-l spună curat. «Măcar atît să-ți rămînă și ție dintr-o viață de om: numele», zicea ea. Nu-ți închipui, Decebal, ce e-n sufletul omului care-și aude numele pocit. Parcă nimic nu te face să te simți mai străin și mai împuținat. Simți că viața ta s-a dus. Ești în viață, dar nu mai trăiești. Asta-nseamnă să fii învins. Inseamnă să fii silit să te prefaci că vezi prin ochii-nvingătorului și că vorbești prin gura lui. Un neam învins rămîne-n viață, dar nu mai trăiește.

— Și-atunci nu e mai bine să mori decît să-ți pleci grumazul?!

— Numai că, vezi, de nimic nu se desparte mai greu omul ca de viață. Oricine-ar fi și oricîi cei care mor, viața merge mai departe. Ea nu cunoaște nici milă, nici înfrîngere și nici nu-ți dă răgaz să ai milă și să te-ntristezi. Te-mping din urmă cu nevoile și cu grijile ei. O urăști de multe ori și ești sătul pînă peste cap, dar să te hotărâști cu bună-știință și de voia ta să te despartă de ea — asta nu.

— Dumneata, unchiule, ai avea curaj să-ți iei viața?

— Mie mi-a fost greu să nu mi-o iau. Cînd l-am lăsat pe Zico și pe Gelo dincolo de zidurile astea, cu capetele tăiate de niscaiva legionari care volau să se fălească în fața lui Domițian cu vitejia lor, greu mi-a fost să rămîn în viață. Am avut și am totdeauna la mine ce-mi trebuie pentru a-mi încheia socotelile, pe loc și fără durere.

— Și pentru ce ți-ai lua dumneata viața?

— Dac-ar fi să mai fiu silit să-mi părăsesc țara ori dacă n-aș mai putea umbra și n-aș mai putea avea singur grijă de trupul ăsta, bătrîn și ostent ca și sufletul din el.

Tăceau din nou, fiecare cu gîndurile lui. Dromihete cu gîndul la soarta care-l făcea să mai bîntuie încă pe potecile spinoase ale unei vieți de mult trecută de soroc, Decebal cu gîndul la atîția oameni care-i încredințaseră soarta și care-și puneau toată nădejdea-n el. «Ferice de cel care n-are altă grijă pe lumea asta decît grija lui însuși».



EVOCARE — tapiserie de Ileana Balotă

Cîntec în fața foii albe

Cu multă teamă privesc hirtia ca pe un alb și înghețat pustiul mină mea — pasăre peste zăpezi imblinzind neliniștea pînă se-oud cuvintele foșnind și deșertul freamătă de viață.

Decolare

Cît de greu își ridică aripile un poem stol de flamingo inaccesibil miraj desprinzîndu-se totuși de luciul apelor.

Groapa cu lei

Cobor în poezie ca în groapa cu lei e veștedă marea, cu buze de cenușă numai soarele din iubirile trecutelor face pereții camerei mele să lumineze și leiul sint blînzi, singurătatea supusă.

Interior

Viața mai densă decît pasta de pe cuțitul pictorului decît versurile anonime zgîriate pe un zid milenar. Ca un animal rănit intrat într-o vizuină părăsită singurătatea visează iubirea iubirile.

George Roșca



NAȘTEREA POPORULUI ROMÂN — tapiserie de Vladimir Șetran

PE VREMEA cînd Decebal era copilăndru, bunicul său, Ambriliș, trimisese-o solie cu daruri pentru regele Duras și pentru nepot. Darurile fuseseră primite, nepotul însă nu fusese-nfățișat soliei, sub cuvînt că se afla-ntr-o tabără militară la-nvățat meșteșugul armelor. Mai tirziu, în timpul cînd Duras își pusese de gînd să se facă stăpin pe unele pămînturi ale iazigilor, iar romanii amenințau să izbească Dacia, el ceruse «cuscilor» — neamului dac al lui Ambriliș — un număr de oșteni care trebuia să fie neapărat conduși de-un fiu al acestuia. Ambriliș îl alesese pe fiu-său, Dromihete, fiindcă tot le știa seama dacilor lui Duras de pe cînd fusese ostaticul lui Scorilo. Dintr-o prevedere care pină la urmă se dovedise dăunătoare, ca tot ce e prea mult, Duras îl despărțise pe Dromihete de oamenii lui, lăsîndu-l la vatră, sub strînsă supraveghere, fără ca regelui să-i fi venit măcar gîndul bun de-a nu-l lua pe Dromihete dintre-ai lui înainte ca acesta să-l lămurească de ce-aveau ei să lupte sub comanda unui străin. Nedumeriți și plini de bănuială cu privire la soarta lor și-a mai-marelui lor, mirosindu-le a capcană, cînd se văzuseră-n fața iazigilor, fără să se fi vorbit între ei, căci le era frică și de umbre, oamenii lui Dromihete trecuseră cu toții la iazigi, întorcînd armele-mpotriva celor de-un singe cu ei, dacii lui Duras. Cine era să fie făcut răspunzător de fuga lor dacă nu Dromihete?! Drept care, își luase iar locul în temnița regească pe care-o cunoștea de pe vremea lui Scorilo. Îl pusese la cazne ca doar-doar să-și recunoască vreo vină și mai ales pe cea de-a fi avut plănuit de la bun-inceput fuga la iazigi. Văzînd că ostaticul nu-și recunoștea nici vina asta și nici alta, și vrînd să nu-i îndrăjească și mai rău împotriva sa pe dacii lui Ambriliș, Duras se-nvoise a-i da drumul pentru-o mare sumă de bani. Dintre puținii oameni cu care avusese de-a face-n temniță, unul mic și sfrijit, cu-o privire de ciine bătut, îi dăduse de-nțeleas că Decebal ar fi voit să-l vadă. Deoarece n-avea cum să știe dacă omul acela umbla cu gînd cinstit ori îi întîndea o capcană, și vrînd să nu-i dea prilej nepotului să greșească, Dromihete nu trimisese nici un răspuns. Într-o noapte, cu puțin timp înaintea eliberării, se trezise cu un tinăr aplecat asupra lui. Buimăcit de somn, crezuse-n prima clipă e-au trimis să-l sugrume. Tinărul îi apăsase o palmă lată și grea peste gură, în timp ce cu arătătorul celeilalte mîini îi făcea semnul tăcerii. Dromihete clipise a-nțelegere. Tinărul îi luase palma de pe gură și-l privea la lumina unui opaiț, pe care desigur el îl pusese pe briul carcerii. Ostaticul se ridicase-n capul oaselor. Se uita la tinărul care, privit de jos în sus, părea foarte-nalt; se uita și tăcea.

— Ești Dromihete, fiul lui Ambriliș? se hotărîse în sfîrșit tinărul să deschidă gura.

— Cînd ai venit aici știai cine sint!

— Eu sint Decebal, nepotul dumitale de soră.

— Decebal știu că mi-e nepot de soră, dar că dumneata ești Decebal n-am cum să știu. Și chiar dac-ai fi...

Tinărul își ridicase cămașa pin' la gît și-i arătă pe pieptul păsos un semn cam prin dreptul inimii: o pată cafenie semănînd cu-o frunză de plop.

— Am auzit că toți din neamul meu dinspre mamă au semnul ăsta

O clipă, lui Dromihete, care-acum știa că tinărul din fața lui era fiul răposatei soră-sii, îi stătuse pe limbă să-i spună că semnul acela era făcut fiecărui copil

de parte bărbătească din neamul lor pentru ca — dacă, ajuns la vîrsta judecării, împrejurările l-ar fi silit vreodată să-și ia viața prin fier — să știe unde să-l înfigă spre-a sfîrși repede și cu mai puține chinuri.

Dromihete se uitase la nepotu-său fără să dea semn de-n cuvîntare.

Cu iuteala unei păsări de pradă, flăcăul se repezise la Dromihete și-i ridicase cămașa, apropiînd opaițul de locul unde — dacă nu fusese păcălit că cel din fața lui îi era unchi — trebuia să vadă semnul știut.

Acum se-ncredințase și Decebal că nu era vorba de-nșelătorie.

— Unchiule, ți-am dat prin cineva de știre că vreau să-ți vorbesc, dar nu mi-ai răspuns. De ce?

Glusul lui Decebal sunase aspru și poruncitor.

— În hruba asta n-am cum să deosebesc adevărul de minciună. Una la mină. Două la mină: e bine să nu greșim — nici tu, nici eu. Eu nu trebui' să-ngreuiș cu nimic invinuirea nedreaptă care-apasă asupra mea, iar tu nu trebui' să-ți primejduiești starea pentru nimeni și pentru nimic.

— Ce știi despre părinții mei? sunase tot aspru și poruncitor glasul tinărului.

— Ce-ar trebui să știu?

— Ce știi, nu ce-ar trebui să știi!

— Nu știi la ce te gîndești, Decebal.

— Cum au murit?

— Nu știi. Știu doar că unchiu-tău, Duras, n-a vrut să ne dea leșul mamei tale. Ne-a dat însă cenușa ei.

— E-adevărat că s-a zvonit printre-ai voștri că mama oricum n-ar fi murit de moarte curată?

— S-au zvonit multe...

— Dumneata, unchiule, ce-ai crezut?

— N-am crezut nimic fiindcă n-am avut dovezi.

— Dar de bănuț?

— Bănuiala de multe ori e cu păcat.

— Și?

— Cei care ți-au pomenit de vorbele-acelea, de zvonurile-acelea, ce ți-au spus?

— Eu vreau să știu ce-mi spui dumneata.

— Și ciți pași ai înainta spre cunoșterea adevărului dac-ai aila o bănuială mai mult? Decebal, fiule, nu știi ce e mai păgubitor pe lumea asta: să ai încredere-n toată lumea ori să bănuiești pe toată lumea. Un lucru e sigur: cine

se-ncrede-n toată lumea duce viață mai liniștită decît cel care se teme și de umbra lui. Dac-ai afla adevărul, pe morți tot n-ai putea să-i invii.

— Mi-aș da jumătate din viață să aflu adevărul.

— Rău ai face, fiule. Fiindcă cealaltă jumătate ți-ai pierde-o-n ură și-n plănuri de răzbumare împotriva făptașului sau a făptașilor.

— Pe făptașul ăsta-l aflu eu!

— Dar cine-ți spune că el există?

— Imi spune inima.

— Și dac-ai afla că e-o ființă la care ții?

— De cînd mi-a-ncolțit în suflet bănuiala, nu mai țin la nimeni.

— Păcat, fiule! Ascultă un sfat de la unul mai bătrîn decît tine: trăiește printre oameni fără-a te gîndi că mulți nu merită nici «bună-ziua» să le dai. Și uită că m-ai văzut. Zeii să te aibă-n pază!

— Să-ncrede să-l înduplec pe unchiul Duras să-ți dea drumul? Sau să te fac fugit?

— Nici una, nici alta. Ca să-l îndupleci — i-ai trezi bănuiele. Ca să mă faci fugit — nici atît. Am nevastă și copii și nu vreau să le pun viața-n primejdie. Nu vreau să pun viața nimănui în primejdie.

— Îl crezi pe unchiul Duras în stare...?

— Cine vrea să aibă-n mină puterea nu se-mpiedică de-o viață, fiule, și nici de mai multe.

— Am înțeles.

— Cu cît ai să-mbătrînești, cu-atît ai să-nțelegi mai bine cît de robiți amăgirii sînt oamenii. Mergi sănătos și uită că m-ai văzut!

Dromihete-și trăsese cerga peste cap în semn că nu mai aveau ce să-și spună.

PESTE puține zile de la-ntimplarea asta, Duras îl chemase pe Dromihete și-i ceruse, în schimbul libertății, pe cei doi fii ai săi, drept zalog de credință. Acesta nu se-nvoise. Peste alte două zile, spălat, curat, îmbrăcat în hainele cu care venise la curtea lui Duras în urmă cu-astroape-un an, petrecut de-un pic de străjeri înarmați pină în dinți, în fruntea cărora se afla Decebal, fusese scos și dus, ca vreo două sute de prăjini dincolo de cetate, fără vreo lămurire, în cîmp deschis, unde era așteptat de cam tot pe-atîția bărbați din neamul lui,

nile și fruntea sub care se agită, precum valurile mării pe țărmul căreia s-a născut, imagini de odinioară. Și astfel, inventînd scrisul fără ochi, pe hîrtie normală și cu creion normal (o metodă originală constînd din indoirea colii ca pe-un evantai spre a se putea păstra rîndurile drepte) Marin Iancu Nicolae a intrat în literatură ca personaj principal al propriilor sale romane: **Focosul, După negură, soare și luf, impresiionante prin forța autenticității și a încrederii în viață.** Scrisul îi devine acum lumea pe care-o realcătuiește după legile artei, cărțile care urmează fiind destinate întîii și întîii cititorilor tineri: **Bunicuța poveștilor, Azura, Răpirea elefantului cîrn, Pegas...** Și tot pentru ei traduce (prin metode iarăși originale, folosindu-se de magnetofon) **Trei grămăni de Iuri Oleșa, Amurg** de scriitorul coreean Han Ser Ya și **Norul îndrăgostit** de Nazim Hikmet (ambele prin intermediul limbii ruse). Pentru nu-vela **Pira** a obținut un premiu literar la un concurs internațional de literatură în Braille organizat la New York la care au participat scriitori din 37 de țări.

Marin Iancu Nicolae s-a născut la 28 mai 1907. Cum se simte? M-am dus să-l văd. Locuiește în capătul bulevardului 1 Mai într-un apartament frumos și înviorat, ca un colț de crîng, de cîntecul canarilor. Imi deschide soția, ingineră Maria Timofte, acum pensionară, care l-a ajutat și îl este și în prezent de un real sprijin în munca lui. Fiindcă și la această venerabilă vîrstă șantierul de lucru al scriitorului Marin Iancu Nicolae e plin de freamăt: versuri, nuvele, povestiri pentru noi volume care abia se conturează sau sint deja în pragul tiparului. Să-l urăm cu prilejul celor 80 de ani impliniți sănătate, putere de muncă și „La mulți ani!”

Vasile Băran

înarmați și-aceștia pină-n dinți, în frunte cu Zico și cu Gelo, care salutaseră scurt, cum își salută un oștean căpetenia, fără nici un semn că cel pe care veniseră să-l ia înapoi la ai lui le-ar fi fost tată. Nici pe chipul lui Decebal, nici pe-al lui Dromihete nu se citea vreun semn că ei doi s-ar fi zărit măcar vreodată. Dromihete se-ntreba cît din punerea lui în libertate se datora — dacă se datora — nepotului Decebal. Sau Decebal, știînd că Duras avea de gînd să dea drumul ostaticului, se gîndise că nu strica să se pună bine cu acest unchi după mamă, făcîndu-l să creadă că nepotul ostenise mult pentru-a-l vedea liber.

Din ceea ce putuse băga singur de seamă în puținele dați cînd îl văzuse — dar mai ales din spusele unora care-l știau de cînd venise pe lume — în privința lui Decebal, pe Dromihete nu înceta să-l uimească fereala acestuia, grija de-a-și păzi viața de mina prefăcută a omului — de pildă, intra ultimul într-o încăpere și tot ultimul ieșea, iar de cămașa de zale doar nevastă-sa ar fi putut spune dacă măcar în somn se despărtea — aceeași viață pe care și-o punea în schimb în primejdie ca pe nimic, ispitînd soarta, și nu doar o dată, ci ori de cite ori înfrunta deschis dușmanul, că era el om, că era fiară. Pe cînd era flăcăiandru, un urs se-nnădise la rele într-un cătun din latura de apus a cetății-de-scaun. Fura oi, porci, viței, iar într-o noapte caldă de toamnă, cînd mai întirzie lumea pe la porți, luase chiar și-un copil din fata unei case marginase. Umblaseră oamenii cu furci, cu sulite, cu țapine, cu săgeți după el, dar nu era chip să-l prîndă și nici să-l atingă. Începînd să urască ursul ca pe-un răufăcător cu bună-știință, Decebal își puse-n minte să-l găsească și să-l ucidă.

Începu prin a bate pădurea pas cu pas și-a însemnat copacii pentru a nu se-nvîrti pe loc. O luase de cu primăvară, de cînd dă colțul ierbii și se trezese la viață toate făpturile pădurii. Ursul își vedea de furtașaguri, mai ales noaptea, cînd, pină să se dezmeticească oamenii din somn, își și lua valca și-și pierdea urma. Se rărise frunza-n codru, se scurtaseră zilele, se lăsase-un frig aspru și pătrunzător, și Decebal tot nu dăduse de birlogul fiarei. Cam pe cînd aproape că-și luase gîndul să-l mai prîndă-n anul acela — fiindcă după cum se-ntetea frigul însemna că ursul avea să se pună pe iernat — după o ploaie mărunță și lungă, fiara mai fură porcul unui om, de data asta lăsînd urme-adînci în lutul moale care despărțea cătunul de pădure. Însotit de Por, cîinele lui de vinătoare, și de doi străjeri din garda lui Duras, Decebal dăduse de birlogul ursului, bine-ascuns îndărătul unor copaci căzuți. A-prinsese-n gura birlogului un foc mocnit, din vreascuri și din frunze umede, numai bun să facă fum mult și să scoată fiara la lumină. Din fundul birlogului se-azeua fosnet de frunze uscate și-un mîriit răgusit și furios.

Străjerii-ășteptau cu sulitele-n mîini. Por lătra și scurma pămîntul.

— Por, culcat! Voi, băieți, stați de-o parte. Al meu e!

Ursul se ridicase repede-n două labe și dăduse să-l apuce pe Decebal, care se și repezise cu jungherul să-i l vire-n inimă. Cu o labă ursu-l trîntise la pămînt, izbindu-l cu fata de-un copac căzut. Cu zăua nasului ruptă, plin de sînge, și scuturat de-o durere cumplită, Decebal se ridicase și, sîrîndu-i ursului în spate, îi infipsese cuțitul adînc în ceafă. Împreună cu străjerii, făcuse-o sanie din crengi legate cu niste curmeie cu care trăsese răsul urias al sălbăticiunii pină la marginea pădurii, pentru a li-l arăta sătenilor cum le-ar fi arătat leșul unui dușman invins. O săptămîină, Decebal nu văzuse nimic, într-atît i se umflase fața de la izbitura de pe urma căreia avea să-i rămînă toată viața saua nasului cîrmită-ntr-o parte. Un geamăt nu scosese.

«Cînd nu mai vezi în afară, te uiți tot mai adînc înăuntru tău și-al lucrurilor», atît zisese doar în acele zile.

Zadarnic îl muștrase Duras. Chiar și de cînd luase-n mîini frielele țării, Decebal înfugea mai departe jungherul în inima lupului, a ursului, a mistrețului atins de săgeată, cînd se făceau vinători.

(Fragmente din romanul Sărută pămîntul acesta...)

Lumina ochiului interior

AUZISEM, iar mai apoi citisem, ca într-o carte de legende, povestea tulburătoare a vieții unui om, condamnat de două ori să-și piardă vederea, ultima oară definitiv. Dar cînd a fost și ce s-a întimplat prima oară? Nenorocirea de care vorbesc s-a petrecut cu exact 70 de ani în urmă, în primăvara anului 1917. Copilul de zece ani ieșea din casă și dă peste un proiectil care-l orbește. Un focos de bombă marca „Krupp” rămas neexplodat, pe care-l crezuse o jucărie. Opt ani băiatul a crescut fără să mai recunoască culorile care-l înconjurau. Pină cînd un medic din Constanța, orașul său natal, îi redă, prin operație, vederea, dar numai la un singur ochi. În acest singur ochi și-a pus el toată nădejdea! Chiar și meseria pe care-a învățat-o s-a bizuit în întregime pe acea putere a ochiului salvat: fotografia. Voința i-a fost atît de mare, încît patronul atelierului la care a dat proba de angajare n-a observat decît că purta ochelari cu lentile prea groase pentru vîrsta lui. În cele din urmă însă, n-a avut din parte-i decît mulțumire. Ucenicul-fotograf inventa cele mai insolite reclame. „Dacă iubiți viața, fotografiați-vă!” A făcut poze prin toată Dobrogea aridă, cu mori de vînt și cîmpuri de nisip, cu sate din chirpici și orășele străbătute de sacale, de la Sulina pină la Medgidia, asezare bătrînă, trăgînd parcă să moară, săracă și murdară: „Avem modele speciale de fotografii pentru cruci!”. Și, astfel, băiatul de 20 de ani devine un cunoscut al bilciurilor de toamnă. La 27 de ani, incropindu-și propriul său atelier, se

căsătorește, și peste cinci ani are trei copii, pe urma încă doi. O familie numeroasă cu datorii numeroase, dar el nu lasă o clipă neferocitate spre a-i orcoți. Dar iată că vine și cel de-al doilea război mondial și fotografal se pomeneste virit într-o mașină și dus în beciul Siguranței. Proprietarul casei în care își avea atelierul îl denunțase: lipise cu mina lui pe peretele morii de-alături un afiș anti-războinic! Anchetatorul are pe deget un inel masiv și colțuros și izbindu-i fața îi amenință ochiul cel bun. Pericolul era îngrozitor: putea să-i rupă coastele, numai ochiul cu care ciștiga piinea copiilor să-i fi rămas neatinț. Dar catastrofa s-a petrecut, și la vîrsta de 35 de ani omul rămîne orb complet. Era în iarna anului 1942. De mizerie și de foame i-au murit apoi soția și doi dintre copii.

