

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

In intimpinarea
Conferinței Naționale a Partidului
1848 — O GENERAȚIE REVOLUȚIONARĂ
(Paginile 12, 13)

ȘCOALA

SINTEM în pragul unui nou an școlar. Evenimentul se repetă la începutul fiecărei toamne, cu periodicitatea liniștită a marilor cicluri de existență colectivă, cele care dau sentimentul statorniciei și al înaintării inerezătoare pe axa nesfârșită a timpului. Este un moment de solemnitate conținută și de semnificații grave, unanim resimțite. Școala este marele laborator în care se prepară viitorul țării. Învățământul de astăzi proiectează și construiește societatea de mâine; este cea mai importantă investiție a prezentului, dar și cea având termenul de realizare cel mai lung. Continuitatea și progresul națiunii sînt atît de strîns, atît de intim legate de calitatea învățămîntului încît aceasta constituie de fapt fundamentalul indicator al existenței unei perspective lucide asupra timpului care va veni și al unei responsabilități istorice asumate. Școala asigură desfășurarea procesului vital de transmisie a cunoștințelor și de formare a conștiințelor, laturi inseparabile, ce se condiționează reciproc, sub semnul generos al modelării spirituale vizînd împlinirea armonioasă a personalității umane. Fiindcă școala este spațiul cultural prin excelență, în această dublă accepție dinamică, de asimilare a strădaniilor înaintașilor și de edificare lăuntrică în spirit umanist.

DEPLIN integrată marilor transformări revoluționare proprii societății românești contemporane, școala noastră de astăzi le reflectă totodată în modul cel mai ident. A trecut, ea însăși, în anii socialismului, prin îndinci prefaceri, al căror curs a căpătat amploare și s-a definit progresiv îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. E o școală revoluționară. Obiectivele sale sînt stabilite în funcție de obiectivele întregii societăți, precumpănitoare fiind nevoia de a se forma forța de muncă necesară îndeplinirii Programului partidului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia astfel, în Cuvîntarea rostită la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, că „Școala, învățămîntul constituie unul din factorii hotărîtori în educația și formarea conștiinței revoluționare a tineretului, în dezvoltarea spiritului patriotic, a dragostei de muncă, de adevăr, de dreptate, a hotărîrii de a acționa în toate împrejurările ca revoluționari, de a servi întotdeauna cauza socialismului, a patriei, a progresului economic și social“. În făptuirea planului și a programelor de dezvoltare economico-socială a țării, a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism constituie pentru învățămîntul nostru actual preocuparea centrală, urmată cu neabătută hotărîre. Profund ancorată în viața societății, școala românească de astăzi este purtătoarea idealurilor și a valorilor sale, constituite în procesul de edificare socialistă multilateral dezvoltată a țării. Aceste idealuri și valori, de factură revoluționară, caracteristice lumii românești contemporane, configurează universul spiritual și moral specific omului nou, constructor al noii orînduiri. Întreaga activitate educativă a învățămîntului este orientată în direcția formării conștiinței socialiste a tinerelor generații și cuprinde toate treptele de școlarizare, de la grădinițe și pînă la studenți, fiind expresia unei concepții largi și unitare, transpuse în viață la scară națională. Formarea prin muncă și pentru muncă răspunde astfel deziideratelor și perspectivelor societății noastre, așa cum au fost acestea stabilite de hotărîrile Congresului al XIII-lea și de Programul partidului.

SUB semnul lor, al acestor exigențe și orientări ce jalonează cu deplină claritate marile direcții ale învățămîntului socialist românesc, debutează noul an școlar. Acum, în preajma deschiderii anului de învățămînt 1987—1988, gîndul nostru se îndreaptă deopotrivă către elevii și studenții patriei și către cadrele didactice, către rosturile școlii și către viitorul României.

„România literară“



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți, 8 septembrie, a sosit la București președintele Republicii Kenya, Daniel Toroitich arap Moi, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

CU SLOVA NEMURIRII

Ai fost, străbună Patrie — și ești
Tărîm de dor, de cîntec și visare,
Atîtea fapte, jertfe și nădejdi
Te-au luminat, prin vremi, nepieritoare.

Urmindu-ne în lupte voievozii
Ce mindru chip și nume îți durară,
Ți-am fost apărătorii și rapsozii
De cînd ne știm aici, o, scumpă Țară.

De cînd ne știm... Căci osîrdit-a timpul
În harnicul său hronic să adune,
Păstrîndu-i vie seva, vraja, nimbul,
Legenda noastră — veșnică minune.

În marea-ți carte, Patrie, sînt toate
— Ca o frumoasă, magică poveste —
Cu slova nemuririi însemnate :
Și fiecă cuvînt o torță este.

Cîntați voi lunci, voi munți cu falnici brazi,
Răsune bucium, tulnice-n tărie,
Izvoarele, doinînd, să spună azi
De cîte-au fost. Și sînt. Și au să fie.

Rostimu-ți, Patrie, poem de pace
Din suflute de fii, părinți și frați
Sub zarea-nmiresmată ce-și desface
Solarul său stîndard peste Carpați...

Ion Segărceanu

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Prima întâlnire la nivel înalt româno-kenyană

În planul relațiilor internaționale ale României, săptămâna aceasta va rămâne marcată de vizita oficială de prietenie efectuată, la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu, de președintele Republicii Kenya, Daniel Toroitich arap Moi. Este prima oară când cele două țări dialoghează la cel mai înalt nivel al conducerii lor de stat și, ca atare, dar și prin întreaga ei desfășurare, prin semnificațiile relevate și prin perspectivele deschise, această vizită constituie un moment important în dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare între România și Kenya, între popoarele românești și kenyan, în interesul reciproc, al cauzei păcii și colaborării internaționale.

Țara africană importantă — prin rolul jucat în istoria mișcării de eliberare națională, prin resursele ei naturale și umane, prin tradițiile etno-culturale, prin eforturile de dezvoltare economico-socială făcute în ultimele două decenii, prin participarea activă la soluționarea problemelor care confruntă continentul african și întreaga omenire — Kenya ocupă un loc de seamă în cadrul Organizației Unității Africane, este membră a mișcării țărilor nealiniate, face parte din O.N.U., UNESCO și alte mari organizații internaționale în care își spune cuvântul în favoarea întăririi păcii, eliminării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale, extinderii cooperării la nivel regional și adoptării unor măsuri care să ducă la creșterea stabilității și securității în Africa australă.

Primul dialog româno-kenyan la nivel înalt a început și a continuat sub cele mai bune auspicii, în spiritul prieteniei și al unui firesc consens asupra necesității de a găsi căi și mijloace de amplificare a colaborării dintre România și Kenya, în plan bilateral și în planul relațiilor internaționale.

Convorbirile oficiale, începute chiar din prima zi a vizitei, au relevat că promovarea susținută a colaborării dintre cele două țări este în folosul și spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii, înțelegerii și cooperării mondiale. Analizând posibilitățile dezvoltării raporturilor româno-kenyan, președintele Nicolae Ceaușescu și Daniel Toroitich arap Moi au apreciat că există premise favorabile pentru extinderea lor în viitor, pe multiple planuri.

În legătură cu situația internațională, în cadrul convorbirilor oficiale, s-a subliniat că, dat fiind că gravitatea și complexitatea ei se mențin, este imperios necesar să se facă totul pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la măsuri efective de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară, pentru reglementarea tuturor stărilor de încordare și conflict numai pe cale pașnică, prin tratative, pentru așezarea fermă a relațiilor dintre state pe baza principiilor deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței. S-a relevat necesitatea soluționării globale a problemelor subdezvoltării și edificării unei noi ordini economice mondiale, întemeiată pe deplină egalitate și echitate în relațiile dintre state. A fost exprimată solidaritatea cu lupta popoarelor africane împotriva colonialismului și neocolonialismului, a politicii rasiste, de apartheid, pentru apărarea și consolidarea independenței naționale, pentru dezvoltarea lor liberă, de sine stătătoare, pe calea progresului economic și social. A fost reafirmat, în acest context, sprijinul activ cu lupta poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobândirea independenței Namibiei.

Președintele Daniel Toroitich arap Moi a subliniat înalta apreciere de care se bucură în Kenya acțiunile și inițiativele întreprinse de România, de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea înfăptuirii dezarmării și instaurării unei păci trainice în lume. „Rolul remarcabil pe care dumneavoastră l-ați jucat și îl jucați în continuare în vederea realizării păcii și securității internaționale — a spus președintele Kenyan — adresându-se președintelui României în toastul rostit la dîneul oficial de marți seara — constituie o sursă încurajatoare pentru noi toți care împărtășim punctul dumneavoastră de vedere privind necesitatea coexistenței pașnice între națiuni.”

Președintele Daniel Toroitich arap Moi a dat de asemenea o înaltă apreciere realizărilor României în domeniile principale ale dezvoltării economice: industria și agricultura — „din experiența cărora putem învăța mult.”

Subliniind posibilitatea ca în cadrul vizitei președintelui Republicii Kenya în țara noastră să fie găsite noi căi și mijloace de a consolida și dezvolta relațiile de prietenie și colaborare româno-kenyan, însoțite de a întări colaborarea și cooperarea reciproc avantajoasă în domeniile economic, tehnico-stiințific, cultural și în alte sectoare de interes comun, pe baza unor înțelegeri și acorduri de lungă durată, care să le confere stabilitate și perspectivă, președintele Nicolae Ceaușescu a arătat în toastul său: „Aceasta corespunde pe deplin aspirațiilor de progres și dezvoltare liberă a țărilor și popoarelor noastre și reprezintă, totodată, o contribuție de seamă la cauza păcii și colaborării internaționale.”

Cronica

2 România literară

Viața literară

„Zilele culturii sovietice”

● În cadrul „Zilelor culturii sovietice”, în Capitală și în țară au avut loc vernisaje ale unor expoziții, spectacole de balet, manifestări muzicale și cinematografice.

La Biblioteca Centrală Universitară din București a fost deschisă „Expoziția de carte sovietică”, o cuprinzătoare selecție de lucrări reunind peste 1000 de volume — literatură social-politică, tehnico-stiințifică, beletristică, de artă, din U.R.S.S.

La loc de frunte este expus volumul de „Opere alese” ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tipărit anul acesta în limba rusă de Editura politică din Moscova. Sint prezentate, de asemenea, operele tovarășului

Mihail Gorbaciov, secretar general al C.C. al P.C.U.S., documente de partid și alte lucrări privind politica internă și externă a U.R.S.S.

În sala „Dalles” au fost vernisate expozițiile „Tineri artiști sovietici” și „Arhitectura contemporană sovietică”.

La cinematograful „Studio” a început „Retrospectiva filmului sovietic”. Lung-metrajul „Comunistul”, prezentat în spectacolul de gală, va fi urmat de alte creații de referință ale cinematografului sovietic.

La manifestări au luat parte membri ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Afacerilor Externe, I.R.R.C.S., oameni de artă și cultură, un numeros public.

Au participat P.I. Șabanov, adjunct al ministrului cultu-

rii al U.R.S.S., delegația de oameni de cultură și artă aflată cu acest prilej în țara noastră. Au fost prezenți E.M. Tiajelnikov, ambasadorul Uniunii Sovietice la București, și membri ai ambasadei.

● În aceeași zi, Orchestra populară rusă „V.V. Andreiev” a susținut un concert la clubul întreprinderii „23 August” din Capitală; grupul de balet clasic din Moscova a evoluat pe scena Operei Române, iar în Studioul de concert al Radioteleviziunii a avut loc un recital de pian susținut de artistul Samuel Alumișan.

Manifestările muzicale sovietice s-au desfășurat, de asemenea, la Rimnicu Vilcea și Satu Mare.

Recital de poezie sovietică

● În cadrul „Zilelor culturii sovietice”, a avut loc, vineri 4 septembrie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, la Casa Scriitorilor, un recital de poezie patriotică. Actorii au recitat versuri din Maiakovski, Esenin, Evtuşenko, Ahmatova și alții.

Au participat membri ai delegației sovietice la „Zilele culturii sovietice”, scriitori, oameni de cultură, iubitori de poezie.

Manifestare

● Cadrele medicale de la Spitalul clinic nr. 1 din Timișoara au organizat o manifestare literară în cadrul căreia au luat cuvântul Corina Victoria Sein, autoarea romanului „După concert” apărut în Editura „Eminescu”, și graficiana Maria Goian care, cu acest prilej, a prezentat și o expoziție de portrete imaginare ale personajelor romanului.

● În intimpinarea Conferinței Naționale a Partidului și a celor 40 de ani de la proclamarea Republicii, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Olt a organizat, la Casa de cultură a orașului Caracal, o manifestare literară la care au

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”

● În perioada 3—5 septembrie 1987 s-au desfășurat, la Sibiu, colocviile de critică ale revistei „Transilvania”, sub genericul Responsabilitate, exigență, profesionalism în critica românească actuală. Au participat scriitorii Mircea Angheliescu, Vasile Avram, Constantin Barbu, Mircea Braga, Rodica Braga,

Anton Cosma, Ion Dur, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Marin Mincu, Ion Mircea, Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, Ion Pop, Gabriel Popescu, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania”, Ecaterina Tarălungă, Laurențiu Ulici, Doina Uricariu și Mircea Zăciu.

Întâlniri cu cititorii

● În intimpinarea Conferinței Naționale a Partidului, Comitetul Municipal București al P.C.R. a organizat la cabinetul de partid o întâlnire cu activiștii de la sectoarele Capitalei.

Pe tema „Rolul fundamental al partidului în pregătirea și desfășurarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă”, reflectat în operele literare”, a vorbit scriitorul Ion G. Pană.

Lucrările simpozionului au fost conduse de Dan Cruceșu, președintele Cabinetului de partid al municipiului.

O manifestare asemănătoare, cu tema „Ecoul internațional al revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă”, s-a desfășurat la Casa de cultură a Ministerului de Interne, conferința fiind susținută de asemenea de Ion G. Pană.

● La Combinatul de fire și fibre sintetice Săvinești a avut loc un schimb de opinii pe marginea volumului O viață închinată științei, umanismului și păcii — Marie Curie, tradusă de Felicia Marinca.

Polivalența literaturii contemporane

luat parte cenaclurile literare „Balada” și „Metafora” din Slatina și „Haralamb Lecca”, din Caracal.

Despre „Polivalența expresivă a literaturii noastre contemporane” a conferențiat poetul Ion Polopin.

În partea a doua a manifestării literare au citit versuri dedicate patriei, partidului, membri ai celor trei cenacluri literare: Nicolae Rogobete, Ion Precupețu, Marielena Iacob, Ion Dumitru Neață și alții.

Revista revistelor

„Opinia studentescă” — 100

● Ajunsă la numărul 100, revista „Opinia studentescă” din Iași marchează momentul aniversar printr-un editorial tineresc intitulat Aveți încredere în noi!, o colectivă profesionale de credință gazetărească, insuficientă de pasionată pentru valoare și adevăr. Având acum, prin efortul mereu reînnoit al succesivilor promoții care i-au asigurat apariția și i-au conferit o personalitate distinctă, un prestigiu deloc mai prejos de acela dobândit de „Amfiteatru”, „Echinoc” și „Dialog”, „Opinia studentescă” se remarcă prin strădania permanentă de a fi cit mai vie publicistică, de a reprezenta, într-o bună tradiție ieseană, o adevărată școală de gazetărie, așa cum de altfel se și cuvine unei publicații studentești. Nimic plat, nimic cenușiu, nimic anost în paginile sale, fie că este vorba de cele consacrate aspectelor curente ale vieții studentești, fie că este vorba de cele culturale. Menționăm, în acest sens, rubrica de interviuri „Mari dascăli ai școlii superioare românești”, unde, în nr. 99, a apărut o importantă convorbire cu acad. Cristofor Simionescu („Universitatea reprezintă altarul unei națiuni”), iar acum, în numărul aniversar, un dialog cu prof. univ. dr. George Pascu, ambele realizate de Radu Eugeniu Stan. Tot din acest număr aniversar semnalăm un substanțial eseu de Liviu Antonesei (Eliade și fondul arhaic), un altul, plin de haz și subtil trecut prin filtrele unei erudiții voioase, de Luca Pițu (Fragment dintr-un discurs ornitologic), precum și două colaborări, cum se zice... excepționale: un poem de Emil Brumaru (Bocet de adult) și o spirituală tabelă de Bedros Hirasagian, prilejuită de acordarea Premi-

lui țărilor riverane Dunării (Cheia de aur a orașului Smederevo) lui Geo Bogza, Dorim, mai tinerilor noștri colegi ieseeni, multe, cit mai multe numere de revistă adunate pe firul timpului!

„Synthesis” XIV

● Numărul recent apărut al revistei de literatură și cultură comparată de la București cuprinde trei rubrici: Eminescu și literatura europeană, Poezia și critica poeziei, Literatură și contemporaneitate.

Zoe Dumitrescu-Buşușenga recapitu-lează cu finețe și competență „întîlnirile” lui Eminescu cu Jean Paul, pentru a conchide că poetul român a găsit în opera scriitorului german o amplă deschidere spre universalitate ce i-a hrănit efortul spre sinteza culturală; ca și scriitorul german, Eminescu a venit dinspre enciclopedismul Luminilor către universalitatea romantică și „a dăruit continentului o sinteză tîrzie a spiritului european din unghiul sud-est european”. Marin Bucur se ocupă de tema spațiului și a infinitului la Eminescu.

Grupajul următor cuprinde cîteva comunicări la cel de al XII-lea colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, redată în original, după ce majoritatea textelor comunicărilor — unele ușor prescurtate — au apărut în română în numerele 46—49/1986 ale revistei „România literară”. Grupajul se deschide cu reflecțiile lui George Ivașcu, urmate de contribuțiile lui Oliver Friggieri (Malta), Margaride Barahone (Portugalia), Neria de Giovanni (Italia), Evgheni Sidorov (U.R.S.S.), Mirja Bolgar (Finlanda).

„Literatura și contemporaneitatea”, este studiată din variate puncte de

vedere. Astfel, Roxana Sorescu reliefează modul în care prozatori români contemporani — Marin Preda, D. R. Popescu, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Constantin Toiu, Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban — reprezintă căutarea adevărului de către personaje care, pe această cale, se descoperă pe ele însele. I.J. Rather (de la Stanford University) stabilește incitante apropieri între celebrele personaje ale lui Robert Louis Stevenson, Dr. Jekyll și M. Hyde, și critica pe care Marx o face capitalismului. Mihail Rădulescu indică o serie întregă de idei și proiecte care se află în scrierile de tinerețe ale lui Mircea Eliade și pe care savantul și scriitorul le-a reluat și amplificat mai târziu, aspect care dezvăluie itinerarul savantului, precum și sursele românești ale sintezelor sale. Mariana Net urmărește raportul dintre text și pî-nere în scenă într-un articol clar și convingător despre spectacolele cu piesa Furtuna în regia lui Liviu Ciulei la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”.

Un cald și frumos omagiu aduce Alexandru Duța profesorului Ion Zamfirescu la aniversarea care-l găsește în plină activitate, în timp ce Mireille Popescu-Pampu semnalează elemente proustiene la Flaubert. Plină de interes este rubrica „Note de lectură” în care sint prezentate cărți noi, românești și străine, din domeniul literaturii comparate: actele unor congrese, volume omagiale, studii erudite, sau volume de amintiri și relatări de călătorie dezvăluie preocuparea lumii de azi de a profita de pe urma mijloacelor impresionante de comunicare și de a înțelege cultura umană în toată varietatea ei.

Un număr interesant, dezvăluind un mare interes față de debaterile contemporane în varii domenii ale creației artistice.

R. V.

Modelele și realismul

REALISMUL nu s-a născut dintr-o frumoasă utopie, nici din exilul intuiției provocate de orgoliile comunicării absolute, din bovarismele imaginației nedescoperindu-și zeii, ci din' conștiința că literatura este o voce a vieții, a realității, o voce care rostește marile adevăruri ale destinului și ale condiției umane, că ea reprezintă ființa vie a istoriei în raport cu vocația interogativă a scriitorului de totdeauna disponibil să se angajeze total în Textul care vorbește de realitatea imediată a lumii, de memoria ei, de fascinația ideilor cind e vorba să justifice poziția crollor în fața evenimentelor. Realismul și-a definit în timp retorica în alianță cu modelele, cu ideea de capodoperă, de valoare fundamentală. Privirea romancierului a căzut, cu neliniște sau bucurie, cu entuziasm sau scepticism, cu tandrețe sau nu, cu orgoliu sau timiditate, niciodată însă cu indiferență, asupra capodoperelor, modelelor celebre, născându-se spontan un dialog fertil, ideea de competiție și de „rivalitate” valorică, fenomenul putind fi urmărit în toate literaturile lumii. Descoperirea capodoperelor este și descoperirea dialogului cu conștiința romancierului, cu posibilitățile lui de creație, reale sau nu, de a depăși un nivel de realizare artistică printr-o nouă perspectivă asupra universului interogativ, printr-un efort de a reinnoi structurile și tehnica narativă. Modelele sunt oglinzile pure și neiertătoare, în sensul răsfringerii adevăratei literaturi, care provoacă spiritul să se confrunte cu o ierarhie de valori foarte bine consolidată, să-și regindească estetica valorificării experienței directe. Trădarea modelelor și a specificului literaturii în epoca dogmatismului a favorizat o infloritoare mediocritate, o nefastă confuzie de valori prădând unul „realism” de circumstanță, intoxicat peste măsură de falsitatea situațiilor, conflictelor, erorilor, problemelor. Modelele au fost disprețuite și romanele apărute atunci în dezacord cu adevărul realism au cunoscut un fericit anonimat. Disprețuiți au fost și clasicii, adică adevăratele modele ale literaturii naționale. Depășind dogmatismul, realismul și-a redescoperit conceptul odată cu retorica autenticității, a faptului de conștiință și de viață. Recunoașterea și asumarea ideii de autenticitate ca valoare de neînlocuit a operei a creat o nouă ordine în cimpul de valori al actualității. Pseudo-literaturii i s-a pus în față oglinda modelelor. Clasicii români au început să-și dezvăluie retorica adevărului. Modelul epic Liviu Rebreanu desființează false glorii, nemeritate reputații. El nu și-a pierdut actualitatea, ci a restituit conștiinței estetice de azi un realism al semnificațiilor, un realism al istoriei tragice, al metafizicului din viață, o formidabilă voință de a transforma o vocație în destin. Modelul Liviu Rebreanu nu este încă depășit. El provoacă spiritul creator prin capodoperele romancierului : **Ion, Pădurea spinuraților și Răscoala**, modele de realism fără vîrstă, trăind dintr-o superbă artă de a construi durabil, monumental, de a-i da experienței o memorie vie de a eterniza destinul istoriei în oglinzile romanescului.

AUTENTICITATEA este steaua magică a romancierului, aerul de respirat, drumul libertății de a descoperi noile forme de viață, de a le aduce în memoria lumii. Liviu Rebreanu îi spune „sinceritate” și în afara ei literatura e o vorbă goală, un eșec. Definiția realismului formulată de Liviu Rebreanu ne reamintește cu claritate și bun simț câteva adevăruri ale vieții și ale artei de o modernitate fără margini : „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. Sinceritatea față de sine din care izvorăște sinceritatea față de artă. Dacă nu te dăruiești întreg artei în clipa creației, nu vei zămisli decît monștri fără viață. A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decît sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd și trebuie să aibă asemănări cu mil de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile. Unic însă e numai sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești — realism.” Realismul conștiinței terorizate de o istorie tragică s-a dovedit a fi estetic și ideologic la o mare înălțime valorică în romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Trilogia lui Marin Preda ropune în circulație, cu o artă magistrală, ideea de realism oglinzind destinul omului modern, abisurile conștiinței lui interogative, neliniștea întrebărilor puse lumii dar și lui însuși. Romanul este o sinteză de realism și mai cu seamă ne dă o idee

clară și convingătoare de ce poate deveni romanul secolului XX în fața istoriei, a dramei sociale și morale trăite de un personaj hiperlucid, refuzînd compromisurile. Romanul lui Marin Preda este și o replică memorabilă dată unui realism fotografic, periferic, unei pseudo-literaturi despre obsedantul deceniu. Realismul scriitorului nu canonizează legi de aplicat oriunde și de oricine, ci ascultă de o retorică a adevărului spus cu o artă și cu un curaj nemaipomenit.