Se povestește într-o legendă despre o așezare stranie cu case din sare. Dar impresiionantă nu e atît viziunea aceasta fantastică a unui oraș de sare, cît sălbăticia cu care a fost pedepsit străinul care pătrunsese acolo: cruzii tartori l-au biciuit, i-au umplut gura cu sare, i-au presărat sare pe rîni; apoi l-au izgonit în deșert cu ochii scoși și limba smulșă ca să nu poată spune nimănui ce-a văzut acolo. Omul despre care povestesc și care avea să devină scriitorul Marin Iancu Nicolae a ieșit din viața aceea blestemată asemenea celui care trecuse prin orașul de sare. Dar ar fi putut ei oare să nu fi povestit ce-a văzut acolo? În urma sa e un drum plin de întimplări și de lucruri dispărute, drum pe care cîndva ochii i-au luat foc. I-au rămas însă mi-

Pieșe de pe masa de lucru

Obsesia personajelor

NU știu cum se întâmplă cu alți autori, dar eu mă despart foarte greu de personajele pe care le-am utilizat în cadrul unei acțiuni dramatice.

Poate de aci vine și obiceiul de-a lăsa să se adune pe masa mea de lucru două-trei pieșe de teatru, cărora întinzii să le fac „toaleta” finală. Sub pretextul unei ultime revizuirii a textului, mă reîntorc cu o tainică voluptate, printre personajele zămislite în crezutele fantezii mele. Există, între autor și eroii săi, un limbaj ocult, misterios, din care nu lipsesc congratulările, dar nici reproșurile reciproce. Uneori personajele scapă din hăturile autorului și o iau razna, spre marea lui stupefacție. Alteori îi adresază o dojană mută, nemulțumite de superficialitatea sau stingăcia cu care le-a configurat, făcând din ele tot atâtea ținte vulnerabile pentru obuzierele criticii dramatice.

În prada acestor gânduri îl contempți pe **Andi**, personajul principal din piesa mea **Balada tinărului singuratic**, piesă căreia îi aplic acum o serie de rețușuri.

La 25 de ani, bintuit de himere și ambiții desarte, Andi și-a luat lumea în cap. La 30 de ani s-a întors deprimat, pustit de singurătate, deusolat... Personajul care-i va întinde mina salvatoare tinărului inginer se numește **Mirela**. O fată frumoasă, conștientă de capacitatea și puterea ei de muncă. „Ai avut mare noroc, Andi!”

Cu totul diferiți sint cei doi tineri din piesa **Coliba îndrăgostiților**. **Dorin** și **Corina** au depășit cu puțin vârstele lui **Romeo** și **Julietei**. Întimplarea face ca idila lor să se infiripe în iureșul evenimentelor din preajma zilei de 23 August 1944. Pământul arde în jurul lor... Lupta comunistului **Andone**, tatăl lui **Dorin**, se confruntă cu cerbicia cazonă a **maiorului Oprea**, tatăl **Corinei**. Utecistul **Dorin** are de îndeplinit misiuni periculoase alături de muncitorii rafinăriei unde lucrează. Inițial, voiam s-o despart pe **Corina** de tinărul care o poate angrena în viltoria atitor primejdii imprevizibile. Dar fiica maiorului mi-a forțat mina... și-a alergat după băiatul muncitorului **Andone**!

Îi priveșc acum cu ochii minții în cel mai greu moment al victiei lor: strins îmbrățișați în coliba din adincul pădurii, urmăresc cu răsuflarea tăiată loviturile patrulei hitleriste, care, peste câteva clipe, vor sparge ușa... Roata istoriei nu va curma însă atât de tragic povestea de dragoste dintre **Dorin** și **Corina**. Dimpotrivă!

...Privirile îmi alunecă pe paginile unei alte lucrări la care mai am de scris doar epilogul. Este o piesă amăruie, într-un act, intitulată **Gimnastica de dimineață**. De ce „amăruie”? Din pricina eroului principal. Are 55 de ani, se numește **Venerus Iacovache** și singurul său semn distinctiv îl constituie o existență ternă, obscură, mușcăită. Un ratat ca atâția alții! Două probleme îl obsedează: „Șeful” lui de birou, care îl persecută, și **Directorul** care îl ignoră. De rezolvarea lor, — cugetă **Venerus Iacovache** — depinde abolirea statutului de insignifianță și neputință, care-l încătușează.

„Cum ar putea să le rezolve?” se auto-interoghează autorul chinat de îndoielile și capriciile inspirației.

„Am o rețetă infailibilă!” se umflă în pene personajul meu, **Venerus Iacovache**. „Lasă-mă s-o pun în aplicare!”

Și l-am lăsat!

Așa cum spuneam mai sus, condeiul scriitorului este surprins, uneori, de zvicnirile neașteptate ale personajelor sale. Eram gata să termin periplul acesta imaginar prin lumea personajelor mele, când o siluetă micuță și zglobie a prins a-mi face semn din stufărișul unui manuscris abia început.

— Ce-i cu tine?! Cine ești?! m-am mirat cu de apariția aceasta insolită.

— Sint **Crina**! Nu mă recunoști? Eroina principală din viitoarea ta comedie muzicală **O fată norocoasă**.

— Ssst! Taci! Isprăvește! „Comedie muzicală”? Asta nu se strigă în gura mare! Ce, vrei să ajung de risul lumii cu... genul ăsta „minor”?!

Virgil Stoenescu

Jubileu

■ Spectacolul **Mobilă și durere** de **Teodor Mazilu**, regizat de **Ioan Ieremia**, a împlinit **șapte ani** de când se joacă (neîntrerupt) pe scena Teatrului Național din Timișoara.

Tot șapte ani de la premieră a împlinit și spectacolul Teatrului „Nottara”, **Karamazovii**, după **Dostoievski**, de **Horia Lovinescu** și **Dan Micu**, în regia ultimului.

Seria reprezentărilor — în ambele cazuri — continuă!



Ilie Gheorghe (Pavel Stoian — stînga) și Valentin Mihali (Mihai Duma) în Puterea și adevărul de Titus Popovici, pe scena craioveană (fotografie de Nicu-Dan Gelep)

La Teatrul Național din Craiova:

„PUTEREA ȘI ADEVĂRUL”
de Titus Popovici

UNA din cele mai bune drame politice din literatura română, **Puterea și adevărul**, scrisă de **Titus Popovici** în 1973, își relevă din nou virtuțile și modernitatea într-o premieră craioveană realizată de **Mircea Cornișteanu**. E proaspătă, actuală, are acuitate conflictuală și captivă, ca la început, prin curajul cu care abordează problemele grave ale înaintării spre socialism în primul deceniu al revoluției. Spectacolul, lucrat cu temeinicie, în simulanță a spațiilor de joc și, parcă, a virstelor diferite ale personajelor, reliefează, din nou, știința de constructor teatral a autorului, capacitatea sa de a proiecta destinele individuale pe ecranul istoric, priceperea de a trece de la epic

la liric și la dramatic prin sondarea stărilor de spirit. O caracteristică a dramaturgiei lui **Titus Popovici**, cleveroa unui caz la **problemă** și a problemei la **contextul social-istoric** — personajele păstrindu-și individualitatea — e pusă în lumină, acum, pe scenă, cu pregnanță. Inginerul **Petrescu** se ridică împotriva unui proiect voluntarist, nehibzuit, e judecat cu violență și arbitrar, condamnat pe nedrept, după un scenariu justițiar atroce și, tirziu, reabilitat. Dar prin text, ca și prin luciditatea interpretului — **Valeriu Dogaru** — înțelegem că accidentul istoric n-a putut deturna spirala construcției și spiritul participativ al omului. Actorul, masiv și ferm, are o oarecare uscăciune în vorbire și o rigiditate a tinutei care stînjesc uneori afirmarea eroului; dar personajul e viabil. Tot astfel, vedem, prin puternicul prim-secretar al unui comitet județean de partid, zbușciunul unei conștiințe curate de luptător dar și erorii de judecată determinate de neînțelegerile unui timp dat. **Pavel Stoian** (jucat de **Ilie Gheorghe**) trăiește torțurant sinuoasa dialectică a autenticității și inautenticității în amplul proces de limpezire a țelurilor, reușind să fie in-jonctiv și autoritar cu măsură. Era de dorit ca firăseul — spre care tinde mereu

acest remarcabil actor — să fie mai expresiv și fantezia-i creatoare să găsească un limbaj mai nuanțat pentru omul deloc schematic, devotat cauzei, dar care nu izbuteste nici tirziu, la ceasul bilanțului, să-și deslușească motivele greșelilor. Bogat prezentat, tinărul **Mihai Duma**, jucat cu tensiune și directete, de **Valentin Mihali** evocă alt strat tipologic. Conceput substanțial, tinărul activist cu munci de răspundere — ajutorul, apoi continuatorul lui **Stoian** — e acela ce aduce în scenă imaginea unei noi generații, de lealitate luminată și cu o perspectivă largă asupra fenomenelor. Ea privește spre viitor nu numai cu ochii mișii romantici, ci și prin microscopul și telescopul științei moderne a conducerii. O personalitate întunecată, ale cărei resorturi umane sint acționate de o credință inflexibilă, intolerantă, e **Olariu**. Concepția interesantă a actorului **Remus Mărgineanu** a dat relief figurii și a explicat substanțial etiologia cazului. **Valer Dellakeza** a punctat fațetios trăsăturile pitorești ale activistului **Manu** pe care l-au gelatinizat intendențele. **Nae Gh. Mazilu**, asemenea, cu bună intuiție, pe cele ale unui bătrîn retardat și asertoric.

Regizorul a dorit, probabil, să pună un reflector sentimental mai intens pe împrejurările dure ale istoriei scrutate. Au apărut note nostalgice; s-au mai temperat vehemențele. S-a intenționat și o legătură tainică între tinărul **Ion** și activistul **Pavel Stoian**, de natură a spori umanitatea piesei. Dificultatea e că autorul a oferit doar un singur episod sătesc — și acela mai puțin concludent (frumos înfățuit sronic prin figurație) — iar tinărul are nu alt rol dramatic, cit funcție de rezoner aforistic. Totuși, prin strădania lui **Ion Colan (Ion)**, finalizată cu sobrietate, umor și tristețe comprimată, într-o rusticitate înțeleaptă — și a lui **Ilie Gheorghe** (gășdin în relația lui **Stoian** cu cel de mai sus, accente potrivite, calde, fără dulcagărie) binomul e, într-o parte a spectacolului, funcțional.

Alte contribuții, în stilul laconic, eficient dramatic, al întregului și în consens cu convenția artistică stabilită, aduc **Smaragda Olteanu (Marta)** — în piesă o apariție mai stearsă, în film un rol dens, pe scenă, acum, actrița dindu-i o finete de laviu), **Stefan Mirea**, **Vladimir Juravie** (un sateloid puslanim), **Emil Boroghlină**, **Mihai Constantinescu** (o vorbire melodi-oasă), **Lucian Albanescu**. Decorul lui **Viorel Penișoară Stegăru** e potrivit pentru ceea ce s-a urmărit; nu prea are culoare însă. O poartă frumoasă, în fundal, e propusă ca un simbol al dăinuirii. Dar montarea o folosește cam artificial.

Pulsăția politică a spectacolului, caracterul evocator dar și actualitatea principiilor pe care le enunță, discursul teatral modern, îl recomandă ca pe o reușită.

Valentin Silvestru

CARTEA

Nicolae Iorga: „Teatru și societate”

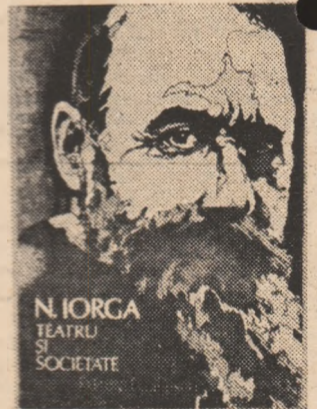
COLECȚIA „Thalia” a editurii Eminescu își îmbogățește lista cu o antologie de scrieri și opinii despre teatru ale celui ce „a jucat în cultura română”, în primele decenii ale secolului, „rolul lui Voltaire”, cum îl definește **George Călinescu**. **Nicolae Iorga: Teatru și societate**. Antologie întocmită de **Gabriela Moldoveanu**, reunind articole, medaliaoane, cuvintări, unele publicate pentru prima dată în volum sau în versiune românească, pagini din volume de istorie literară, memorii, etc. Studiul introductiv aparține îngrijitorului ediției, **Valeriu Răpeanu**, bun cunosător al vieții și operei marelui istoric, lui datorindu-i-se și monumentală ediție din 1976 publicată la editura **Minerva**, **O viață de om, așa cum a fost**.

Cum precizează studiul, preocupările teatrale ale lui **Nicolae Iorga** au cunoscut trei aspecte: de dramaturg, de istoric și de animator. În privința primului aspect, volumele de teatru apărute pînă acum la editura **Minerva** dau o imagine concludentă, celelalte două urmînd așadar să fie ilustrate cu antologia de față. Este, deci, o **prestație integratoare**, sincronă cu alte apariții, un efort merituos de a **întregi imaginea** unui eminent cărturar al neamului cu un capitol dedicat unui gen de artă în care a pus deopotrivă erudiție, pasiune, scînteie polemică, foc moral, neodihnă, ambiție și false fluturări de floare. Pentru că e pasionantă, e cuceritoare **vocația polemică** a profesorului, care, în articole, dar mai ales în cuvintări și interpelări parlamentare, ia atitudine împotriva a tot ceea ce reprezintă manufactură teatrală („piesa senzațională, piesa violentă, piesa crudă, piesa gidilicioasă”), ei susținînd cu feroare înaltul rol educativ al teatrului („teatrul trebuie să fie, ca toate celelalte așezăminte ale acestei țeri, o armă de

luptă și să influențeze puternic asupra societății noastre”), ia în discuție, în repetate rânduri, producția și rostul Teatrului Național, amendînd frivolitățile, superficialitatea, perversitatea gustului, dar înfierînd de la înălțimea sa și încercări notabile de modernizare, ale căror semne nu le-a văzut sau nu le-a înțeles — în creația lui **Ion Minulescu**, **Victor Eftimiu**, **Camil Petrescu** etc. În epoci diferite, își schimbă optica; același **Caragiale**, apreciat cu luciditate și intuiție a valorilor în 1890, 1891 e, în 1926, autorul unei singure comedii, **O noapte furtunoasă**, restul fiind încercări neizbutite („cred că **Serisoarea pierdută** este o nouă croare a sa”).

Meritul antologiei e că ni le-a relevat ca pe o mare scenă, unde succesiunea tablourilor are ritm, grandoare și contraste, proprii eroilor romantici — pe care nu-i aprobă uneori, dar nu poți să nu-i admiri. Cu precizarea, justificată și pătrunzătoare a autorului studiului introductiv, că „pe măsură ce sfera gândirii sale istorice se deschidea către noi orizonturi, cea a percepției estetice se îngusta”; și „în numele acestor principii, **Nicolae Iorga** a dus — ca și pe alte tărîmuri — o superbă luptă prosărată cu atâtea momente de culme dar și cu erori, cu acele erori ce îi sint atât de caracteristice”.

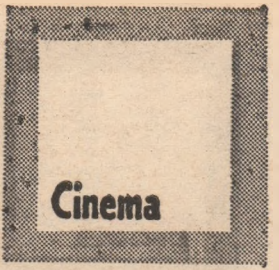
Principiile sint fundamentale și sănătoase: „teatrul cu un caracter moral pronunțat, teatrul cu un rol esențial educativ, teatrul pentru cei mulți, teatrul pentru toți”. Sint inegalabile paginile de analiză socială a teatrului în diferite perioade, mai cu seamă cele care reinvie începuturile teatrului românesc. **Nicolae Iorga** istoricul vede cu o precizie exemplară publicul care participă la asemenea manifestări, raportează literatura



dramatică la structura socială a vremii, menționează categoriile, moravurile, se sizează schimbările. Paginile dedicate primelor spectacole ale Societății filarmonice din București, sau cele referitoare la generația lui **Aleksandri de Iași** și nevoia de a pune bazele unei literaturi dramatice cu tipuri din societatea vremii, sint de o plasticitate unică în istoriografia românească. Tot astfel, primele studii asupra operei lui **Caragiale**, începînd cu acel celebru articol de apărare a **Năpastei** din 1890, care marchează debutul în publicistică al autorului lui, la optsprezece ani, și afirmarea criteriului de **psihologie socială** în analiză. Peste mulți comentatori, limitați la livresc sau coordonate estetice discutabile, glasul lui **Nicolae Iorga** se ridică adesea autoritar prin relația mai amplă pe care o stabilește cu publicul — exactă și exemplară în evaluarea istorică, fluctuantă și discutabilă la rîndul ei în desfășurarea cotidiană. Această statornică relaționare și explică inițiativa lui de înființare a unui teatru popular și gîndurile generoase nutrite cu prilejul spectacolelor în aer liber organizate la **Vălenii de Munte**. Parcă am fi dorit și alte precizări în legătură cu acest aspect, în volum, dar și așa ele cuprind esențialul și imaginea propusă a fost creată. Expresiv.

Constantin Paraschivescu

În perimetrul candorii



Flash-back

Inserturi

■ În mai puțin de un secol, cinematograful a ajuns termen de comparație pentru celelalte arte. Se spune despre stilul unui prozator că este cinematografic, despre o melodie, o gravură sau un balet că sînt filmice. Ce compliment mai mare pentru o artă apărută tirziu, ca un copil de senectute al omenirii?

■ Teribilul spectacol dat de spectatori din sală în epoca post-televizionistă. Urmărind un scenariu propriu, ei se simt printre personaje ca acasă, în apartament: își dau cu părerea asupra acțiunii, anunță ce se va întîmpla sau ceea ce ar fi normal să se întîmple acum. De aici, deziluzia lor în fața filmelor impenetrabile, în care regizorii vor să rămînă ei înșiși.

■ Un film de văzut neapărat dintr-un fotoliu comod; altul, pe care-l poți vedea stînd pe o strapontină sau chiar în picioare... Arta confortabilă cere condiții confortabile, în timp ce arta perenă te face să uiți orice privațiuni.

■ Există filme pe care le uiți cu aceeași ușurință cu care ai uitat numărul scaunului din care le-ai urmărit.

■ Minunata medie de aur a celor nouăzeci de minute; filmele de nouăzeci de minute inspiră normalitate.

■ Dintre toate artele, filmul pretinde coeficientul de credibilitate cel mai mare.

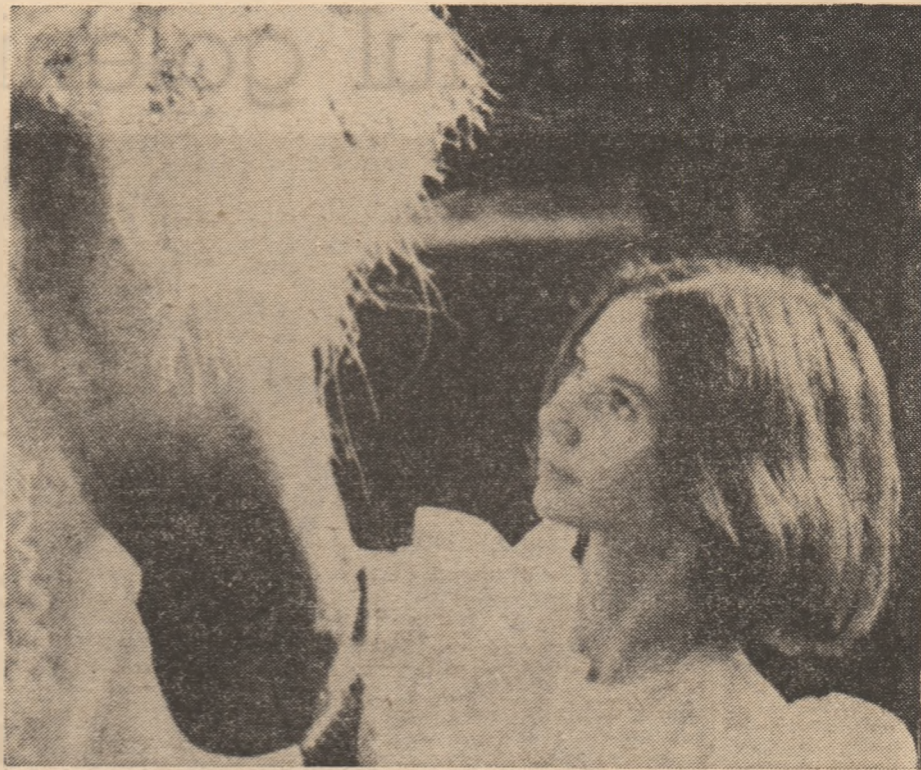
■ Marea artă a actorului: să nu divulge decît treptat, foarte tirziu (și dacă se poate deloc) apartenența personajului la buni sau la răi. În filmele comerciale, astfel de personaje indescifrabile nu-s de conceput; și chiar dacă, printr-o excepție, apare vreunul, el va fi dublat de un personaj oglindă în care spectatorul slab de spirit să poată citi intențiile regizorului.

■ Cît de relativ este farmecul unei vedete se poate vedea într-o comedie indiană, să spunem, la care-ți vine să ridici din umeri, în timp ce indienii s-ar prăpădi de ris. Actorul face giumbuslucuri neînțelese, se mișcă increzut, își dezvoltă cabotinismele complet, îndrăznește, deplasat; semn că se simte stăpîn pe o convenție, la care tu, însă, nu poți participa.

■ În generația noastră, frumoșii de pe ecran nu mai sînt intens pozitivi ca-n anii '30.

Titus Vijeu

Romulus Rusan



Mirela Sinzeana Popa in Recital in grădina cu pitici

orchestră Răzvan Cernat...). Ne vom spune și noi, spectatorii, drasticele hotăriri luate în omun de părinți, profesori și medici? Și vom păstra doar amintirea admirabilelor citate muzicale alese cu grijă și oportunitate de Anca Ștefan?...

Totuși, speranța că Laura (interpretată cu o sensibilitate aparte de Mirela Sinzeana Popa) nu va demobiliza, s-a insinuat deja în sufletul nostru. Au simțit-o și scenariștii, ce se vor fi inspirat neîndoelnic din multe filme cu campioane și campioane ce nu vor să renunțe pînă nu așung la finis. Invingători. Acceptăm convenția și urmărim (vai, cum ar fi povestit D.I. Suchianu!) aceste întîmplări, pline nu numai de copilărie dar — din păcate — și de ceea ce credem noi, oamenii maturi, despre copilărie și copilărire!). Filmul se va încheia cu victoria categorică a Laurei Cernea, — o știm de la începutul filmului chiar, grație nedoritelor „coperți” ce îmbracă adeseori filmele noastre! Cu toate acestea, regizoarea s-a străduit și a izbutit să facă nu o dată credibilă înfățișarea unui segment de viață în perimetrul candorii. Aura poetică omniprezentă (aparitia Inorogului coborît din basm, jocul interupt al „piticilor” în grădina rămasă fără Albă ca Zăpada — iată doar câteva elemente dezvoltate regizoral admirabil, pornindu-se de la substanța dra-

matică aflată în scenariu). Aș aminti totodată știința alcătuirii distribuției (să nu uităm că Alexandra Duca, interpretă din *De dragul tău*, Anca a fost distinsă la Festivalul internațional al Filmului pentru copii de la Chicago cu principalul Premiu de interpretare), copii jucînd cu dezinvoltura caracteristică vârstei, dar îndrumați spre dobîndirea unui firesc al mișcării și al rostirii capabil să ne conducă tocmai spre descifrarea unei vârste mereu evocate dar care pătrunde din păcate prea rar în aria artei a șaptea sub semnul capodoperei. Un astfel de film, închinat copilăriei, dincolo de împlinirile și de neîmplinirile sale, nu trebuie receptat, credem, decît în prezența propriului nostru experiment cinematografic, în care, pe ecranul memoriei, ne apare imaginea castă, necoruptă de timp, a propriei noastre vârste de început. Și nu întîmplător, spun, piesa pe care o va interpreta Laura în concurs este atribuită (ca într-un pariu cultural cu spectatorul) celui Vinteuil, muzician fictiv, zămislit de Marcel Proust în datele de genială înzestrare ale unui mare muzician român. Pentru că, de fapt, ne găsim — cu orice film de gen, nu numai cu acesta, — în căutarea timpului pierdut al copilăriei.

GENEROS în intenții, scenariul semnat de Mihai Opreș și Aurora Icsari nu se poate (nici el) susține didacticismului pe care l-au ilustrat abundent adeseori filmele cu și despre copii. Copii care trăiesc momentul intrării în adolescență, etapă biologică plină de frământări (să nu uităm că Labiș vorbea de o „adolescență durută”), copii care se află la vîrsta pe care un prozator contemporan o numea atît de frumos ca fiind aceea a „despărțirii de jocuri”. Experimentata regizoare care este Cristiana Nicolae s-a apropiat de povestea cinematografică propusă cu nedeazămințita sa iubire față de foarte tinerii eroi, aflați în proximitatea vîrstei și a idealurilor întîlnite și în alte pelicule ale sale. De altfel, filmografia cîneastei este atașată încă de la debutul cu *Întoarcerea lui Magellan* (1974) unui univers ușor recunoscut, chiar dacă subsumat unor varii situații istorice. *Riul care urcă muntele* (1977), *De dragul tău*, *Anca* (1983), *Al patrulea gard*, *lingă debarcader* (1986) sînt doar cîteva repere ale unei investiții constante prin film a virtuților (și serviciilor) copilăriei și adolescenței.

Recital în grădina cu pitici este închinat unor eroi situați — chiar prin natura preocupărilor lor școlare — într-o continuă febră a confruntărilor. Laura Cernea, elevă a unei școli de muzică, va cunoaște dezamăgiri și victorii într-o temă a voinței pe care scenariul o angajează ferm, deși linear. Distinsă cu o mențiune într-o competiție națională destinată tinerilor interpreți, eroina știe și simte că poate mai mult, că decizia juriului nu reflectă corespunzător însușirile muzicale ce le posedă. Tenacitatea nefiindu-i străină, ea va munci pentru obținerea meritului revanșe. Inverșunarea Laurei o determină să aprecieze însă distorsionat uneori sfaturile celor din jur. Profesoara de vioară, deși îi evaluează corect aptitudinile, ferind-o de tentația gloriei cu orice preț, este întîmpinată cu o anume ostilitate. Aceasta pînă la discuția în care — pe fundalul celebrului *Adagio în sol minor* de Albinoni, stimulînd nevoia de confesiune a profesoarei — Laura începe să înțeleagă că speranțele pe care și le pune această în ea înseamnă — nu în ultimă instanță — și șansa vindecării unei răni. Eșecul înregistrat cîndva de Alexandra Ionescu remarcabilă în rol actrița Rodica Mandache), nerealizarea ei ca interpretă va putea fi corijată de ea, de Laura, elevă de acum a profesoarei. O atare istorie cinematografică se dezvoltă deci în cuprinsul intervalului temporal dintre cele două competiții. Numai că o lovitură sub centură, neloială, din partea victoriei este expediată Laurei într-un stadiu sensibil al pregătirii sale pentru concurs. O maladie va dicta cu brutalitate decizia care se ia de obicei în atari situații: copilul trebuie ocrotit și aceasta nu se poate face decît prin nedorita renunțare la studiu. Adio deci vise de izbîndă, nutrite curat, ambițios și profund de mica violonistă! Adio deci *Fantezie de Vinteuil* (strălucit muzician descins în sălile noastre de cinema din paginile magistrului Proust!) Adio deci tu, nobilă muzică (purînd în fapt semnătura excelentului compozitor și șef de

Radio t.v.

■ SUB titlul *Semnături în contemporaneitate*, „Cartea Românească” a editat recent o selecție de interviuri din surmul ciclului radiofonic săptămînal realizat de Constantin Visan de-a lungul ultimului deceniu. Este o carte importantă din mai multe motive. În primul rînd, pentru că demonstrează, prin chiar conținutul paginilor sale, seriozitatea, competența, talentul ce caracterizează munca redactorilor literari din radio, toate reflectate în emisiunile pe care aceștia le semnează, emisiuni ce aduc o contribuție specifică bibliografiei de specialitate. Din păcate, este, însă, o contribuție păstrată, desigur fragmentar și imperfect, doar în memoria scultătorilor, căci atît Oficiul de tipărituri al Radioteleviziunii cît și editurile nu au inițiat încă acțiuni constante de valorificare, în serii cu apariție regulată, în cadrul unor colecții, chiar a tezaurului păstrat în fonotecă. Nu avem la îndemînă catalogul benzilor, dar păstrăm în amintire atîtea și atîtea ore radiofonice, al căror conținut are o reală semnificație pentru istoria literaturii, a culturii naționale. Cele 44 de interviuri (difuzate în perioada 14 iunie 1977 — 1 iunie 1984), propuse de *Semnăturile în contemporaneitate* sînt, în acest context, o elocventă probă. Ele aruncă o limbă de lumină asupra

Semnături în contemporaneitate

operei și destinului personalităților invitate în fața microfonului (scriitori, critici literari, pictori, savanți, sculptori, actori) și, în același timp, evidențiază cîteva dintre trăsăturile mai generale ale momentului cultural sau științific actual importantă cărții relevîndu-se și pe această cale. Investigație ana-



litică și sinteză cuprinzătoare, deci, sprijinite pe o portretistică uimitoare, uneori, prin plasticitate, *Semnăturile* intenționează a releva dimensiunea de adîncime a experienței existențiale și de creație a celor intervievați. Metafora rostită, astfel, în intervenția sa de Geo Bogza este un semn al acestei stări de spirit: „Să ne gîndim la

cît se vede dintr-un ghețar care pluteste pe suprafața oceanului: un vîrf ascuțit de gheață, și restul e-n profunzime. Eu, adevăratul eu, sînt sub suprafața oceanului. Sînt sub toate frazele și toate paginile pe care le-am scris vreodată”. Unul dintre leitmotivale interviurilor este, apoi, respectul absolut datorat muncii, singura cale de a ridica ceva durabil. O spune Marin Preda: „A-tuncea o să-si dea seama că orice vocație și orice profesiune este, cînd vrei să iasă ceva pe deplin reușit, foarte grea și cere multă strădanie și multă suferință chiar”. Elogiul muncii și, continuă autorul *Celui mai iubit dintre pămînteni*, al capacității creatorului de a forța limitele, de a îndrăzni, de a uimi și a modela sufletele prin operele sale: „Dacă un scriitor n-ar fi imprevizibil, cred eu că interesul, chiar propriul său interes pentru ceea ce vrea să scrie ar fi mai scăzut și, ca să spun așa, truda mai mare și poate chiar și cititorul ar fi mai puțin receptiv la lucrările sale”. În sfîrșit *Semnăturile* ne atrag atenția asupra listei, și ample și incitantă, a proiectelor creatorilor sau oamenilor de știință, proiecte devenite, unele, între timp realitate, altele aflate încă sub semnul virtualității.

Ioana Mălin

Secvențe

■ „Ghepardul” începe cu o rugăciune de familie și se încheie cu aruncarea la gunoi a pielii cîineului Bendicó. Între acești doi poli se trece și petrece o lume. Italia însăși, tradițională, feudală, siciliană coboară (sau urcă?) prin timp. Cronologic, sînt vreo cinci decenii. În plan uman, agonia e întinsă pe suprafața a secole și secole. Giuseppe Tomasi di Lampedusa reușește performanța marilor scriitori: etern în actualitate. Așa murea și Roma sub loviturile barbare, adunate multe sute de ani; aceeași lentă coborîre ireversibilă au cunoscut-o toate civilizațiile feudale. Căci se moare lent în acest roman, se trăiește lent, se iubeste lent; însuși zborul de la balcon al pielii găurite de molii a lui Bendicó are loc sub semnul lentoarei, sugerînd un sfîrșit indiferent, dar nu mai puțin implacabil. Cu multe pagini din roman poate fi argumentată ideea crepusculului. Revoluția garibaldină stropește mai degrabă decît inundă Sicilia și face parte dintr-un mecanism care nu se grăbește, fiindcă nu are de ce. Finalul a fost atît de îndelung pregătit și, nu există nici o îndoială, după el vine ceva spre care nu merită să te grăbești! Prințul Salina o știe și o simte cu întreg sufletul lui atîns de boala lungului declin.

Ecranizînd „Ghepardul” (titlul păstrat intact!), Visconti reușește o vrăjitorie care nu se pedepsește. Filmul relatează romanul fără a-l prelucra, „retopi”, interpreta. Este aleasă linia cea

„UN VISCONTI”

puternică — amurgul prințului —, deci linia cărții. Succesiunea evenimentelor este respectată, omisiunile au depline justificări: într-un film nu poate încăpea chiar tot romanul. Ce începe în „Ghepardul” filmat? Da, Sicilia, revoluția, soldații morți, mulțimea folosită drept masă de manevră, trădarea idealurilor celor din „primul val”, de către valul următor care „știu mai bine” ce idealuri meritau și ce nu... În mijlocul acestui furnicar de evenimente, figura de monument în surpare nobilă a prințului Salina (excelent, unic posibil, distribuit Burt Lancaster!), iar în planul întîmplărilor, cel puțin două: hohotul Angelicăi, făcînd să plînsă atmosfera de colofoniu, și, evident, balul. Ce nu i-a încăput lui Visconti? Scena rugăciunii, finalul bietului Bendicó, rezolvarea de către părintele Pierrone a conflictului de familie într-un mod care să evite o soluție. „Nu-i pace sub măslini...”, bizara colecție de false moaște și, nu în ultimul rînd, apoteotică moarte a prințului Salina...

Privești acest film cu un Alain Delon și o Claudia Cardinale cel puțin și, după ce ai citit romanul, încerci sentimentul că totul este bine, perfect, inspirat, lucrat la marea meserie, dar keși din sală pe gînduri, așa cum părește Salina, în confuzia dimineții, castelul cu zidurile ostentive de fierbîntea balului. Ce

lipsește? Ce-ai mai fi vrut de la acest reputat, popular, popularizat film? Mirosul greu și nobil al putrezirii (florile vorace din grădina prințului, prefăcute în verze de culoarea cîrnii!)? Nostalgiea lucidă? Arsura prafului făcînd să se stingă cîmpurile de la Donnafugata? Sentimentul de părăsit, de inutil, al labirintului acelor odăi prin care aleargă îndrăgostiții? Inceț-inceț, descoperi că, în filmul său, Visconti a detronat pe adevăratul „rege” al romanului: amănuntul, mica identitate a personajelor dată — în carte — de miraculoasa și tihnită înlăntuire de cuvinte, devenită substanță vie, inconfundabilă, făcînd dintr-o întîmplare de serie istorică o taină umană unică. E bine? E rău? Nu-mi propun să răspund. În loc de aceasta, mă gîndesc cu îndirjire că, într-o epocă de proclamare a abolirii granițelor dintre genuri și chiar arte, reamintirea iluzoriilor delimitări, ca pură speculație, care tot nu va descuraja temerarii de orice branșă a talentului, nu-i foarte de disprețuit. Căci, dacă nu avem nimic împotriva riscului, e bine să știm măcar ce se pune pe masa de joc. Altfel, ieși de la film, murmurînd: „De ce „Ghepardul”? Firește, îți stăpînești urgent retorica. Pentru că un glas de alături oftează: „Ah, un Visconti... rămîne un Visconti...” Ceea ce poate părea perfect adevărat.

Platon Pardău

„Simeza”

■ **INDIFERENT** de conotațiile pe care le acordăm astăzi noțiunii de tradiție în pictura noastră, dincolo de nuanțe, îndoieli sau posibile rezerve față de ipotezele particulare ale conceptului, este limpede că rolul jucat de aceasta în definirea unei atitudini, a unui spațiu spiritual și iconic, rămâne esențial. Măsura în care tradiția funcționează ca factor de inhibiție sau de stimulare, în ce măsură ea produce pasișă sau, dimpotrivă, incită la fructificare și prospecție este o chestiune ce ține de individ și nu de fenomenul global. Iată, **VASILE MELICA**, destul de parcimonios cu manifestările personale — actuala vine după cea din 1978 — dintr-un soi de respect selectiv față de ideea de expoziție, sugerează termenii unei discuții despre fructificare, deci prelungirea creației, din unghiul unei alte sensibilități dar pe fundalul citorva mari adevăruri despre pictură. Ele ar fi, pentru a circumscrie un teritoriu infinit și mereu incitant, de ale cărui posibile capcane pictorul din vocație nu se teme, adevărurile lumii ca realitate concretă, în care forma, spațiul, culoarea, ductul fluid și impalpabil sînt doar ipoteze comunicative ale stării de spirit. De aici rezultă și regula inflexibilă a ordinii cerebrale, a rigorii științiste disimulate, ca la marele model Cézanne, dar și poezia intrinsecă, de implicare prin afect, în sintagma plastică, univers comunicativ cu inefabile canale de comunicare. Fără priorități exterioare, de obicei acoperind un program formulat ca principiu teoretic, prin acea dozare ce scapă analizei cantitative pentru a se descripta la un dialog emoțional cu imaginea, Melica stabilește o relație de cordială și inextricabilă reciprocitate între sentiment și rațiune, construind o solidă și caldă pictură. Probabil că marele beneficiu al tradiției, prin acces intelectual în primul rînd, dar și prin empatie funciară, constă în evenimentul de a fi fost elevul lui Rădulescu și Dărăscu, două nume care înseamnă ceva mai mult decît o posibilă lecție: ele se confundă cu direcțiile care dau relief particular și personalitate întregii picturi interbelice, servind ca prototip conceptual. Austeritate, severitate și construcție fermă, cu un desen ce pune în valoare forma și certitudinile lumii exterioare, în primul caz, bogăție cromatică, lumină, exuberanță, dispersie spațială prin juxtapunere optică, solaritate și lirism, în cel de al doilea. Melica asimilează principiile de esență și redactează, în confruntări de atelier ce nu se opresc la nivelul optic, o soluție a sa, distinctă și inconfundabilă, picturală în primul rînd prin subordonarea față de autonomia culorii, a valorii tonale și a capacității de a conține și transmite stări de spirit, dincolo de motivul ales. O anumită neliniște interioară, stare telurică distilată din forța naturii dramatice, se descifrează în peisajele cu largă desfășurare spațială, deaspirînd o dimensiune funciară, cenzurată — sau poate numai temperată — în contact cu solaritatea calmă, ritmică a cîntărilor, a segmentelor citadine, conținînd lumină în structura zidurilor portretizate. Melica este un călător afectiv, itinerariile sale nu au caracter memorial, în sensul unor reconstituiri pleonastice, ci unul nostalgic, de regăsire în amintirea emoției pure, concepută ca o structură dominată de culoare. Bogăția paletelor nu este frivolă, în sensul diluării în pasaje neesențiale, ci una concentrată, uneori chiar gravă, sonoritatea organizîndu-se într-o armonie cu accente patetice, dominată de o tonalitate emblematică. De aici certitudinea că ne aflăm în fața unui colorist care construiește și, mai ales, în prezența unui pictor dăruit, deplasîndu-se ascensional pe traseul său inconfundabil și propun cu luciditate șansa fructificării.