Romanele și nuvelele lui Dumitru Radu Popescu definesc cu pregnanță un realism moral, polemic, deschis parabolii, miturilor, fantasticului. Modelul Liviu Rebreanu este valorificat cu ochii memoriei. Dumitru Radu Popescu creează realismului o literatură trăind din social, din analiza situațiilor-limită, din desacralizarea lumii morale, din relația mit-istorie, tragic-grotesc. Augustin Buzura totalizează reacțiile ființei după călătoria prin universul moralei sociale, comunicînd o poetică a judecăților critice asupra existenței publice și individuale. Universul evenimential din **Vocile nopții și Refugii** este o probă de mare realism, de curaj în a numi fără rezervă duplicitatea raporturilor dintre eroi și falși eroi. Augustin Buzura și-a asumat realismul romanelor luînd în considerație agresiunea realității asupra conștiinței estetice, asupra spiritului de justiție. E un realism dolidora de fapte, actualizînd cu obiectivitate și persuasiune adevărul despre o natură umană depersonalizată, amenințată, umilită, marginalizată. Romanul **Biblioteca din Alexandria** al lui Petre Sălcudeanu e o radiografie a moravurilor dintr-un spațiu al puterii pierdute, adevărat purgatoriu de patimi și orgolii analizate cu o excepțională artă a dezvăluirii mecanismului social și politic. Realismul românesc al lui George Bălăiță mitizează Povestea și dă evenimentului rememorat o superbă viață trăită sub lumina marilor simboluri existențiale. Toate romanele lui Eugen Uricaru, unul dintre cei mai talentați și mai prolifici romancieri ai prezentului, formînd un vast ciclu epic, moral și istoric, înfățișînd o lume cu inima robită pînă la extaz de realul sincronizat cu o rafinată poezie a simțirii, a naturii, a personajelor ascultînd de glasurile istoriei. Orizontul realismului creează mai întotdeauna un Text de o mare vitalitate, cucerit prin evenimentul trăit și retranscris spontan, fără artificii, printr-un personaj-conștient al demersului epic.

STUDIUL critic al realismului românesc este posibil din perspectiva comparativismului, analizelor paralele, noutății. Poetica realismului își anunță conotațiile din momentul în care opera și-a consumat experiența esențială într-un Text debordînd de adevărul și ființa lumii. Aștăzi romanul, dar și poezia asediat de adevărul conștiinței s-au deschis ca niciodată realității sociale, modernității, au dovedit că originalitatea lor definește în numele unei translații de ordin existențial valori ale fenomenului românesc. Viața, sinteza evenimentelor, miturile naționale, istoria în toate anotimpurile, rememorarea realității retrăite sint identități purtătoare de sens, de orizonturi ale semnificațiilor. Romancieri ai actualității aparținînd unei generații care nu a cunoscut constrîngerile dogmatismului, cum sint Eugen Uricaru, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru George, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Mircea Nedelciu, Radu Mares, Dana Dumitriu, Vasile Sălăjan, Gabriela Adameșteanu, Constantin Zărnescu, Norman Manea, Livius Ciocărlie, Ilcana Vulpescu, Vasile Andru, Ștefan Agopian, Ion Lăcustă, Adina Keneres, Tudor Octavian, Mircea Oprîiță, Ion Groșan, Tudor Vlad, Cristian Teodorescu, Apostol Gurău, Bedros Horasangian, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Tudor Dumitru Savu, Radu Țuculescu, ș.a. acordă formulei realiste noi înțelesuri și valori, noi reprezentări epice, revitalizează o poetică a concretului, imediatului, cotidianului. Realitatea este privită sub o zodie de simboluri, de experiențe, de relații ce vorbesc de teritoriile imaginației și ale existenței comunicînd, restituind conștiinței estetice ritmurile unor noi structuri narative. Spațiile de viață, de expansiune ale realismului sint fără margini în roman și orice criză a genului a fost depășită printr-o redescoperire a retoricii realiste, nicidecum ostilă fluxului existențial, reflecției, personajelor cu identitate, vii, trăindu-și destinul nu în labirintul frazelor confectionate, ci în fața lumii și a adevărului ei. Și acolo unde există o mare vocație și o mare conștiință a literaturii, semințele realismului rodesc.

Zaharia Sângeorzan



CONSTANTIN POPESCU : **Ramuri**
(Expoziția de acuarelă deschisă la Galeria Municipiului)

Dor de Iancu

Mi-e dor de Iancu, și mi-e dor și-s singur
Acolo-n munții lui, să-l văd cum vine
Pe calu-i alb, trecînd peste prăpăstii,
Frumos și mîndru ca un zeu de-a pururi.

La ochiul lui se-nceată moșii, blinzii,
Și paltinii, și brazii, deopotrivă,
Și el, înalt veghează sus furtuna
Ce spulberă întinderile lumii.

E-aproape veacul, cel de-al doilea, în risipă,
Și anii lungi tot buciună în suflet,
Chemarea Iancului de dincolo de nouri,
La pravila de singe curs în glic.

Ci fiule, ascultă, ia aminte-n toate
Cite-au venit și vin și-or să mai vie.
Cu dor de Iancu să hrănești lumina,
Acolo-n munții lui zidiți în stele.

Dumitru Bălăeț

Poem pîinii

Îeșit-am în cîmp înaintea soarelui :
oloiu de pe mîinile mele

abia tescuit
ca roua florilor roșii albe tutelare
adîncite în mîinile fecioarelor vestale de pace
aprînde în aurul inimii
lămpășul încrederii.

Cu floarea soarelui pe brațe
prin văile vulturului de purpură în sobor
ieșit-am cu tot simțămîntul fericirii
în calca ta :
strălucirea ei legitimă ca o Stea fixă
atoatebiruitoare
e chiar strălucirea acestui milenar
pămînt românesc
unde întrebările noastre de zi cu zi
(oh, ca valurile din valuri ivite
incendiază marea
pînă la desferecarea semințelor !)
închină cupele adevărului :
mierea și-aroma meșteșugitelor
piini.

Victor Nistea

Un roman flaubertian



UN destin ciudat are în literatura postbelică Radu Petrescu (1927-1982). A debutat la 43 de ani cu un roman (*Matei Iliescu*, 1970) care n-a trecut neobservat, dar nici nu l-a impus în conștiința criticii, și a devenit după moartea lui prematură (la 55 de ani) un model pentru prozatorii tineri. Publicul larg continuă să stea departe de proza lui estetică, obsedată de scriitură, foarte puțin implicată în dramele existențiale ale omului postbelic. „Ciudatul caligraf”, cum a fost numit, s-a dorit un flaubertian, un artist, cu alte cuvinte, pentru care o frază valorează mai mult decât un individ și pentru care problema esențială a romanului este stilul. Mai este ceva neobișnuit în destinul acestui prozator: el și-a scris cărțile într-o izolare totală de viață literară, cu mult timp înainte de a le tipări, și cărțile lui cele mai bune nu sînt operele de ficțiune propriu-zise (*Matei Iliescu*, *Sinuicidarea din Grădina botanică*, *Ce se vede*, *O singură vîrstă*), ci jurnalele acestor opere. El repetă, în acest chip, în literatura română cazul lui Gide și al altor autori care au supraviețuit literar nu prin romanele sau poemele lor, ci prin jurnalele lor. Cu o deosebire, totuși, importantă: în timp ce pentru Gide sau Green jurnalul este cronică existențelor individuale (în toate implicațiile ei, de la politică la sexualitate), pentru Radu Petrescu existența reprezintă lumea cărților și destinul nu este altceva decât un mod de a scrie. De aceea jurnalele sale nu vorbesc decât despre lecturile și despre relațiile lui cu scriitura considerată ca actul fundamental al existenței. Cînd lumea din afară pătrunde, totuși, în însemnările zilnice, ea pătrunde, am putea zice, mai ales prin literatură: ei: frumusețea unui nor, caracterul fantastic al unei neguri, expresivitatea unui chip de țaran etc... Lumea nu există pentru acest împătimit caligraf decât ca literatură și pentru literatură...

Omul era modest, ființa lui părea fragilă și speriată, în contrast cu fermitatea și consecvența ideilor sale. Acest fapt se vede și din însemnările intime. Deducem de aici că în 1944 a început să țină un jurnal, a scris la început versuri, apoi a trecut la roman. În 1951 a scris în trei zile, „după mulți ani de bilbiolă”, *Sinuicidarea din Grădina botanică*, în 1952 (în două luni) *Didactica nova*, tot atunci începe să pregătească *Matei Iliescu* pe care îl încheie după zece ani și-l publică după alți zece...

MATEI ILIESCU este un roman de dragoste și mai ales despre dragoste. Din *Părul Bernicei*, unde sînt multe însemnări din vremea în care scrie romanul, deducem că prozatorul înțelege prin dragoste nu o criză în viața individului, așa cum o prezintă romanul tradițional, ci o permanență pentru că produce în individ un șir infinit de transformări. Radu Petrescu voiește să scrie atunci un roman platonian în care să dovedească epic „cum creează dragostea pe om (pe bărbat)”. Citește în acest timp pe Joyce și studiază legile compoziției, pe Svevo (*Senilità*), Flaubert, Sadoveanu (*Locul unde nu s-a întimplat nimic*), *Iliada*, *Odiseea*, pe Dante, G. Călinescu... și este preocupat să găsească tonul unic al romanului și să sugereze un sunet etern, o notă de graudoare...

Tema este aceea a romanului din secolul trecut și un model ar putea fi *Rosu și Negru*. Matei, un tânăr în preajma bacalaureatului, detestă lumea provincială în care trăiește, și se împacă în chip miraculos cu ea îndată ce descoperă iubirea pentru Dora, soția tinăra și plictisită a avocatului Jean Albu. Romanul face analiza nașterii, devenirii și morții acestei iubiri și este, în egală măsură, o cronică a vieții de provincie. Autorul mărturisește (în jurnal) că încercase anterior să scrie un roman special pe această temă, *O moarte în provincie*. Nu știm ce conține el, dar *Matei Iliescu*

este în bună parte o descriere a vieții și a moravurilor din N. oraș cu ritmuri incertine, exasperante pentru un adolescent venit din Capitală. Erosul schimbă însă această stare de anxietate și intoleranță proprie naturilor în formare, nemulțumite de mediul în care i-a aruncat istoria. Matei, venit cu familia în N., nu se poate împrieteni cu nimeni, la școală este refractar, detestă profesorii, acasă este retractil, numai cărțile și convorbirile cu tatăl său (cît timp acesta trăiește) îi dau sentimentul libertății și al identității proprii. Însă tatăl moare și adolescentul rămîne singur într-o lume fără viață spirituală. Unele fapte s-au petrecut înainte de a începe propriu-zis romanul. Stilul de a narra este la prima vedere cel din romanul tradițional. Narratorul se situează în afara personajelor, prezintă obiectiv (chiar cu exces) micile evenimente, face ample descriții ale străzii și ale interioarelor, fixează portretele indivizilor, comentează vorbele și dezvăluie în propoziții ample gândurile lor. Cronică nu este totuși literară. Prozatorul amestecă planurile, concentrează timpurile narative, trece fără de veste de la întâmplări din copilărie (întîlnirile cu fetița Marta) la evenimentele recente, unele scene se petrec în imaginație (discuțiile cu tatăl, după moartea lui), altele s-au petrecut întocmai și sînt reduse în mintea eroului de un amănunt, un gest, o reflecție făcută de cineva. Impresia este, pînă la urmă, că în schema narațiunii realiste tradiționale prozatorul a introdus elemente noi, în primul rînd o conștiință modernă a romanescului.

Matei Iliescu intră secretar în casa avocatului Jean Albu, prieten al tatălui său, și aici descoperă pe Dora. Amănunt semnificativ: privirile lor se întîlnesc în oglindă. Acest simbol va reveni în mai multe rînduri în carte. Soția avocatului e plictisită ca Emma Bovary și tinărul se îndrăgostește fulgerător de ea. Cade în genunchi și-i spune cu solemnitate: „Sînt fericit. Dispuneți cum vreți de mine”. Analiza se pierde în amănunte. Dora poartă, întii, o rochie vișinie, are părul negru înfioat și părul coboară astfel pe ceafă, poartă în mînă o eșarfă albă care ajunge aproape de poale, trage sertarul unei comode și prozatorul dă informații despre comoda. În acest stil al preziziei (Radu Petrescu vorbește de o „mistică a obiectivării”) e scrisă toată narațiunea. Dora detestă, ca și Matei, provincia și vrea să evadeze din ea. Cîntă la pian *Preludiile* lui Chopin, citește nuvelele lui Gautier, merge la vie, ascultă ca o eroină romantică natura și se descoperă pe sine, ca femeie, prin iubirea imprezibilului Matei. Acesta se hotărăște să facă un act curajos și disperat, ca Julien Sorel, bătînd în puterea nopții în fereastra Dorei. Altdată, cînd tinăra femeie cîntă la pian, îi sărută degetele de la picioare. Se simte un „mizerabil ins inconsistent” și dragostea îl interzică, îi dă personalitate și-l face să primească lumea. „Căci dragostea aduce totul la sine”, spune naratorul.

Analiza sentimentului erotic, în toate fazele și formele lui (de la explozia simțurilor tinere pînă la gelozie și înstrăinare), este fină. Matei se urcă într-un copac și urmărește cu ocheanul tinăra femeie ce se află dincolo de riu. Pe lentilă se prinde un desen vaporos: „Mișcările calme și decise ale ființei ei în care grația și puterea se împerecheau uimitor cu morbidețea, vîntul care îi răscolea uneori părul negru îl îmbătau, toate aceste evenimente mute de pe lentila măritoare a binocului se legănuu în cadențe cerești... Prezența lentilei (variantă a oglinzii) vrea să măcheze din nou natura purificată și răsfîrțată în spirit a erosului. Există în roman, se poate constata, un sistem de simboluri și un număr de imagini care revin (un exemplu: imaginea tinerilor pe bicicletă). Astfel de scene epice sînt pregătite îndelung și vor să sugereze o simbolistică ascunsă în substanța unui roman care face efortul să dea o notă inițiativă descripției realiste. Unele dialoguri vin, negreșit, din cărți. Matei se duce în pădure cu Dora și, într-un moment de înfîmțitate, o întrebă: „Vezi acru? [...] Nu, spuse ea, privind nedumerită împrejur. — Eu îl văd. Este aici, între noi doi, ca un zid de sticlă, cu nopuțînță de trecut... Tinărul o sărută, în altă împrejurare, „recules” și capul femeii este „greu ca o urnă... Cînd femeia plînge, Matei îi bea lacrimile și simte o adîncă voluptate. Genunchii ei, dezgoliți puțin de rochie, miroș „a piatră spălată de apă”. Îi place rochia albastră în care este îmbrăcată într-o zi Dora și, cînd aceasta i-o dăruie, o duce acasă, se scoală noaptea s-o privească și, într-o clipă de exaltare, se îmbracă cu ea. Femeia, cuprînsă de joc, vrea să îmbrace pantalonii și cămașa tinărului, vînd să dovedească, astfel, o mare dorință de intimitate. Apropierea se limitează la asemenea gesturi. Ca să-ți dai seamă la lectură cînd se produce cu adevărat împlinirea erotică între Matei și Dora trebuie o mare

vigilență. Prozatorul învăluie în mod sistematic faptele în mister și poezie, evitînd (și aici se desparte de modelele sale epice) să spună lucrurilor pe nume. E multă pudoare în analiza acestui mistic al obiectivității.

Astfel de reflecții și gesturi prea acuzat livrești nu sînt cu totul deplasate, artificiale în analiză. Ele intră în stilul narațiunii și au o justificare în comportamentul unui tânăr care trece direct din bibliotecă într-o dragoste puternică. El va aduce în chip inevitabil cu sine spiritul cărților și va încerca să imite marile scene de iubire. Matei și Dora citește aceeași carte (*Cherie*) și lectura lor (o lectură îndrăgostită) reface o scenă celebră din Dante. Ca să explice emoția de care este cuprins, Matei Iliescu ține un discurs complicat, amestecînd savant noțiunile și căutînd comparații de preț: „— Nu pot renunța la nimic din tot ce îmi arată extraordinara ta frumusețe, îi spunea el în sine. — ori mai degrabă extraordinara ta realitate, căci ce mă împinge acum spre tine este sentimentul ameiilor că totul e o pulbere nediferențiată și rece de atomi agitată fără sens într-un gol nemărginit, afară de tine. Totul, adică și eu însumi de vreme ce nu mai sînt compus decît din senzațiile pe care, asemenea petalelor luate de un vînt aci amical, aci răzburător și invirtojit, le depune în mine prezentă tar”. Mai lucidă, femeia coboară în existența imediată și pricepe că iubirea n-o să dureze. După un moment de extaz, ea plînge: „— De ce plîngi? De ce plîngi? — Pentru că dragostea noastră nu poate dura, ar fi vrut să-i strige, pentru că ești un copil și nu bănuiești nimic, n-ai să știi niciodată prin ce am trecut după plecarea ta la București, cit am suferit și cit sînt de nefericită pentru că te iubesc!”

Și, în adevăr, dragostea dintre tinărul cu capul plin de idei și tinăra femeie măritată fără voia ei cu un bărbat pe care nu-l iubeste nu ține mult. Matei află în ființa Dorei o străină pe care n-o mai poate alunga. Femeia se maturizează prin această dragoste, trece în altă vîrstă și tocmai această transformare pare a fi semnul despărțirii... Mutați la București, eroii cunosc momentul lor de plenitudine, dar marea dragoste este deja în urmă. Mai tîrziu, Matei descoperă că străina nu este decît produsul intoxicației lui sentimentale și o părăsește deznădăjduit fără să știe de ce. Prin ea găsește frumusețea („vedea frumusețea în Dora, așa cum creștinii văd lumea în Dumnezeu”) și ieșise din condiția lui de ins inconsistent.

MIȘCAREA epică este redusă în roman și originalitatea lui nu trebuie căutată în neprevăzutul situațiilor ca în romanul de dragoste tradițional. Personajele se întîlnesc într-un amărît oraș de provincie pe care, s-a văzut, îl urăse în comun, merg la București, apoi la mare (unde se produce trădarea bărbatului și, în fapt, despărțirea), apoi se revăd întâmplător în Capitală după oarecare vreme și asta este tot. Subtilitatea prozei constă în analiza micilor evenimente ale iubirii, cum ar fi o întîlnire neprevăzută, o îmbrățișare, caderea luminii pe chipul femeii îndrăgostite, nuanța unei priviri, mișcarea grațioasă a mîinii, respirația pămîntului după ploie... Radu Petrescu arată un mare talent epic în a nota aceste inefabile care insotesc iubirea și romanul lui se impune, la lectură, mai ales printr-o infinitate de semne („o mie de nimicuri importante”) într-o cronică vastă, notată cu răbdare și pricepere. Prozatorul a dat mai tîrziu într-un articol (*A treia dimensiune*, 1982) justificarea acestui procedeu, fiind ca model realismul lui Joyce. Eroul modern ar retrăi lumea și toate miturile ei, iar lumea îl defășește chiar și prin materialitatea ei. Descripția obiectelor intră, în acest caz, în studiul caracterelor. Viziunea aceasta e însă mai veche, o întîlnim, de pildă, la Flaubert. *Madame Bovary* cuprinde un șir nesfîrșit de descripții care fac parte din subiectul romanului (viața și pasiunile lumii provinciale). *Matei Iliescu* poate fi considerat, din acest punct de vedere, cel mai flaubertian dintre romanele românești. Pe lingă precizie, meticulozitate, el aduce în prezentarea vieții provinciale și un mic suflu liric, o iubire, pentru ceea ce critica veche numea efectele de stil. Vîntul mișcă ușor „mătânii de praf”, cerul se „impalidează” (un cuvînt care se repetă, ca și „a parveni”)... Descrierile, în sine, sînt probe de virtuozitate și este de bănuit că autorul le-a rescris și polisat pentru a le da această strălucire. Iată bărzăunii: „mari, sticloși, onixuri biziitoare în acru de vară, deasupra florilor sălbatice” sau cîmpul cuprins de flăcările verii: „De multă căldură cîmpul părea că a luat foc cu flăcări albe, îndesate unele într-altele și pilpiind de sub iarbă spre cer, frenetic, într-un fel de dans pe loc, și altdată limbile transparente, prin transparența cărora și planurile mai din fund ale peisajului păreau apucate de aceeași bruscă

și violentă nevoie de locomoție, se aplecau pe-o parte, în dreapta sau în stînga, blind culcate de un vînt atît de ușor în cit Matei nici nu-l simțea, și atunci cîmpul curgea în paralel cu iazul, rost golind pe un pietriș invizibil valuri scurte și săltaoare, făcînd toată prive liștea să fugă spre o țintă apropiată. Pășeaua dinspre orizontul sting, pe care apunea soarele, acolo unde pădurea s oprca, treceau căruțe, uneori cite un camion, și cerul jupuia atunci de pe spa tele șoselei o lungă masă de praf pe care o trăgea către el și care, înainte de dispăre în albastru, flutura zbătîndu-se peste întinderi și albind arborii”. Asemenea descripții dubleză și chiar între analiza propriu-zisă a sentimentului erotic și, în genere, prezentarea relațiilor existențiale din roman. Aglomerarea lo dau prozei o notă de masivitate, un aer bătrînesc de lucru făcut pe indelete, solid și întepenit, în afara timpului.

ROMANUL are și alte teme. Într- ele una (observată și de Mircea Zăcutu într-un articol din „România literară”) de ordin psihanalitic. În *Dora* Matei vede mereu pe Marta, fetița din parcul Iuanid cu care se jucase în copilăria lui bucureșteană. O fantasmă care-l obsedează și pe care o suprapune peste imaginea femeii tinere de acum. Este, apoi, aversiunea („ridicolă”, zice naratorul) față de mamă, doamna Iliescu („cu ochii de praf”), inexistență și me diocră, compensată de adorația pe care tinărul o are pentru tată, victimă socială, se pare, a unui complot de oameni proști și răi. Matei își iubeste părintele și moartea lui, de mai multe ori înfățișată în roman, este pentru adolescent încolțit de lumea obscură a provinciei o veritabilă tragedie. Dragostea Dorei îl vindecă de acest complex și dă sentimentul independenței... Alte figuri din romanul provinciei nu se rețin. Este chiar imaginea orașului N. nu este memorabilă, în ciuda atîtor descripții... Lipssește din ele elementul social și lipssește, în genere, o tipologie specifică fără de care un mediu nu se poate impune în literatură.

Matei Iliescu este, s-a spus bine, romanul unei „educații sentimentale” în lumea provinciei românești dintre cele două războaie. În jurnalele sale, Radu Petrescu a dat modelele pe care le-a urmat (de la *Daphnis și Chloe* la Camil Petrescu) și a notat gîndul lui de a depăși schema romanului de dragoste întii printr-o structură nouă și, în al doilea rînd, printr-o intelectualizare a emoției. Metoda constă în „a relua scenă din carte prin elementele lor fundamentale, în suprainpresione. Joyce reia scene din *Odiseea*, *Matei Iliescu* se parafrazăază, se reia pe sine însuși, romanul își conține modelul, originea. Își este simultan tată și fiu”. (*Părul Bernicei*, 266) Prozatorul dezvăluie, în această ordine și unul din simbolurile romanului: „tatăl lui Matei, domnul Iliescu, a murit și a fost înhumat în paginile cărții, cartea își conține părintele, the modelul, și devine astfel timpului mitologic viu, al defunctului [...]. Părintele lui Matei devine, după moartea domnului Iliescu, romanul în care el, Matei, este personaj, romanul care se produce pe sine dar îl produce și pe Matei ca personaj”. Proiectul este interesant, inedit, oricum, pentru proza românească însă trebuie spus că în roman asemenea idei nu capătă totdeauna substanță literară și nu se impun, după cum nici procedeul parafrazării (reluarea elementelor din carte în suprainpresione) nu este pregnant în narațiune. Unele imagini fantasmice se repetă, în adevăr (*Marta Dora pe bicicletă*), dar ele nu determină în fond, ritmurile epice.

Impresia generală este, citînd paralel romanul și jurnalul lui, că ambițiile sînt mai mari decît a putut realiza prozatorul și că din scenariul gîndit dinainte numai o mică parte intră în carte și se revelează la lectură. Însă simplul fapt că un prozator este tulburat de asemenea idei și vrea să redimensioneze lumea este important și se cade, în această situație, a aprecia eforturile lui Radu Petrescu de a regîndi structura narațiunii și a face din ea un spațiu vast, complex, care să primească totul, de la concept la micile strategii ale erosului.

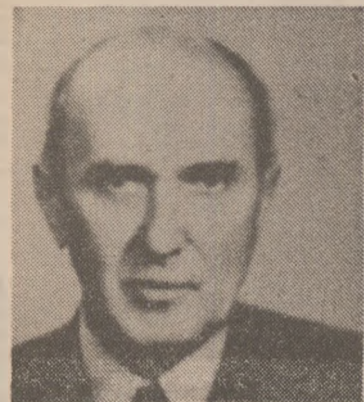
Matei Iliescu nu-i un mare roman nu-i o capodoperă, cum o gîndea și-o dorea autorul acesta imbolnăvit de subtilitățile literaturii. Este doar o carte neobișnuită în proza contemporană, produs al unei inteligențe laborioase și cultivate, o carte dificilă la citit, cam monotona și artificială pe alocuri, cu ritmuri prea lente. Romanul se remarcă și este însă, realmente, profund ea „document al respirației”, atunci cînd analizează imponderabilele experienței erotice.

Eugen Simion

(Fragment din volumul *Scriitori români de azi*, vol. IV, în pregătire la Editura Cartea Românească).

Modernitatea unui poet

Confruntări



deleni, majoritatea, ruralizau cu hârnicie. Se consacra studiilor juridice și va practica avocatura până la pensionare. Judecând după hiatusul de aproape 40 de ani dintre primul și al doilea volum (*Arderea etapelor*, 1963) debutul său pare o simplă cochetărie cu literatura, un „accident”. N-a rămas totuși în afara vieții literare, afirmându-se, înainte de Eliberare, ca publicist cu idei democratice prin colaborări la ziarul „Patria” și săptămânalul „Chemarea”, unde era prim-redactor.

Între 1929—1968, asadar, poetul nu mai încredințează tiparului nici un volum, aceasta poate datorită așteptării unei limpeziri interioare, ori poate conștiinței unei exigente aparte, cert este că explozia, mai ales după 1974, apare aproape neversosimilă, nu numai în comparație cu primul volum ci prin neobișnuita vitalitate a omului și scriitorului deopotrivă. Nu în ultimul rând, surprinzător este publicistul cu cele două cărți despre Blaga, amintite mai sus; de fapt trei, sub ultimul titlu fiind două volume. Corespondența și alit de natura istoriei literare (corespondență și poeme inedite, stabilirea genezei citorva zeci de poeme blagiene etc.) dar și la descoperirea unei biografii interioare, mai puțin sau deloc cunoscută, a omului Blaga; umorul acestuia de pildă în relații intime, personalitatea de tip goethean, optimismul structural. O muncă enormă, venită din devotivune.

Fără îndoială, însă, energia e dirijată în principal spre „eliberarea” poeziei. Astfel, poetul se află acum, cu *Infinitul de fiecare zi*, la al optulea volum. Pe lângă cele amintite deja, să numim și *Efigiile riscului* (1978), *Inscripții pe tăblițe de aer* (1983) și *Miracolul Alter Ego* (1985); un itinerar editorial care informează despre un destin aparte. Uimitor este faptul că, deși începe și continuă prin al doilea volum sub tutela unor modele clasicizante, asistăm ulterior la o explozie „avangardistă” a imaginației. Senectutea devine pentru el prilej de jubilație. De la o carte la alta, concomitent cu fireasca propensiune spre meditație și înțeleaptă reverie, imaginația se intensifică.

Se observă încă din *Patima albă* o veritabilă strategie a vitalității distribuită pe mai multe nivele: existențial, erotic și al limbajului — prin extensie, al creației. Avem de-a face, în totul, cu o „mitologie” a avântului, cu o hârțuire permanentă a timpului (adeseori senzația „luptei” este de o densă materialitate) care nu-i deloc producătoare de angose: „Din capriciile și spuma ta ivitu-m-ai om, dar din risipe de fiecare zi / u-te-am plăsmuit, așa cum ești, Infinitule”. Regimul imagistic rămâne prin excelență ascensional. Poetul este un temperament solar, un vitalist, sedus însă nu de voluptăți sensoriale (abia dacă în erotică întilnim uneori, ca o amintire onirică, o anume febrilitate senzuală) ci de forțele diurne ale limbajului. De aceea spuneam că apropierea, de către unii critici, a acestui lirism preponderent auroral, latin, raționalist de lirica metafizică blagiană este neavenită. De asemenea versul lung, horatian, indică o altă structură zodiacică decât cea blagiană.

Este surprinzător cum un poet, fiind totuși un apropiat al lui Blaga, nu apare catalizat în creația literară de prezența acestuia și regăsindu-și astfel aura nu este deloc blagian, Impetuos, abia atins uneori de o rază de melancolie (și e interesant de observat că aceasta e mai pregnantă în *Patima albă* sau *Efigiile riscului*, estompându-se, paradoxal, cu trecerea anilor). După cum arătam, Bazil Gruia cultivă versul amplu, plin. Spațiul poemului este înțesat: nu apare nici un gol, nici o tăcere purtătoare de mister. Este vorba, deosebi în ultim-
ele volume,

despre o frenezie liric-statuară, un energism liric de o elocvență clasică mulată însă foarte bine pe o sensibilitate modernă de reinterpretare a unor mituri ori de inventarea altora (zeița Rugina, zeul Nimeni, zeita Natura etc.). Confesiunea are prea puțină intimitate, ea vrea să parvină la generalitate, la categorial, fără a pierde prin aceasta lirismul. Dar categorialul se manifestă prin plinătatea, prin abundența discursului, este elocvent nu aforistic. De aceea, impresia de prozaism e falsă, precum și aceea de barochism, lipsind pe de o parte expresia familiară, jurnalistică etc. Iar pe de alta convulsiunile, depresivul, retorica funebrală, excesivul. O densă rețea de metafore irigă declarațiile patetice ale poetului, limbajul fiind înobilat prin însăși ardenta rostirii, printr-un filtru maiestuos, pledant, triumfal în cele din urmă: „Inima Infinitului bate-n inima mea”. „Mă-ncumet să zbor și cu aripa frântă”, „cavaler al Marelui Tot”, „Inima mea Infinitului bate-n inima ta”, „ridic fiecărei clipe statuie”.

PERIOADELE ample ale poemelor sint construcții riguroase, imagini, este elaborată minuțios, dar lăsând, pe ansambluri mari, impresia unei vegetații fabuloase. Important rămâne mecanismul psihic: Bazil Gruia scrie dintr-un complex al euforiei adolescentine. Pentru „cel mai bătrîn tînăr poet al Clujului” nu atât sensibilitatea contează cit defuzarea unei aprige dorințe printr-o „erecție” de natură lingvistică, supraviețuiește însă. În ostentativa lăcomie de viață există, bineînțeles, și pasiune, și o ușoară tristețe, mai mult un entuziasm enorm al „infinitei de fiecare zi”, dar și o „ars poetică” plauzibilă demonstrează că în-susul faptul de a respira devine poezie ori, altădată, „fără poezie aș păli” echivalează cu o meditație asupra creației sau și afirmarea autarhiei acesteia. Bazil Gruia este un posedat de poezie până într-atît încît o erotizează: „Poetii cînd adorata lor lîe departe se mîngîie luînd în brațe / Poezia, frumoasa femeie a cuvîntelor”. Ea, poezia, „cea mai frumoasă femeie a lumii”, „mi se ghemuie-n suflet și mi se dăruie”. „ea, bucurie atît de proaspătă, atît de fierbîntă”, „nu îmi dă răgaz să-mbătrînesc”. Unui filon romantic, de idealizare, de mitificare a creatorului i se asociază și viziunea creației ca trudă (artistul este „pălmas pe mosia viselor”), o accepție în orice caz aparținînd modernismului. Volumele abundă în „arte poetice”. În fond imagini/definiții ale poeziei sau ale poetului însuși, repere în universul său concentric. Poate că punctul iradiant al liricii sale îl reprezintă deocamdată *Miracolul Alter Ego* și în chiar poemul liminar al volumului, unde sint reprezentate multiplele ipostazieri ale unei vocații consacrate risipei, ale unui timp biologic care are ca unitate de măsură clipe. Consumarea acesteia (paradoxînd, în noul volum ea devine „infinitei de fiecare zi”) este provocatoare de euforie cosmică intrucît, printr-un fericit oximoron, „înveșnicitul efemer”, luminos, vital, se opune viclenei eternității. „zeiței morții”, „apologetic pleonasm al morții”. Iată prin urmare o îndrăzneată ipoteză lirică transpusă în registru mitologic: Timpul anabazic, zeul Vieții — iar Eternitatea, calabazică, zeul Morții. Între înalt și adînc, mișcare și nemiscare practică „numeroșii Alter Ego / aventurieri slujitori al nesupusului zeu alb, Timpul”, fabulosul braconaj asupra „miraculosului efemer”. Unul este profanator de enigme, altul devine adeptul unor erezilor cosmice sau erodolul, un altul se răsfață în onirismul calm al copilăriei. („Amintirea, întîia treaptă dintr-un urcuș neîntrerupt”, citim deja în *Patima albă*), ori într-un ludism inflammat de le-

xicul civilizației contemporane. Dar totul se întimplă sub emblema acestui vers: „Nici sub vîpaia verii în scădere nu mă sufocă scrumul singurătății”. Teribil orgoliu. Totul este pîndă și ispitire, de la amintirea onirică pînă la „metafora mi-reasă”, trecînd prin lirice deturnări ale unor fenomene / mituri tabuizate, așa cum în poemul *Elanuri dinspre amurg spre zenit*, în care itinerar cosmic al astrului tutelat este semnificativ, paradoxal, prin crepusculul auroral. Poetul convoacă cu dezinvolură un lexic bogat din te miri ce domeniu (uneori așa ca în poezia promoției '80, precum în această „impietare” a inefabilului: „Melopecta mea — bombă de flori cu explozie întîrziată”), construind surprinzătoare analogii (fabule), bunăoară între destinul uman și regulile de circulație impuse de o instanță abstractă, între un meci de fotbal și exuberanța fantastă a neprevăzutului ori, apel telefonic = apel erotic, totul proiectat în niște scenarii cosmice. Interferențele acestea, subtil ludice, dintre demitizare și mitificare, conferă o altă dimensiune modernității poetului. Sfidării fătuse, bunăoară, a oricărui semn premonitoriu („În van cîinii toamnei tirzii, cîinii singurătății, mă latră”) i se poate asocia o asemenea dezavuare a spaimel printr-o reprezentare seniorial-longevivă a senectutii: „Vin la voi seniori ai Clujului, simbolizînd vremi și adînci fîntîni / cu stropi de miracol din care te pătrunde elixirul longevității” (din volumul *Inscripții pe tăblițe de aer*). În acest context, nu poate fi eludată poezia de dragoste căreia, de la *Patima albă*, i se consacra în fiecare volum o secțiune aparte. Ea este în principal o „erotoduleie”, o slujbă a dragostei, „al cincilea anotîmp”, un fel de „vară sălbatică”, evocată cînd la modul epitalamic, cînd petrarhizînd, cîntînd spiritualitatea femeii, invocarea femeii-principiu, cînd, în sfîrșit, învocață (acum femeia în corporalitatea ei) cu o frenezie tandră, cu o sensualitate delicată, poetul reinviind, de pildă, idila mitologică a nimfei și faunului. Sint, în fond, excelente reverii erotice în care memoria reactualizează mai curînd bucuria unor senzații decente decît melancolia. E un mod de a spune că sensibilitatea e încă vie, activă. Poezia și dragostea devin astfel substitute ale morții, poate și echivalente ale unei senectuți glorioase.

Cum sugeram deja, „femele” poetului sint itinerante. Migrația motivelor se întimplă într-un cosmos bine constituit, inconfundabil acum, reiterarea lor ducînd, în majoritatea cazurilor, la nuanțări, aprofundări, iar nu la autopastișă. *Infinitul de fiecare zi* probează afirmația. Triumf aici sintagmele solarității precum „nimburi”, „scinte pentru rugul de miie”, „cîntece pentru magnolia”, „homo freneticus”.

Cu această nouă carte, *Infinitul de fiecare zi*, Bazil Gruia confirmă aprecierile anterioare: poet cu totul remarcabil, extrem de interesant în contextul poeziei noastre contemporane nu doar prin originalitate — prin atributele de certă valoare ale liricii sale — ci și prin uimitorul evoluție care demonstrează că realmente poetul a „ars etapele”. Remarcat de G. Călinescu, relansat de Serban Cioculescu și de unii critici din generații mai tînere, poezia sa apasă pe un modernism de superioară calitate.

Bazil Gruia, prin experiența sa de creație de peste o jumătate de veac, a urcat trepte importante pe scara valorilor. Poezia sa e încă prea puțin cunoscută; nu se bucură de recunoașterea cuvenită. Se știe însă că popularitatea nu e totdeauna proporțională cu valoarea unei opere, care adeseori dobîndește notorietate abia cu trecerea timpului.

Petru Poantă

Petre SOLOMON

Vedere din Covasna

Pădurea impresivă din trei părți această ilustrată, pe sub care curg, zice-se, o mie de izvoare ce nu se văd pe hărți.

Localitatea se află pe un vulcan care oftează, poate de milenii. Din focu-i stins nu se mai nasc vedenii, ci doar „mofete” — nume năzdrăvan.

Pădurea, și „mofetele” — ce tonic văzduh, deasupra iadului ascuns în adîncimea unde-un riu carbonic bolborosește un străvechi răspuns menit bolnavilor veniți să-și scalde fantasmale în valurile-i calde.

Ce lucruri simple

Ce lucruri simple spune vîntul : azi va ploua, miine va ninge — și totuși, tainic i-e cuvîntul chiar cînd e clar și ne convinge. Deși se-ntimplă uneori să și răcnească, scos din fire, îi place cu deosebire adînc liniște din zori, cînd lumea încă mă așteaptă un semn al vîntului — o șoptă.

Paranteze

Din ce în ce mai multe paranteze, din ce în ce mai mari și mai obze se cascade — asemenea unor gropi adînci — să umble-n ele vorbele pe brînci, să nu mai știe unde e ieșirea și să-și găsească în ocot menirea. Răzbind din cite-o paranteză lungă, ideea gîiie și-ar vrea s-ajungă la un liman, dar paranteze noi o trag fără cruțare înapoi.

Unele cuvinte

Unele cuvinte au ieșit din uz la fel de repede cum intraser în auz — oaspeti de-o clipă ai limbii române în care nu tuturor li-e dat a rămîne. Mă gîndesc mai ales la cuvintele cu vocație abstractă, atîmate de-un fir prea subțire ca să le lase noima intactă după întîia sau a doua citire. Sint însă și destule cuvinte concrete — cuvinte legate de lucruri al căror rost s-a pierdut în negura lui „a fost” ca niște bizare, acum, siluete.

Coloană sonoră

Ninge mărunț. Încă o iarnă cutează să-și depene clasicul basm, prăfuit. Ar putea fi și frumos, dacă n-am ști că zăpada visează să se prefacă-n noroi, Ja-grimul dezgheț mult-rîvnit. Ninge-ndesat. Căpușită cu lișiște, strada își cheamă copiii la joacă, iar ei îi răspund — coloană sonoră a filmului mut, pe care zăpada ni-l tot proiectează. Ninge mărunț.



Fotografie de Ion Cucu

Cu ȘERBAN CIOCULESCU

- „Nu fac literatură în marginea literaturii“
- „Urmărește fenomenul literar la lupă“
- „Comunismul nu este incompatibil cu tradiția: dimpotrivă“
- „Biblioteca e refugiul meu“

Rep. Ați împlinit recent, la 7 septembrie, frumoasa vîrstă de 85 de ani. Născut la doi ani după începutul acestui secol, ați acoperit cu o longevitate impresionantă viața noastră spirituală, participînd activ la dezvoltarea culturii naționale iar sănătatea și puterea de muncă de care dați dovadă ne oferă bucuria de continuarea acestor acțiuni.

S.C. Constatarea dumitale este exactă. Sigur că longevitatea mi-a dat prilejul să fiu martorul — din conștiință! — a cel puțin 75 de ani din istoria continentului nostru și deci și mai ales a culturii noastre. Sigur, cultura noastră a avut în acest interval al vieții mele două salturi calitative: un salt calitativ a fost între cele două războaie. De ce zic un salt calitativ? Pentru că noi avuseserăm primul clasicism la sfîrșitul secolului trecut, cu „Junimea“ și mai ales cu Eminescu, Creangă, Caragiale. Primii 18 ani din acest veac nu ne-au dat sentimentul unor creații și creatori de forță celor trei și nici al unor directive de atîta autoritate ca acelea ale lui Maiorescu.

Al doilea clasicism s-a produs între cele două războaie cu Arghezi, cu Sadoveanu, cu Lovinescu, cu Blaga, cu Liviu Rebreanu, cu Hortensia Papadat Bengescu, cu Camil Petrescu... A fost o epocă strălucită.

Epoca a treia postbelică, adică de după al doilea război mondial, se caracterizează prin două fenomene specifice socialismului. Întîi — stîrpierea analfabetismului. Noi am avut o cultură frumoasă, însă suprastructura era foarte subțire — vorbesc de suprastructura intelectuală și creatoare — față de masele tinute, nu din vina lor, în sărăcie și întuneric. Ei bine, în epoca aceasta socialistă pe care o trăim, masele au ajuns la cultură. Deci cultura nu mai este privilegiul unei elite înstărite care să-și poată plăti luxul învățămîntului, ci este posibilă la toate nivelele și a dat roade foarte mari.

Alt element foarte important e următorul: în timp ce avem o literatură splendidă, începînd cu Ion și pînă la începutul celui de al doilea război mondial, să-l marcăm, iată, cu romanul *Sfîrșitul de veac în București*, apărut atunci — numărul cititorilor era destul de redus. Erau scriitori admirabili dar nu erau cititori pe măsura creației lor. Acuma s-a produs o adevărată revoluție: acum s-a produs o adevărată revoluție în număr foarte mare de cititori. Un singur exemplu: *Craii de Curtea-Vechi* de Mateiu Caragiale s-a tras mai întîi în 3 000 de exemplare, și ediția a trenat ani întregi. Am găsit la anticariat chiar exemplare netăiate. În timpul regimului nostru, socialist, s-a tras în „Biblioteca pentru toți“ o sută de mii de exemplare care s-au epuizat într-o săptămîină! Iată deci acest mare paradox.

Cît despre talentele din această perioadă, avem atîția poeți valoroși. Operele unora dintre ei trecînd și granițele țării. Dacă ar fi să citez numai pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu (barem Marin Sorescu a avut norocul să fie tradus și ca dramaturg și ca poet). Nichita Stănescu numai ca poet, însă făcîndu-și și el o mare faimă internațională. Avem și romancierii și dramaturgii foarte buni, în această perioadă. Prin urmare, literatura de astăzi este o literatură care anunță, cum am spus-o de mai mulți ani, al treilea clasicism român.

Rep. Mă bucur că ați început prin această largă apreciere a literaturii noastre contemporane, care, fără îndoială, așa cum precizați, a pătruns și în spațiul european și al lumii, deci este recunoscută și în alte țări. Aș vrea să ne apropiem de critica și istoria literară și implicit de „fenomenul“ — dați-mi voie să vă numesc astăzi astfel — Șerban Cioculescu.

S.C. Dacă eu astăzi mă bucur de interesul pe care mi-l arătați, și nu de curînd, ci mai demult, e că, după cum s-a spus — eu nu fac decât să repet ce-am precizat alții — fac parte dintr-o generație strălucită de critici: Tudor Vianu, Ralea, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Zarifopol, eu fiind „ultimul Mohican“.

Dumneata ai luat acum un interviu ultimului Mohican al criticii noastre. Ei bine, autoritatea noastră era mare între

cele două războaie, fiindcă eram foarte puțini. Lumea spunea: ce-o să zică Pompiliu Constantinescu? Alții: ce-o să zică Perpessicus? Ce-o să zică Șerban Cioculescu? ș.a.m.d.

Astăzi, sint nenumărați critici; și numai criticii apăruti în ultimii zece-cincisprezece ani sint zece-cincisprezece. Dar cărțile criticilor au o largă circulație acuma, pe care înainte n-o aveau. E mai mare dintre criticii interbelici, C. Lovinescu, și-a ruinat editorul, pe Benvenisti.

Astăzi acest fenomen nu se mai repetă. Deși numărul criticilor e foarte mare, și anual apar cel puțin douăzeci-treizeci de volume de critică literară, critica literară a ajuns un gen de care astăzi se pasionează publicul. E bine și nu e bine.

Rep. Poate că e mai mult bine. Sau, în orice caz, de ce nu e bine?

S.C. Nu e bine pentru că sint unii cititori care, dacă au citit o cronică, și-au făcut o idee și nu mai cumpără volumul decît doar dacă cronică este făcută așa fel încît poate avea un cîrlig care să stîrnească interesul pentru carte. Sint în țară vreo cincizeci-șaizeci de critici, față de cinci sau șase cîți erau înainte. Este deci singurul gen, cum ar fi zis Mihail Dragomirescu, superfetatoriu, dar nu e superfetatoriu pentru că publicul agreează acest gen. Cred că și dumneata ai constatat că există critici talentați printre cei tineri și cărțile lor se epuizează foarte repede, nu mai suferă de boala indiferenței publice care a dus la faliment pe editorul lui Lovinescu.

Rep. Ați făcut elogiu criticii incluzîndu-vă, cum este și firesc, între criticii literaturii noastre din acest veac. Trăim cu convingerea că dv. v-ați impus în cultura noastră prin cîteva cărți fundamentale care nu sint numai de critică sau — în primul rînd — de critică. Este vorba de *Viața lui Caragiale și, în completare, de întreaga serie Caragialeana*, după aceea, de *Introducere în poezia lui Arghezi, de teza de doctorat despre Dimitrie Anghel, de alte preocupări pe care le-ați avut în legătură cu Zarifopol, cu Eminescu, Codru Drăgușanu etc. etc., care atestă o remarcabilă caracterizare socio-estetică a scriitorilor, depășind sfera criticii literare curente.*

V-aș invita, de aceea, să reevaluăm opiniile dv. despre critică și rolul ei, despre specificul criticului literar, dacă el este sau nu este și un creator, cum se consideră o altă parte a criticilor. Cu alte cuvinte să vă precizați viziunea critică personală în abordarea acțiunii creatoare a scriitorilor tratați.

S.C. Mă așteptam ca dumneata să-mi spui, după observația generală, că în ul-

tima vreme, în ce mă privește, istoricul literar a trecut pe primul plan față de criticul literar. Dar, mai întîi, ca să lămurim problema, trebuie să revenim la ceea ce precizam la început, pentru că am omis să spun că dacă în acest interval și eu am avut o evoluție către istoria literară este că în noul climat al culturii socialiste moștenirea culturală ne-a oferit un material științific triat și științific studiat, așa cum nu-l puteam avea înainte, cînd ar fi trebuit să fac pentru fiecare autor, cum am făcut pentru Caragiale, o întreagă muncă arhivistică. Or, acuma această activitate arhivistică se face de nenumărați cercetători literari.

Acuma, revenind la problema dacă actul critic este creație, știu foarte bine că eu nu agreez aceasta. Eu nu mă consider un „creator“. Nu fac literatură în marginea literaturii. Nu sint un alexandrian. Nu cred despre critica literară că este a zecea muză. Mi-am păstrat individualitatea de critic impersonal, obiectiv, nu zic științific, e prea mult, însă urmăresc fenomenul literar de luptă, dar nu cu urmărirea — ca omul de știință — a unor legi. Pentru că în literatură și artă nu există legi. Există numai unicate, fiecare operă de valoare este un unicat; nu corespunde unui sistem de legitate științifică. Iar în această calitate, de istoric literar, aduc un omagiu culturii socialiste nu numai pentru marea sporire — ca să zic așa — a interesului pentru carte, dar și pentru această operă de reconsiderare a trecutului nostru, de valorificare a unei moșteniri literare remarcabile. S-a spus greșit în trecut despre comunism că e ruperea cu trecutul. Or, tocmai această remarcă convergentă a tuturor criticilor și istoricilor noștri literari în direcția moștenirii culturale dovedește clar: comunismul nu este incompatibil cu tradiția, dimpotrivă. Consideră că inovația trebuie să-și păstreze — ca să zic așa — cordonul de sămăncă cu tradiția.

Rep. Să revenim la propria dumneavoastră activitate în domeniul criticii și istoriei literare. V-au apărut, recent, două cărți. Una vă reprezintă mai mult spiritul polemic, „duelul“, așa spune eu, în atît de numeroasele și di-

versele probleme ale culturii și literaturii — și care vine din rubrica „pe care în ultima vreme o țineți în „Ramuri“. Cealaltă, o dragoste de-o viață: *Caragiale. Să vorbim, dacă sînteți de acord, și despre aceste apariții.*

S.C. Despre cărțile mele recente... Eu nu pot spune nimic despre cărțile mele. Inșă celor care îmi consideră meritu cea mai bună carte a mea *Viața lui Caragiale* eu le răspund că sint de altă părere, căci consider că nu o biografie poate fi piatra de incercare a unui critic, ci o carte pură de critică. Aceasta este *Aspecte literare contemporane*, apărută în 1977, în care am reprodus o bună parte din *Aspecte lirice contemporane* cu cîteva completări și am publicat, pentru prima dată, aceeași proporție de pagini, aspecte epistemologice și aspecte critice contemporane.