ANDOR KOMIVES: Tehnică mixtă pe pinză



V. MELICA: Odihnă

„Orizont” (Atelier 35)

■ **DINTR-O** „tradiție a modernității” se desprinde și pictura lui **KOMIVES ANDOR**, fără îndoială în primul rînd un colorist care utilizează șansa acordată culorii de a-și asuma rolul de semn, semnal și mijloc, sau mediu, de comunicare, dincolo de identitatea imediată a formelor propuse. Este în această atitudine o voință de reformulare a cutumelor picturii de figuratie, directă sau mediată, proprie unei întregi generații, în care un nivel esențial este reprezentat de re-descoperirea, sau redactarea, unui nou cod, prin sigle originale. Iconic, asistăm la explozia unui spațiu presupus a fi omogen, în favoarea intervenției diferitelor evenimente ce dinamizează, organizînd, suprafața și transformă coabitarea tradițională în confruntare. Afectiv, ne aflăm în fața unei stări de tensiune ce se transferă într-un tip de atitudine expresionistă, dar la gradul problematici contemporane, a domeniului cerebral, deci sub raportul demersului intelectual, nutrintră aspirații proprii unei întregi direcții din arta contemporană, asistăm la un joc între memoria unor lumi preexistente și premoniția altora difuze, la punctul interferențelor dintre supra și infrarealism. Dacă acțiunea cromatică reprezintă, fără îndoială, nivelul prim al picturalității în autonomia sa, desenul — sau scriitura cu accente gestuale care orientează spațiul și dezvoltă energiile latente — este un al doilea element definitoriu, complementar și asigurînd libertatea invenției și circu-

lația semnelor într-un univers aflat în extensie. Un joc al reciprocității micro și macrocosmosului, intuitiv științist sau afectiv ca o nouă perspectivă a cunoașterii deschise, plurivoce, dominată organizarea iconografiei, alăturarea saturațiilor tonale cu inefabile diluări de un lirism conținut propunînd o viziune originală, poate surprinzătoare pentru amatorii de certitudine univoce. Aflat în punctul marilor sollicitări și al opțiunilor, dotat cu forță expresivă și un temperament ghidat de o bună școlarizare și de intuiția picturalității intrinseci, Komives Andor pare să fi optat deja, matur și responsabil, preluînd o tradiție și propunînd un orizont al său, conținut din certitudine și interogații.

Hanul cu Tei

■ **ÎN** sala „Atelierului 35”, o expoziție de un ton aparte, în măsura în care atît materialul — sticla optică, intrată în atenția creatorilor în ultimul timp — cit și soluțiile propuse de **CATALIN HRIMIUC** nu fac parte din ipotezele curente ale genului. Tînărul artist, beneficiind de avantajul existenței unei bune școli de sticlărie autohtonă, dar și de filtrul unei atențe selecții operate în limitele domeniului, operează la interferența mobilă, captivantă dar și riscantă, dintre rigoroasa științistă a profesionistului sustras erorilor și proteismul organic al materialului, incitînd la variațiuni și libertăți în spiritul naturii. Artistul, conștient de existența precedentelor decorative axate prea mult pe „accidentul” transformat în

stil, își asumă răspunderea redactării unei arhitecturi severe a obiectului, adeseori pină la valoarea proiectului demn de scara monumentalității fizice. Dar excesul de purism, rigidizarea unei structuri care nu cere decît ordine, este la fel de antiartistice în esență, astfel încît subtilitatea șlefuirii fațetelor și integrarea unui decor interior în circuitul lecturii exterioare deplasează accentul către umanizarea structurii, către metaforă și semn. Astfel chiar și volumul implantat în atmosferă, desenul spațial, tînde să echivaleze căldura unei falii naturale, ca echivalarea de „Land art” transferat în transparenta mirifică a sticlei optice. Surpriza începe din momentul abordării fiecărei piese ca o sculptură tridimensională, căci schimbarea unghiului de acces schimbă sensul și configurația imaginii rezultate, volumul însuși este contrastis, sau interpretat, prin intruziunea unui detaliu aparent inexistent. De aici senzația de alchimie și scientism, de rigoare și hazard, adevărul demersului plasîndu-se pe o siguranță, deși sinuoasă, linie de demarcație. Din păcate refuzate obiectiv marilor jocuri optice pentru spații agorice, datorită tehnologiei și chiar fragilității materialului, lucrările lui Cătălin Hrimiuc ne propun un talent autentic, o gândire metodică proiectivă și un suflu al poetizării materiei în afara căreia sticlăria rămînea doar în aria decorativului cu finalitate, fără a mai atinge autonomia de carc, acum, beneficiază și tînărul expozant.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Capodopere simfonice în viziuni coregrafice”

■ **INTIA** premieră de balet a acestei stagiuni la Opera Română din București, **Capodopere simfonice în viziuni coregrafice**, este un triptic ce poartă semnătura Doinei Andronache. Pentru recenta montare, coregrafa a ales ca partener muzical al creației sale — așa cum arată și titlul spectacolului — capodopere simfonice ale unor compozitori francezi: Lalo, Debussy și Berlioz.

Seara franceză de balet a debutat cu **Simfonia spaniolă** de Eduard Lalo, interpretată cu acuratețe de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Lucian Anca. Coregrafia, gîndită în structuri geometrice — diagonale, semicercuri, linii paralele — și cu o morfologie a pașilor de sorginte clasică, pe alocuri cu ecouri de dans spaniol, este compoziția cea mai incheșată dintre cele trei lucrări ale serii, consonantă cu ritmurile orchestrale, dar aflată, ca impuls modelator al mișcării, la o distanță prea mare de expresivitatea vibrantă a muzicii lui Lalo — în special a părților de vioară, atît de bine cîntate de Cristina Anghelescu. Interpretarea ansamblului de balet s-a situat în limitele corectitudinii, în timp ce, în rolurile solistice, Roxana Colceag a dăruit, din ea însăși, puțină căldură coregrafiei, parcurgînd cu eleganță dantelăria pașilor din solo-uri, iar Laurenția Guinea a imprimat partiturii sale dansul a puritatei tehnice ce atinge perfecțiunea liniei clasice, redată însă cu o răceală pe care sperăm că se va hotărî să o abandoneze cît mai curînd, înainte de a deveni automatism.

Cea de a doua lucrare de balet a serii, **După-amiaza unui faun**, a suscitat întotdeauna interes, atît prin valoarea poemului lui Mallarmé, din care se inspiră, cît și prin aceea a muzicii lui Debussy, și a constituit un eveniment de prima sa montare coregrafică, din 1912, realizată

de Vaslav Nijinsky. Viziunea modernă, foarte îndrăzneată la acea vreme, care spărgea sacrosanctele canoane academice, a declanșat un adevărat scandal, împărțînd publicul în două tabere — „fauniștii” și „antifauniștii” — între combatanți aflîndu-se personalități artistice ca August Rodin și Anatole France, dar și politice, precum Clemenceau sau Poincaré.

În versiunea ce ne-o propune recenta premieră, atmosfera muzicală impregnată de un senzualism lenevos, oscilînd între ardent și visător, a fost transpusă într-o coregrafie cu tranșante contururi senzuale de dans de revistă, nimfa fiind mai mult cadină, nesesiîndu-se firul logic de sub țesătura mișcărilor, iar finalul descumpănînd de-a dreptul: nimfa se desprinde de partener, rămîine în scenă și îl privește în timp ce acesta se birjonește singur. Doi balerini foarte buni, dublați de doi artiști la fel de dotați, Beatrice Bleont și Gheorghe Angheluş, nu au avut posibilitatea, într-un asemenea context, să-și dezvolte aptitudinile.

Seara de balet s-a încheiat cu **Simfonia fantastică** de Hector Berlioz, compozitor cu îndreptățire socotit de Théophile Gautier ca făcînd parte, alături de Hugo și Delacroix, din treimea romantică a culturii franceze. Simfonia, emoționantă intruziune a vieții private a compozitorului în opera sa, legată de pasiunea pentru actrița Harriet Smithson, a fost montată coregrafic pornîndu-se de la temele celor cinci părți ale partiturii: Reverii, La bal, Scenă cîmpenească, Marș spre supliciu și Visul unei nopți de sabbat. Primele două tablouri sînt dominate de personalitatea interpretului principal, Ioan Tugearu, ce evocă, cu mijloacele coregrafiei neoclasic-moderne, autoportretul chinuit al compozitorului, „unul dintre cei mai mari elegiaci ai muzicii”, cum îl numește Român Roland pe Berlioz.

Un moment de suavă poezie se înfiripă în dansul pastoral din al treilea tablou, datorat atît fluidității compoziției coregrafice de clasică factură, cît și liniei pure a mișcării interpretelor Cristina Teodorescu și Laurenția Guinea, dar mai ales încărcăturii emoționale ce transpare din cel mai mic gest al balerinei.

După acest moment, însă, totul se diluează și scenariul devine confuz. În fundul scenei, în semioscuritate, Harriet, în interpretarea Danielei Constantinoiu — care nu imprimă rolului nici un fel de relief — dispăre din brațele compozitorului, afundîndu-se, iar el îi ia coroana de flori de pe cap. Ni s-a explicat că, gelos, compozitorul și-ar fi omorît iubita. Deci aici s-ar fi aflat punctul culminant al conflictului, ce justifică judecata și infernul la care este condamnat, apoi, compozitorul. Dar nici muzical, nici coregrafic, în scenă nu s-a consumat nici o dramă, nici o tragedie — fie ea chiar și hălucinantă, în plan imaginar. Tabloul judecătoresc are o notă comică în locul celei solemn amenințătoare, iar sabbatul final pare o grăbită însărire coregrafică, o agitație dezordonată, pe care personajul compozitorului o face să se stingă, în final, ridicînd coroana ca pe un simbol. Simbol al cui? Simbolul unei femei ușurate, pe care el însuși a omorît-o și care participă și ea la sabbat? Simbolul unei iubiri nefericite, neimplinite?

Meritoriu rămîne, pentru coregrafă, faptul că își exersează mereu puterea de creație în viziuni proprii și nu reia stereotip marile montări clasice. O lucrare de balet implinită se poate naște, însă, numai într-un anumit climat, printr-o îndelungată conviețuire cu ideea coregrafică și cu muzica. Perioada de gestație a ideii este tot atît de importantă ca și invenția coregrafică propriu-zisă.

Liana Tugearu



La Editura Sport-Turism: Satele României: BILCA. Albun de Ion Miclea. Cuvînt înainte de Ion Brad. Postfață: George Muntean



„Istoria României“

ÎN colecția „Istorie universale“ a prestigioasei case editoriale poloneze „Ossolineum“ a apărut, recent, o nouă ediție adăugită și îmbunătățită a **Istoriei României**, scrisă de eminentul istoric de la Universitatea din Wrocław, prof. dr. Juliusz Demel.

Autor al unor prețioase contribuții privind istoria poloneză și universală, specialist de seamă în istoria României, Juliusz Demel realizează — așa cum subliniam și cu prilejul apariției primei ediții — o lucrare monumentală pentru bogata istoriografie poloneză, înfățișând cititorilor din această țară, în peste 400 de pagini (20 de capitole dense), istoria poporului român din cele mai îndepărtate timpuri până la proclamarea Republicii, la 30 decembrie 1947. Pentru perioada 1948—1980, autorul polonez prezintă succint principalele evenimente care au avut loc în țara noastră.

Lucrarea are ca motto profundele reflecții despre istorie aparținând lui Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu: „Istoria este cea dintâi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul. O nație fără trecut, prezent și viitor încă barbar...“, respectiv „Istoria este măsură... prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă regresează. Întrebați doar Istoria și veți ști ce sintem, de unde venim și unde mergem“.

Juliusz Demel a avut prilejul să cunoască încă din timpul celui de-al doilea război mondial țara noastră — cînd s-a bucurat de ospitalitatea poporului român, ca tînăr refugiat și student la Universitatea din București și, ulterior, în studiile de documentare —, coordonatele majore ale trecutului și prezentului românesc, putînd întui și jalona mai bine decît ericarea istoric străin **ce sintem, de unde venim și unde mergem**.

Scopul lucrării, apărută într-o colecție mult căutată în Polonia, alături de istorii similare consacrate, printre altele, Danemarcei, Lituaniei, Cehoslovaciei, Rusiei, Angliei, Austriei, Turciei, Suediei, Franței, Chinei, Elveției, Olandei, Ucrainei, Indiei și Germaniei, este explicit fără echivoc în prefață: **de a prezenta obiectiv „toate fenomenele evenimentelor și personalităților istorice românești“**. Autorul are în vedere „înfrățirea evoluției societății, a raporturilor economico-sociale, politice și culturale“ (p. 5). „În diferitele epoci — menționează Juliusz Demel — am pus accentul pe acele elemente care — în vremea respectivă, au jucat principalul rol sau au trasat, calea unor fenomene noi, importante pentru viitor“ (p. 5—6).

Valoarea informativă a lucrării este

asigurată de cunoașterea aprofundată a celor mai importante surse istorice românești, autorul avînd acces la o bibliografie largă, în primul rînd românească, pe care o prezintă cititorilor polonezi, îndosebi la lucrările de referință apărute după 1965.

Juliusz Demel asigură o tratare unitară a vieții politice, economice și culturale de pe toate meleagurile țării noastre, acordînd o „atenție mai mare perioadei unirii principatelor, formării statului modern românesc și cuceririi independenței politice“ (p. 6).

Reținem aprecierea pe care o face, începînd din primele pagini ale lucrării, respectiv în prefață, cu privire la Transilvania. „Pămînturile acestea, locuite în marea lor majoritate de români, fac parte din statul român din 1918, dar năzuințele lor de unire cu România, sprijinite și nu o dată întreprinse de populația românească de acolo, încep de la jumătatea secolului trecut. Transilvania este considerată de români drept leagănul legitim al poporului lor, și într-o anumită măsură ca începutul lor statal. Acolo a apărut pentru întîia oară limba română scrisă, de-acolo provine mișcarea modernă națională românească. Se resimte, în epoca noastră, că fără Transilvania n-ar exista o Românie adevărată, în toată plenitudinea ei“ (p. 6).

Juliusz Demel prezintă corect, într-un capitol separat, constituirea statului centralizat unitar român, subliniînd că „marea operă a lui Mihai Viteazul“, conducător și bărbat de stat eminent, conștient de poziția lui, năzuind să unească cele trei mari principate românești într-o monarhie absolută, s-a prăbușit... „A rămas, însă, în urma lui ideea neatinării și unității, cit și un model spre care se va tinde cu îndrăjire pentru a fi atins“ (p. 167).

În prezentarea epocii antice, Juliusz Demel ține seama de descoperirile arheologice recente, prezintă ilustrații ale culturii de Cucuteni și Monteoru, imagini de pe Columna lui Traian, de la Sarmizegetusa, Adam-Clisi, Callatis și Histria, combătînd cu argumente solide teoriile false de proveniență roesleriană privind formarea poporului român. Un loc aparte îl ocupă prezentarea lui Burebista. „primul și cel mai mare dintre împărații Traciei“, respectiv pe Decebal — „cea mai mare figură din istoria Daciei“.

Abordînd apariția primelor organizații statale pe pămîntul românesc, Juliusz Demel menționează că „în decursul secolului al X-lea, micile state transilvănene au fost atacate de unguri. Aceștia erau interesați, pe de o parte, de bogățiile acestor țări, constînd îndeosebi în aur și sare, iar pe de altă parte, pentru a cuceri o graniță comodă în Carpați [...] Victima a agresiunii a căzut mai întîi statul voievodului Menumorut. Acesta a opus o rezistență îndelungată și dîrză, respingînd primul atac, apărîndu-se apoi, cuștigînd

cația de lingă Satu-Mare (Castrum Zotmar) și în capitala fortificată a Bihorului (Castrum Bihor)“ (p. 83).

În secțiunea „Pericolul otoman“ (p. 103—125), Juliusz Demel prezintă interesantul subcapitol „Transilvania în fruntea apărării împotriva turcilor. Iancu de Hunedoara“, apreciîndu-se figura luminoasă „de mare comandant și bărbat de stat, care timp de mai mulți ani în mod energic și sigur a apărut meleagurile ungurești și românești în fața năvălirii truțești“ (p. 125).

Tot în fața capitolului este înfățișată figura lui Mircea cel Mare și faptele sale de vitejie. Juliusz Demel îl consideră pe domnitorul Țării Românești drept „Conducător energic și viteaz, deosebit de talentat, bun conducător și om politic, care impune chiar turcilor o părere plină de respect, de cel mai viteaz și mai puternic principe creștin“ (p. 118).

Se știe că despre Ștefan cel Mare însuși Jan Dlugosz, cel mai de seamă cronist polonez, avea să lase posterității, după bătălia de la Podul Inalt, cele mai frumoase pagini închinată bravului domnitor moldovean. Juliusz Demel subliniază că, la 1531, monarhul polonez, Zygmunt cel Bătrîn, într-o scrisoare adresată lui Petru Rareș, îl intitula pe domnitorul moldovean, așa cum îl consemnează de secole Istoria României: „Stephanus ill magnus“. Invățatul comentator polonez conchide: „A fost fără îndoială un conducător cu largi orizonturi și mare capacitate organizatorică, politică și militară, remarcîndu-se prin agerime, energie și o puternică voință. A reușit ca nimeni altul înaintea lui să folosească capacitățile materiale și umane ale țării sale, să organizeze pe plan intern pe baze mai moderne, să-i apere din greu neatințarea, în ciuda unui raport de forțe defavorabile ce existau pe arena internațională“ (p. 138).

UN LOC APARTE în lucrare îl ocupă și descrierile unora dintre cele mai de seamă evenimente din istoria poporului nostru: răscoala de la Bobila, răscoala condusă de Gheorghe Doja, a lui Horea, Cloșca și Crișan, revoluția condusă de Tudor Vladimirescu, și cea de la 1848.

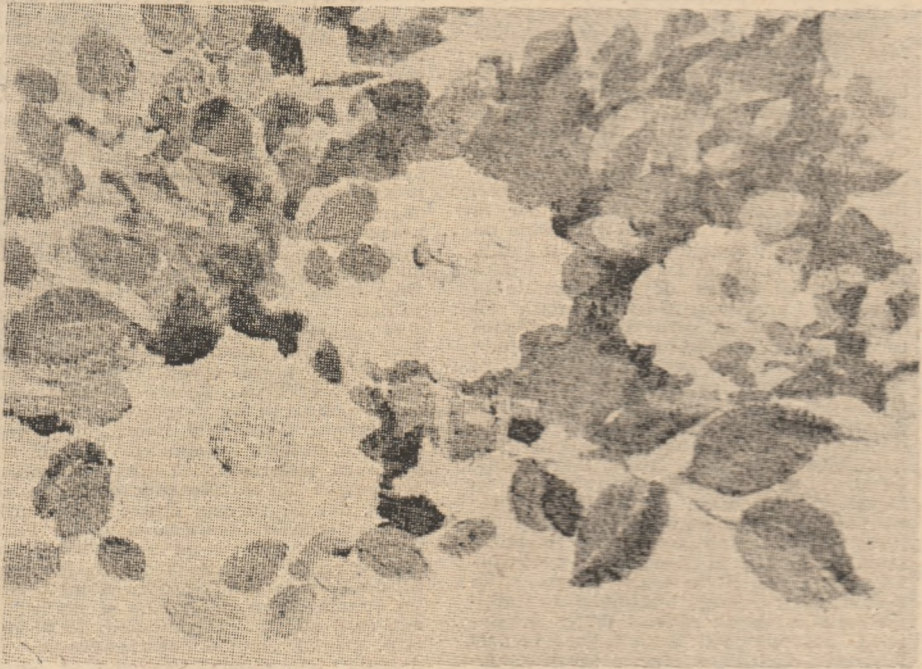
„Mișcarea de la 1821 — scrie Juliusz Demel — avînd eminent caracterul unei mișcări de eliberare națională și revoluție socială, a fost înfrîntă dar n-a fost zadarnică... Această puternică și dîrză zguduire s-a soldat cel puțin cu căderea puterii fanariote, atît de urite, începîndu-se reorganizarea treptată a sistemului administrativ al principatelor, iar în perspectiva mai îndepărtată a încurajat și a activizat părțile mijlocii, parțial și pe cele de jos, ale societății, trezind conștiința națională și ambițiile românilor“ (p. 217).

În amănunțime este prezentată revoluția de la 1848 din Moldova, Țara Românească și Transilvania, conchizînd că „acesta a însemnat un important pas în direcția înlăturării feudalismului și unirii țării, iar ideile care n-au putut fi înlăturate a intrat adînc în conștiința social-politică a întregului popor român“ (p. 293).