Consider că asta este cartea mea de bază, în care mi se poate urmări activitatea pînă în anul 1947. Asta este deci cea la care țin cel mai mult. Consider că în ea m-am exprimat mai complet asupra literaturii române.

Sigur, orice scriitor cînd îi apare o carte nouă se bucură. Dar, încă o dată, unora bucuriile mele sint și nuanțate cu stupoare. Cînd a apărut *Viața lui Caragiale* într-o colecție a operelor clasice m-am văzut promovat „clasic“, fără să am eu însumi acest sentiment. Tot așa, cînd a apărut în „Biblioteca de critică“ a Editurii Eminescu volumul cuprinzînd numeroasele opinii despre mine. Sigur, cu excepția a foarte puține, care articulează unele obiecții (ca articolul lui Streinu și al lui Șuluțiu, la apariția *Vieții lui Caragiale*), celelalte articole erau făcute toate cu ocazii solemne, cînd individul își se găseam numai calități. Or, eu cred că nu am numai calități. Aș fi preferat critici mai ascuțite, mai sincere.

Rep. Aș vrea să vă întreb ceva și despre pasionatul de cărți care cere din tește.

S.C. Iubesc foarte mult viața, și foarte atașat familiei mele, dar nu sint prea atașat de mine însumi. Marele meu atașament e acela de bibliofil. Mă despart cu regret de cărțile mele rare, cît despre viața... Vieții mele îi prefer, cum vă spun, o carte veche, o carte rară, o carte de bibliofilie. E marea mea slăbiciune. Asta e. Și cînd sint prost dispus, cînd nu-mi merge bine, intru în bibliotecă, mă așez pe canapea și doar vîzînd biblioteca, geamurile de cristal și cărțile rare adăpostite de praf și de alte neajunsuri mă liniștesc sufletește. Biblioteca e refugiul meu.

Rep. Cu ce gînduri ați vrea să încheiem convorbirea noastră de astăzi?

S.C. Cu îndemnul către cei tineri care dețin un condei — fie în beletristică, fie în știință — să contribuie cu temeinicie la scopul final al nostru, la sporirea culturii naționale. Să desăvirșim opera de ridicare a țării noastre la nivel european. Acesta trebuie să fie idealul nostru. Prin urmare noi trebuie să promovăm cultura națională. Asta este ceea ce m-am străduit a face și eu, întreaga viață, după puterile mele. Și, fără un sentiment exagerat, cîteva milimetri de progres oi fi efectuat și eu; nu e fiecare făcut pe dimensiuni kilometrice. Eu mă mulțumesc cu milimetri...

Rep. Vă mulțumesc foarte mult. Vă doresc sănătate. Vă doresc...

S.C. Nu, nu, nu-mi mai dori „viață lungă“.

Rep. Vă doresc, totuși...

S.C. Nu, nu, nu...

Rep. Vă doresc o nouă carte!

S.C. Știu și eu?

Rep. Care ar fi?

S.C. Nu promit nimic!

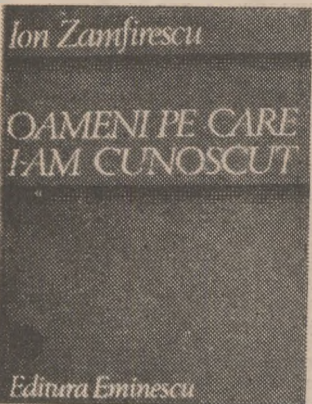


CONSTANTIN POPESCU: Umbre pe zăpadă

Convorbire realizată de Victor Crăciun

Ion Zamfirescu:

„Oameni pe care i-am cunoscut“



FILOSOF, eseist, istoric al teatrului universal, ziarist de prestigiu și orator talentat, octogenar în vârstă, Ion Zamfirescu n-are nevoie de recomandare decât pentru acea citime de public amator exclusiv de literatură. Prin acuratețea scrisului și puterea de caracterizare a oamenilor de seamă ai culturii noastre, amintirile acestea¹⁾, fără intenție poate, se înscriu în bogata noastră literatură memorialistică și ca atare se cuvin consemnate și comentate.

Primul portret este consacrat profesorului de sociologie și inițiatorului, în această calitate și în cadrul așa-zisei sociologii militante, D. Gusti, în ale cărui echipe monografice a lucrat. Sintem asigurați, printre altele, că profesorul „era, incontestabil, un pedagog“. Un pedagog și un animator, A-i fi student „constituția și o mindrie, și un simțământ de răspundere“.

Ulterior, l-a vizitat și acasă: „Aceste ceasuri, petrecute în casa profesorului, au lăsat în mine impresii durabile“.

Student strălucit, memorialistul păstrează un cult mai tuturor dintre cei care i-au fost dascăli, începând din învățământul mediu, la Craiova, de altfel foarte solid, cu vechi tradiții de seriozitate, și sfârșind cu profesorii universitari, aproape în unanimitate.

Condeii nuanțat, puținele sale rezerve față de profesorii mai puțin înzestrați sînt explicate mai mult în filigran, cititorul fiind chemat să le depisteze.

Am urmat și eu, fugitiv, cursul de pedagogie al lui G. G. Antonescu și am dat un examen, despre care am scris cîndva. Cursul său era cam arid, dar profesorul nu era lipsit de o oarecare prostănță și de o dicțiune studiată. Mai tîrziu, într-una din vizitele ce le-am făcut profesorului C. Rădulescu-Motru și venind vorba de cel de mai sus, prietenul tatălui meu, care avea pentru mine o afecțiune părintească, mi-a povestit următoarele:

— Fratele mai mare al lui G.G., Victor Antonescu, fruntas în partidul liberal, dîndu-mi a înțelege că nu pune mari speranțe în forțele intelectuale ale celuiia, proaspăt licențiat, m-a întrebat, dorind totuși să-l trimită în străinătate pentru studii superioare, ce disciplină filosofică i-ar fi mai accesibilă. I-am răspuns fără ezitare:

„Pedagogia!“.

De aci reiese că nu totdeauna spiritul de familie obnubilează pe cel critic, ba chiar dimpotrivă, precumpănind acesta, cite un membru poate sări peste cal, în sens invers.

Celălalt profesor de pedagogie (aplicată), I.A. Rădulescu-Pogoneanu, pentru care Titu Maiorescu avea o specială slăbiciune, nu era nici el un luceafăr la catedră, dar amintirile lui Ion Zamfirescu sînt dintre cele mai puțin reticente. Cursul lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu nu prea era frecventat, iar cînd o pereche de studenți, doritori să stea alături o oră, mină-n mină, își alegeau sala de curs a acestuia, intrînd după începutul prelegerii, profesorul nu-si ascundea satisfacția de a-si veda cursul onorat cu prezenta unor figuri noi.

¹⁾ Editura „Eminescu“, București, 1987. În sumar: O scurtă lămurire, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Francisc Rainer, Alice Voinescu, Constantin Rădulescu-Motru, Ion Pillat, Ion Simionescu, Const. Kirițescu, Ion Tețu, Ion Petrovici, G. G. Antonescu, E. Lovinescu, Nicolae Cartoian, I. Rădulescu-Pogoneanu, N. I. Popa, Tudor Vianu, Liviu Rusu, Victor Papacostea, Alexandru Dima, Alexandru Claudiu, Nicolae Bagdasar, Mariana Rădulescu. Din fresca unei cancelarii bucureștene.

Lui N. Iorga, Ion Zamfirescu, ca elev de liceu, îi descifra destul de greu manualele, din cauza frazării prea largi și difuze, apoi i-a audiat o conferință la Craiova, care i-a lăsat impresii nesterse, mai cu seamă de natură tematică: era vorba de rostul universităților populare. Mai apoi, ca student facultativ, i-a audiat prelegerile de istorie literară națională, apreciîndu-l modul de adresare, „...direct, într-un stil comunicativ de bună oraltate familiară“.

Memorialistul nu ne-o spune, dar subînțelegem că acest stil nu avea să-i servoască nicicum model.

Oratoria lui Ion Zamfirescu se apropie mai mult de aceea a lui Ion Petrovici, care i-a fost cel mai iubit dintre profesori, iar, ulterior, l-a sprijinit în cariera sa universitară. Or, Petrovici, la rîndul său, urma, în mod original, se înțelege, tradiția oratoriei academice a lui Titu Maiorescu. Ca și pe Iorga, l-a audiat conferințind iniția oară tot la Craiova, rămîndu-i întipărită în minte această frază memorabilă: „Maiorescu a dat ora exactă, într-o vreme cînd multe ceasuri ale culturii românești băteau anapoda“.

Ion Petrovici i-a fost intrucitivă și naș într-un oratoriei: l-a audiat în 1939 o conferință la Ateneu, pe tema **Problema de viață a intelectualului modern**, i-a constatat unele stîngăcii, încurajîndu-l însă, ca „un tînar neotunimist“, să se deprimă a vorbi în public.

Credincios memoriei lui C. Rădulescu-Motru, Ion Zamfirescu se desparte de dînsul în privința pasotismului, neconsiderîndu-l pernicios culturii noastre, ci dimpotrivă, un factor real de progres. L-a frecventat pe filosof și în micul său domeniu părintesc de la Butoiești-Mehedinti și apoi, pînă la sfîrșitul zilei celui ce se apropiase de vîrsta nonagenară, cu aceeași luciditate și rivnă de a se tine în curent cu noile cuceriri ale gândirii mondiale.

CA STUDENT, Ion Zamfirescu a fost martorul debutului universitar al lui Tudor Vianu. „tînar conferențiar recent promovat“ a cărui lectie de deschidere a cursului s-a impus studenților „de la început“. De pe atunci, era „profesor, om de catedră și om de cultură în general“.

E de reținut această caracterizare, în care cred a surprinde idealul profesional al memorialistului, la care a tîns și el, nu fără strălucire. Să-i fie însă memoria infailibilă? Nu cumva îi imbrumută lui Vianu pretimpuriu interesul pentru „existențialism“ și pentru suita impozantă „Husserl, Scheler, Heidegger, Jaspers, Kierkegaard“? Dacă totuși așa a fost, cursul lui Vianu trebuie într-adevăr să fi impresionat puternic tineretul nostru universitar, cărora profesorii, îndeobște, nu le prezentau ultimele curente ale gândirii contemporane, ci pe clasicii disciplinei lor. Oricum ar fi, Ion Zamfirescu nu se însela vîzîndu-l pe tînarul conferențiar de estetică, „...printre factorii de autoritate și de mare ținută intelectuală ai țării“.

Pe N. Cartoian l-a cunoscut după terminarea studiilor, apreciîndu-i ceea ce aș numi calitățile de fond ale cărturarului lipsit de strălucire și vizitîndu-l acasă, cu amintirea zilei onomastice și a omului, „...șef de familie, soț, tată, amfitrion, suflet de om bun și cumsecade, — întocmai ca la catedră sau în bibliotecă...“, modelator de „cugete“ și șef de școală, ca excepțional metodist în istoria noastră literară veche, disciplină în care predecesorul său, venerabilul I. Bianu, se arătase mediocre, făcîndu-și cursul după cărțile fundamentale ale lui N. Iorga. Gurile rele pretindeau chiar că într-un rînd, acesta semnase din greșeală în ștutul de plată al Facultății de Filosofie și Litere, care atunci îngloba atît istoria cît și geografia, la rubrica lui Bianu, Secretarul, împăciuitoare, spuse că va face „trimiteră“ inversă, lămuritoare. N. Iorga însă, cu umor, ar fi răspuns:

— Nu așa! Eu pretînd, măcar o dată, să primesc salariul lunar al celuiia ce și-a făcut neîntrerupt cursurile după cărțile mele!“.

Închipuiți-vă perplexitatea casierului, care lua drept bună butada genialului profesor, om de spirit totodată.

Unul din cele mai mișcătoare capitole ale cărții este acela închinat amintirii Aliciei Voinescu, profesoară de istoria teatrului la Conservatorul de artă dramatică. Era ciupită de vîrsat, dar vorbind în *sotto voce* și într-o atmosferă de taină, se transfigura și părea frumoasă, vrîndu-și auditoriul.

Smederevo

PRINTRE poeziile traduse din germană de Maria Banuș, una datorată lui Erich Fried, în măsură să-l recomande pe poet, poartă titlul „Cumpărături“.

Lămpile-și cumpără gazul
la pește la moară

Copiii-și cumpără banii
la pietre la riu

Pietrele-și cumpără soarta
la iaz la morar

Peștii făina și-o cumpără
la lămpă la vînt

Erich Fried, originar din Austria, și-a părăsit țara în 1938, anul catastrofal pentru ceea ce însemna Viena în spiritualitatea artistică europeană, și de atunci trăiește la Londra, rămînd poet — un foarte original poet, nepărăsit de fantezie, și protestatar — de limba germană.

Premiul internațional de poezie „Cheia de aur a orașului Smederevo“, pe care un juriu iugoslav îi atribuie în fiecare an unui poet din țările dunărene, va fi înminat în toamna aceasta poetului austriac de la Londra, unind într-un gest simbolic foșnetul Dunării cu al Tamisei.

Poate că la anul Dunărea va ezita mai puțin să-și unească foșnetul și cu foșnetul Savei... Vreau să spun, ceea ce de altfel toată lumea știe, că cel mai mare poet din țările dunărene — de departe cel mai mare — trăiește totuși la Belgrad.

Geo Bogza

NEAMBIȚIONIND o carieră literară, Ion Zamfirescu, coleg de cancelarie, la liceul Mihai Viteazul, cu E. Lovinescu, a reușit să-i învingă mizantropia retragere într-un colț al încăperii, să se imprictească cu el și apoi să-l frecventeze pînă aproape de sfîrșitul zilei criticului (iulie 1943). Deși marele critic afecta indiferența senină față de nedreptatea care-i barase accesul la Universitate și la Academie, Ion Zamfirescu nu se ferește a menționa efectele acestor ostracizări asupra temperamentului victimei invidiei și a resentimentelor. Fin psiholog, memorialistul văzuse că masca impenetrabilă acoperea un chip de om neîmpăcat cu destinul său, dar prea mîndru să și-o mărturisească sieși, necum celorlalți.

De aceea sînt surprins că scriînd despre ultimii ani de viață ai lui Tudor Vianu și ai discipolului său, din primii ani de învățămînt superior, Alexandru Dima, și constatînd la ambii o tristete adîncă, afirmă că nu și-a putut-o explica. Ierte-ni-se să nu-l credem. Ca și vorba cîntecului, „...luna știe, dar nu spune...“ Ion Zamfirescu nu putea rămîne străin de cauza principală a suferinței lui Tudor Vianu, de ordin strict familial, ca și de aceea a lui Alexandru Dima, de altă natură, a ambiției academice contrariate. Discreția care-l onorează pe memorialist îl putea autoriza să nu releve aceste fenomene de viață intimă, dar dacă totuși le-a indicat, să nu se arate mai neștiutor decît era și este.

Oratorul, de plăcută ținută academică, reiese din cuvîntările pe care le dă *in extenso*, despre orele profesor Ion la „împlinirea a cincizeci de ani de activitate în cercetarea științifică“, despre N.I. Popa, la festivitatea împlinirii vîrstei de 80 de ani, ș.a.

Vorbitorul este sobru, substanțial, îngrijit, evită retorismul și excesul virtuozității.

Alte evocări recheamă amintirii noastre, prietenii comuni, ca Alexandru Claudiu, sociologul și delicatul poet intimist, Victor Papacostea, competentul balcanist, Nicolae Bagdasar, colaboratorul lui C. Rădulescu-Motru și harnic editor de opere fundamentale, Liviu Rusu, esteticianul clujean, al cărui ultim merit a fost curajoasa reconsiderare a operei lui Titu Maiorescu.

Aș avea o rezervă asupra paginilor închinată lui C. Kirițescu, dictatorul de la Ministerul Învățămîntului, căruia memorialistul i-a trecut sub tăcere această calitate, unanim cunoscută și exercitată cu tenacitate. Despre el circula această anecdotă semnificativă, pe care o bănuiesc autentică. Ministrul care nu ieșea din cuvîntul subalternului său, director general al învățămîntului secundar, a fost chemat la telefon de colegul său de cabinet ministerial, C. Argetoianu, cu această întrebare: „— Ești bine cu Kirițescu?“.

La răspunsul celui stupefiat de butada omului de duh, C. Argetoianu i-a cerut concursul pentru rezolvarea cererii unuia om necăjit, profesor secundar, neagreat de C. Kirițescu. Ați înțeles că ministrul era rugat să pună o vorbă bună pe lingă subalternul său, pentru protejatul lui C. Argetoianu.

Or, Ion Zamfirescu prezintă într-o lumină îndoielnică acel conflict cu scriitorii care, în primăvara anului 1936, în adunare generală, i-au refuzat primirea cu un vot masiv, precedat de un manifest redactat și semnat de subscrisul și contrasemnat și de Mircea Damian și Zaharia Stancu. Ceream confratrilor noștri să nu primească în sinul Societății Scriitorilor

Români pe cel ce, printr-un ukaz cu largă publicitate, depășindu-și atribuțiile cu privire la lecturile extrașcolare ale elevilor, pune la index ca imorale și pornografice creațiile celor mai buni scriitori ai noștri. Fără să dea dreptate nici uneia din părți, Ion Zamfirescu încheia filosofic: „Dintre protagoniștii, nici unul nu se mai află în viață. Între timp, furtuna s-a potolit; apele au reintrat în matca lor“.

A doua propozițiune este justă. Prima nu! Mai trăiește unul, care-i amintește vorba franțuzului: „Petit bonhomme vit! il vit toujours!“²⁾

Într-un cuprinzător articol scris de mine cu prilejul interdicției de ordin pur administrativ, ce ar fi fost legal și admisibil, dar s-a dorit normativ pentru toată suflarea românească, în acel articol, datat 1 iulie 1934 și publicat în „Revista Fundațiilor“³⁾ înfruntasem, ca profesor secundar, minia dictatorului, care comanda consiliului inspectorilor-generalii, cu ocazia transferărilor, veto-ul său, precum și, cu ocazia examenelor de bacalaureat, avantajos retribuite, excluderea din comisii a celor indezirabili. Să-i fi văzut, în preajma votării, solicitați telefonic să nu absenteze, pe cite un ministerial (*nomen odiosum*), nelipsiți din aceste comisii, alertați și alerțați să salveze nu onoarea literelor noastre, adinec ofensată ci obrazul celui ce solicita să intre printre cei defăimați, nu ca să-și facă *mea culpa*, ci ca să-și exercite și în acest cadru odioasa cenzură!

Ion Zamfirescu, spuncam, nu la partea nici uneia dintre tabere, dar crede că i se cuvenea lui C. Kirițescu să intre în S.S.R. Îl înțelegem: în calitate de coordonator și colaborator la cel mai masiv volum omagial⁴⁾ de pînă atunci, dedicat unor mari oameni de cultură, dar de rîndul acesta închinat lui C. Kirițescu, Ion Zamfirescu, desigur, de bună credință, s-a crezut într-un rol firesc, de zile mari, care-l onora!

Îmi pare rău că admiratorul dictatorului mă crede „poate“ (*in petto*, cu certitudine) cu prilejul acelei bălăii pierdute de fostul său patron, — stăpînit de „porniri subiective“. De asemenea porniri nu putea fi bănuit și C. Kirițescu!

Cu această neplăcută chestiune principală⁵⁾ închei, recomandînd cartea lui Ion Zamfirescu pentru calitățile ei pozitive de evocare și de ținută intelectuală.

Șerban Cioculescu

²⁾ Omulețul trăiește, trăiește mereu!

³⁾ Cf. *Aspecte literare contemporane*, 1972, Edit. „Minerva“, *Noul index*, pag. 493—7.

⁴⁾ Cu ocazia împlinirii, în 1937, a 35 de ani de „activitate științifică“. Nici N. Iorga nu a beneficiat de atita risipă de hîrtie și de elogii, la împlinirea a 40 de ani de autentică activitate științifică, iar la 50 de ani de publicistică și de carieră didactică, am fost singurul care am dat atunci semnalul comemorării (febr. 1940!), fără nici un ecou în presă sau de instituție publică (consilierul regal era în acel moment neagreat de suveran).

⁵⁾ Cf. în *Jurnal de Octav Suluțiu* (Colectia *Restituiri*, Edit. „Dacia“, Cluj-Napoca, 1975, pag. 375—8, la 3 mai 1936: „Alegeri la S.S.R.“ E. Lovinescu „Venea să-și plătească polița. Dacă prieteneste și frumos, ca gest de solidaritate însă...“ Prezența bătrînilor P. Dulfu și Maica Smara e spiritual consemnată: „Toate mormintele Egiptului s-au deschis pentru a-și trimite mumiile să-l voteze pe Kirițescu“.

Bibliografia românească modernă

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ 1831-1918

Vol. II (D-K)

EDITURA UNIVERSITĂȚII ALB. I. CARAGIALE

1986, 983 p., + XXIV p. Va cuprinde în final 100 000 de poziții bibliografice.

COMUNICAREA interculturală se realizează, firește, prin circulația operelor create, prin intensificarea cunoașterii reciproce și, nu în ultimul rând, prin organizarea instrumentelor de informare asupra valorilor trecute și prezente. Fără îndeplinirea acestui din urmă deziderat nici funcționarea internă a unui organism cultural național nu poate fi asigurată. Așa se explică și faptul că odată cu înființarea Academiei Române (1866) a fost elaborat și planul de colecționare a întregului fond documentar referitor la istoria, limba și literatura română (prin organizarea Bibliotecii Academiei) precum și proiectul de elaborare a Bibliografiei românești, la inițiativa lui B.P. Hasdeu, Al. Odobescu, D.A. Sturdza și Ioan Bianu. Este greu să ne imaginăm orice activitate cărțurască, de cercetare sau de creație, fără a apela constant la diferitele surse bibliografice și, cu atât mai mult, la cele generale și naționale.

Poate ar fi util să reamintim că începând din 1898 s-a trecut la elaborarea unor asemenea publicații necesare activității intelectuale. Ne referim la *Bibliografia românească veche*¹⁾ pentru perioada 1508, prima tipăritură — *Liturghierul lui Macarie* — până la 1830, data apariției primelor periodice românești. Pentru periodice aveau să apară: *Catalogul alfabetic al Publicațiilor periodice românești*²⁾, *Calendar* și *almanahuri românești* (1731—1918)³⁾ și *Bibliografia analitică a periodicilor românești* (1790—1878). Acestea și alte bibliografii de largă cuprindere au apărut după actul Unirii din 1918 și se așteaptă, cu legitime interes, ca ele să fie aduse la zi.

Am amintit toate cele de mai sus pentru a se înțelege că lucrarea la care ne referim este continuarea *Bibliografiei românești vechi* și cuprinde producția de tipar din toate domeniile culturii: știință, filosofie, literatură, filologie, tehnică sau artă din perioada 1830—1924.

Bibliografia românească modernă (BRM), al cărui al 2-lea volum a apărut de curând sub egida Bibliotecii Academiei R.S.R.⁴⁾, în coordonarea generală a lui Gabriel Strempeț, cu o generoasă angajare a Societății de Științe Filologice din R.S.R., este opera unui colectiv de specialiști cu o bogată și competentă experiență bibliografică sprijinit de Biblioteca Centrală de Stat, Bibliotecile Centrale Universitare sau de Bibliotecile județene, Muzele de istorie și etnografie, Institute de cercetări și Societăți științifice ale Corpului didactic.

O constatare, pe care opera de biblio-

grafie o prilejuiește, este aceea că după cucerirea independenței de stat a României are loc o explozie a producției tipografice iar timp de aproape 40 de ani aceasta se apropie de nivelul european. În schimb, provinciile românești rămase sub stăpânire străină înregistrează o adevărată dramă sub raportul vieții culturale și al producției intelectuale.

Elaborarea Bibliografiei naționale nu exclude apariția numeroaselor bibliografii specializate. Dimpotrivă, existența ei facilitează și stimulează, e drept într-o viziune și organizare concertantă, cercetările în domeniile importante.

Să arătăm, deci, ce cuprinde *Bibliografia românească modernă* și să consemnăm apariția unei serii de cataloage și repertorii specializate, pentru ca cititorul să dobândească o imagine mai largă asupra instrumentelor de informare.

BRM va apărea în 4 volume (ultimele două fiind pregătite pentru tipar) și însoțită de un indice cronologic, geografic, al bibliotecilor importante, îndeplinind deci și funcția de Catalog cumulativ.

Asfel BRM cuprinde: operele autorilor români indiferent de limba în care sînt scrise sau de locul apariției; traduceri ale acestor opere în alte limbi; toate cărțile apărute în limba română oricare ar fi autorul sau locul apariției; operele autorilor străini stabiliți în țară și integrați în cultura noastră.

În volume suplimentare vor apărea scrieri speciale precum atlase, publicații administrative și opere aparținând naționalităților conlocuitoare.

BRM are în vedere toate tipurile de publicații tipărite sau multigrafate ce s-au aflat în circulație, fie ele opere de autor, fie anonime.

Gradul de interes al BRM crește și prin descrierile suplimentare făcute la fiecare autor-persoană: operele acestora sînt arătate alfabetic, după titlu; sînt indicate diferențele edițiilor și chiar cele în alte limbi; datele editoriale; situația acestora în cazul colaborărilor; prefațator, editor, ilustrator sau traducător; prezenta lor în diverse antologii sau lucrări după opera sa; lucrările „despre” sînt prinse la autorii acestora. Se prezintă și date succințe de identificare și biografice, adnotări și surse. Operele cu autor colectiv sînt descrise la primul cuvînt din titlu. BRM respectă rezulțiile internaționale de descriere bibliografică precum și cele de transliterare, iar cînd lucrarea nu se află în Biblioteca Academiei se indică și cota din biblioteca ce o deține.

BRM oferă posibilitatea de a se studia difuziunea unor opere și autori, di-

versitatea editorilor și tipografilor, varietatea editurilor, a prefațatorilor sau îngrijitorilor de editie cum ar fi, de exemplu, în cazul lui M. Eminescu, Ilarie Chendi, Nerva Hodos, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga s.a.

Se observă că în acest volum II al BRM sînt concentrate multe dintre personalitățile vieții noastre intelectuale ce au trăit tocmai între anii 1830 și 1918.

Opera de bibliografie a stimulat cercetările de istorie, de istorie literară, a presei și lecturii, editării și circulației scrierilor vechi populare sau culte, existența bibliotecilor și a colecțiilor particulare și publice, naționale și regionale. S-a impulsionat, pe această cale, editarea unor importante cataloage și repertorii: Catalogul „foilor volante” adică repertorierea actelor oficiale privind Transilvania, tipărite în limba română între 1700—1847; Catalogul incunabulelor românești care implică o extindere a semnificației termenului de incunabul pe teritoriul țării noastre, pînă în sec. XVI. S-au repertoriat revistele literare din sec. XIX și XX, presa literară, revistele progresiste din perioada interbelică alcătuită de alte tipuri de instrumente: Dictionarul presei literare românești sau Ghidul bibliografic pentru literatura română (surse și scriitori). S-au bibliografiat lucrările privind relațiile literaturii române cu literaturile străine prin intermediul periodicelor: s-a elaborat Catalogul manuscriselor stave, grecești, și al celor românești. Catalogarea tezelor de doctorat, manualelor, tratatelor și cursurilor universitare oferă instrumente necesare în învățămîntul superior.

De asemenea monografiile curentelor literare, teoriei genurilor și speciilor literare sau criticii literare, ale unor mari scriitori străini în cultura românească. S-au născut elabura bibliografii ale marilor personalități din cultura noastră ca, de pildă, bibliografia Eminescu. De un mare interes este bibliografia limbii române, a folclorului sau a unor domenii științifice (matematica, fizica, pedagogia, semiologia etc.). Bibliografia istorică a României, Catalogele documentelor Țării Românești ori Catalogul transilvanicelor și bibliografia privitoare la minoritățile conlocuitoare constituie, fără ăpînt de tăgadă, o vastă modalitate de cunoaștere a culturii și istoriei naționale. Toate aceste instrumente secundare vor putea fi extinse și definitivitate cu ajutorul inventarierii, cit mai grabnice — de dorit — a patrimoniului de documente scrise, cum ar fi BRM, adusă pînă în epoca noastră. Ea reprezintă, fără îndoială, o dimensiune a memoriei culturii românești.

Paul Caravia



CONSTANTIN POPESCU: Case în Transilvania



Academico

Îi plăcea să i se spună academico în amintirea timpului petrecut o-dinioară pe meleaguri italiene.

De academicianul Condrachi mă lega o prietenie de o jumătate de veac, devreme ce îl cunoscusem în 1937, pe cînd eram un băiat de 14 ani, iar el un doctorand de 25 ani la Școala lui Nicolae Iorga de la Fontenay-aux-Roses. Ne-am regăsit apoi, după 23 August, prin 1947, în munci de partid la Universitatea din București, iar mai tirziu, cînd necesitatea dezvoltării colaborării culturale între țările balcanice a dus la înființarea, în 1963, a Asociației internaționale de studii sud-est europene (AIESEE), legături oficiale de lucru au cimentat și mai mult amicitia noastră. Vreme de un sfert de secol, între Ministerul de Externe și AIESEE s-a statornicit o conlucrare exemplară în multe privințe și în tot cazul benefică cauzei colaborării multilaterale în Balcani. Academicianul Condrachi i s-a consacrat cu energie, competență și devotamentul de care era capabil, însușind Asociației pe care o conducea un dinamism și o eficiență mai rar întâlnite printre organizațiile internaționale de acest fel.

Omul avea toate însușirile pentru a fi un eminent ambasador al culturii românești peste hotare. Mai întii, un fizic plăcut și chiar fermecător, prin care îl binețimbrat în care un accent ușor moldovenesc nu dăuna cu nimic unei dicțiuni ferme și clare, prin privirea inteligentă, cînd jucăușă, cînd indignată, care dădea o permanentă vivacitate vorbirii, prin gestul lent și elegant, dar totodată energic, care se integra de minune în aura cenușiu-albastră a ochilor și a părului.

Suportului acestuia material al personalității sale îi corespundeau mari însușiri intelectuale și sufletești. Em. Condrachi știa să fie erudit fără pedantism și ostentație, topind parcă în vorbe pe înțelesul tuturor marea lui știință. Depășise de mult acea *libido excellendi* care-l împinge pe mulți intelectuali, dominați de povara disciplinei pe care o practică, să strălucească cu iactanță și cu vorbe sulemenite. Em. Condrachi vorbea simplu, clar și familiar, chiar și cînd trebuia să explice probleme mai complexe de arheologie sau de istorie antică. Se născuse profesor și vorbitor, fiind capabil, prin actul de expresie natural de care dispunea, să redea demersul unei gândiri dialectice, în care scepticismul metodic se conjuga cu certitudinile cele mai categorice. Personalitatea sa intelectuală și morală era dominată de complexitatea aparent fragilă a unor însușiri în care primul inteligent și morol, ironia, entuziasmul lucid. Em. Condrachi își fermeca astfel auditoriul, fie că era vorba de studenții săi, de un public savant sau monden, de telespectatori sau chiar de un singur interlocutor. Știa să „treacă rampa” cu o ușurință pe care i-ar fi invidiat-o chiar și cei mai buni actori. Arta persuasiunii nu era însă insotită, cum se intimplă uneori, de o multitudine de sine care face zadarnic orice dialog. Știa să-și asculte partenerii de discuție, să le răspundă la momentul potrivit, să le dea dreptate, dacă trebuia, sau să-i combată cu tact, cînd era necesar. Oratorul era și un negociator subtil, conștient de valoarea fermității principale și de utilitatea compromisului echilibrabil. Călător neobosit pentru cauza prieteniei balcanice și a înțelegerii internaționale, dispunea de un mare capital de relații, pe care știa să le fructifice la vremea potrivită. Adesea, munca de lămurire a unui partener recalcitrant sau rău intenționat îi lua multă vreme și-i cerea eforturi pe care un diplomat de profesie, mai puțin pasionat, ar fi ezitat să le întreprindă. Tenacitatea și iscusința lui Em. Condrachi ieșeau mai totdeauna învingătoare. În reuniunile internaționale la care era prezent, puteai fi sigur că astfel culorile României vor fi bine apărute și ilustrate. Patriotismul lui, care nu se hrănea cu lozinci, consta tocmai din angajamentul său de a servi țara și cultura ei cu o energie nedeșmințită. Un patos de bună calitate sălășluia în acest om modest și afabil, dar riguros și exigent prin tot ceea ce și-a propus să înfăptuiască și a înfăptuit.

Impovărat în ultimii ani de suferințe ale trupului, Em. Condrachi nu și pierduse niciodată elanul care-l imboldea să întreprindă, chiar și bolnav, călătorii care-l istoveau, dar care-i hrăneau totodată optimismul și setea de acțiune.

Academico a fost un om al cetății: savant, patriot și, mai presus de orice, un umanist în care omenscul era resimțit nu ca o etichetă abstractă, ci ca o experiență cotidiană de viață și, fără îndoială, ca trăsătura esențială a personalității sale.

Valentin Lipatti

Limba noastră

„Puțină gramatică”

ÎN Cuvînt înainte la lucrarea *Puțină... aritmetică*, apărută în 1971 la Editura Științifică, autorul preciza: „Titlul prezentei lucrări face aluzie la rubrica «Puțină gramatică», pe care am deținut-o mai mulți ani în ziare (în «Adevărul» din 1930 pînă în 1937 și în «Tempo» din 1939 pînă în 1940) sub pseudonimul Gheorghe Reviga”. Iată că, de curînd, Editura Academiei a adunat, între copertile unui volum cu ultimul titlu, articolele publicate cu cincizeci și de ani în urmă în ziarul «Adevărul», repetîndu-se celor apărute în «Tempo» fiind, deocamdată, promisă doar.

Cît de oportună este alegerea de articole intitulată *Puțină gramatică* nici nu mai este nevoie să spunem, din

moment ce autorul este cunoscut și de toată lumea apreciatul lingvist acad. Al. Graur. Am sublinia doar faptul că prea puțini lingviști români (și, probabil, și străini) se pot — pe drept cuvînt — mîndri cu o activitate atît de îndelungată și de bogată în domeniul cultivării limbii. Facem această subliniere pentru că articolele reunite în cartea recent apărută urmăresc tocmai „să evidențieze, să lămurască și să corecteze greșelile de limba română care apăreau în vorbirea neîngrijită” (p. 5). Și trebuie spus că dacă unele din articole au acum doar o valoare istorică (saptîmbucurător), „arătînd direcția și măsura în care s-au schimbat în numai 50 de ani problemele legate de folosirea corectă a limbii române sub

toate aspectele ei” (p. 5) și interesînd, prin urmare, mai mult pe specialiști, foarte multe și-au păstrat (din păcate) valoarea normativă, în sensul că greșelile evidențiate se mai întilnesc și astăzi în exprimarea neîngrijită, neglijentă.

În acest ultim punct de vedere, lucrarea *Puțină gramatică* își dovedește utilitatea și va stîrni — nu ne îndoim — interesul tuturor cititorilor. Iar interesul acesta va fi cu atît mai larg cu cît culegerea a cărei apariție o semnalăm abordează probleme nu doar de gramatică, ci și de pronunțare, de ortografie, de vocabular.

Mai e nevoie să spunem că acad. Al. Graur este și astăzi același neobosit lingvist pus în slujba cultivării limbii române?

Ștefan Badea



Unde ni sînt debutanții?

N-AM scris de o bună bucată de vreme despre un debutant. Și nu din vina mea, ca să zic așa. Volumele colective de debut, a căror nodă s-a generalizat, mi-au inspirat totdeauna o anumită reținere. Intrarea poetului ori a prozatorului în literatură este un act strict individual, care poate însemna afirmarea unei personalități. Nu mă împac deloc cu nesocotirea acestui principiu și-mi inchipui de fiecare dată, cînd o constat, cum le-ar fi dat lui Eminescu, Bacovia sau Arghezi să debuteze între aceleași coperti cu unii dintre contemporanii lor. Nu e la mijloc nici un elitism. Scriitorul are însă dreptul să fie singur cu sine cînd se naște și sînd moare.

Învîngîndu-mi rezerva, voi comenta astăzi trei culegeri de debut*, apărute în ultimii ani, la trei edituri din țară. Cea dintîi, de la Junimea din Iași, cuprinde în ci nume de autori, despre care nu ni e spus nimic (nici ce vîrstă au, nici unde sînt, nici dacă au publicat și ce nume de reviste etc.). Aflăm în schimb din cîntec că compus juriul care a decis ipărțirea manuscriselor lor. A doua culegere, de la Facla din Timișoara, e mai bogată cu două nume (șapte în totul), dar și cu o sută de pagini. Nu știm cine a făcut selecția. Știm în schimb cite ceva despre fiecare autor. În fine, Albatros are cu doisprezece autori (și cu date bibliografice), menționînd că publicarea aremează hotărîrii unui „juriu intern”. Fiecare autor de la Albatros a fost anologat cu 7—12 titluri, deci cam între o treime și jumătate din cit au acordat la acest capitol Junimea și Facla. Deosebiri de procedură sînt, pînă la un punct, normale. Nu o „standardizare” cu rice preț se impune, ci, eventual, mai multă grijă pentru informarea cititorului. Să-mi ascund nostalgia după vremea în care toate juriile erau externe și făcute publice. Cîteva trebuie, la urma urmei, și la răspunderea și să primească resursele.

Recolta, dacă mi se îngăduie cuvîntul, departe de a fi extraordinară. Dacă ar trebui să răspund, cu mina pe inimă, la întrebarea: „cîți poeți adevărați se află între cei douăzeci și patru de autori?” (înțelegînd prin poeți adevărați pe aceia de care pot lega promisiuni serioase), aș răspunde: unul. Numele lui e Marcel Tolea și s-a născut în 1956 la Sînnicolau Mare. Voi reveni, favorizîndu-l, la simpli veșezii, mai mult sau mai puțin dotați (căci i veșeziarismul prinde înzestrare), mai mult sau mai puțin ambițioși, cu excepția

* *Invocații*, Editura Junimea, 1985; *Argonauii*, Editura Facla, 1986; *Cindec pentru zorii de zi*, Editura Albatros, 1987.

citorva, absolut onorabili făuritori de versuri, care, dacă nu vor deveni poeți importanți, vor fi totuși reținuți de istoriile literare și se vor bucura de atenție. Să-i iau pe rînd.

DIN debutanții *Invocațiilor* mi-era cunoscut mai dinainte doar Ioan Iacob, care scrie de cițiva ani versuri cumiști, lipsite de personalitate, în toate manierele și stilurile: sentimentale, „realiste”, patriotice, livrești, coerente, sincopate, clasice, avangardiste etc. Ca să se vadă mai bine caracterul de enciclopedie de buzunar pe care-l au, la un loc, compunerile lui Iacob, e destul să reproduc două texte (aflați față-n față la paginile 18 și 19), care se situează, într-un fel, la extremele tendințelor poetice actuale: „de la Lăncrăm la Mălini / doina versului din veac / a născut poezi latini / din același singe dac” (!) și: „printre vocale de zăpadă binefacerea / cearsafurilor scrobite și noi ca o lingură / precolumbiană din tablă galvanizată / cu metafore ura 21 de salve / artă și nemărginire ne vom așeza” ș.a.m.d. Spiritul de imitație n-a făcut niciodată o literatură. Exaltate, emfatic și foarte pretentioase sînt textele Carmeliei Leonte (intitulate oximoronic *Lumina întunericii*), cu unele referințe culturale, dar complet lipsite de poezie. Un ton mult mai firesc au, în schimb, versurile Biancăi Marcovici (între timp autoarei i-a apărut un volum la Litera), care par foi desprinse dintr-un liric jurnal intim. Notabile *Exerciții, Receptie, Constructorii și poezii, Compoziție*. Dacă între „poetizare” și ironie lucidă, autoarea va reuși să o alcăgă totdeauna pe cea din urmă, rămîind fidelă notațiilor exacte, „banale”, cotidiene, domestice, atunci se prea poate să mai vorbim despre ea ca despre o poeză deplină. Iată *Exerciții* (motiv recurent): „exerciții impuse / ca la patinaj: treci proba / adun punctajul maxim, la cele libere / prea puțin contează, tot te clascezi printre primii! // ...Ce frumos dansează puștoaica! / Păcat că o să se piardă la impuse... / cînd ea acum dă totul, nărăvaș și cald, aprins și dulce / toată dragostea ei neincorselată, neînțeleasă / competiții, neînțeleasă virajul care o așteaptă... / și totul pentru o sală în picioare!”. Ceva tulbure și alarmant în imaginație are Gheorghe Simion, ale cărui versuri sînt ca o lavă, neasezate și năvălitoare. Dincolo de tradiționalismul de fond, carc-l înrudește cu Ion Gheorghe, se poate să fie și citeva semnețe ce vor rodi miine. Să mai vedem. Horațiu Stamatin are, în schimb, umor și oarecare inteligență poetică. Prin erotice trece fantoma lui Nichita Stănescu. Din păcate, multe compuneri sînt ușurele,

frivole iar citeva versuri stîrnesc perplexitate: „Pe umerii pruncilor / înoată lebede...”.

Citabile sînt două sau trei din imaginile cimpiei la care revine necontenit Nicolae Aniței (n. 1958 în județul Arad, primul dintre debutanții cuprinși în *Argonauii*: „o întindere plană de pămînt / este cimpia // ușa lăsată deschisă oricărui trecător / punctul în care se zbate călărețul ca un catarg / poezia în vers alb a salcimilor...”. Deloc evaziv, „poetizant”, autorul descrie atmosfera cimpiei vestice cu acuratețe și precizie stilistică, el fiind neindoielnic un vizual („potcoveam armăsarul întunecat / ce părea și mai negru / la umbra nucului / potcova incinsă în soare / netezea copita arzînd”), în stare să extragă din peisaje, din aer, din gesturi, o întreagă mitologie. Dincolo de acest univors, nu mai este însă nimic. Aștept cu interes ce va mai scrie tinărul autor. O activitate ceva mai veche (și un volum la Litera) are Gh. Baș (n. 1942 în Bihor), care se inspiră din folclorul magic al nordului. Versurile n-au însă înefabil. Deși dedică o poezie lui Nichita Stănescu și alta lui G. Traki, Ion Chichere (n. 1954 în Caraș-Severin) nu are alt merit decît o anume acuratețe a frazei poetice. Lapidare și inteligentă mi s-au părut compozițiile lui Ioan Dragoș (n. 1955 în Maramureș), sugestive, bogate în metafore, dar fără „interioritate”, reci și puținel livrești. Unele seamănă cu ale lui Bogdan Ghiu: „visul / fiecărui poem / este să atingă laconismul / grădinii, // mireasma”. Am lăsat intenționat pe dinafara citatului un ultim vers („Mireasmă flăcării-i arsura”) care strică totul. Sau, în același stil metapoetic: „Fiecare poem / un cuib / care încearcă mereu / să-și construiască / o / pasăre”. Sensibilitatea lui Gheorghe Mocuța (n. 1953 în județul Arad) este în afară de discuție; din el aș putea cita unele imagini foarte delicate (dar și unele greoaie, nepoetice: „în cavernale trupului / ca o inimă viermea aștrăste viața”). Deocamdată atît. Despre Nicolae Roșianu (n. 1946 în Gorj) nu pot spune nimic. Mi se pare un versificator fără har.

POET promițător, talentat este, cred, din aceeași culegere, Marcel Tolea. O imaginație puternică și ciudată, metafore avangardiste (o poezie face *Portretul doamnei B.* care este, după toate semnele, o... bicicletă), ironie, finețe a scriiturii: iată principalele caracteristici. În anume privințe, poetul poate fi apropiat de congenerii săi mai demult publicați, și în special de Romulus Bucur. Un poem remarcabil este *Tablouri vivante*, în care elementul prozaic se combină curajos cu cel absurd sau oniric. De Bucur amintesc poezii

subtil erotice (și foarte tineresti) precum aceasta: „Deși mai visător decît un internat de fete spre seară / îți scriu o poezie, iubito, în care tu / ești fabrica de ciocolată iau eu portarul tău / amețit de miresme, / gelos pe casele din jur parfumate / și pe trecătorii ce te ascund în plămîni / dar mai ales / gura mea lacomă este de carnea ta / ascunsă după alb staniol, / dulce minune, / Delia, Mirela, Maria, Cristina”. Să mai citez și *Diminețile*: „Diminețile iau forma unor soareci mici și drăguți / cînd intră în casă. Au un fel aparte de a se hrăni cu zidul / cu mobila și cu hainele noastre. Cîntă mereu și, de fiecare dată, / melodia lor face un drum lunecos ce luminează către cealaltă zi. / Le aud ca pe trestie bătrine frecîndu-se de mal”. Îl aștept pe Marcel Tolea în volum.

Din cele trei culegeri, cea mai dezamăgitoare valoric este *Cindec către zorii de zi*. Nu au nici o notă personală Aurel Ștefan Alexandrescu (n. 1948 la București), Dumitru Vasile Delceanu (n. 1944, în Telcorman), Ioan Lăncrăjan (n. 1953 la Sibiu), Luminița Lupu (n. 1944 la Timișoara), Alexandru Cristian-Miloș (n. 1952 la Bistrița), Lelia Munteanu (n. 1957 la Cluj), Nicolae Nicoară (n. 1951 în Alba), Eugeniu Nistor (n. 1957 în Mureș), Sorin Roșca (n. 1951 la Bacău), Ioana Sandu (n. 1942 în Olț) și Radu Sorescu (n. 1964 la Craiova). Singurul ce pare să fie poet este Costel Bunoaica (n. 1953 în Telcorman), evocator, ca și Nicolae Aniței, al cimpiei, capabil de imagini emotionante, pe linia tradiționalismului festiv al lui Ioan Alexandru, cu mare acuratețe stilistică: „Vin bătrînii la marginea satului / cu ștergare de borangic petrecute / peste gît / se așează pe buturugi de stejar / și ulcioare ciocnesc / rătăcindu-și cuvintele sub / vremea albită de tălpile lor / fumegă plugurile infipte / în păienjenisul istoriei / ...pinza ei destrămată — fulgi / de rață sălbatică peste / papura nestatorniciei — focuri / aprind în sufletul țărânului tînăr // pururi singele lui fi-va mireasmă”. Cîteva cuvinte și despre ceilalți, enumerați mai sus. „Suflet de-ardelean”, cum zice unul dintre ei, au Nicoară, Miloș, Nistor și Lăncrăjan, toți trăgînd spre inspirația socială. Băcăoanul Roșca, stabilit la Constanța, scrie elegii, firește, poetice, la fel de fade ca și rondelurile lui Delceanu. Retoric entuziastă și înțelegînd foarte rău poezia este profesora (de română?) Luminița Lupu. La rîndul ei, Lelia Munteanu scrie ritmat și rimat, cu îngrijire, dar atît.

În încheiere îmi rămîne să mă întreb livrese și retoric: unde ni sînt debutanții?

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Muzeul imaginar

MIRON CORDUN (n. 1935): *Curtea veche* (1974), *Serbări* (1975), *Duminica e drumuri* (1978), *Bacovii* (1982), *Cartea dragoste* (1985), *Urmările* (1987). De la tradiția orală și de la misteriosofia lateină se revendică poezia lui Miron Cordun, poet pe nedrept ocilit de interesele critice căci, deși fără consecvență în altitudine, cu inegalități de la o carte la alta, ce pot să însemne o lipsă de calu-greu de remediat, apeironul său poetic stilizează în chip personal cele două elemente conținute, revelînd, în-o dicțiune manieristă, un potențial poetic din cele ce consacra. Obsesia lentității (temă constantă) își face intrarea prin poarta poeziei populare, a asmelor și legendelor, avînd ca referent afectiv amintirea părinților, a celor propriu-zisi dar și, prin extensie istorică, celor mitologici, pentru ca, după momentul evocativ, interogația despre sine i-și facă tot mai mult loc în discurs, mai întîi insinuant și naiv, apoi direct și sentențios: „Iată stă la ușă cel ce vine... / Iar te-ai rătăcit, Miron Cordun? / Tu, trecutul de copil prin șarpe / aspicat, ce umbli de nebun? // Bîntui i edicte ostenite — / ești învins ori nu ai știi să vii, / fierul despicat al unțil arde / ruginit ca umbra de iclii. // Cum îți plînge-un schi, cum de altul, / trebuie, nu trebuie; ce rei? / și-ai golit hotarele de rude / și tot umbli drumul pe la zei. // Ai o asă, o muiere dată / cu trei poduri la n riu al tău, / și călare-n cer. Săgetătorul / îți ferește numcle de rău”.