Autorul monografiei despre **Alexandru Ioan Cuza** înfățișează actul măreț al unirii principatelor cit și constituirea statului național român în 1918, ca un act progresist prin care „s-a dat viață năzuințelor hotărîte de secole ale multor generații de români, pentru realizarea unirii depline, într-un stat propriu, ceea ce constituie un drept natural al fiecărui popor, eliberarea Ardealului românesc, fără de care nu poate fi vorba de o Românie adevărată; unirea lui cu Muntenia și Moldova constituind un element indispensabil și hotărîtor în această operă“ (p. 359).

Lucrarea se încheie cu înfăptuirea actului de la 23 August 1944, sub conducerea Partidului Comunist Român, importanța acestuia pe plan intern și internațional, cu ecourile arzate în lume, respectiv cu apărarea armatei române pînă la victoria finală asupra fascismului, pierderile umane și materiale suferite.

Apariția celei de-a doua ediții a **Istoriei României** scrisă de cărturarul polonez din Wrocław constituie o prețioasă contribuție la cunoașterea corectă a istoriei poporului român în Polonia prietenă. Timpăria volumului într-un tiraj de 30 000 de exemplare va ajuta, alături de alte lucrări de referință despre cultura, arta și literatura românească, cit și pe teme bilaterale româno-polone, la formarea unor imagini corecte despre trecutul și prezentul românesc. Autorul însuși avizează că „studiul istoriei României e plin de învățăminte pentru polonezi“.



RODICA ANCA MARINESCU: Miresela grădinii (Galeria „Căminul artei“)

Abruzzo - De la Ovidiu la d'Annunzio

■ PENTRU a face vie personalitatea scriitorului într-o expoziție, trebuie să împărtășești publicului încredere în forța de comunicare a documentului, indiferent de natura acestuia. Expoziția „ABRUZZO — De la Ovidiu la d'Annunzio“ (adusă de la Pescara la București), confirmă din plin că fotografiile, ca și mărturiile scrise, revelează cunoașterea noastră, odată cu aspectele realității pe care o reproduc, infinitele implicații interioare ale acesteia.

Organizatorii acestei expoziții au tratat o temă; una care atinge, să spunem, raporturile artei cu realitatea; în cazul dat, cu universul operei d'annunziane; cu partea ei de geneză. Căci, nu vom întîlni, aici, cum îndeobște se petrec lucrurile în expozițiile de literatură, laturile scrisului, procesele laborioase ale muncii de creație, ci o lume unitară, alternînd în imagini de frescă, așezări străvechi, peisaje, oameni surprinși în fîcșul propriei lor existențe. Destinată în spațiul nostru cultural ni se propune, așadar, o viziune asupra identității mediilor, care ocupă un loc important în literatura lui d'Annunzio, orașul și satul, făuritoare și păstrătoare de civilizație; de la vechile cetăți ale Sulmonei, Corfinio, Chieti, Aquila, pînă la modernele Pescara, Francavilla, Ortona, Pinettole.

Ansambluri de fotografii, „fotografii arheologice“ în cea mai strictă accepție a termenului, pentru epoca ovidiană, dar și cele cu sens profund documentar din vremea lui d'Annunzio, deschid, laolaltă,

ferestre către acest pămînt al Italiei, care a dat literaturii doi mari scriitori.

Pe fundalul secvențelor din Abruzzo, citeva documente biografice din Annunziane vin să autentifice fața acestor imagini. Să le confere un statut de mărturie literare, relevînd ceea ce trebuie să vedem, privindu-le. Un act de naștere, importante scrieri autografe, precum și portrete de-ale scriitorului cu dedicații și date care ne introduc în universul existenței, circumscrise regiunii natale. În chip firesc, apar grupate în expunere elemente edificatoare asupra climatului cultural al sfîrșitului de veac XIX, marcînd mai cu seamă activitatea cenaclului care i-a reunit alături de Francesco Paolo Michetti, pe scriitorul, pe muzicianul Toti, pe sculptorul Barbella...

Ceea ce impresionează de vînt de imagini este, neîndoielnic, adecvarea la temă; o frumusețe severă a cadrelor, convergență cu atributul narativ al subiectelor care exprimă un mod de viață milenar, cu ocupații practicate din generație-n generație: agricultură, păstorie, comerțul, îndeletnicirile arizanele degajînd un orizont spiritual specific. Fotografiele, cum ar fi **Pescari în bărcile lor cu vele**, întorcîndu-se din larg, **Trei generații de păstori**, **Femei în costume de sărbătoare** și altele, par a fi luate cu ochiul scriitorului. De unde îndelemnul de a fi asociate prozei din „Nuvelele Pescarei“, în care s-a răsfrînt, cum fericit s-a spus, „tabloul literar al pămîntului Abruzzilor și al oamenilor care îl locuiesc“.

Întregită cu o secvență, să-i spunem

muzeografică, de ediții rare, din colecțiile noastre, expoziția îl pune pe vizitator în relație cu opera lui d'Annunzio, din perspectiva receptării ei românești. Culegeri de nuvele, piese de teatru, poezie tipărite în colecții celebre, care au circulat la începutul veacului, ca și traduceri efectuate în anii din urmă demonstrează că d'Annunzio a fost citit de mai toate generațiile. O altă categorie de ediții, de data aceasta bibliofile, arată că autorul a fost frecventat de scriitorii români, citit integral în limba originală, cum dovedesc exemplarele din biblioteca italianistului Dragoș Vrinceanu; ori în limba germană de către un Lucian Blaga. Catalogul autograf al Bibliotecii lui Ion Pillat de la Miorcani atestă, ceea ce comentatorii poetului au semnalat, apropierea timpurie de opera d'annunziană. Semnificative titluri de lucrări critice și exegezice conturează, la rîndul lor, un capitol al referințelor comparatiste; precvente apropieri între scriitorii români și autorul omagiat, oferînd monumentala „Istorie a literaturii române“ de G. Călinescu.

Prezentarea expoziției d'Annunzio de Muzeul Literar și Române, Annunziată de comemorarea semicentenarului morții, vine după precedentele, organizate de specialității italiene la noi — Cesare Pavese, Gianni Radari, Giosuè Carducci —, să se înscrie în suita tradiționalelor rapoarte culturale pe multe dinjecțiile planuri, dintre România și Italia.

Constandina Brezu

Nicolae Mares



Bette Davis și Lillian Gish în pelicula genialității gerontologice (Balnele din august de Lindsay Anderson)



Oci ciomiie... de Nikita Mihalkov (cu Marcello Mastroianni, Silvana Mangano, Elena Safonova, Marthe Keller)

Cannes '87

Nostalgia și angoasa (I)

NU există „Festivalul de la Cannes”. Printre fanioanele albe purtând cifra 40 incununați de ramura palmierului, sub cerul carnos, devastat de avioane publicitare și de zepelinul companiei Fuji, la câteva sute de metri de galionul acum jupuit, devastat, lugubru, dar anul trecut o navă splendidă adusă (în van) în radă, ca să susțină Pirații lui Polanski — coexistă un concurs de festivaluri, la început, poate, abulice, dar acum, după rodaj, cu structuri și funcții deplin cristalizate. În centru se află, bineînțeles, Festivalul internațional, dar în jurul acestui nucleu care de-a lungul a 40 de ediții a cunoscut fiarta și scandalul, geniul și pornografia, iubiri celebre și cancan-uri, zețe și starlete, coliziuni politice și moda ye-ye, „Salariul groazei” și intimitatea lui Aga Khan, grevele și războiul monokini-ului, pe Malraux și pe B.B., aparatele paparazzi și contorul Geiger, academismul, avangardismul, feminismul, liberschimbismul, terorismul, etc. etc., — în jurul, zic, al festivalului conceput, în 1938, ca sfidare a Bienalei din lagună aflată „sub cizma lui Mussolini”, se adaugă și se tot adaugă cercurile competițiilor necompetitive, anexe, paralele, dar, mai ales, complementare.

Cannes-ul se impune, azi, drept cea mai importantă manifestare cinematografică a anului, al doilea eveniment „mediatic” al lumii (după Jocurile Olimpice care, oricum, au loc o dată la patru ani), nu atât din cauza proporțiilor lui gigantice (efectul elefantiazis s-a consumat), ci pentru că a izbutit să-și compună o structură aptă să furnizeze civilizației (se poate numi și tiraniei) audiovizualului gama cea mai bogată de produse: ultima capodoperă a lui Fellini (*Interviu*) și prima tentativă de autor a Diane Keaton (*Haeven*); pe Bette Davis alături de Lillian Gish (în pelicula genialității gerontologice — *Balnele din august*) și juniorii celebri înainte de ridicarea cortinei (Anthony Delon în *Cronica unei morți anunțate de Rosi*); cel mai recent film al lui Woody Allen (— *Radio days*; autorul a acceptat, în sfârșit, să-l arate cu condiția să nu i se ceară să fie și el de față); sute de pelicule pentru comerțanții de pe Terra oferite de un tirg cu multe solduri, dar și cu *Melo* de Resnais; succese incontestabile ca *Good morning Babylon* de frații Taviani și căderi garantate cu tot girul Palmei de aur (*Sub cerul Satanei* de Pialat); filme pentru toate virstele și toate gusturile (*Familia de Scola*) și seturi pentru inițiați (*Săptămâna criticii*); cicluri *Film și literatură* (un film după Márquez, un film despre Pavese, un film despre Pasolini, un film de Norman Mailer, o extraordinară *Menagerie de sticlă* pe care Paul Newman a ținut s-o numească „piesă filmată”); un ciclu *Cinema & Opera: Rigoletto, Aida, Boris Godunov, Richard și Cosima* ș.a. ș.a. în distribuții senzaționale; filme pentru degustătorii cinematecilor (de pildă copia regăsită și recondiționată *Ioana pe rug* de Rossellini); o panoramă a stilurilor și a filmelor surpriză (selecția *O anume privre*), dar și selecția națională alcătuită cu o maximă toleranță (*Perspectivile filmului francez*), dar și o secție de scurte metraje, dar și... dar și... dar și...

PRODUSELE (varietăți de supermarket, rafinement de butică, prestigiu de galerie de artă) sînt flancate de două zone peste care lumina, ca să zică așa, mediatică cade total diferit.

De-o parte, la vedere, la stradă — le cotește „la fête”. În ultimele ediții, și cu atât mai mult la această ediție aniversară, organizatorii au luat tot felul de inițiative menite să amplifi-

ce senzația de sărbătoare și stilul „cravate noir”, devenit un delict în primăvara lui '68, un complex în anii '69, '70; o nostalgie în anii următori, iar în acești ultimi ani — ca să continuăm pasărea — „un must”. Ce înseamnă aer sărbătoresc? Natural, dineuri, recepții, cocteiluri, medalii, garda republicană alcătuită din 35 de călăreți pe 35 cai tunși și pomponați traversind croazeta în sunetele fanfarei (regimul de economii exclude bățile de flori de altădată), dar mai ales, mai ales — vedete. Vedete masculine și feminine, naționale și internaționale, vedete ale artei și ale politicii, vedete imbrăcate de alte vedete aparținând altor industrii — Y.S.L. semnind costumația mini-maxi a Catherinei D. la ora anunțării unui palmares cam fluierat, cam hui-duit în puncte de virf, ceea ce a făcut ca sărbătoarea să se încheie cu o frază nu tocmai festivă adresată publicului de marele cîștigător, Maurice Pialat: „dacă voi nu mă iubiți, aflați că nici eu nu vă iubesc”. Ca să vadă ceea ce prin definiție trebuie văzut, adică pe vedete, ca să le privescă prin binocluri urcînd treptele bunkerului, curioșii se postează, dincolo de barierele metalice, cu ore și ore înainte de începerea spectacolului și cu răbdarea cu care se trece marea le așteaptă alte ceasuri ca să iasă, ca să le mai treacă o dată prin față, ca să le mai strige: Yves! (adică Montand), Paul! (adică Newman), Diana! (adică Lady Di); eventual ca să le dea sfaturi, dar, de obicei, ca să țipe bravo! Intirziatîi sînt fluierați, dar cînd starul este Liz (adică Taylor), dacă a slăbit zece de kilograme și strălucește, precum cometa Halley (chiar așa strălucea) poate transforma nerăbdarea injurioasă în extaz. Magazinele ilustrate, dar mai ales televiziunea, captează cu voluptate această forță mai mult sau mai puțin feerică, cînd, ea însăși, un super-star-sistem, pentru că tot vorbind cu și despre staruri, de citeva ori pe zi, în emisiuni speciale și la jurnal „în direct”, prezentatorii (Mourousi, Mitterrand, Chapler ș.a.) ajung să se stăficească (alt neologism la modă), operație care n-are prea mult de-a face nici cu farmecul și nici cu inteligența teleprezentatorilor omniprezenți, fiindcă, fără malițio-

și lăsînd deoparte excepțiile de rigoare, orice, dar nu sagacitatea, li se poate reproșa transmisiilor și retransmisiilor canneze revărsate în tornadă pe toate canalele.

Cineastii au sentimente defavorabile față de prea marele zel inspirat televiziunii de film, respectiv de festival. „Iubirea voastră ne asfixiază!” este fraza din care a izbucnit un mic război local în perimetrul Martinez-Carlton-Bunker. Nu-i de mirare. Din 3000 de ziariști acreditați — 40 la sută lucrează pentru diferite rețele tv. Calculul se impune de la sine. Pe croazetă sînt 17500 invitați, dar în fața aparatelor tv se află milioane de privitori — milioane de spectatori ratați. Ei au sentimentul că au văzut filmul dacă au privit un extras de două minute în compania unei actrițe-fetiș coafată stil hotentota-platinată care comentează fiecare film prin hohote mici intrerupte de: „c'est sympa! c'est génial! c'est super!”.

Nici o mirare că festivalul a acutizat rivalitatea cronică dintre marea și micul ecran. Apariția magnetoscopului, a pieței de casete nu e de natură să simplifice tensiunile surde sau fătîșe. Peștele mic (spectacolul la domiciliu „demitizat”), va înghiți peștele mare („sala de cinema” cu ritualul și solemnitatea impusă de însăși ideea de spectacol)? E o întrebare laitmotiv rostită în „Forum”-ul festivalului, cu panică și de englezii care și-au revenit dintr-o lungă letargie și de italienii care nu și-au revenit deloc, dimpotrivă, aproape toți criticii vorbesc „de moartea clinică a cinematografului peninsular”, dar și de americanii destul de mindri că cinematografia lor trece (cel puțin parțial) din miinile unei Californii conservatoare în miinile profesioniștilor (300 din cele 500 filme ale Hollywoodului sînt semnate de „independenți”) și că există din ce în ce mai coagulat, o „Contra Rambo culture”.

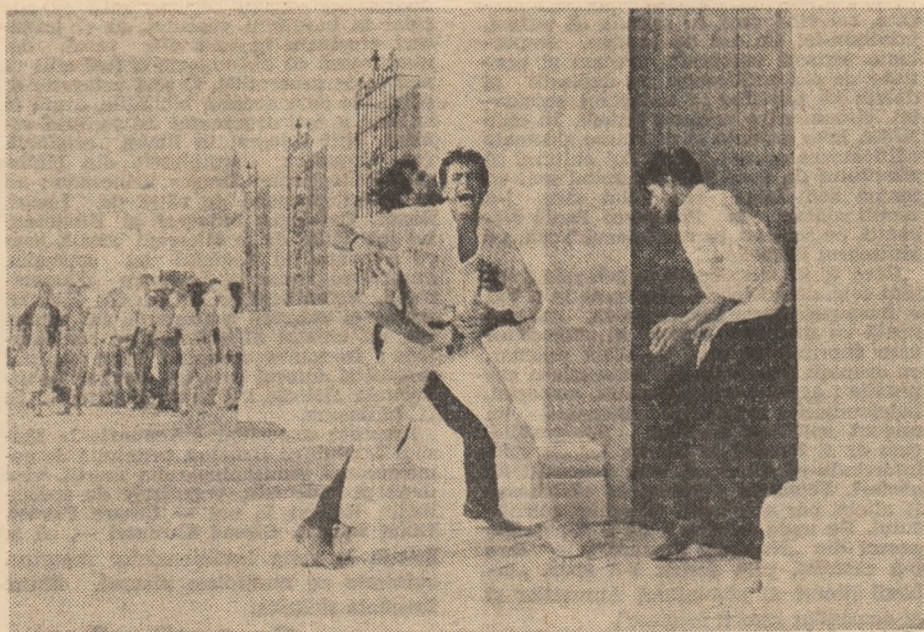
CELĂLALT flanc, le côté cour: ceea ce se întîmplă dincolo de zarva conferințelor de presă, a numerelor speciale ale magazinelor ilustrate, dincolo de paginile bătrînicioși tradiționaliste din cutare ziar și de paginile snob iconoclaste din alt ziar, rămîne misterios pentru neinițiați. Aici

blitz-urile, indiscrețiile, publicitatea sînt indezirabile. Aici e zona enigmei și a cifrelor, a contractelor, a alianțelor economice, a proiectelor secrete, a tacticilor și strategiilor financiare. De un deceniu încoace grupul Cannon prin reprezentantul lui, Menahem Golan (un personaj care arată și vorbește exact ca milionarii din caricaturile anilor '50) răsturnînd toate codurile discreției bancare, a promis că „va rade tot” și va deveni un rege al palmaresurilor canneze. Sub privirile, la început neîncrezătoare, apoi uimite, ale profesioniștilor și nonprofesioniștilor, domnul Golan dovedește an de an că n-aruncă vorbe-n vînt, mai ales că tactica lui se bazează pe o contradicție obiectivă de nimeni recunoscută făcîs. Dimpotrivă. Cannes-ul și Beverly Hills-ul se declară orașe-surori, își trimit reciproc chei de cetate și răsaduri de palmieri, Jack Valenti, bossul bossilor cinematografului de peste ocean, respectiv președintele MPEAA, face — ca în fiecare an — declarații de dragoste Cannes-ului („e primul festival al lumii... dacă vrei să fii auzit aici trebuie să vii”); el repetă, cu insistență, că filmul american are nevoie de un partener european viguros, dar concurența dintre festivalurile de pe malurile Mediteranei și ale Pacificului este pe cît de necomentată, pe atît de reală. În absența Majors-ilor care folosesc orice prilej pentru a nu cobori pe Coastă (frica de bombe și de brigăzile roșii au fost argumentele de ultimă oră), grupul Cannon „descăpăținează” în dreapta și-n stînga, încercînd să aducă sub pavilionul lui „tot ce-i mai bun în producția occidentală”. „Tot”, e, desigur, o figură retorică. Fellini nu se lasă clișit din Roma, cetatea eternă, Bergman nu discută, dar lista „necoruptibililor corupți” e impresionantă și ultimul nume achiziționat spune ceva, fiindcă aparține celui care a condus ostilitățile în 1968. E vorba de cel care, în numele libertății absolute a artistului, s-a agățat de cortina marii săli și s-a bătut, la propriu, pentru ca festivalul „expresia imixtiunii banului în sanctuarul artei să tragă obloanele pentru totdeauna”. „N-avem nevoie de Cannes!” Intre timp, precum se știe, Godard și-a mai schimbat ideile. Schimbări în trepte. La început a refuzat oferta firmei Cannon. Apoi a acceptat-o. Apoi a promis că va prezenta la Cannes fructul contractului. Apoi — surpriză! stupeoare! — a acceptat să se lase convins de producătorul său, Menahem Golan și să aducă, la festival, în chip de cadou pentru aniversare, copia de lucru nerevizuită, neisprăvită a *Regelui Lear*. Să ne oprim la un singur exemplu.

SĂ trecem la programul propriu-zis, fără să ne oprim asupra palmaresului pe care însuși președintele juriului, un Yves Montand, solemn, glacial, greu de recunoscut de vechii lui admiratori — l-a declarat „crud”.

După părerea mea trei stări de spirit au dominat această ediție jubiliară: nostalgia, angoasa și extrema, pasionala, sentimentalitate. În nici un festival recursul la sentiment n-a fost — părere proprie! — mai apăsător și mai disperat.