În *Duminica pe drumuri*, volumul din care am scos textul de mai sus, se află și tot ce a scris mai bun pînă azi Miron Cordun: cele douăzeci și ceva de poezii din ciclul *Muzeul imaginar*, o surprinzătoare succesiune de versete epico-lirice despre condiția muzicală a satului, originală (în ciuda unui aer vag sorescian) expresie poetică a tragismului și nonsensului ruperii lumii materiale a satului de ființa celor care o locuiesc; „viața ferită”, viața de muzeu este de fapt un pseudonim al morții, o des-ființare: „Spune: are, un sat gol, o viață ferită a lui?”. «Nu, nu are». «Atunci, din ce trăiește un astfel de sat? Ce, îi ajunge, pentru a fi, numai starea asta de somn la care dumneavoastră îi ziceți muzeu?». «Nu, nu îi ajunge... că parcă mi-e frică de el, cum îl văd așa, fără oameni, fără ființele lui». «Nu, nu vă e frică de sat. Frică vă e de suflet. Că are și un suflet al lui, adunat, e drept, dar suflet. Ficare casă a fost adusă de-acolo de unde e cu o amintire: a omului, a cinelui, a pomului. Și dacă amintirile fac un suflet, atunci asta e sufletul satului. Ori poate altul, pe care nici eu nici dumneavoastră nu-l putem vedea. Și nici înțelege. E drept, satul e gol, dar cînd ați intrat în el, spuneți dumneavoastră, nu v-ați gîndit la o casă anume, undeva...». «Nu, nu m-am gîndit la asta. Spuneam că dacă se poate visa într-un sat fără oameni». «Nu, nu se poate. Clopotul e de pămînt ars, și dacă strigi în el, nu strigă, ci clopotul se sparge...»; o intertextuali-

tate, un fragment din Petre Pandrea lărgeste semnificația satului în care n-au fost puse nume pe case și pune un accent patetic, aici trebuitor pentru sublinierea poeticității tragice: „Țărânu din Dirjov a șlefuit pietrele. A sculptat idoli. A ridicat biserici și mănăstiri care erau bujuterii de arhitectură, temple ale meditației filosofice, cu parfumuri, culori, litanii în proză ritmată, muzică, elevație». O vorbă care mă înspăimîntă. Doamne, imi spun, eu sînt de-acolo de pe Dirjov, eu am venit aici ca omul, pe jos, dar cum a venit casa? Și de ce om e casa? Cum a lăsat-o el să plece de-acolo fără nume pe grindă? Sigur, și-a făcut altă casă, dar pe cea veche cum de-a lăsat-o să plece?... Cîți bani i-ai dat director, pe ea, director al satului? Mult, că altfel nu se zăpăcea el atît. Nu-și lăsa el casa să plece în lume fără să-și puie numele pe ea. Și fără copacii din cornuri, și fără piața pe care adormea povestind... Eu sînt, de-acolo director. Îți dai seama de ce mă înspăimîntă iocana asta pîrută. De cum ați pus-o dumneavoastră pe zid, nu știu. Dar știu că e scrisă de Petre Pandrea iconarul, care nu era de pe Dirjov... Iar noi ferim o casă a lui...”; într-un crescendo dramatic-liric satul fără oameni, satul fără nume pe case e cu atît mai mult un sat degeaba cu cit copacii din el nu sînt cei care au crescut cu el: „...nu, copacii nu sînt de-acasă. Copacii erau aici cînd au adus satul. Așteptau... nu, ce să facă ei lungi? Așa s-au pomenit: stînd. Nu vezi că n-au păsări cu ei, și nici cui-buri, și nici sirme de spînzurat vești? Vîntul îi bate degeaba. Ei sînt de aici și n-ascultă de sat, și poate nici nu știu că sînt într-un sat. Ori nu sînt. Vîntul îi bate degeaba. De-ar fi să cadă întu-

nericu-n ei, sigur că s-ar da la o parte... nu, nu e-n grija lor să poarte de grijă! El nu sînt de sat și nu cunosc satul, nu-l văd. Ori poate că nu vor să-l vadă. Nu vezi că nu sînt copiii cu ei? și peste toate, acolo unde satul înseamnă oamenii lui (bărbatului i se spune la țară om: „omul meu” sau „omule”) satul înseamnă timp: „...că el era ca un ceas (soare alb, soare negru, soare de vînt, soare de pămînt), că de-asta s-a luat cu el (soare de ziua, soare de noapte, soare de soare): să ai ceas, să-ți dea aialaltă bună ziua ca să te întrebe cît e! E fără atît sau și atît. Și că așa se cuvîne, că el are ceas, că dacă n-are avea el ceas, n-ar mai ști nimeni cît e și cît nu e. Că, seara (tu, soare, să te duci acasă!) îl striga tare din poartă: Omule, ia vezi cît e ceasul, că o fi pus masa!... Și el îl scootea lung din buzunar și îl sâlta să-l vază și-aialalt, și lung se și uita în el: Da, e fără atît, pune masa! Și pleca fără să mai dea bună seara. Uita. Timpul trecea pe-atunci prin buzunarul tatii. Timpul care se strica și timpul care nu se strica. Băga mina în buzunar după el, îl găsea încolțit acolo, îl scootea de-acolo — și îl spîrgea în dinți”; maniera în care e scris acest ciclu anunță pe aceea cu care se va impune în promoția nouăzeci un poet precum Cristian Popescu.

Poetul continuă să-și cultive vechea obsesie a identității în cărțile următoare dar expresia e din ce în ce mai incoloră, manierismul a invadat toate cotloanele inspirației, astfel că din *Urmările* nu se mai poate reține nimic. Fie și numai pentru *Muzeul imaginar* și pentru plutirea tenebroasă din *Bacovii*, Miron Cordun merită toată atenția.

Laurențiu Ulici

Fabulație? Imaginație?



DOUĂ femei în vîrstă fac un pariu înainte de sosirea povestitoarei la ceremonia cafelei: „Cînd ai sunat la ușa, Amelia a spus: «Pun rîmășag pe un pachet de șocolată cîă tinerei noastre prietene i s-a întîmplat iar ceva cu totul și cu totul ieșit din comun». Hai! Spune-ne și nouă ce ți s-a întîmplat pe drum”. Eroina este intrigată de imaginea pe care cele două bătrîne o au despre ea, este surprinsă mai ales pentru că în cuvintele rostite cu amabilitate se strecoară o nuanță de ironie. Renunță de aceea să le povestească ceea ce cu adevărat i s-a întîmplat („scena din ascensor”), tulburată de o bănuială: „Niciodată nu-i trecuse prin minte să se întrebe cum vorbeau despre ea cele două doamne cînd se întîlneau în absența ei. Nu se îndoia de bunăvoința, de simpatia, de prietenia lor. Acum, pentru prima oară avea impresia, aproape certitudinea, că o admiseseră în cercul lor doar ca pe un specimen exotic. «Iar i s-a întîmplat ceva extraordinar!» Privite din lumea lor unde zilele semănau unele cu altele pînă și cele mai obișnuite lucruri luau proporții. «De ce nu așterni pe hirtie ce ne-ai povestit? o întrebase de mai multe ori Duda (...). Ai atîta imaginație!» Granița dintre imaginație și fabulație e aproape imperceptibilă...”

Citind aceste rînduri (schia **Ciorapul** din volumul Irinei Eliade **Ziduri, ferestre, grădini***) (titlul arată finețea de o strălucitoare discreție a autoarei) mi-am dat seama cît de atent și lucid s-a analizat identificîndu-se cu personajul, făcîndu-și indirect un autopotret. Irina Eliade, care după un debut

incurajat în 1947 prin decernarea premiului „E. Lovinescu”, a pîrut cîă abandonează proza pentru a se dedica profesoratului, eseisticii și traducerii (din limba franceză în cea mai rafinată și suplă limbă română), revine la narațiunea scurtă, acum, după patru decenii (socotim anul apariției acestui ultim volum, pentru cîă scrierea lui se prea poate să se fi întins pe o perioadă mai lungă și legătura între **Linie moartă** și prima dintre schițele publicate acum să nu fie atît de îndepărtată) pentru a confirma o vocație și pentru a impune o voce neliniștitoare prin timbrul ei, o capacitate neobișnuită de a fixa evenimentele reale ca pe un șir de exemple rare dintr-un insectar. Fluturi, fluturi colecționează cu fascinație, pasiune și răbdare această doamnă în atîtudinea căreia m-a frapat încă de cînd am cunoscut-o, la mare, într-un peisaj drag ei ca și mie, amestecul de camaraderie și ceremonial, de bucurie a intimității (total lipsită de hapsina curiozitate balcanică) și de eleganță a gesturilor afectuoase (total lipsite de exuberanța goală și repede pieritoare a simpatiiilor colerice). Ființa ei s-a așternut în paginile cărții cu o puritate cristalină. Autoportretul din **Ciorapul** (banalitatea titlurilor date povestirilor sale ar pîrea aproape ostentativă, dacă n-aș bănuia cîă în spatele lor se ascunde teama de cealaltă ostentație, cea a extraordinarului) este semnul unei perfecte stăpîniri a sinelui. Irina Eliade știe să vadă în miezul evenimentelor obișnuite sensul tulburător al vieții, natura bizară a ființei umane.

Dar, revenind la o frază din pasajul citat, este oare granița dintre imaginație și fabulație atît de „imperceptibilă”? Literatura nu cultivă în ființa umană erezia fabulației, ea cultivă și așîță mai degrabă spiritul de observație, trezește atenția asupra detaliilor care altfel pier în puzderia de impresii cotidiene. Sintem inconjurați de enigme, ne spune ea (cea adevărată), trebuie doar să le băgați în seamă, să nu treceți nepăsători pe lîngă ele. Irina Eliade este cu băgare de seamă. N-o putem acuza de „fabulație”, o prețuim pentru ascuțita percepție a realului care stimulează imaginația. Dar nu este aceasta o posibilă definiție a scriitorului? Cititorii lui Dumas cred cîă fabulația era cheia farmecului cărților sale, dar el a arătat în prefața la **Conjurații** cîă documentarea avea pentru el un rol

determinant, cîă „poetii știu tot atîta istorie cît și istoricii... dacă nu mai mult”. Simțul realului însă se sprijină pe o emoție luminoasă. Huysmans în **A rebours** spune cîă „o operă, ca să-l atragă (pe Des Esseintes), trebuie mai întîi să prezinte acel caracter straniu (s.m.) pe care îl reclama Edgar Poe”.

Imaginație, poezie, fabulație, straniu... Toate se găsesc în proporție homeopatică în proza Irinei Eliade și trebuie să adăugăm simțul realului, vibrația în fața mișcării psihologice foarte obscure, neliniștea creată de placerea prea violentă sau foarte subtilă, în funcție de o armonie secretă a textului, a misterului pe lîncara banalitate.

Ce se petrece de fapt în majoritatea povestirilor din **Ziduri, ferestre, grădini**? În aceste povestiri care se intitulază: **Brătara, Colinde, Șalul, Umbrela, Bazinul, Evantaiul, Pălăria, Servieta etc?** Ca într-o scenă de pantomimă în care actorii fac cele mai firești gesturi lipsindu-le însă de substanță (festinul unei zile onomastice, amînarea unei consultații la policlinică, drumul spre oficiul postal dintr-o stațiune balneară, o călătorie într-un tren, cîteva zile de vacanță într-un orașel din occident unde sînt frecvente furtunile, tornadele, conversația cu o țigancă florăreasă) brusc mișcarea capătă consistență (o carnalitate, o materialitate senzorială). Impactul stîrnete acea impresie de straniu pe care personajul narator o trăiește cu uimire și credință și pe care ține s-o mărturisească, stîrnind zimbete vag ironice, impresie, stimulată de o curiozitate avidă, dar discret camuflată, de a fi pîșit pe un teren ciudat. Nu irațional, cîci poți găsi explicații cît de cît logice întîmplărilor povestite, ci straniu, ca un eveniment trăit în stare de febră. În **Brătara**, schița care deschide volumul, rîmîne (este de altfel o regulă a acestui gen de proză) nedefinită relația dintre pictorul, soția lui și modelul feminin al unui tablou din tinerețe. Peste chipul fetei artistul a trebuit, din pricina geloziei agresive a soției, să suprapună chiar trăsăturile acesteia — un palimpsest care stîrnete neliniștea în cel care contemplă tabloul. Ciudățenia se susține nu numai pe acest melanj de trăsături, ci și pe ușurința cu care proprietara tabloului s-a lepădat de el. În **Inscripție**, una din cele mai tulburătoare schițe, eroina se întîlnește pe drumul spre poștă, într-o stațiune balneară, cu

„transferata”, o fostă colegă de liceu ostracizată de celelalte fete, respinsă ca pe un corp străin din mijlocul lor și retrasă la un moment dat din școală învăluită în misterul unei logodne un aviator mort într-un accident. „Transferata” pare a fi avut o viață aventuroasă, sfidătoare față de opinia lumii burghize în care a trăit, pare a fi fost toată viața respinsă de colectivitățile feminine. Ea face însă un gest de o rafinată ironie: arată povestitoarei o inscripție de pe o placă montată în banca pe care se odihnesc. Mai mulți bărbați ce par a împărtași aceeași pasiune pentru o femeie îi omagiază public „inefabilul farmec”, gravindu-și numele pe placa de bronz. Eroina este gata să creadă, avînd în vedere proasta reputație a femeii, dar aceasta, îndepărtîndu-se, îi face semn să mai citească o dată acele rînduri și descoperă cîă ele datează din 1872. Misterul unei singurătăți purtate cu mîhnire, a unei tînjiri după căldura unei prietenii pline de înțelegere se lasă întrevăzute.

ACESTE schițe de o delicatețe fragilă, ca a petalelor de orhidee, au o stranietate parfumată, n-au nimic tenebros, n-au obscuritate, sînt doar ferestre deschise în ziduri compacte spre grădini cu vegetație stranie. Irina Eliade sparge crusta evenimentelor cotidiene, amorse în banalitatea (Evantaiul) și ajunge într-un val emblematic. Viața trebuie să-și păstreze caracterul ei miraculos. Uneori autoarea își permite să intruzeze această substanță secretă a lumii într-un personaj cu cea mai obișnuită înfățișare (Colinde) face o sfortare spre platitudine, ironizînd astfel cu finețe foamea noastră de a închide o carte pregătiți pentru un somn liniștit.

După lectura schițelor Irinei Eliade rîmîi cu o casetă plină de enigme în brațe. Atmosfera lor e blîndă, domni și doamne cu tinerețea traversată liniștit între cele două războaie, conversații civilizate și relații ceremonioase, dar, ca în povestirile Katherinei Mansfield, intervine un detaliu psihologic care tulbură ordinea stabilită, echilibrul acestei lumi. Ca și eroina citată la începutul acestor rînduri, scriitoarea trăiește într-un fel de alertă, aceea de a nu pierde miracolul pasager, misterul camuflat al existenței.

Dona Dumitriu

*) Irina Eliade, **Ziduri, ferestre, grădini**, Ed. Eminescu, 1987.

VITRINA

■ GABRIELA NEGREANU — **Partea omului** (Editura Cartea Românească). Al patrulea volum de versuri al autoarei, după **Decorul și prezența** (Ed. Cartea Românească, 1979), **Elegii pentru sufletul înflorit** (Ed. Eminescu, 1981) și **Jurnal / Eul peregrin**, Ed. Eminescu, 1984) (a mai publicat un eseu despre Valery — Ed. Albatros, 1978 — și „prozoversuri” pentru copii — Ed. Ion Creangă, 1981). Volumul de față cuprinde patru cicluri. Întîiul încearcă o formulă personală de poezie patriotică. Poemul inaugural, de pildă, care propune (la persoana a doua) „să vorbești acum despre patrie” (p. 7), amestecă un registru discursiv, admiînd citate ca-ntr-un eseu din Ehrenburg, Nietzsche, Dostoievski, Malraux, Camus, cu un registru obscur-eliptic: „trebuie să-ți amintesc despre / patrie: // doar atî: gena ascunsă: // doar atî: legea tatălui, / din adine în adine // doar atî: // irisul viu, / care se opune risipirii”. (p. 8). Noutatea e așezată față de vechime cam în același raport ca în **Epigonii**: în timp ce „șlefuirea cuvintelor” înscamgă azi doar „mondenități”, strămoșii „vorbeau cu tunet, / plîngeau cu ploa” (P. 9). Apar și note dactice (p. 10, 11, 19, 20), revin obsesiv figurile lui Mihai Viteazul (p. 10, 12) și Nicolae Bălcescu (p. 12, 14-15) pe fondul unei confesiuni tensionate, de patetică identificare. Celelalte trei cicluri se întorc la retorica neliniștită, interogativele din volumele precedente. Ciclul II îl compun două poeme lungi, din secvențe: patru în **Portret. Eu / altul** și unsprezece în **Monolog în oglindă**. Cum arată titlurile, ele urmăresc tema identității și a al-

terității: cel dintîi caută să întorcă tendința divergentă a confesiunii către convergența eului, adică să descopere o identitate în alteritatea expansivă (cautare preluată de oscilația personajelor întîi și a doua gramaticale), iar celălalt e un mai amplu „jurnal” liric, aceeași temă atrîgînd motive diverse (precum — luînd un singur exemplu — „călăuza” spirituală — v. p. 41-42). Reprezentative sînt: între altele — versuri ca acestea: „Ești cîă vreme te fac să fii — mai ești și te sînt / un mod al uniunii în neîntîia / al unului în multiplicare / al identității în dublu — / dar toate astea-s retorici!” (p. 51). Poemele din ciclul III, mai scurte, au cîteodată o grație enigmatică: „De cînd tot îmbătrînesc / (mîi, poate milioane de ani) / omul se poate crede aproape / nemuritor. / Imaginea aceea încăpea într-un ochi / de copil, un zeu buclat, proaspăt îîndu-se / din tufis. Privește o clipă curios, / fără să înțeleagă. Apoi zîmbește. Și, / clipind a uitat totul”. (p. 55). Recurențe sînt motivele luminii și întunericului (umbrei), al îndoielii și eșecului, al nevoii de poezie („Serie! Despre faptul că verdele-i viu / și ploaia-l răsfată / într-o vagă și umedă luminiscentă” etc. — p. 74). În ciclul ultim se vorbește despre „locuri uneori nespuse de / cenuși și ciudate” (p. 90), despre „proba iluziei” (p. 95) și „eșecul imaginarii” (p. 100), într-o atmosferă a neîmplinirii, cu — totuși — o permanentă aspirație către un spațiu utopic, cu invocarea repetată a „zeului” și referiri la „zburatele aripi din umeri” (p. 92), la chipul tău sanctificat” (p. 111), la „Nirvana” (p. 113)... — totul într-o manieră abstractă, greu de definit, mergînd nu spre ermetism ci spre o tulburare sentimentality proiectată în plan intelectual, în sensul modernismului post-valeryan.

■ DAN GRIGORESCU — **Înainte și înapă Columb** (Editura Eminescu). Volumul de „literatură de călătorie”, la fel

ca **Marile canioane**, tipărit cu un deceniu în urmă de același autor (Ed. Eminescu, 1977). Atunci fusese vorba despre aproape cinci ani petrecuți în Statele Unite, în prima jumătate a anilor '70, acum despre „doar o lună, în noiembrie 1984, cu un program „de cercetare a muzeelor antropologice” (p. 18). Cele două cărți, laolaltă cu 13 scriitori americani (1968), **Arta americană** (1973) și masivul **Dictionar cronologic. Literatură americană** (1977 — premiat în Statele Unite), ilustrează una dintre laturile personalității autorului. În grade mai mari sau mai mici, se oglîndesc și celelalte în „epica” volumului de față: la ceea ce-i oferă lumea pe care o traversează îl vedem reacționînd cînd pe profesorul de literatură, cînd pe anglist, pe redactorul de editură („fostul redactor din mine” — p. 91), pe criticul de artă ori pe specialistul în curente de creație. Stilul său melodic, minuțios documentat se vede peste tot, aplicat de astă-dată nu unei teme fixe de cercetare, de strictă specialitate, ci realității în mișcare a lumii americane: una — cum prea bine se știe — polimorfă și policromă, oferindu-se privitorului ca spectacol continuu, într-un ritm căruia greu i se poate rezista. Autorul o ia cu binișorul, avînd mereu la-ndemină două puncte de sprijin: precedentă călătorie, care-i slujește ca termen constant de comparație; și materialele documentare de tot soiul, care-i permit să situeze lucrurile în contexte mai largi, gata sistematizate, „elucidate”. Călătorul are și o călăuză propriu-zisă, pe numele său dl. Eric Ruth, „Beatrice” modernă, cvasi-infalibilă în tot ce are de făcut, adică în stabilirea orarelor de călătorie, pregătirea programelor și rezervarea locurilor în avioane și hoteluri. Cei doi străbat America în lung și-n lat, vizitatorul român putînd astfel constata în ce fel au evoluat lucrurile într-un deceniu, un deceniu și jumătate de la se-derea sa acolo ca profesor și director de

bibliotecă. Rînd pe rînd, capitolele cărții se ocupă de viața în provincie și în marile orașe de problemele societății americane (violență, droguri, dar și optimizare pe toate planurile), de răspîndirea calculatoarelor și a echipamentului video, de starea cinematografiei, a televiziunii, a rețelelor comerciale și de publicitate, de situația vechilor indienii autohtoni, de mitologia „vestului sălbatic”, de expansiunea muzeistică și — în general — culturală ș.a.m.d. Luxurianța detaliilor face relatarea „vie” (cum se spune), pasionantă. Nostalgie după America anilor '70, curios să o înțeleagă pe cea a deceniului în curs, călătorul e conștient de parțialitatea perspectivelor sale („E prezunțios să se creadă cîă un observator, oricît de atent ar fi, oricîte șanse i s-ar oferi să cunoască elementele vieții într-o lume atît de complexă cum e America anilor '80. ... noroc ar avea să se întîlnească...” etc.) cu faptele cele mai semnificative. [...] ar avea destul discernămint ca, în cîteva săptămîni, să tragă unele concluzii cu adevărat cuprînzătoare. Mi se pare, de aceea, mai onest să consemnez, fără pretenția unor judecări generalizatoare, faptele la care a fost martor”. — p. 263) și, pentru a compune totuși un „tablou” de ansamblu, recurge la presa, la almanahuri și la alte publicații specializate în stocarea informației, speculînd astfel la maximum mania americană a statisticilor, din care culege date copioase. În consecință, subiectivitatea relatării se combină cu o „obiectivitate” cuantificată, spre beneficiul aceluia „tablou” global. Între atîtea altele, merită notat cîă iubitorilor de literatură li se rezervă plăcerea de a afla cîă în 1983 numărul cărților de istorie și critică literară editate în Statele Unite a fost aproape egal cu al romanelor: 2 428 față de 2 717 (cf. p. 91 și 135).

Lector

Proba dialogului

Eseu



supune un diagnostic, subînțeles ori formulat ca atare; și stabilește un barem, o cotă de atins, dar ca punct de la care abia se începe, nu ca termen final. Supără, în consecință, oricum, însă cu deosebire cind pornește de la evidențe acumulate pînă la acceptarea devenită condiție. Venită din partea unor necunoscuți, ar fi fost intimpinată, în bună tradiție vernaculară, cu polemici în genul revistelor de Wochenende, amuzind gros galeria, laitmotivul fiind, desigur, absența operei care să le îndreptățască, eventual, îndrăzneților atitudinea; de la Maiorescu la Camil Petrescu nu s-a întimplat altfel. Dar nu erau niste necunoscuți. Nici îndrumătorului (Constantin Noica), nici autorului acestui jurnal (Gabriel Liiceanu), nici discipolilor (Andrei Pleșu, Sorin Vieru), nici „ereticilor“ (Alexandru Paleologu, Petru Creția) nu li se putea impune lipsa operei sau a competenței. Dar de ce și de unde, atunci, avind și operă, și competență, și prestigiu, această neîmpăcare...?! Asemenea inițiative, apoi, nu erau fără precedent în istoria culturii românești, chiar dacă, din orgoliu sau din considerente tactice, în jurnal nu era amintită vreuna; dar se desfășuraseră mai ales în literatură și, în orice caz, protagoniștii lor fuseseră în primul rînd literați. Acum însă, poate pentru prima dată, nu mai erau literați; sau nu erau decît prin accident și tangențial, intrucît cei implicați în *Jurnalul de la Păltiniș* fuseseră receptați mai cu seamă în mediile literare — și nu împotriva voinței lor. Iar cele mai inverșunate separări între cei apropiați se produc („frații dușmani“): în *Jurnalul de la Păltiniș* critica literară, ca dimensiune teoretică a literaturii, era exclusă din marea cultură și ținută într-un rol minor. Ironie a soartei (sau dovadă ultimă de apartenență la spiritul unei culturi în care dacă nu e literatură, nimic nu e!), *Jurnalul de la Păltiniș* era, în ciuda instituției unei supremații filosofice ispitite de atitudinile inchiștoriale, și o carte de bună, strălucită literatură.