Dar s-o luăm în ordinea anunțată. Nostalgia! Nostalgia era, oarecum, așteptată. Ne aflăm la o dată rotundă și momentul în care se suflă peste patruzeci de luminări aduce, inevitabil, nevoia de a regăsi zăpezile de odinioară. Cehoviana frază despre omul care jubeste trecutului, urăște prezentul și se teme de viitor n-a fost nicicînd mai la locul ei. Prezentînd *Le cinéma dans les yeux*, Gilles Jacob și Laurent Jacob n-au făcut decît să dea curs nevoii colective de a



Marquez și Delon-fiul (Cronica unei morți anunțate de Francesco Rosi)

Poetii greci în antologie

De mai bine de două mii de ani sub cerul albastru al Eladei s-au născut și s-au stins zeci de generații de poeți. Antichitatea greacă timpurie a cunoscut cele mai variate modalități de enunțare a poeziei într-o vreme când numeroase popoare europene nu aveau încă o literatură. Și, de câte ori poezia părea să plece din Grecia spre alte meleaguri un alt poet apărea la orizontul acestei străvechi culturi, menit să-i întrețină gloria nestinsă, la fel ca și faimoasa flacăra olimpică, ajunsă până în vremurile noastre.

De aceea poate nu există indeletnicire pe care grecii s-o întimpline și s-o practice cu atita entuziasm ca poezia. Astăzi aproape orice intelectual grec sau om politic mai de seamă se consideră un virtual poet și, după cum se știe, ispita literaturii pe aceste locuri stincoase, dogorite de un soare puternic și mingiiate de briza mării, este extrem de mare. De fapt acesta este punctul prin care „călcitul lui Ahile” din cultura greacă contemporană poate deveni vulnerabil. Fenomenul este însă mai larg. În cele mai multe arii literare de pe continentul nostru nu există atita Poezie cită se scrie, de fapt.

De aceea, dificultățile de selectare a unor poezii din literatura greacă, întimpinate de Ion Brad în realizarea recentului florilegiu de versuri contemporane (*Melancolia Egeei*), trebuie să fi fost destul de mari. Este adevărat că în viața noastră literară contemporană, poezia greacă a circulat cu o notabilă frecvență. De la Constantin Kavafis, Gheorghios Sefiris, Iannis Ritsos, Menelaos Ludemis, Rita Boumi Papis, Dimos Rendis-Ravanis, Ioana Tsatsos, Iannis Coutsouheras până la Odysseas Elytis (premiul Nobel), din care a fost ales în mod emblematic un titlu de poezie pentru denumirea recentei antologii, în istoria traducerilor de poezie universală, spațiul cultural grecesc s-a bucurat de o remarcabilă reprezentare. Să nu uităm apoi că unii scriitori greci (Menelaos Ludemis, Dimos Rendis-Ravanis etc.) au locuit multă vreme în țara noastră, ajungând la un frumos fenomen de bilingvism literar.

Faptul acesta nu a diminuat obstacolele întimpinate de Ion Brad în fixarea opțiunilor sale pentru anumiți autori și anumite poezii. Poetul român a avut prilejul ca în lungul său „sejur” la Atena să se familiarizeze cu literatura greacă din vremea noastră și să-i cunoască de aproape pe poeții greci prezenți în antologia sa. Dar când se face o selecție de poezie din autori clasici procedeu este mai simplu, fiindcă și consacrarea unor texte s-a produs prin trierea lor în timp. Fără îndoială că orice antologie presupune o opțiune personală, dar în acest caz, Ion Brad a realizat o *antologie de autor* *) al cărei coeficient de subiectivitate este mult mai mare. Dintre cei patruzeci de scriitori prezenți în această antologie, distingem nume ca ale lui Pandelis Prevelakis, Odysseas Elytis, Iannis Ritsos ce se situează în primul plan al culturii europene, în vreme ce operele altora (Iannis Coutsouheras, Mili Gregou, Lambros Zogas) au un coeficient de poeticitate variată, dar sensibil scăzută în raport cu piramida de vîrf a poeziei grecești. Fără îndoială că Ion Brad a făcut din criteriul prieteniei artistice un principiu și un semn de omagiu adus confrăților săi din vechea Eladă, un omagiu intelectual destinat unor cărturari și oameni politici care vin în spre poezie din dragoste pentru ea însăși, dar nu întotdeauna dintr-o pură vocație literară. Dar celui ce nu a stat printre scriitorii și cărturarii greci o anumită vreme îi va fi mai greu să înțeleagă acest fenomen.

Trebuie să mărturisesc că și eu i-am întilnit pe cei mai mulți dintre acești scriitori greci în diferite situații. Așa am ajuns la convingerea că dragostea lor pentru libertate este la fel de mare ca și dragostea pentru poezie, cultivarea literaturii determinată de un spirit cărturresc fiind ea însăși marele semn al libertății. În felul acesta mi se pare că subiectivitatea lui Ion Brad se obiectivează pe plan uman, acoperirea sa estetică înegălată fiind acceptată ca un frumos risc al unei premise opționale declarate.

Dar nu este mai puțin adevărat că cine încearcă să înțeleagă poezia greacă prin grilele creației contemporane din țările occidentale se găsește de la început într-o totală eroare, dacă nu este preocupat de căutarea unor stări specifice de diferență.

FORMAȚI în universitatea atiniană, ca și în marile metropole din apus, călători deschizi spre înțelegerea intelectuală a diferitelor forme de modernitate în cultură, poeții greci, începînd cu Kavafis și ajungînd pînă la Elytis și alții, rămîn mereu ei înșiși, modernitatea lor fiind una tipic grecească și înțeleasă în acest fel pe diferite meridiane ale lumii. Produs al reveriei solare, semn al gândirii și sensibilității unor oameni din insule, act de angajare socială și politică, reflecție pe marginea existenței, discurs asupra faptului cotidian, explozie romantică tirzie, poezia greacă din epoca noastră are un mare coeficient de accesibilitate. Enunțurile sînt simple și neîncărcate de podoa-be, deși proza actuală cu corsari-eroi este

*) *Melancolia Egeei*. Poeți greci contemporani. Selecție, traducere, cuvînt înainte și prezentări de Ion Brad, Editura Univers, 1987.



fundamentată pe o retorică de tip osianic. Fidele tradițiilor lor, scriitorii greci nu au fost aproape deloc ispitiți de experimentele făcute în alte literaturi, aventurile ludice de tip textualist fiind cu desăvîrșire absente. Ambiguitatea unor poezii ale lui Odysseas Elytis, ca și opacitatea sporită a unor versuri ale sale ni se pare a fi și ea de factură foarte personală, nu rezultatul unor influențe venite din frecventarea poeziei lui Mallarmé și Valéry. De altfel, poetul făcuse o mărturisire elocventă în acest sens: „Poezia nu e o mașinărie care mecanizează omul și relațiile lui cu lucrurile. Poetul ajunge la punctul de-a asocia contradicțiile. La nivelul limbii, ispita de-a pune la încercare rezistența respingerii îl duce deseori spre o acceptare de altă natură”.

În cele mai multe cazuri, enunțul din poezia greacă actuală rămîne de factură aticistă, aceasta fiind împinsă uneori pînă la un grad de simplitate ce poate fi asemănat cu desenul din pictura naivă. Într-o poezie de dragoste de Leandros Vranousis, discursul literar încărcat de emoție se realizează ca un discret oximoron lipsit de stridențe. („În ziua în care-mi vei spune / că mă iubești / mă voi urca pe acoperișuri / să îmbrățșez cerul. / Voi ruga soarele să-ți grăbească mersul.”)

Nici poezia sentimentelor domestice nu țese din sfera enunțurilor sobre. Într-un poem de Nikiforos Vrettakos, dragostea filială este proiectată într-un spațiu protector pitoresc. Discursul se metaforizează discret, căpătînd o linie ascendentă plină de naturalețe. „Portocală din Sparta, zăpadă, flori ale dragostei / au albit din vorbele tale, și și-au aplecat crengile, / mi-au umplut sinul, le-am dus mamei mele”.

Pînă și enunțul poetic grefat pe o alitudine tipică unui scriitor angajat nu este potențat doar pe plan verbal. Dimos Rendis-Ravanis rememorează trecutul prin anumite efecte de distanțare care au o ușoară încălțură ironică. „Desigur / era recidivist Diomidis. / La cinci ani, pe umerii tatălui, / striga pentru libertatea Ciprului. / la zece ani, desculț / cu o felie de piine în buzunar, / se-nclona în Marșul Păcii, / la doisprezece ani cerea Democrație”.

Elegia are și ea legile sale specifice, fiind marcată de tonalități minore. Cipriotul Nikos Kranidiotis este un rafinat poet al nuanțelor. Sentimentele sînt proiectate de el spre exterior ca niște mici pete de culoare și schițe gestuale. „Nu-i nici un gînd, nu se clinteste un pas! / Și așteptarea-n goluri ne înecă / firavul fir de loc ce ne-a rămas. / În timp ce inima-și zdrobește poarta / și buzele-s pe celulele-n plins, / naivii cred proafericită soarta”.

Dar și lirica de factură pur reflexivă devine cu adevărat poezie. Idee asupra unei idei, meditație încorporată în metaforă, retorică persuasivă a lui Dimitris Doukaris despre relația trup-spirit se convertește într-un nou raport literar: *abstract-concret*. „Dacă nu au un trup adevărat / ideile, teoriile / dacă nu au o viață adevărată, / atunci sînt năluci / cu pielea întoarsă pe dos”.

În conștiința unui poet, supus unor mari suferințe din cauza gândirii sale, invitația la luciditate, la actul de traversare a iluziilor, mi se pare firească. Pentru Menelaos Ludemis, lumea ca reminiscență a trăirii în situații-limită este, de fapt, lumea văzută ca o junglă. „Lăsați, deci, deoparte oftatul prea fin / Și cîrîpîtul erotic / Cu toate accentele lui muzicale. / Dacă veți căuta mai atent / Sub finul oftat / Veți auzi urletul lupilor”.

Inscrisă într-o scară de valori extrem de diferențiată, poezia greacă actuală pune în lumină voci lirice puternic personalizate. Unele dintre acestea rămase în orizontul de așteptare al spațiului local, altele, deschise cu toate antenele spre sensibilitatea general omenească. Versurile din antologia lui Ion Brad sînt ca un concert pe mai multe voci. Și cînd Odysseas Elytis afirma că „Poezia va exista veșnic. Și fiecare epocă va găsi limbajul ei propriu ea s-o facă viabilă, ca să-și poată îndeplini eficient etica — în accepția cea mai bună a noțiunii, să fie o adevărată misiune”, el rostea un mare adevăr despre veșnicia artei, demonstrată atît de elocvent de peste două milenii de fenomenul literar din Elada tuturor timpurilor.

Romul Munteanu



Nostalgia unei onume copilării (Radio Days de Woody Allen)

idealiza un trecut care, nu demult, a inspirat la început teama, apoi ostilitatea. Pe parcursul a o sută de minute este rememorat nu numai istoria unui festival, ci istoria unei arte care glorifică azi ceea ce a respins ieri, se înduioșează în fața a ceea ce a șocat-o cîndva și aplaudă cu frenezie filme care au rulat — *Stalker-ul!* — în fața unor săli din ce în ce mai plătisite, mai dezamăgite, mai goale. Judecata de apoi conținută de acest film de montaj este amplificată cu tandrețe de pelicule în care aniversarea ia forma unui bilanț mai amplu. Viața curge continuu, ștafeta artelor trece neconștient în alte miini, istoria nu cunoaște vidul, dar sînt etape în care nevoia de a recapitula devine imperioasă. Există o vîrstă a momentului de reculegere. Indiferent de jubileul de pe croazetă, arta a șaptea trece prin necesitatea unui astfel de bilanț, care nu înseamnă nici apocalips, nici

tină. Rememorarea vrea să alunge umilința patetismului, dar tocmai asta dă măreție și emoție incheierii buclei. Fostul seducător privește la ecran cu o anume clipire și întreabă: „Anita, n-ai ceva de băut în frigider? Sînt nevoia să mă remontez”. Fosta blondă vulcanică îi răspunde la același diapazon: „Du-te și caută Marcello, dar adu-mi și mie, pentru că și eu am nevoie să-mi mai ridic moralul”. Evident un asemenea epilog nu trebuie citit. Mastroianni — Eckberg trebuie văzuți față-n față, cei de azi și cei de acum 36 de ani, sub duhul lui Fellini dintotdeauna. Splendid!

FILMUL cel mai bulversant al festivalului rămîne, pentru mine, *Serisori de la un mort* de Constantin Lopusanski, un regizor de patruzeci de ani, muzician la origine, unul din asistenții la *Călăuza*. Umbra lui Tarkovski plutește peste fiecare cadru. Acțiunea se petrece într-o atmosferă „de parabolă”, unde, într-o țară în care o defecțiune la o centrală nucleară declanșează o explozie atomică. Ne aflăm în subsolul unui muzeu unde au mai rămas șase supraviețuitori: un savant laureat al Premiului Nobel, disperat că nu poate găsi șapte fiole dintr-un revigorant care i-ar permite să termine o lucrare capitală înaintea morții apropiate, soția muribundă, o excentrică colaboratoare care practică nudismul „pentru că numai astfel trupul se poate readapta”, un alt colaborator dictează febril un apel către o improbabilă civilizație care, poate, le va descoperi urmele, alt om de știință vînzînd ce-a făcut știința se hotărăște să se sinucidă, dar nu înainte de a le ține un dostoevskian discurs: „ascultați-mă bine, vă vorbesc de la mort la mort” — un tînăr care-i întreabă dacă așa-i viitorul pe care i l-au pregătit. O atmosferă terifiantă pentru sugerarea căreia n-ajunge alfabetul. Ultimele resurse sînt pe sfîrșite, citeva becuri sînt alimentate de un mecanism primitiv, pedalat, pe rînd, de fiecare pereche de picioare. Alimentele sînt simbolice, dar minusculele grămăjoare sînt servite pe farfurii de colecție, furculițele sînt de argint, ca și cuțitele care taie boabe de fasole în patru. „Afară” este infernul (infernul, spune un personaj din *Platoon*, este acolo unde nu există rațiune). Totul e ruină, incendii, fum. Oamenii-fantome circulă într-un oraș-fantomă înfășurați în impermeabile de cauciuc, cu măști de gaze. Peste munții de moloz, printre zidurile fostelor clădiri se trochează, la piața neagră, o cutie de conserve contra unui medicament, în fiolă. Cei rămași sînt triați pentru bunkerul central de doctori cu figuri stranii, păzite de santinele fără chip. Învățătoarea are voie să ajungă acolo, copiii nu. Sînt toți iradiati. Soția savantului moare și e îngropată lingă pat, savantul continuă să scrie scrisori unui fiu rămas în infernul de afară, dar toți știu că fiul a murit demult. Cînd și savantul se convinge, cînd subsolul s-a golit, cînd învățătoarea trebuie să fie trecută în bunkerul central, savantul ia copiii și încearcă nu să supraviețuiască ci să întîrzie ceea ce vine iminent. Într-o scenă de o tragică frumusețe savantul și copiii pregătesc un pom de iarnă, adică o creangă carbonizată pe care se agață simulițe și capace. Ultima scenă îi arată pe copiii părăsiți de protector ieșind din adăpost înfășurați în mantale de cauciuc, cu măștile de gaze, urcînd în șir indian o colină mineralizată, pe fundalul unui orizont care nu-i altceva decît fantoma speranței.

La conferința de presă regizorul a povestit următoarea întimplare: Acum patru ani fiul meu avea trei ani și a venit să mă vadă la studiou. A stat lingă mine, la masa de montaj și cînd am terminat lucrul mi-a spus: Tată, dar asta-i un război nuclear! M-am înspăimîntat. Vă dați seama ce-am făcut din copiii noștri? Băiețelul meu nu cunoștea o multime de cuvinte curente, pe altele le pocea, dar pronunța corect: «război nuclear». Vă dați seama?

Ecaterina Oproiu



Joanne Woodward în *Menajeria de sticlă* „piesă filmată” de Paul Newman

criză, nici expiere, ci, pur și simplu, încheierea unei bucle. Giganții au obosit, au murit, au intrat în tăcere. Citeva excepții longevive continuă să uimească, dar o lumină de crepuscul cade nu peste arta șaptea ci „peste un capitol, minunat”, pentru că din el face parte Visconti („Lei e un ballerino delizioso” îi spune Claudia Cardinale Ghepardului, invitîndu-l la dans), Antonioni (marele invins al Cannes-ului), Bergman (care se scuza că nu apare „fiind bolnav”), Fellini, desigur. Faimoasa scenă din *La dolce vita* — Anita Eckberg în rochie de seară plonjînd în Fontana di Trevi; superba făptură ciuciuțete sub jerturi strigîndu-l dulce: „Marcello, come here” — această secvență a devenit, prin telepatie, parcă, o emblemă a nostalgiei mai sus pomenite. Unii o citează, alții o parodiază. Fellini însuși simte nevoia să se întoarcă la ea în *interviista*, numai că Marcello (Mastroianni, desigur) nu mai este acum junele seducător, ci un fel de saltimbanc în frac și capă care face reclamă — spot publicitar — pentru un detergent. Fellini interpretat de un tînăr îl imbarcă în Mercedes-ul unei echipe de te-leasti — japonezi, bineînțeles — și-l duce, rătăcind mereu drumul (e greu să regăsești căile miracolelor de odinioară) în fața unei vile păzită de dobermanii. Fellini negociază cu vocea din interfon: „Anita sînt eu, Federico, te rog deschide-mi!” Sesamul se deschide, dar greu, cuplul se regăsește într-o tandrețe lip-sită de dulcagărie („Amore mio! — Marcello unde sînt cicatricele ultimului tău lifting?”), Fellini are chiar inspirația genială să-i așeze în fața televizorului care prezintă — ce să vezi? — chiar *La dolce vita*, și chiar scena de la Fin-



LUMEA PE TELEX

Conștiință artistică militantă

● Problema rolului artistului ca militant politic și social, a angajării sale în lupta pentru eradicarea unor fenomene sociale anacronice, pentru libertate și demnitate umană — iată subiectul pe care-l ridică, cu o deosebită forță expresivă, noul roman semnat de cunoscuta scriitoare sud-africană Nadine Gordimer, **A Sport of Nature**, apărut acum două săptămâni în Editura Knopf din Statele Unite. Prezentă la lansarea volumului, apoi ținând cursuri la Tulane University din New Orleans și primind la New York un mare premiu literar (**Hudson Review Bennett Award**), Nadine Gordimer a fost supusă unui adevărat „baraj” de întrebări din partea reporterilor, vizând, mai ales, relația scriitor-militant politic, modul în care înțelege să fie un adevărat purtător de cuvânt în lupta împotriva apartheidului din țara sa, Africa de Sud. Interviuurile acordate de Nadine Gordimer s-au transformat într-o violentă acuzare a realităților brutale, și anacronice, ea menționând, printre altele, existența în Africa de Sud, a peste 30.000 de copii arestați sub învinuirea de activități împotriva regimului. Nici o țară din lume nu face așa ceva. Un prieten de-al meu, medic, a tratat copii care și pierduseră capacitatea de a auzi și a vedea, aveau amnezii în ceea ce pri-

vește intimplările din închisoare. Cind sînt eliberați din pușcărie — dacă asta se întimplă — ies profund șocați. Unii n-au decît 10 sau 11 ani! Abia suport să mă gîndesc la ce li se întimplă!”. Acuzarea se îndreaptă și împotriva țărilor care nu respectă sancțiunile decise de comunitatea internațională împotriva Africii de Sud „pentru că nu poți trata «constructiv» cu o administrație care este ferm hotărîtă să nu schimbe nimic. Nu poți «reforma» un sistem în care 17% din populație decide pentru tot restul. Numai presiunile din afară pot funcționa”. Nadine Gordimer a vorbit și despre modul în care regimul rasist de la Pretoria urmărește ca nici una dintre cărțile semnate de ea să nu aibă drept de difuzare în Africa de Sud. Ilustrare clară a persecuțiilor la care sînt supuși cei care îndrăznesc să arate realitatea. Romanul **A Sport of Nature** se termină prin anunțarea proclamării „unui nou stat liber pe harta continentului african, stat care purta odată numele de Africa de Sud”. La întrebările unui reporter, Nadine Gordimer a răspuns: „N-am o dată precisă pentru acest eveniment. Dar eștrea din tot subiectul s-o am...”

Cr. U.

Alfonso Rosas Priego

● A încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, unul dintre pionierii cinematografului mexican, autor a peste 150 de filme de lung metraj, printre care **Azabares rojos**, **El aguila negra** și **Dia de**

las madres, care au reprezentat Mexicul în numeroase festivaluri internaționale și care au constituit punctul de plecare al școlii contemporane de cinematografie din țara sa.

Jim Crace : „Continent”

(Heinemann, Londra, 1986)

● N-are importanță dacă istoricul antic Pycletius a existat sau nu. Citatul extras din opera lui de scriitorul englez Jim Crace este un motto atît de potrivit pentru cartea sa, **Continent**, încît, chiar dacă nu e adevărat, e foarte bine că a fost găsit : „De acolo începe un al șaptelea continent — șapte neamuri, șapte slăpînitori, șapte mări. Ocupația locuitorilor : negotul și superstiția”. Timpul acțiunii celor (firește!) șapte povestiri este prezentul. Spațiul în care se desfășoară acțiunea : trecutul. Ceea ce își propune (și izbuteste) autorul este să identifice locul geometric al progresului și regresivității, cimpul de interferență între ceea ce oamenii năzuiesc să devină și ceea ce li trage înapoi spre imobilism, spre bezna ancestrală. Judecări de valoare nu se emit. O proză substanțială, precisă, doidora de sugestive amănunte concrete (așa cum scrie la noi, cu un elan comparabil al fanteziei, aventurîndu-se pe tărîmul năstrușnicului fără să piardă contactul cu realitatea cea de toate zilele, tinărul Ovidiu Bufnilă) aduce, deci, în discuție, impactul dintre alaltăieri și mîine. Cea mai frumoasă dintre povești este a cincea, **Păcate și virtuți**. Narratorul este bătrînul calligraf al orașului. Pe vre-

muri inscria cu in florite litere de aur, pe un pergament înmuiat în ambră, păcatele și virtuțile pe care bătrînii veneau să și le mărturisescă pentru ca să le ia cu ei pe lumea cealaltă : cind mureau, pergamentul era incinerat odată cu ei. „Mai tirziu, cind afacerile au înlocuit religia ca preocupare populară, am pictat firme și hirtii cu antet pentru zarzavagii și vinzătorii de înghețată ambicioși. Am pregătit afișe laudăroase pentru primul cinematograf și plăcuțe fantezi pentru portalurile ambasadelor. Ceea ce schițam cu pe pergament era copiat, țesut, sculptat în materiale mai trainice de meșteșugari din Europa. Dar asta a fost demult. Acum sînt aproape mort. Teiul plantat de unchiul mei cind m-am născut (numele lui înseamnă în sidilică «răbdare») și-a pierdut aproape toate frunzele. O singură ramură mai are sevă”. Sidilica este acum o limbă moartă, nimeni nu mai cunoaște tainele alfabetului ei, iar colecționarii de artă din America plătesc sume fabuloase pentru firmele pictate cindva pe nimica toată de bătrîn. Guvernul încearcă să stăvilască specula și să-și asume monopolul comerțului cu inscripții sidilice, cerîndu-i calligrafului să pregătească lucrări noi pentru o mare expoziție iti-

● Articole omagiale, ample evocări și mesaje de felicitare au prilejuit a 85-a aniversare a scriitorului Veniamin Kaverin a cărui operă face parte, după cum sublinia „Literaturnaia Gazeta” — din fondul de aur al literaturii sovietice. Cărțile sale **Implinirea dorințelor**, **Doi căpitani**, **Carte desebisă**, apărute în tiraje de masă, figurează practic în biblioteca fiecărei familii din Uniunea Sovietică. Exemplul eroilor acestor romane a educat cîteva generații de oameni. De asemenea, alte cărți ca **În fața oglinzii**, **Studentul din Petrograd**, **Știința despărțirii**, volumul de portrete literare **Zi amurgită**, volumul de memorii și reflecții **Masa de scris** au beneficiat de un deosebit succes, relevînd înalta sa măiestrie a cu-



vintului, uimitoarea plasticitate a scrisului său. Multe din cărțile lui Kaverin au fost dramatizate sau transpuse pe ecran, au fost traduse în diferite limbi ale popoarelor din U.R.S.S. și în străinătate.

Biografie Romain Gary

● Romanciera Dominique Bona — ultimul său roman, **Argentina**, a fost primit cu elogii de critică — este autoarea unei biografii dedicate lui **Romain Gary**, apărută la Mercure de France, Meritul principal al biografiei, după cum subliniază unul din comentarii care salută noua ei lucra-

re, François Nourissier de la Academia Goncourt, este că a reușit să-și organizeze materialul într-o manieră interesantă și atractivă, explicînd atît personalitatea lui Gary, contorsionată și contradictorie, cit și „misterul” Emile Ajar, cititorul înțelegîndu-l astfel mai bine pe scriitor.

Kodo

● Doisprezece japonezi, componenți ai trupei **Kodo**, au evoluat de curînd la Théâtre du Rond-Point, prezentînd un spectacol de ritm și de dans care a încîntat publicul, fiind considerat drept unul din cele mai reușite din lume. Evoluînd, dansatorii se acompaniau cu o precizie și o muzicalitate neobișnuite cu tobe mari, specifice acestui tip de dansuri japoneze.

Pentru bicentenarul Revoluției franceze

● Producătorul Yves Rousst Rouard pregătește un film pentru aniversarea bicentenarului Revoluției franceze, care va avea loc în 1989. Scenariul este făcut după o carte care evocă viața primului ambasador american la Paris, numit în post chiar în 1789.

La Moscova licitație de cărți

● La Casa centrală a scriitorilor din Moscova s-a desfășurat prima vînzare la licitație a cărților de anticariat. Au concurat pentru achiziționarea a 155 de prețioase cărți rare de interes literar și istoric, atît persoane particulare cit și bibliotecii și muzee. În total, acestea din urmă au achiziționat 48 de cărți contra unei

sume de aproape 15 mii de ruble. În cele trei ore cit a durat licitația s-au realizat, pentru volumele adjudecate, peste 35 de mii de ruble. Comentînd această „premieră”, directorul întreprinderii Moskkniga, A. V. Gorbunov, aprecia că acțiunea a fost o reușită, că a fost prima dar nu și ultima.

Casa-muzeu Balzac

● În pitorescul cartier Reynoir din Paris și-a redeschis porțile, după o perioadă de restaurare și reorganizare, celebra Casă Balzac în care a locuit și creat timp de șapte ani, începînd din 1840, genialul scriitor francez. În această casă Balzac a așternut multe din romanele sale aparținînd celebrei **Comedii umane**. De peste 40 de ani clădirea muzeului este proprietatea municipalității pariziene. După restaurare, colecția muzeului a fost substanțial îmbogățită. Printre altele, vizitatorul poate vedea varianta manuscrisă a prefetei la **Comedia umană**, corespondența lui Balzac cu editorii săi și altele. Expoziția evocă, de asemenea, epoca în care a trăit scriitorul. Culori noi și proaspete a dobindit fresca de pe pereții muzeului pe care figurează aproape două mii de personaje din opera balzaciană.



„Spartacus”

● În cei peste 30 ani de la crearea sa către compozitorul Armand Hacıaturian, baletul **Spartacus** a cunoscut zeci de montări. Cea mai recentă a avut loc pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian” din Erevan, în regia coregrafică lui V. Galst'ian și decorurile lui D. Meserier. În imagine, o scenă din noul spectacol.

O scrisoare, o carte... un film



● 84 **Charing Cross Road** : filmul realizat la Hollywood și Londra, cu Anne Bancroft și Anthony Hopkins în rolurile principale, este ecranizarea cărții omonime a scriitoarei newyorkeze Helene Hanff. În fapt, este a treia adaptare a acestei cărți, după cele două anterioare pentru radio și televiziune. Autoarea, acum în vîrstă de 70 de ani, a scris cartea cu douăzeci de ani în urmă, fără a-și face mari speranțe (avusesese înainte multe eșecuri și nu credea că ceea ce așterne pe hirtie de astă dată va fi acceptat de vreo editură). Succesul, chiar dacă lent, s-a consolidat, și acum scriitoarea, cindva modestă, a devenit o celebritate. În întregime autobiografic, romanul reconstituie relația autoarei cu un librar londonez, mai exact evoluția strict epistolară a unei mari prietenii intelectuale, începută cu o ofertă

circulară de cărți și trimisă de el și o comandă consecutivă făcută de ea. Multe dintre scrisorile celor doi eroi s-au pierdut, dar scriitoarele-a reconstituit din memorie, precizînd că își amintea perfect. Romanul acesta autobiografic-epistolar este un interesant document despre viața din cele două mari orașe și despre modul cum este ea percepută de două personalități ieșite din comun. Cei doi prieteni nu s-att cunoscut niciodată personal, deoarece Frank Doel, proprietarul librăriei Marks & Co. de pe Charing Cross Road, a murit înainte ca Helene Hanff să fi putut trece oceanul pentru a ajunge la Londra (din lipsă de buget din alte motive). În fine — librăria și cei doi prieteni prin corespondență, în intruchiparea celor doi actori care lădau viață pe ecran.

Attila Hörbiger

● A încetat din viață la Viena, în vîrstă de 91 de ani, cunoscutul actor Attila Hörbiger. Cu numai trei ani în urmă, el și-a luat rămas bun de la scena Burgtheater-u-

lui — cu piesa lui Cehov, **Livada cu visini**. Alături de fratele său, Paul Hörbiger, decedat în 1981, Attila a aparținut unei vestite familii de actori austrieci.

N. IONIȚĂ „Verba volant...?”



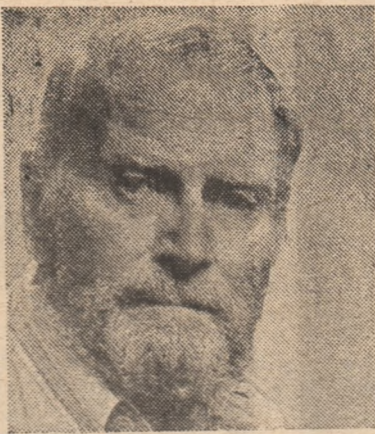
„On pardonne tant que l'on aime” (Proverb francez)

AL. O.

● La 22 mai la National Portrait Gallery, din Trafalgar Square, s-a deschis o expoziție de fotografii dedicate în exclusivitate lui Sir Laurence Olivier, pentru a-i omagia aniversarea.

Retras în ultimii cinci ani, rind pe rind, de pe scenă (peste 100 de roluri și mii de reprezentări), de pe platouri (peste 60 de filme), din studiourile de televiziune (ultima mare creație, Regele Lear, în 1983), dar prezent încă în premierele — radiofonice, Olivier continuă să fie socotit. Luceafărul artei interpretative britanice din ultima jumătate de secol. Director al teatrului St. James, al Festivalului de teatru de la Chichester și, în repetate rânduri, al Naționalului britanic, Old Vic, Laurence Olivier a fost singurul actor din triplata de aur a scenei și ecranului englez, alături de John Gielgud și Ralph Richardson (de care-l despărțeau trei și, respectiv, cinci ani) consacrat și prin regia de teatru și film. Au rămas gravate în memoria cinemafila de pe toate meridianele al său Heathcliff din *La răscruce de vânturi*, Maxim de Winter din *Rebecca* (ambele din 1939), neuitatul și inegalabilul său *Hamlet* și nu mai puțin *Henric al V-lea* sau *Richard al III-lea*.

— Când, în 1935 (până atunci nu și manifestase un interes deosebit pentru bardul de pe Avon și s'ntise să devină „idol de



matineu“ în teatrul de boulevard, iar la Hollywood, Greta Garbo îl respinsese ca partener în *Regina Christina*) și se încredințază cel dintâi rol clasic, să-l dubleze pe Gielgud, marele favorit al publicului vremii, în *Romeo*, — tinărul Olivier aduce pe scena londoneză, obișnuită cu rostirea muzicală a versului shakespearian, impetuozitatea temperamentului său și rostirea de fiecare zi („Versul său este cel mai alb dintre cele mai albe“). La început, surpriză și indignare. Apoi, pentru prima oară, în West End se face coadă la Shakespeare! În 1947, după premiera la *Hamlet*, același lucru se va întâmpla și în fața cinematografulor. Vesnic inovator-creativ, Olivier va provo-

ca o a doua revoluție artistică, în 1957, când aduce experiența teatrului clasic în teatrul de avangardă, fiind singurul actor din vechea gardă care să accepte să joace în piesa „tinărului furios“ Osborne, *Cabotinul*, la iconoclastul Royal Court Theatre. După doi ani urma să susțină noul val realist pe ecranul britanic, Free Cinema, reluind același rol în filmul lui Tony Richardson.

Despre incomensurabilul impact avut de Laurence Olivier în evoluția teatrală și cinematografică se ocupă un nou volum biografic, semnat de criticul Anthony Holden, *Olivier, actorul complet*, ce urmează să apară, în toamnă, la Editura Weindfeld și Nicolson.

Pe-un picior de plai

■ DACĂ mă gândesc bine, paradisul ar putea arăta asemenea priveliștilor din Texas. Dealuri line, coline verzi, păduri foșnitoare, drumuri și poteci strecurându-se pe sub bolte de crengi. Mergeam în mașina — minusculă, senzațională printre obișnuitele, uriașele limuzine americane — a unui poet, dinspre poeticul Austin, capitala idilică și universitară a statului, spre cîntătoarele păduri de foioase care o inconjoară, iar drumul părea inventat pentru a fi povestit în poeme. Cum aș putea mărturisii fără a stîrni uimiri că n-am străbătut vreodată un peisaj mai înrudit cu cel românesc decît drumul foșnitor prin Texas? Îmi aminteam luncind pe sub geana pădurii o trecere intrutotul asemenea prin Vrancea, un drum perfect asemănător prin Bucovina. Lunecam pe sub geana pădurii pe-un picior de plai, într-un ținut paradoxal mioritic. Ne îndreptam spre locuința colegului nostru într-o melodioasă beatitudine, topită din dorul de casă, din nostalgii și incitări, din amintiri și recunoașteri, iar țelul blindei noastre translații era o căsuță liliputană, cu biblioteca îngrămădită savant în garaj și camerele fără pereți despărțitori hălăduind într-o fericită dezordine, o căsuță clădită într-o pădure, într-un cadru de basm somnros și părăsit, cu natura incercînd să treacă, bogată, peste construcția omenească. O masă cu scaune printr-o pomă, o farfurie cu apă pentru păsările cerului, totul pe jumătate covârșit de iarbă, pe jumătate abandonat de om. Acolo, la douăzeci de mile depărtare de orice așezare omenească, locuia poetul cu iubita sa, ca într-o insulă eminesciană, ca într-o utopie. Le eram oaspeți pentru cîteva ore, dar stăteam cu sentimentul că dobîndisem în sfîrșit un loc, demult și definitiv visat. Stăteam cu toții întinși în iarba cotropitoare și nu simteam nevoia să vorbim, atît era de plină tăcerea din jur, și atît de greu de imaginat era că undeva, pe aceeași planetă, oamenii se zăbeau, se loveau și luptau fără milă, ca-n Texas.

Ana Blandiana

Recital

Vittorio Gassman



● Un veritabil „One Man Show“ pregătește pentru vara aceasta actorul Vittorio Gassman. Spectacolul va debuta la Terra între 7 și 12 iulie și se va intitula *Poezia la via*. Alături de poezii de Dante și Leopardi, Gassman va recita din versurile a 50 de poeți contemporani — de la Neruda la cunoscuți poeți africani.

Pregătiri

● Moscova se pregătește pentru cel de al VI-lea târg internațional de carte, care se va desfășura în luna septembrie a.c. Organizat din doi în doi ani, târgul se bucură de o popularitate crescîndă; în 1977 au participat 67 de țări și 3 organizații internaționale, în 1985 au fost înregistrate 100 de țări și 15 organizații internaționale, iar numărul firmelor a trecut de 3500. Au fost prezentate 200 000 de tipărituri, dintre care 20 000 sovietice. Menținînd deza tradițională „Cartea în slujba păcii și progresului“, târgul-expoziție din sep-

tembrie va avea unele particularități. Standurile sovietice vor marca importantul eveniment al celei de a 70-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie; va mai fi și o altă deviză: „Cartea și progresul tehnic“; va avea loc simpozionul internațional „Cititorul și cartea în lumea contemporană“. Gazda acestor reuniuni deține un loc de frunte în lume, ca editor: 80 000 de titluri de cărți și broșuri într-un tiraj global de peste 2 miliarde de exemplare, iar traducerile însumează peste 2 000 de autori străini anual.

„Aveam un an în 1900“

● Așa se intitulează volumul de amintiri semnat de Edouard Bled, în care sînt evocate rînd pe rînd copilăria, adolescența, primii ani de profesorat, războiul, anii care au urmat și în care Edouard Bled împreună cu soția sa Odette au devenit celebri printre elevii prin manualele școlare ai căror autori au fost manuale din care au in-

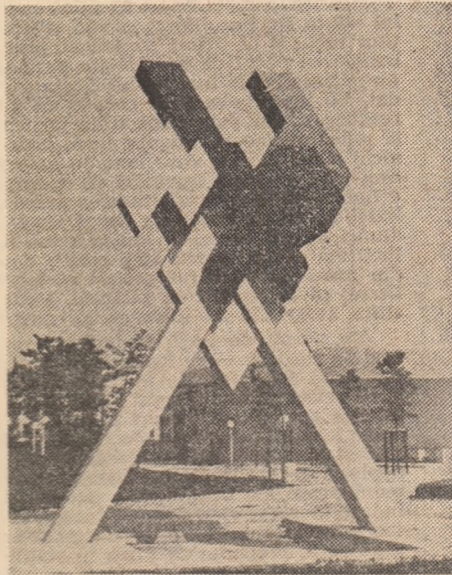
vățat peste 40 de milioane de francezi. Edouard Bled a reușit în volumul său de amintiri să reinvie epoci aproape uitate, cu prospețime, cu atmosferă, cu nostalgie. Soția Bled așteaptă peste cîteva luni să apară cel de al douăzeci și unulea milion al munulelor intitulate *Metoda Bled*, actuală și azi, în epoca discuțiilor aprinse despre ortografie, în Franța.

Otto Herbert HAJEK

■ LA 60 de ani, foarte cunoscutul sculptor, pictor și grafician Otto H. Hajek a rămas absolut fidel constructivismului, în varianta anilor '60, variantă la a cărei configurare a contribuit în mod substanțial. Avîndu-și sursa în explorările „Bauhaus“-ului anilor 20—30, în entuziasmul lui inocent pentru formele geometrice perfect clare și în hotărîrea lui de a pune o ordine benefică în formele arhitecturii de interior, pe mesele de scris și printre obiectele casnice, neo-constructivismul anilor 60—70 a avut ambiții, dacă nu mai mari decît predecesorul său, în orice caz mai sofisticate în intenție și mai expresiv-agresive în limbaj. Din rafinamentul geometriilor bauhausiene — în viziunile lui Schlemmer, Itten, Albers ș.a. — se ivesc, la „Documenta '68“ din Kassel, asaltul geometriei vitaliste.

Ca reprezentant de frunte al acestui moment din istoria recentă a gîndirii artistice europene, Hajek s-a angajat în ample realizări de artă monumentală neo-constructivistă, susținute de un grandios program teoretic bazat pe ideea comunicării și înfrățirii între oameni. Spre deosebire de misionarismul personalist al constructivismului interbelic, care includea actul artistic în disciplina meditației spirituale și căuta în expresia geometrică echivalente ale ordinii și liniștii interioare, Hajek avea în vedere colectivitatea de oameni și nevoia lor de a ieși din cenusiul cotidian.

Expoziția Institutului Goethe din München, prezentată în aceste zile la Casa de cultură a R.F.G., arată în chip sugestiv cum imaginea neoconstructivistă de format cameral — în cazul de față gravuri în tehnica serigrafiei —, exerciții și studii asupra raporturilor între culori și ale efectelor emoționale derivate din jocul variantelor cromatice și liniare, poate fi reimaginată la scara



monumentală, ca veșmint paretial, ca formă sculpturală implantată într-un spațiu public, ca mijloc de ritmare și umanizare a unei autostrăzi etc. „Iconografiile urbane“ ale lui Hajek — de la universitățile din Heidelberg și Saarbrücken; din spații publice la Bochum, Bonn, Stuttgart; de la Centrul de festivaluri din Adelaide (Australia), imense forme geometrice în culoare, modulate preferențial pe roșu, albastru, negru și alb, cu accente puternice sonore, adevărate proclamații de optimism, fac încă viabil acest geometrism socotit de unii ca prea decorativ, prețuit de alții ca rațional și stenic, dar, în momentul de față, lăsat mai în umbră de renașterea gustului pentru complicațiile baroce.