DACĂ *Jurnalul de la Păltiniș* constituia pentru toți — autor, persoane implicate și devenite, vrînd-nevrînd, personaje, cititori — o „probă a întrebării“, *Epistolarul* conține o „probă a dialogului“. Cartea de acum nu o continuă decît indirect pe cea din 1983, atît în spirit cît și sub aspectul materiei propriu-zise. E tot un experiment, dar unul întreprins cu lucidă și înfrigurată dăruire de sine, cu o încordare ce angajează integral, patetic și epuizant, resorturile și resursele ultime ale ființei într-un avînt spre spiritualitate și cultură de o incontestabilă noblete. Din *Jurnalul de la Păltiniș* nu lipsea nici un anumit accent jubilat, nici un fel de entuziasm al îndrăzneții încintate de ea însăși, nici o mindrie a participării la o experiență socotită excepțională. Acum, toate acestea au dispărut (sau dispar pe parcursul cărții), făcînd loc unei înfiorate conștiințe a necesității. Al-

cătuit din scrisori ce se referă la *Jurnalul de la Păltiniș*, la temele și tezele de acolo, ca și la unele dintre reacțiile provocate de publicarea lui, *Epistolarul* este în chip firesc o carte a discordiilor; dar o carte a discordiilor convergente sub determinarea unei voințe mai înalte decît a fiecăruia dintre participanții la acest turnir intelectual; și, de ce nu, sub nemărturisita, însă perceptibilă presiune a unui sentiment de imperioasă tentativă a clarificării.

Autorii scrisorilor (căci sint autori, și nu „personaje“, persoane cu identitate reală în cultură, și nu „simple ficțiuni“, cum susține, cu o neașteptată stingăcie, Gabriel Liiceanu în prezentarea volumului) se supun unui protocol, cel epistolar, însă e un protocol care eliberează, îndepărtînd (măcar în iluzie) inhibiția reflexă a scrisului public. Sinceritate necruțătoare, fie că e ofensivă, fie că e defensivă, radicalism al judecății, susținere infierbîntată, pasională, a adevărului propriu, confesiuni și mărturii neparalizate de convenționalismele curente, confruntări tăioase, duse pînă în pinzele albe — și totul fără alunecare în pitoresc și trivial, fără indecență și vulgaritatea și ipocrizia și grosolănia abilității, a „deșteptăciunii“ care nu e interesată decît să-l „înfunde“ pe celălalt, oricum, cu orice mijloace. Este, în disputele din *Epistolar*, un cavalerism al comportamentului intelectual ce are cu adevărat o valoare exemplară. Nu e o bălăie mîimată sau una de salon, dar tocmai violența (în sensul bun) și autenticitatea înfruntării scot în relief respectarea unui cod a cărui existență pare, prin contrast, neverosimilă. Un motiv în plus pentru a vedea în fiecare dintre cei prezenți în *Epistolar* nu un personaj, ci un autor. Pot fi înținuți astfel, și încă în cea mai bună formă, Alexandru Paleologu, Sorin Vieru, Andrei Pleșu, Ion Ianoși, Petru Creția, Andrei Pippidi; contribuția cea mai importantă aparține, desigur, lui Gabriel Liiceanu, nu doar în calitatea (deloc ușoară) de editor al cărții, ci și în aceea de spirit catalizator al discuțiilor; de nu mai ales în aceasta, fiindcă el e ținta. În același timp și motorul, celor mai incinse confruntări. Ar fi de aceea nedrept să nu se remarce rolul său proeminent, deși este, prin forța împrejurărilor, și cel mai expus. Delimitările cele mai drastice îl privesc pe Gabriel Liiceanu; dar tot lui îi revin și cele mai admirative considerații. Pe de altă parte *Epistolarul* nu e mai puțin o carte colectivă, rezultatul însumării într-o superioară unitate a unor gesturi ce au acces la armonizare exclusiv datorită individualizării lor: este o unitate obținută prin dialog, nu o uniformitate realizată pe calea impunerii monologului. O probă dificilă, un exercițiu însă vital pentru cultură. I se supun, primii, autorii corespondenței din *Epistolar*, i se supun, în intimitatea conștiinței lor, cititorii: este funcția benefică a cărții editate de Gabriel Liiceanu.

Trebuie totuși observat că tentația unicului, această boală a secolului, nu este cu totul absentă din paginile *Epistolarului*; nu era absentă nici în *Jurnalul de la Păltiniș*. Poate nici nu avea cum să lipsească: sintem, toți, fiii acestui veac... Tentație detectabilă în amănunte, chiar în câteva infantilisme („prostii“ sau „grozăvii“ ar spune Alexandru Paleologu, de departe cel mai deschis, dar și cel mai ferm, dintre autorii prezenți în volum; e secundat, în această linie, de Ion Ianoși și Sorin Vieru). Așa sint, de pildă, surprinzătoarea enormitate ieșită de sub condeiul lui Andrei Pleșu despre Hamlet („care, avînd dinainte șansa unei eterne dezbateri interioare, a preferat — cu titlu de opțiune — un final abrupt, de prost gust, năclăit de singe și otrăvuri“), ori extazul lui Constantin Noica în fața unui comentariu bilbiit al unui „tinăr din Slatina“ despre *Jurnalul de la Păltiniș*, extaz împărțit și de Andrei Pleșu (sau, poate, autorul acestei cronici este incapabil să se lase fascinat de gingăveală și nearticulare!). Dar mai pronunțată este tentația unicului într-o serie de atitudini îndatorate amăgirilor „suprematiste“, atît de nocive, atît de ostile dialogului real. Două sint mai importante: în planul unei selecții exclusive operate în istoria filosofiei (la care se referă, în cea de a doua lui scrisoare, Ion Ianoși) și în planul unei reluare, de către Gabriel Liiceanu, situări în minorat cultural a criticii literare, cu argumente uneori bizar impregnate de adierea administrativului. Cum notează și Marian Papahagi în cronica lui din „Tribuna“, este chiar de mirare să vezi cum, în orbul său atac împotriva criticii literare (în această ordine se inscriu și referirile la articolul lui Eugen Simion despre *Jurnalul de la Păltiniș*), un filosof și un intelectual de talia lui Gabriel Liiceanu se așează în aceeași linie cu autorii de literatură etern nemulțumiți de existența criticii. Gabriel Liiceanu și Mircea Radu Iacoban...! Admirabila „apărare a criticii“ datorată lui Sorin Vieru corectează intoleranța lui Gabriel Liiceanu; și, în plus, a insistă pe aceste aspecte înseamnă a rata sensul major al *Epistolarului*; o „plăcere“ de lăsat în seama altora. Și tocmai pentru că nu vine pe un loc gol (și nu vine datorită în primul rînd criticii literare), *Epistolarul* solicită o adevărată și o solidaritate pe direcțiile sale mari, aceea de dialog, de pluralitate fiind prioritară.

O cronică de întîmpinare nu se poate încheia însă decît cu o prozăică judecată: *Epistolarul* publicat de Gabriel Liiceanu este o carte vie și necesară, captivantă intelectual, de o înaltă pregnanță expresivă, pe scurt, o carte-eveniment.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Schițe de atelier

minore. Bineînțeles că în volumul *Turnir* există și unele poeme substanțiale, atent definitive, care ar putea fi reținute într-o antologie a poeziei lui George Alboiu și chiar într-o antologie a poeziei române contemporane, însă în ansamblu cartea pare compusă repede, prin trimiterea la tipar a tuturor textelor care s-au aflat la un moment dat pe masa de lucru a poetului. Și se mai observă că autorul intenționat a procedat astfel, pentru că a renunțat să-și mai comună o atitudine profetică și a descoperit plăcerea de a apărea în public fără regie.

Prima impresie este, după cum spunem, că s-a pierdut ceva, însă pe măsură ce ne familiarizăm cu noua ipostază a lui George Alboiu constatăm că există și unele compensații, de exemplu un mai mare grad de firesc al poeziei. Poetul nu ne mai vorbește de la prima pînă la ultima pagină despre unul și același lucru, nu mai evocă obsedant cîmpia, ci se lasă dus de inspirație sau pur și simplu de o curiozitate de moment către cele mai diferite „subiecte“. Diferite sint și stările de spirit care colorează fiecare poem, de la gravitate la exuberanță sau chiar la o ironie duioasă, la George Topîrceanu: „Moțâie pe scurtătură, / n-are timp să stea să doarmă / parcă i-a crescut urechea / cît un clopot de alarmă / și pîngelele-s tocite / ca un marș de la cazarmă / e un iepure ce-aleargă / pe cîmpie după armă“. (*Versuri vinătorești*). Ni l-am fi putut închipui vreodată pe George Alboiu scriind asemenea versuri jucăușe? Iată că scrie.

Pentru a ilustra diversitatea de formule lirice adoptate se pot da și alte

exemple, și mai surprinzătoare. Poetul face, de pildă, din literatură subiect de literatură, ca adeptul textualismului: „Astăzi personajele nu mîncară nimic / și bat cu pumnii înăuntru copertilor / și-mi zguduie rafturile, personajele episodice / umblă din cartea-n carte zăpăcite / nici un cuvînt nu se mai poate odihni / Aștept să-mi înflorească fereastra în mijlocul grădinii, / și pot deschide ușa pe malul riului, / să dau drumul acestor personaje ca din cușcă / o zi și-o noapte să-și potolească foamea“. (*Menajerie livrescă*). Tot el, compune un joc de abstracții, ca Nichita Stănescu: „În gușa ei ca în infern / un răgușit Orfeu cînta / și se făcuse cît un ochi / de bufniță secunda ta. // Dar rezemată de-un salcîm: / «De capul tău, de capul tău / să fie» / așa-i striga fetița grea / de marea ei copilărie“. (*Salcîmul din copilărie*). Întîlnim, apoi, și încercarea de a ridica proza vieții la un patetism incandescent, asemenea lui Adrian Păunescu: „Ioane și Vasile, să-l scoatem din cotețuri, / azi-noapte porcul nostru avu un vis urît: / veniseră toți hoții în curtea cu nutrețuri / și un cuțit iernatic i se-nfișea în gît“. (*Povestea porcului*). În sfîrșit, George Alboiu parafrazează și unele creații folclorice, cu virtuozitate, cu o intuire profundă a resurselor de lirism din gîndirea naivă.

În acest caleidoscop poetic apare din cînd în cînd, pe neașteptate, și imaginea „cîmpiei eterne“ care l-a consacrat pe George Alboiu. Este o reprezentare manieristă a unui spațiu, care, cîndva, îi inspira poetului descrieri nebuloase și pline de forță. O lume

primară, mitică a devenit decorativă: „Pe Cîmpia eternă rostogolește pămîntul / scarabeul de aur...“ (*Poemul scarabeului*).

Deși are un caracter eteroclit, volumul poartă totuși marca personalității lui George Alboiu datorită faptului că aproape în fiecare poem ținește — ca o scînteie dintr-un foc aparent stîns — cite o idee îndrăzneată, cite un paradox, cite o propunere, decis formulată, de a vedea lumea și altfel. Remarcabil este, din acest punct de vedere, *Poemul ipoteză*, din finalul volumului: „S-a făcut un experiment bizar. Participanții la experiment / au fost călătorii unui tren pe ruta Cutare. Li s-a recoman / dat călătorilor ca între kilometrul cutare și kilometrul / cutare să privească pe fereastră cu toții și între kilo-/metrul cutare și kilometrul cutare, să privească cu toții / numai înăuntru trenului. S-a putut deduce, prin mijloace / tehnice sofisticate că, deși în ambele cazuri trenul era / programat să meargă cu aceeași viteză, atunci cînd călătorii / au privit cu toții în afară, frecîndu-se de peisaj privirile / lor au frinat aproape imperceptibil trenul, modificîndu-i / viteza“. Există idei de acest gen exprimate și mai lapidar, dar la fel de tulburătoare: „E trează verticala / orizontala doarme / și oblica visează“ (*Scurte*).

Fulgurantele demonstrații de inteligență artistică fac farmecul noii cărți a lui George Alboiu, carte care însă, cum arătăm de la început, stă — în ansamblul ei — sub semnul schiței de atelier.

Alex. Ștefănescu

*) *Epistolar*, prezentat și îngrijit de Gabriel Liiceanu, Editura Cartea Românească, 1987.



DE LA volumul de debut, *Cîmpia eternă*, publicat în 1968, și pînă la cea mai recentă carte a sa, *Turnir*, George Alboiu și-a schimbat modul de a scrie. Aritudinea de poet vizionar a fost înlocuită cu aceea a unui profesionist al scrisului, care își privește activitatea de creație cu detașare. S-a modificat ceea ce criticii numesc „universul liric“: în spațiul fabulos și atemporal și-au făcut apariția elemente ale existenței moderne, ca apartament, bloc, bulevard, tren, ciment, telefon, trotuar, bornă, benzinărie.

Prima impresie, pentru cine ia act de această transformare, este că s-a pierdut ceva, ca și cum un vas s-ar fi spart și esența prețioasă păstrată pînă atunci în el s-ar fi evaporat. Poezia lui George Alboiu, cîndva monotonă și esoterică, este azi eterogenă și lipsită de mister. Locul inscripțiilor în piatră a fost luat de ciorne. Poetul ne pune la dispoziție o suită de schițe de atelier, considerînd că a venit vremea să ni se înfățișeze așa cum este, cu capriciile și ezitățile sale, cu lucrări încă neterminate și cu altele încheiate, dar

*) George Alboiu, *Turnir*, Editura Cartea Românească.

■ Revoluția de la 1848 a exprimat programul unitar al întregului popor, în centrul căruia obiectivul cel mai imperios era unirea tuturor românilor în granițele aceluiași stat național, democratic, modern și independent.

NICOLAE CEAUȘESCU



Constituția din București de la 11 iunie 1848. Grupul revoluționarilor munteni. Acuarelă de Costache Petrescu

1848 — O GENERAȚIE

Pașoptism românesc și resurecție romantică

„**A**CEȘTI oameni cari, uitind situațiunea patriei lor s-au dus să-și facă educațiunea politică și socială în străinătate, nu au alt gând decât a aplica la ei și fără discernământ ideile admise acolo și îmbrăcate într-o oarecare formă utopică”. Cu astfel de cuvinte, principele Carol dovedind, după o jumătate de deceniu de la sosirea sa, că nu înțelesese pînă atunci mecanismele constituirii României, arunca, în decembrie 1870, prin articolul publicat în „Gazeta de Augsburg”, o sentință categorică și nedreaptă unui proces de o deosebită complexitate. N-a fost, de altfel, singurul! Ce a însemnat epitetul denigrator de „bonjourist”, aruncat tineretului novator încă înainte de 1848? Și chiar implicațiile, abuzive, ale teoriei „forme fără fond”?

Așadar, ce a însemnat pașoptismul în evoluția națiunii și cum a „reînviat” ea în „secolul naționalității”?

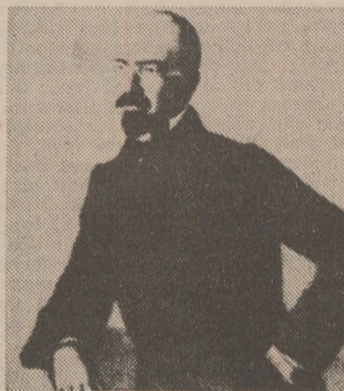
Constituirea statului național român a avut loc cel puțin la începuturile sale, în etapa istorică în care au fost create și Italia și Germania ca state naționale, ba chiar românii au fost cei dintii care au reușit să-și constituie un astfel de stat, beneficiind pentru aceasta de anumite premise specifice. Și cînd se întimpla acest lucru? La numai citeva decenii după încheierea unei etape întunecoase căreia îi pusese capăt dîrzenia lui Vladimirescu! Care era nivelul de dezvoltare pe toate planurile a țării române către 1820 și care era el numai la un sfert de veac mai târziu? Revoluția din 1848, încadrată ansamblului revoluționar european al momentului, n-a fost un fenomen de import, deși a fost unul integrat. N-a fost această revoluție mai prejos, pe plan ideologic și programatic, de unele acțiuni similare din Europa de centru și din Occident, dar a purtat încărcătura trebuințelor naționale, a izvorit din realitatea și necesitatea românească și acest lucru a putut avea loc la mai puțin de trei decenii după 1821.

Desigur, o dezvoltare impetuoasă nu s-a putut desfășura în condițiile de echilibru și de creștere neforțată a evoluțiilor din țările înaintate ale vremii și fără îndoială că societatea românească a răspuns înegal impulsurilor izvorite din mutațiile interioare și impactelor din afară. Dar esențial este că, în ansamblu, ea n-a rămas insensibilă. Dimpotrivă, de la boier la robul țigan, într-un fel sau altul, noile timpuri și-au spus cuvîntul. „Bonjouristii” s-au aflat în primele rînduri în Principatele românești dunărene și era firesc că ei, tineri impetuoși, erau purtători de cuvînt ai unor medii de civilizație în care viețuiseră ani îndelungați și ei puteau veni la „masa comună” a națiunii cu rod mai bogat. Nu trebuie uitate însă nici cînd cuvintele lui Alecu Russo: „...adevărat că am fost copii amfibii: ne-am născut în Moldova și am supt străinătatea, capul ni-i este de neamț, de franțuz, dar inima ne-a rămas tot de moldovan...”. „Bonjouristii” aceștia n-au trădat națiunea, nu i-au răpit simțul național, ci, dimpotrivă, au căutat să-l sporească și ei au slujit națiunea lor chiar și atunci cînd se exprimau cu mai multă înlesnire într-o limbă străină. Ei au fost în primele rînduri ale revoluționarilor în 1848, ei au dat osatura pașoptismului românesc. Dar acesta nu trebuie redus la un pumn de tineri patrioți ardente. Întregii societăți îi trebuia înnoirea, reînvierea, resurecția; chiar și bătrînii boieri, care refuzau încă să-și lepede vechile straine orientale, știau că timpul nu mai putea fi ținut în loc. Marea masă a națiunii, țărănimea, trăia propria ei trezire, deși Regulamentul organic fusese un „codice al muncii de clacă”, cum atît de pertinent a remarcat Marx, dar tocmai acest lucru a împins această clasă într-o măsură și mai mare pe pozițiile revoluției. Această țărînimă

era în curs de a se schimba, de a înțelege lucrurile din ce în ce mai evident în dimensiuni naționale și moderne. Mult ajutase în această privință rețeaua de școli sătești, primitive și de nivel scăzut dar deschizînd totuși ferestrele cunoașterii, școli create în timpul domniei lui Alexandru D. Ghica și lucrul s-a vădit din plin în 1848, cînd primele elemente de cultură pătrunse în masa țărănească au ajutat-o să se integreze „modern” procesului revoluționar. Purtătorii de cuvînt ai păturilor mijlocii, burghezia în curs de maturizare, s-au aflat cu atît mai mult în primele rînduri ale revoluției menită a le conferi un rol dominant printre posedanți dar și în ansamblul societății. Deosebit de interesantă este și „inteligenta” ardeleană, acei tineri despre care vorbesc cu respect tinerii boieri progresiști Sion și Russo, evocîndu-le rolul decisiv în evenimentele din mai 1848 de la Blaj. „...aceste surtoce — scria Russo — acopereau pieturile tineretului de frunte leșit din Blaj și din școlile Ardealului, tineret cu mare curaj și mare iubire de neamul românesc”. Tinerii aceștia aparțineau — unui — și unei mici nobilimi rechemată la viață, paradoxal, în plin proces de resurecție națională modernă, dar cei mai mulți se ridicaseră din rîndul chiar al maselor țărănești reprezentîndu-le năzuințele.

ACEASTĂ societate românească în efervescentă nu putea rămîne nepăsătoare în fața valului revoluționar european, dar, cum a remarcat Nicolae Bălcescu, „revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române”, a cărei motivație se pierdea „în zilele veacurilor” și se regăsea mai ales în profundele și multilateralele mutații din deceniile premergătoare anului 1848. Revoluția a îmbrățișat în flăcările ei purificatoare și înnoitoare aproape în întregimea sa teritoriul națiunii, deschizînd porțile noului, ca și ale unificării și eliberării naționale. Unul dintre comisarii de propagandă munteni arăta că „duhul luminării a strălucit în toate părțile Europei”, în „Franța cea măreață”, în „Germania cea plină de filosofie”, în „sora noastră Italia”, popoarele ridicîndu-se la luptă pentru a cîștiga „o sfîntă Constituție”. „Asemenea, conchidea el, s-a sculat și a luptat și România, scumpa noastră Romînie”. Constituția, mai bine zis programul constituțional schițat în diversele programe înregistrate în țările românilor și care cu toate elementele de specificitate regională înfățișează o dominantă unitate, se integra ideologiei democratice și revoluționare europene, într-atîta încît Dumitru Brătianu scria lui Paul Bataillard, la 30 iunie/12 iulie 1848, că „noua noastră Constituție este calcată după Constituția noastră republicană”. Era o afirmație corespunzătoare realității, în măsura în care revoluția română din 1848 a încadrat puternic națiunea română — forțînd fondul! — contextului politico-cultural vest- și central-european, dar, pe de altă parte, Brătianu, doritor a evidențია tocmai această **inca-drare** (similară unei ridicări pe trepte ale civilizației), uita să evidențieze a doua trăsătură fundamentală a programului românesc de la 1848 și anume faptul că el reflecta totodată ceea ce era necesar națiunii române în perioada dată pentru a se **ajunge efectiv** la această încadrare proclamată.

PROGRAMUL de la 1848 a fost un program de sinteză națională, cu toată aparenta sa parțială diversitate și diluare, corespunzător pe deplin necesităților poporului român în acea fază a evoluției sale și care totodată nu și-a pierdut virtuțile odată cu prăbușirea revoluției sub acțiunea represivă a intervențiilor militare ale marilor imperii limitrofe. Dimpotrivă, an de an, datorită și dezvoltării obiective a națiunii, în etapele următoare, el a fost într-adevăr



MIHAIL KOGĂLNICEANU



AVRAM IANCU. Portret de



IOAN HELIADE

Barbu Icovescu

programul de făurire și constituire a României moderne, el a ajutat ca forma să fie precipitată și cristalizată în fond, ca din suferințele principate române dunărene de la sfîrșitul epocii fanariote și din provinciile românești supuse nemijlocit dominației și asupririi străine, în Apus și în Răsărit, să poată fi făurită România sfîrșitului marelui an 1918.

Dar revenind la programul pașoptismului românesc destinat tuturor românilor, izvorînd din necesitățile epocii și ale viitorului națiunii române, care trebuia să se desprindă din tiparele perimatelor relații feudale și să intre pe deplin în cele ale unei vieți moderne, el aparține unui cadru european. Într-adevăr, desființarea rangurilor și privilegiilor, egalitatea — cu corolarul transilvan al egalității politice a națiunii române cu celelalte naționalități conlocuitoare pînă atunci privilegiate —, libertățile publice, garda națională, forma de stat a unei monarhii constituționale ori chiar a unei republici (domn ales pe cinci ani din toate straturile societății!), restructurarea repartiției fiscale au fost probleme care au aparținut și ideologiei și programelor țărilor europene avansate cuprinse în procesul revoluționar din 1848—1849. Alte elemente ale ideologiei și programului revoluționar pașoptist corespundeau unor condiții specifice ale zonei de centru și de sud-est a continentului ori chiar doar teritoriului românesc: abolirea iobăgiei și a regimului clăcii și improprietărea țăranilor, restructurarea economiei, a administrației și justiției pe baze moderne, ridicarea instrucțiunii publice la un nivel mai înalt, corespunzător ansamblului de transformări ce se cereau, problemele clerului și deosebit de însemnate — din punct de vedere economic dar și național — problema a secularizării bunurilor mănăstirești. În perspectiva istoriei, ideologia revoluționarilor români de la 1848, ca și programul lor de acțiune se încadrează în procesul de transformări înnoitoare care au dus la constituirea ca stat a României. Prin ideologia ei revoluția, aparent înfrîntă, a fost pînă la urmă biruitoare pe teritoriul românesc, căci principalul ei țel — **intemeierea statului național** — a fost realizat, în baza programului revoluționar și de către cei care în 1848 s-au situat în fruntea revoluției și care apoi au fost creatorii României moderne.