Amelia Pavel

Jean NEGULESCU

„Amintiri“ (LXXVI)

Cei doi Charlie

ÎN ATĂ-NE, așadar, coborîndu-ne pînă ce cuprîndem, în plan american, doi bărbați așezați la o mîsuță a Clubului Brown Derby de pe Wilshire Boulevard. Sînt doi din cei mai năstrușnici tipi din partea locului — Charles Lederer, nepotul actriței Marion Davis, și Charles Mc. Arthur, căsătorit cu Helen Hayes: ambii scenariști de mare talent, ambii veșnic puși pe soții.

„Charlie, n-ai să mă crezi dacă-ți spun cîte gropi are asfaltul în drumul meu de-acasă și pînă la studiou“.

„Charlie, ăia care ar trebui să le repare le sapă dimineața, în ora de trafic maxim și le astupă după-amiază, tot la ora de vîrf, cînd iese lumea de la serviciu“.

„Sînt ireponsabili“.

„Ar trebui să-i învățăm minte“.

Fondu pe chipurile lor în timp ce își ciocnesc paharele.

A doua zi, la primul ceas al dimineții,

pe Boulevard Wilshire, un camion al unei firme de întreținere a drumurilor se oprește în dreptul clubului Brown Derby, situat într-o intersecție cu trafic demențial. Pe camion scrie, cu litere de o șchioapă, LEDART S. A., Ameliorarea Drumurilor & Co. (Lederer, Mc Arthur.) Din el coboară doi bărbați îmbrăcați în salopete decolorate. Unul din ei, înarmat cu un tirnăcop pneumatic, atacă asfaltul în timp ce celălalt dă jos din camion o pancartă mare de lemn pe care stă scris „OCOLIRE“ și pe care o instalează în mijlocul bulevardului. Cit ai clipi, de după colț își face apariția un polițist. Zelos, degajă imediat circulația descurcînd ambuteiajul monstru produs din cauza celor doi muncitori care sapă adînc, tot mai adînc, de parcă ar vrea să ajungă de cealaltă parte a planetei, în China.

La amiază își string uneltele, așează în dreptul proaspătului crater indicatorul „DRUM ÎN LUCRU“, îi fac cu mina polițistului cel amabil spunîndu-i „Ne întorcem după pauza de masă“, se suie în camion și dispar. Două săptămîni mai tîrziu, o echipă de

adevărați reparatori își face în sfîrșit apariția. Muncitorii privesc năuciiți tranșea și se apucă să o astupe.

De la distanță, cei doi Charlie urmăresc scena.

„Charlie, pariez că, de data asta, tipul care supraveghează starea drumurilor o să întocmească un raport“, își freacă miinile, incîntat, Mc Arthur.

365 DE ZILE din 365 cite are anul, la Clubul de Tenis al Coastei de Vest se reunesc, în fiecă după-amiază, pasionații sportului cu racheta: frumoase doamne bronzate venite să admire campioni celebri sau să-și aplaude jucătorii favoriți — soți, prieteni sau amaniți de ultimă oră, domni între două vîrste veniți să-și bucure ochii cu priveliștea frumoaselor care privesc meciul și, în sfîrșit, microbiștii atrași de febra pariurilor pe jocuri și pe puncte.

Profesorul de tenis al Clubului este Siegfried, jucător profesionist, frumos ca un zeu nordic, specimen desăvîrșit al rasei umane: 1,81 înălțime, blond, douăzeci și șase de ani, sclav al trupului și al mușchilor săi bombați, idol al tinerelor domnișoare și vrăjmas declarat al băuților alcoolice. De asemenea, înfrumurat și prost ca noaptea. Cei doi Charlie îl provoacă la un pariu: jucînd împreună împotriva lui l-ar putea învinge, cu condiția să pună jocului cîteva clauze.

Siegfried rinjește trufăș: „Imposibil. De-ar fi să joc cu un braț legat la spate și tot vă bat cu șase la zero“.

„Pariem pe o sută de dolari?“ îl întreabă Lederer.

„Pe o mie, în orice condiții“ se aruncă Profesoristul.

„Nu, pe o sută și cu o singură mică condiție: la fiecare punct pierdut dai pe gît un păhăruț de whisky. Batem palma?“

Fetele chiuie. Publicul se amuză. Cei doi Charlie par foarte serioși. Profesionalul, mindru de a se afla în centrul atenției generale, nu-și mai încapă în piele.

ȘI meciul începe. Primele trei ghemuri sînt crimă. Cei doi Charlie aleargă bezmetici dintr-o parte în alta a terenului, încurcîndu-se reciproc. Pro-ul îi face surcele. Hohotele de ris și aplauzele se întrec. Grăbit să-și lichezeze, pro-ul comite însă o eroare și mîngea ajunge în fileu. În consecință, primul păhărel de whisky trebuie înghițit.

Siegfried se cutremură, își scutură frumosul cap, respiră adînc și reia masacrul. Mc Arthur îi returnează o mîngea ușor, atît de ușor încît atinge fileul razant și alunecă în josul lui încemenind în terenul adversarului. Al doilea păhărel. Siegfried presează tempo-ul, dorînd să încheie setul. În al cincilea ghem comite o prostească dublă greșală și un lob precipitat și mult prea lung. Deci patru pahare s-au dus pe gît și setul încă nu s-a încheiat. Pînă una alta, whisky-ul a început să facă ravagii în organismul virgin de alcool. Cei doi Charlie trag de timp. Siegfried ciștișigă al cincilea ghem, deși spectatorii au senzația că urmăresc un film deruat cu încetîmîtorul.

Începe ghemul al șaselea. Servește Lederer. Printr-o adevărată minune, izbuteste să trimită mîngea peste plasă. Dar Siegfried nici măcar nu încearcă să i-o returneze. A încercat, ca paralizat. Deodată azvîrle racheta cît colo și o ia la goană spre vestiare, risipind pe drum conținutul celor patru pahare cu bună-tate de whisky.

In românește de
Manuela Cernat

Acasă la Nils Holgersson



Stockholm: in Grădina lui Milles (stinga) și Primăria orașului

AVEAM vreo 12 ani când am fost întâia oară, imaginar, în Suedia. Nu știam prea bine nici unde este, nici ce fel de limbă vorbește oamenii acolo, dar știam foarte bine chipul tăcut al locurilor. Mi-l arătasă Selma Lagerlöf cu **Minunata călătorie a lui Nils Holgersson**. Micul și neastimpăratul Nils, fecior al unor fermieri din Scania (zona cea mai de sud a țării), a avut privilegiul să fie dus de Selma în călătorie. Ceea ce văzuse el a încântat multora copilăria cu peisaje și oameni, cu spiriduși și povești, cu o lume a viețuitoarelor pe care scriitoarea le-a înzestrat cu glas, temperamente și caractere umane, până de parte, dincolo de Cercul Polar.

Mai târziu mi-a căzut în mină o altă carte a Selmei: **Povestea lui Gösta Berling**. Parcă o văd și acum; avea aerul sever al cărților vechi și pe prima pagină un portret al scriitoarei — o superbă bunică cu părul de nea. N-am prea înțeles atunci cartea. Eroul ei (eram convins la început că Gösta e nume de fată) era un tip ciudat. Se tot plimba prin conace de țară, în care chefurile nu mai conțineau, dar povestirea trăia pentru mine prin cadrul ei: păduri și mlaștini, lacuri ascunse între dealuri, ape imbrățișind insule tainice, stinci răzlete care lusu în amurguri forme fantastice, mesteceeni albi, ca niște luminări de spermanțet, înfipti în pașii crude, o lumină piezișă care strălucea parcă irizată. Era o lume a naturii, liniștită, mărturisindu-se parcă siesi, cum nu mai înflinșem până atunci în altă carte. Și lumea aceea mi-a robit imaginația într-atît încît am căutat mereu apoi cărțile nordului, construindu-mi în cele din urmă un adevărat portret al locurilor. Iar cînd mi-a fost dat, târziu, să le străbat cu piciorul, locurile au înviat în mine cărțile citite, relevîndu-mi întreaga lor autenticitate.

Am pornit de lângă Malmö și pretutindeni eram pe apă, căci orașele suedeze — cu foarte mici excepții — sînt porturi. Cu puțină strădanie poți străbate întreaga țară într-o ambarcațiune potrivită și îți este îngăduit să spui că ai văzut aproape toată Suedia. Peisajele se succed ca într-un film, după relief, zonă și anotimp. Din apele sudului, marginile de cimpii fertile, vasul intră în vastele întinderi ale cite unui lac. Puzderie de insule presară oglinda apei cu explozii de verdeață. Pe unele se înalță vechi castele, mărturie și monumente ale unei bogate istorii. În zona colinară se văd siluile industriilor, iar cînd drumul începe să fie flancat de versante muntoase, apar întreprinderile forestiere și sutele de mii de trunchiuri plutitoare, pregătite să intre în stațiile de recepție. Intregul drum, ramificat, cu pătrunderi adinci spre toate punctele cardinale, este o poveste vie a locurilor, a oamenilor și a istoriei lor.

IMAGINAȚI-VĂ un arhipelag alcătuit din insule de granit, răspindite în partea central-estică a Suediei, la locul unde apele Baltice se întrepătrund cu cele ale lacului Mälaren. Pe citeva din ele s-a înfiripat, cu nouă veacuri în urmă, dezvoltîndu-se apoi treptat, un oraș. Stîncea e învelită cu o pătură subțire de pămînt, din care cresc ierburi mătăsoase, crînguri de mesteceni și brazi insetate de soare. În veacul al XII-lea, pe o mică insulă (azi vechiul centru al orașului), exista o cetate — **holm**, lângă cheuri sprijinite pe stîlpi — **stock**. Ea este embrionul actualei capitale și originea numelui ei — Stockholm.

Stockholmul, clădit pe 14 mari insule legate cu 42 de poduri, are trăsături interiorizate cu care te familiarizezi încet, dar pe măsură ce le pătrunzi înveți să le și iubești. Îți trece pe sub un geam al camerei un transatlantic pe un enorm „bulevard lichid”, și acest lucru e tot atît de firesc ca și mașinile sau autobuzele care circulă pe sub fereastra din cealaltă parte a încăperii.

A cunoaște acest oraș-arhipelag înseamnă de fapt a cunoaște Suedia cu trăsăturile ei principale. Cele trei insule care formează vechiul nucleu al orașului păstrează în zidurile caselor o păină de la obirșia urbei. Istoria e scrisă în severitatea rece și cenușie a zidurilor groase, în străzile înguste și întortocheate, în bisericile cu nume greu de pronunțat. Regăsești străzi, case, obiceiuri, oameni așa cum vedeau și străbunicii, dar toate viețuiesc în bună pace alături de imaginile similare ale modei din ultima lună, alături de



Stockholm, Muzeul Național

mari zone nou construite, alături de însuși centrul ale cărui structuri urbane se află în plină metamorfoză.

Orașul are atîtă originală și puternică personalitate, încît se impune singur oricui. Anotimpurile îi scriu pe față culorile lor, tot așa cum nopțile albe îi dau misterul rece al unei cetăți necunoscute, cu siluete fantomatic desenate pe cer. Primăverile se nasc cu pămînturi mustinde, care te lasă să înțelegi cum a compus Sinding acel răscolitor **Murmur al primăverii**, iar toamnele dau decorului vegetal adevărate feerii coloristice preschimbîndu-l într-un „festival al luminii”, al acelei lumini ce cade pieziș dintr-un soare ce stă de-o parte dînd lucrurilor/relicfuri nebuluite.

Nils Holgersson, călare pe gîscanul său, le-a văzut toate acestea de sus, puțin uimit, cum îi stă bine unui copil de țară căruia condeiul unei mari scriitoare îi prezintă propria sa existență în lume. De la zborul lui Nils Stockholmul s-a schimbat însă. A crescut, s-a pătruns de ritmurile alerte ale lumii contemporane, introspectiv ca o secvență dintr-un film de Bergman, nobil ca trăsăturile Gretei Garbo, senin, simplu și sofisticat în același timp. O frumusețe rece te atrage și devine, treptat, seducătoare prin sute și sute de amănunte. Ele încep cu structura orașului, cu întâmplările mărunte, cu faptul că femeile care fac noaptea curățenie în magazinele de bijuterii au asupra lor și cheile, și continuă cu animația străzilor, cu munca oamenilor, cu viața lor — a acestor oameni care atunci cînd ies în pauze de prînz reazimă zidurile, se culcă pe iarbă, pe bănci, se așază pe scările edificiilor pentru a-și potoli vara, neastimpărată sete de soare. Trăiește, în toate, scriozitatea și cultul muncii, atribute care au dus în lume nu numai renumele unor întreprinderi și firme suedeze, ci și pe al țării însăși. Stockholmul e un oraș care-și destăinuie cu noblete timpurile și sufletul oamenilor săi liniștiți, melancolici dar asemănători constanței și trăiniciei granitului pe care s-au născut.

Azi Stockholmul este un oraș imens, acrat, aproape ascuns de vegetația și apa care cuprind insulele pe care se înalță. E o mare metropolă, cu un puls agitat, cu construcții numeroase și masive. Dar toate aceste structuri de zidărie și beton nu sînt deloc apăsătoare, pentru că arhitecții au folosit cu inteligență spațiul. Cartierele orașului sînt despărțite de apă, de pașii și păduri devenite parcuri, sau lăstate în simpla lor aparență de natură, așa că omul are pretutindeni orizonturi largi în care să respire. Ici-colo, în oraș, de sub verdeață apar stînci răzlete — solii ale bătrînului soelu scandinav — care împreună cu pomii și iarba te fac parcă să uiți de case.

CULTUL naturii, care ia în Suedia forme spectaculoase, e de fapt un mod de exprimare spirituală. Îi regăsești pretutindeni, în toate manifestările sufletesti, de la muzică la arhitectură, de la literatură la arta plastică, de la teatru la cinematograful. Dacă mergem în insula Lidingö ne convîngem. Acolo, pe malul brațului Lila Värtan se află Grădina lui Milles — un muzeu înălțat pe locul unde marele sculptor suedez Carl Milles își construisese, după planuri proprii, casa în care s-a retras, după ce colindase lumea și înzestrase orașele suedeze cu admirabile statui. S-a retras cu gîndul de a popula parcul casei cu alte intruchipări sculpturale pe care le-a lăsat apoi, prin testament, orașului Stockholm, Suediei pe care a iubit-o. N-a știut însă că de fapt le-a lăsat lumii întregi, căreia bogata lui operă îi aparține de mult. Pașii te poartă aici pe lângă zei și naiade, pe lângă nimfe și oameni, pe lângă pegași și dansatoare, pe lângă animale marine, configurînd simboluri, așa cum însuși Milles a vrut-o. Într-un havuz central sînt adunate copii ale diverselor sculpturi pe care el le-a răspîndit în orașele suedeze: **Poseidon** din Göteborg, pârînd din **Răpirea Europei** de la Hallastad și altele. În marginea grădinii, spre brațul de mare, pe înalți stîlpi cilindrici, plutesc parcă grupuri statuare. Dintr-o enormă palmă deschisă se ridică, plîpînd, intîiul om. În jurul lui, pe stîlpi, ingeri îi slăvesc trezirea la viață. Totul tinde către înalt, ca fiecare lucru pe care l-a plămăuit Milles, vrînd parcă să spună că e făcut din înălțarea vieții, din neîntreupta creștere și din lumina care scaldă pădurile scandinave.

Și fiindcă sîntem aici, la Milles, să ne amintim de ceea ce a dat Suedia lumii în artă: o bogată literatură, o plastică cu valori recunoscute, o prodigioasă secvență în istoria cinematografiei, mari interpreți de operă. Ar fi dificil să detaliem marile momente și valori create în artă. Ele compun o întreagă istorie, și apoi, pomenirea unor nume, în afara celor binecunoscute, n-ar da nici o lămurire. Ceea ce trebuie știut însă este continuitatea; faptul că în toate domeniile de creație, marile nume pătunse în patrimoniul universal au urmași care creează, caută, visează și compun o operă pe măsura înaintașilor lor, cu datele timpului prezent al țării, fără să uite însă nici tradițiile specifice, coboritoare încă din mitologie, din vremea celebrilor saga.

În știință, Suedia a dat lumii nume mari, de la Alfred Nobel, fondatorul prestigiosului premiu care-i poartă numele, la Carl Linné, Svante Arhenius, Berzelius și pînă la Dalén, Laval, Bessemer, Kalling, Ericson și mulți alții. Domeniile biologiei, chimiei, medicinei, fizicii, largi sectoare de aplicații industriale etc. cunosc prețioase contribuții suedeze. Este poate ilustrativ faptul că șapte din craterele Lunii poartă numele a șapte savanți suedezi.

Stockholm este orașul unor importante Academii și institute de cercetări și, de asemenea, un important centru universitar. Este orașul în care se decernează, la sfîrșitul fiecărui an (10 decembrie, ziua nașterii lui Nobel) în marea Sală de Concerte, Premiul Nobel. În afara celui pentru pace, care este decernat la Oslo, în Norvegia, toate celelalte premii (pentru fizică, chimie, medicină și literatură) sînt înmîinate laureaților la Stockholm.

Prezente românești

S.U.A.

● Între 1-5 aprilie 1967 s-a desfășurat în Statele Unite la Phoenix-Arizona, cea de-a VI-a Conferință internațională ce are ca deviză permanentă „Umorul — limbajul comun al lumii”.

Organizată sub auspiciile Universității de stat din Arizona, manifestarea urmează celor ți-nute, anterior, la Cardiff (Țara Galilor) — 1976, Los Angeles — 1979, Washington — 1982, Tel Aviv — 1984 și Cork (Irlanda) — 1985. Au fost invitați și caricaturisti Ion și Mihai Barbu din Petrița — Hunedoara. Ei au trimis, la solicitarea gazdelor, două desene pentru expoziția permanentă și două comunicări la secțiunile „Umorul vizual” („Umorul grafic între Est și Vest”) și „Umorul francez și american”. („Doamna Bovary, de la Gustave Flaubert la Woody Allen”).

Ion și Mihai Barbu au fost aleși, în final, membri în Comitetul Internațional de Avizare.

● În editura anglo-americană Transaction Books a apărut cartea **Peace and War** (Pace și Război) care cuprinde două studii ale prof. Silviu Brucan: „Ideologie și Instituții de Pace și Război” și „Politica Globală și Revoluția în Științele Sociale”.

ITALIA

● La Parma se organizează anual Concursul Internațional de Arte Plastice. Anul acesta la cea de a XVII-a ediție premiul I pentru grafică a fost decernat arhitectului român Dan Liviu Stănescu pentru compoziția **Icar** și suita de desene **Simetrii**.

R.P. BULGARIA

● În numărul 4 din acest an, revista „Teatrul” (Teatrul) din Sofia a publicat un dialog cu dramaturgul Marin Sorescu. Tot în același număr se publică și un articol despre opera lui Marin Sorescu și piesa **Matea**. Intregul grupaj este realizat de Ognian Stamboliev.

R.P. POLONA

● Editura KAW, filiala din Poznan, a tipărit în 1966 volumul de schițe, amintiri, scrisori și versuri intitulat **Lección la Ilakowiczowna** de Josef Ratajczak.

Lucrarea prezintă date mai puțin cunoscute legate de opera și opera marelui poet polonez Kazimiera Ilakowiczowna, re în perioada 1939-1947 a trăit în țara noastră, unde a învățat limba română. În perioada postbelică tradus și a publicat din creația marilor poeți români, de la Mihai Eminescu pînă la Nichita Stănescu.

În afara poeziilor scrise în Transilvania, publicate în volum, reținem declarația poetei: „Acolo voi avea posibilitatea să-mi procur ceva straine populare românești, înainte de-a pleca din ospitalierul Ardeal; cit voi trăi de-acum încolo, voi purta în ziua de 17 septembrie aceste costume în amintirea ospitalității românilor”.

MEXIC

● În orașul mexican Toluca s-a desfășurat „Săptămîna culturii românești”. Organizată în colaborare cu Universitatea Autonomă a statului Mexic, manifestarea a cuprins un recital de poezie românească, expoziția de fotografii „Imagini din România”, precum și o expoziție de carte.

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Școlții nr. 1, poartă 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. Cîitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61-66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”