A FOST însă pașoptismul românesc purtător al unor „forme fără fond”? Greu de dat un răspuns categoric afirmativ, căci fără îndoială chiar și atunci cînd hainele oferite națiunii apăreau nepotrivite, determinată a le purta ea le-a conferit însușirea de a deveni ale ei. Transformări multilaterale au fost poate grăbite și firesc au implicat, ca orice mutații de acest fel într-o societate omenească, chiar și aspecte ale ridicolului (sesizate de pana nemuritorului Caragiale), dar visătorul la o lume nouă C. A. Rosetti a fost cel care a avut dreptate, trezînd la viață politică pături ale națiunii, care nu se putea și nu trebuia să fie mărginită la cele citeva mii de alegători autorizați Principatelor Unite Române prin stipulațiile electorale răuvoitoare ale Convenției de la Paris din 1850.

Pașoptismul, chiar temporar și efemer înfrînt, prin ideologia sa și programul

său (incluzînd și așa-numite „idei fond”), a făurit cetățenii statului modern este drept mai ales în mediul orășesc mai permeabil unor mutații, dar și să trezească și satul și să-l determine la lupte, cum începuse s-o facă, în faza primară, în 1821, pentru interese locale cu care l-a făcut solidar. (Și a ajuns Kogălniceanu să proclame în 1862 că „Unirea națiunea a cut-o!”). Pașoptismul a sancționat existența națiunii ca entitate politică și evidențiat forța. El a demonstrat că cîret că România putea fi realizată nu era un vis utopic și constituire desăvîrșirea ei ca stat unitar, independent și modern în următoarele secole, a fost urmarea firească a noi mutații ce se crease.

Decisive au fost transformările economice interne, cuprînderea accentua economiei românești în fluxul economic internațional, dar pașoptismul s-a ir și ca beneficiar al unei atmosfere politice întemeiată pe o dezvoltare culturală. Fără cultura națională mută hotărîtoare care trebuia să conducă la stituirea statului național modern și putut avea loc, iar această cultură națională română a mijlocului secolului XIX-lea imbină fericit elemente dintr-o sinteză specifică, cu anumite surse — cele ale oricărui început — și cu calitățile necesare pentru a prăgri mersul înainte. Vechile tradiții culturale ale neamului, cultura populară valorificată, elemente însușite din turile clasice ale antichității, influența latinității continuînd a fi deosebit puternică mai ales în Transilvania, cultura grecilor celor noi, cei dintii zii la viața națională în Sud-Estul ropei, din cultura marilor popoare lumii moderne, clasicism și roman — curente antinomice aiurea —, influența curentelor socialist-utopice se tilneau și se completau. Totul s-a înnat, s-a dezvoltat, s-a „românizat” ales, în înțelesul cel bun al termenului slujit națiunea în intruchipări ale adevărate resurecții culturale, româneșorii în formă, dar în fond foarte gată de real și de posibil. Cuvintele n grandilocvența, nu rareori frazeolog „naiva încredere în puterea cuvîntului — amintită de Paul Cornea —, pe la albă a lui Heliade din 1848 imbră realitatea unor obiective precizate în drate procesului de constituire a României celei noi.

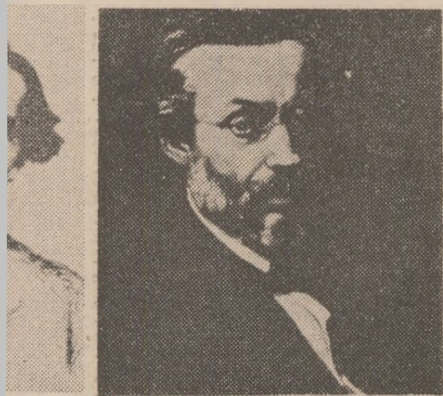
Învățămîntul s-a dezvoltat și s-a „românizat”; impetuos, chiar și în condițiile opresive ale Regulamentului organic s-au dezvoltat presa românească și jurnalul — puternic instrument de educațională și modernă; a apărut o istoriografie modernă — prin Kogălniceanu Barițiu și mai ales Bălcescu; litera a marcat și ea mari progrese, implic ca toate manifestările de cultură epocii, multe din personalitățile marcante din domeniul militant politic și slujă evocării trecutului, ca și criticii sociale limba s-a înnoit, s-a modernizat. „Rîrile de tineri” — amintite de Kogălniceanu —, acei „tineri, veseli, neobosi — evocați nostalgici în 1833 de Vladimirescu —, și-au făcut pe deplin contribuția, contribuînd la înnoirea culturală și la punerea culturii în slujba națiunii.

IE REVOLUȚIONARĂ



NICOLAE BALCESCU. Portret de Tattarescu

Cursurile lui Eftimie Murgu la Academia Mihăileană



J. Por-Aman. CEZAR BOLLIAIC

ROMANTISMUL constituia orientarea dominantă — deși în literatură (proză, dramaturgie și poezie) se întâlneau, coexistând, și manifestări neoclasiche ori altele realiste — dar el nu se aseamănă romantismului occidental. Altele erau trebuințele românilor față de cele ale occidentalilor și altul era stadiul lor de evoluție cultural-politică. Depresiunea intimistă, tinguirea, melancolia există în această literatură, dar nu ele dau nota caracteristică, ci se manifestă efemer, periferic și — cum s-a remarcat — nu domină opera marilor creatori ai epocii. Pentru aceștia romantismul are o altă întrușipare, optimistă și realistă, evocând un trecut pentru a îndemna la luptă, slujind cauza modernizării și neapărat a eliberării naționale. Luptătorii aceștia pe tărîmul culturii își aleseseră, așa cum îl îndemna Bălcescu pe Alecsandri, România ca „iubită”! Marile personalități ale trecutului și în primul rând Ștefan cel Mare și mai ales Mihai au căpătat dimensiuni spirituale neobișnuite. Dar totodată creatorii de țară nouă nu erau niște naționaliști înguști, ci ei erau deschiși culturii universale a epocii lor și dorința lor ardentă era de a-i încadra națiunii lor. Din cultura lumii căutau să desprindă instrumente de făurire a societății și a statului, în sens modern. Integrarea în cultura și civilizația europeană nu era întâmplătoare (cel mult s-ar putea vorbi de căutări!), ci ea reflecta necesități neapărate, dorința de a grăbi procesele interne, nu însă o subsumare. Michelet și Quinet, determinați de altfel a susține pe români, au fost realmente adulați de tinerii români pașoptiști, deoarece cei doi cărturari ofereau comprehensiunea lor cauzei micilor națiuni. Zeci de titluri au fost traduse din Alexandre Dumas-tatăl, din Lamartine, Chateaubriand și Hugo. S-a constatat că numai în perioada prepașoptistă 15 autori români au tradus din Lamartine, desemnat, de altfel, în mod semnificativ, pentru a dezvălui obiectivele practice ale acestor adepți ai romantismului, patron al Societății Studenților Români de la Paris, adevărată „filială” a Frăției. Traducerile au abundat în epocă, dar ele au reflectat o selecție, o preferință interesată și legată de procesul complex și multiform al constituirii României. Nu era vorba neapărat de obiective conștiente, unele erau impuse firesc de mișcarea amplă în curs de desfășurare în care națiunea română se găsea implicată.

RENASTEREA — resurecția — a presupus un trecut ca temelie pentru forțarea unor porți ale viitorului, dar în egală măsură a fost nevoie de o deschidere spre noi orizonturi ale umanității, de o adaptare creatoare la cuceririle de civilizație și cultură ale națiunilor înaintate. Pașoptismul a implicat națiunea cu o forță deosebită într-un proces istoric ireversibil, necesar ascendent, care urma a-i împlini năzuințele. Singură — căci cit de relativ și de lăbil a fost deseori sprijinul uneia sau alteia dintre marile puteri! — prin fapte împlinite, prin voință și acțiune, națiunea română a demonstrat lumii moderne — în care s-a încadrat ca entitate de sine stătătoare, eliberată de cătușele dominației străine — virtuțile unei resurecții.

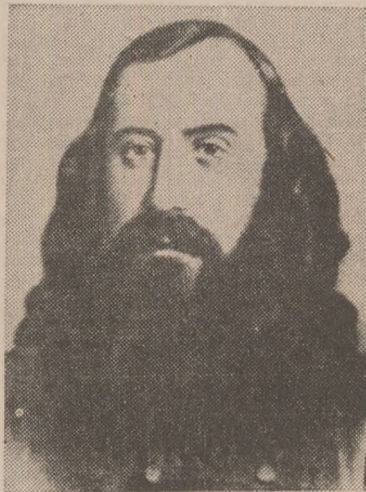
Dan Berindei

EXISTĂ un interes susținut pentru viața și activitatea revoluționarului pașoptist Eftimie Murgu. La mai vechile studii ale lui Aurel Cosma-junior, 1929, G. Bogdan-Duică, 1937, Traian Topliceanu, 1938, I. D. Suciuc, 1969, se adaugă volumul semnat de I. Popa și V. Zaberca, 1976, — pentru a nu le aminti decît pe cele inserate în volume și de o oarecare amploare. Într-un masiv studiu introductiv la *Cursul de filosofie* editat recent, Victor Țircovnicu*), fost profesor la Universitatea din Timișoara (m. 1985), examinează critic toate contribuțiile anterioare aducînd importante accente, completări sau rectificări asupra vieții și operei lui Murgu.

Născut la Rudăria (Caraș-Severin) în 1805, ca fiu al unui locotenent din regimentul 13 de grăniceri, E. Murgu urmează cursurile de Filosofie și Drept la Universitatea din Budapesta în perioada 1825—1830, face ulterior practică avocațială și obține atestări pentru funcțiile de „notar de tablă” și „jurat la tabla crăiască”. În 1834 e proclamat „doctor utriusque juris et philosophiae”. Cu aceste înalte calificări sosește el la Iași în toamna anului 1834. Mai venea însoțit și de faima de militant pe linia Școlii Ardelenice ca autor al lucrării în limba germană *Widerlegung...* (Pesta, 1830), prin care susținea originea romană a poporului și a limbii române, combătută de un sîrb maghiarizat, Sava Tököly, prin două broșuri, una în limba germană, 1823, și alta în limba română publicată în 1827 sub titlul *Dovadă că românii nu sînt de obîrșie romană și că acest lucru nu reiese din limba lor italiano-slavă*. Analizînd aserțiunile lui Tököly după care limba română ar fi un fel de amestec italo-slav, Murgu pune în discuție ceea ce mai tîrziu se va numi teoria circulației cuvintelor și susține că structura unei limbi e determinată de „verba prima necessitatis” și nu de cuvintele „accidentale”, străine, împrumutate. (Teorie formulată la un alt nivel și cu o pertinentă argumentare peste 50 de ani de către Hasdeu). Se pare că această lucrare ar explica preferința Eforiei Școlii pentru Murgu, un tînar de 29 de ani, față de un concurent ca Al. Gavra cu o mai îndelungată practică pedagogică. La Academia Mihăileană, Murgu a predat în cei doi ani Introducere în filosofie, Istoria filosofiei, Introducere în logică, Istoria Logicii, Logica (partea I, Analitică, partea a II-a, Metodică) și Introducere în Metafizică, Metafizica curată. Originalul nu s-a păstrat. Cursul predat de Murgu la Iași a fost editat de Victor Țircovnicu pe baza celor trei volume de note, luate de foștii elevi „după dictarea profesorului” și păstrate la Biblioteca „Mihai Eminescu” din Iași. Există mai multe exemplare la Biblioteca Academiei și la Socola transcrise de către foști elevi dar, după compararea lor, editorul a optat pentru manuscrisul de la Biblioteca „Mihai Eminescu” deoarece el provine cu certitudine de la un fost elev, Costache Platon, care semnă că „audiator de filosofie” și figurează în cataloagele de examen din acei ani. În transcrierea acestui curs editorul a făcut și numeroase trimiteri, în subsol, la celelalte manuscrise, de cite ori s-a găsit în fața unei omisiuni ori a unei neclarități.

*) Eftimie Murgu, *Curs de filosofie ținut la Academia Mihăileană (1834—35; 1835—36)*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Victor Țircovnicu, Editura Facla, 1986.

În ceea ce privește conținutul, se știe din cercetările anterioare că Murgu a avut ca punct de plecare cursurile fostului său profesor, Imre Ianos. Aceste cursuri, publicate în mai multe ediții, de orientare eclectică, imbinau raționalismul cu empirismul, fiind subintitulate „Legătura prietenească dintre rațiune și experiență”. La capitolul de Logică, Imre se orientă după ideile noi introduse de Kant despre judecățile analitice și sintetice, în timp ce, în cadrul metafizicii, polemiza cu gânditorul german de pe poziții teologale. G. Bogdan-Duică, comparînd textul Imre cu textul Murgu, ajunge la concluzia că ar fi vorba mai mult de o traducere. Editorul de la Timișoara demonstrează că „în multe cazuri Murgu adaugă material nou, original, completînd textul lui Imre”. Este vorba de capitolele introductive I, II, III, de argumente noi, exemple noi luate din mediul social românesc din toate provinciile și, mai ales, de abordarea temelor *Raporturile dintre cultură și limbă și Despre legile cugetării*. Murgu, după ce arată ca și Imre că ter-



EFTIMIE MURGU

menii sînt semne convenționale, semne ale lucrurilor pe care le denumesc, reia punctele sale de vedere din *Widerlegung...* referitoare la relațiile dintre limbă și cultură. El acordă prioritate culturii „dînlăuntru” care precede și contribuie la dezvoltarea limbii. Intregul capitol se constituie într-o pledoarie pentru dezvoltarea culturii naționale și a limbii naționale, argumentînd că noi nu ne putem însuși idei noi decît „prin limba nașterii”, adică limba maternă. Acest fragment a atras atenția lui Eminescu care a transcris, făcînd pregnantă sublinieri, „textul din Logica lui Murgu de la fila 53 v... pînă la fila 147 v”. Trei cercetători (Eugen S. Cucerzan, D. Vatamaniuc, N. A. Ursu) au reproduș sau au comentat pe larg, în ultimii ani, interesul marelui poet pentru acest capitol. V. Țircovnicu stabilește în continuare că textul lui Murgu „despre legile cugetării celei problematice” este mai amplu și aduce o serie de contribuții în comparație cu Imre. În legătură cu principiul contradicției, principiul tertului exclus, adevărul logic, adevărul metafizic etc.

Dar contribuția cea mai importantă a cursului predat de Murgu este — pe linia vehicularea unor concepte raționaliste

la nivelul epocii — și aceea de modernizare a terminologiei filosofice românești. Avînd în față un original latin, Murgu nu ezită să introducă în circuitul limbii termeni precum: **relație, modalitate, probabilitate, criteriu, problematică, apodictic, afirmativ, negativ, disjunctiv** etc. — acolo unde autorii anteriori de lucrări filosofice (S. Micu, Grigore al Argeșului, Eufrosin Poteca) se opriseră asupra unor termeni din fondul vechi al limbii ori asupra unor perifraze. (Exemple: în loc de „tăgăduitor” = negativ, „despreunător” = disjunctiv; „înainte pusă”, „punere înainte” = premisă; „arătare”, „dovedere” = demonstrație). El a intuit precizia neologismului în desemnarea unor noțiuni filosofice, formulată astfel de Blaga: „Prin acceptarea sistematică și masivă a neologismului graiul nostru filosofic cîștigă enorm, cit privește precizia” (*Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Științ. 1966, p. 74).

Din subcapitolul „Despre magistri” și, mai ales, din atestatele de mină date unor foști elevi precum și din însemnările marginale de pe unele cursuri se poate contura și concepția pedagogică a lui Murgu. El combattea acele „săci învățături pe de rost și dărate frămîntări ale tinerii de mințe”, recomanda un învățămînt conștient, „popularnic” (pe înțelesul elevilor), respectarea particularităților de vîrstă etc. La sfîrșitul cursului el a redactat și o serie de întrebări care să-i ajute pe discipoli în concentrarea asupra esențialului. E. Murgu a propagat la Iași — unde a avut discipoli ca Ionescu de la Brad, Neofit Scriban, D. Gusti — și la București — unde, ca „particularnic”, i-a avut elevi pe N. Bălcescu și C.A. Rosetti — idei raționaliste despre lume și viață. El se definește ca eclectic, „neagîndu-se de nici o sectă filosoficească”, deducînd cunoștințele mai cu seamă din „rație” (rațiune), iar ca metodă optează pentru „metodul critic”. Pentru impactul pe care cursurile sale l-au avut la Iași și București (editorul demonstrează, cu documente, că Murgu a solicitat și a fost admis ca suplinitor la Sf. Sava dar n-a funcționat la această instituție, iar elevii săi de la București au urmat cu toții cursul ca „particulari”) vom aminti că Murgu notează la paragraful „nexusul filosofiei cu alte științe” următoarele discipline: **jurisprudența pozitivă, fizica și „cumnatele ei științe” precum istoria naturală, economia cîmpului; matematica, filologia și istoria. Istoria, scrie Murgu, „prin filosofie cîștigă viață și putere, se face cu adevărat pragmatică”, studiază cauzele unor evenimente, mijloacele și „urmările purcese din acele întîmplări” (p. 77). Am subliniat legăturile filosofiei cu istoria pentru că printre discipolii săi s-au aflat cîțiva revoluționari de seamă, apropiați de pragmatismul istoriei. La sfîrșit, în „Anexe”, editorul înserează două scrisori ale lui Murgu adresate, din București, fostului său elev Neofit Scriban, revelatoare pentru trăsăturile de caracter ale luptătorului bănățean, pentru reconstituirea atmosferei leșene de la începuturile Academiei Mihăileană și a frămîntărilor politice bucureștene dintre 1836—1840.**

În concluzie, o ediție riguroasă, indispensabilă celor ce studiază activitatea lui Eftimie Murgu din această perioadă, primul paș al învățămîntului filosofic românesc în Principate și contribuția originală a revoluționarului la redactarea Cursului de filosofie.

Gabriel Țepelea



Pan SOLCAN

VAMEȘUL PLOIILOR

STRIGA după mine, prin ploaia torențială, alergam și m-am întors, am strigat și eu, i-am făcut semn s-o ia la fugă și am sărit amindoi, aproape în același timp, pe scara autobuzului, apa se revărsa pe noi, pină am izbutit să ne strecurăm înăuntru și cred că el a fost cel care m-a întrebat încotro merg, iar eu i-am zis că nu aveam nici o țintă, mă refugiasem în autobuz din pricina ploii, sau nu, îi ziseam că voiam să-l însoțesc, nu știu de ce îmi imaginam că se va îndrepta spre stație și va lua autobuzul, dar m-a contrazis, eram în poarta casei, mi-a spus, abia ajunsese acasă, locuiesc pe aici. Mi-am amintit tot: că se căsătorise cu fata colonelului și avea o locuință extraordinară, că se transferase la universitatea bucureșteană, pe un post de lector, că îi aparuseră două cărți, iar acum o avea sub tipar pe a treia și așa mai departe. De cind nu-l văzusem? De cinci, de zece, de cincisprezece ani? S-a grăbit să cumpere bilete, întinzind mina udă peste capete și după ce le-a obținut, purtate pe sus, le-a băgat în buzunar și m-a întrebat pentru a treia oară ce mai fac, i-am răspuns evaziv, stingherit, presat din toate părțile, cu cămașa lipită pe mine, avind senzația că mă sufoc. Autobuzul, arhiplin, pestriț, se legăna ca o barcă și auzeam ploaia izbîndindu-se în geamuri, îi vedeam rafalele neîntrerupte și alături el, despre care vorbisem cu prietenii mei bucureșteni chiar azi dimineață. Îi citeam o satisfacție ciudată — o avea, n-o avea? — și mă miram ce anume i-o trezise, revederea noastră în nici un caz, și nici faptul că ne găseam prizonieri în autobuzul supraaglomerat, o satisfacție care făcea să i se dilate ochii (obraji, cam grăsulii, i se impurpuraseră, probabil din pricina alergăturii), să uite că mergem în neștire și că vom fi siliți să ajungem la capătul traseului și apoi s-o luăm înapoi, se înghesuia în mine, încercînd să-și degajeze brațele și în tot acest timp vorbea, vorbea intruna, mă admonesta într-un fel, presupun, atribuindu-mi în întregime vina că nu ne văzusem, că nu știu ce planuri ale noastre rămăseseră ballă, sau poate mai mult decît niște planuri, mari idealuri, abandonate pe drum, nesocotite, trădate. De cite ori mi se vorbește în auzul multîmii despre ce ar trebui să mi se spună în șoaptă, și nici atunci înainte de o lungă preparație, simt că innebunesc și că sint gata să explodez, dar ciudat, extrem de ciudat, reacția exterioră este una de stînjeneală extremă, de timiditate bolnavicioasă, capăt imediat o înfățișare suferindă, glasul mi se subțiază, se rupe, cuvintele par să nu aibă nimic comun unele cu altele, nu se constituie în propoziții fluente, au o tendință centrifugă, se împrăștie dezordonate. Mă crispez și mă strîmb, mi-ar fi foarte ușor să acuz o boală obișnuită, un ulcer, de pildă, dar mîntea suferă și ea, imaginea mă părăsește și mă chinui neajutorat, pîndînd împrejurarea favorabilă care să mă scoată de sub apăsare. Puteam să-i zic acum: bine, să coborim și să-l plantez în ploaia dușmănoasă, ar fi fost un bun remediu să scap de imputări și de orice fel de conversație, însă nu aveam energia să întreprind ceva. Ar fi trebuit să mă întreb ce caut în Capitală, sau îmi și aruncase o asemenea întrebare și se pierduse în dospeala acră a înghesuiei din autobuz. Nu-mi dau seama ce mai zisesse, oricum trecuse la un capitol fascinant: avea pașaportul în buzunar, pleca mine după amiază și era un noroc că îl întîlnisem, va lipsi două sau trei luni, iar după întoarcerea în țară, la scurt timp, va pleca din nou, de astă dată pentru doi ani, lector pe undeva (a zis Montpellier?), după care se va muta alți doi ani, aici n-am mai reținut, tot ca lector, probabil. Își programase viața, mi-a zis, pe un deceniu. Atunci ai să fii bătrîn, i-am spus. Cum bătrîn? De ce bătrîn? Eh, bătrîn, am mai adăugat, fără convingere. M-a strîns de braț, protector și cu o senină înțelegere. Știi cu ce mă ocup, a mai zis, sau ca să fiu exact, m-am ocupat? Cu tratatul de istoria literaturii, secretarul comisiei. Va să zică pus să-l controleze pe vestitul academician, să-i transmită ce hotărâu alții, ca și cum lui i-ar fi trecut prin cap. A fost o mărturisire, din partea sa, izbăvitoare pentru mine. Abia în clipa aceea am putut măsura cât îl urăsc. Am lăsat ura mea în voie, eliberîndu-mă de încordare, puteam pe o creastă înaltă și îl priveam de sus, mă amuzam acum să-l ascult foarte atent, în zornăitul ploii. Prostul, nu știe ce putere uriașă are ura, cit de repede este în stare să niveleze terenul, să-l descotorosească de tot ce s-ar afla pe suprafața lui, să te lase să umbli prin lume în voie, să nu te mai împiedice de nimic, să-ți fii singur stăpîn. Mă eliberasem pină într-atît de prezența lui, datorită urii mele, încît mă învadasse o euforie

ciudată, mă mutasem cu gîndurile foarte departe, murise și ploaia și, ceea ce era de necrezut, nu-i mai vedeam nici pe călătorii de lingă mine, ieșisem din strîsoarea lor și mă mișcam într-o libertate deplină. M-am uitat doar să recunosc ce mai rămăsese din el: obrajii săi de om bine hrănit și jovial (așa fusese? așa îl cunoscușem?), privirea neîncrezătoare, mereu scrutînd altceva decît i se oferea, dar în același timp ascunzîndu-se vinovată, dacă stăruia să-l privești la rîndul tău, molipsit de neîncrederea și căutările sale. De ce renunțasem să recunosc (pățisem asta și altădată) că ura ne lega definitiv, că fără îndoială mă ura și el, că se ascunsese în ura noastră o altă față a vieții ce o trăisem împreună, că, în ce mă privea, concentrasem în ea, în ura mea statornică și de neînvinc, amărăciuni vechi, fără de capăt, prin care n-avusesem puterea să răscolesc, să le împrăștii, să merg pină la ultimul amănunt, ca să mă edific odată pentru totdeauna și să-mi rezerv partea mea de ură curată, de neschimbat în formele și în substanța ei, de care să mă folosesc ca de o certitudine? Să fi bănuît că m-a aruncat, printr-o banală relatare (n-avea cum mă suspecta de invidie, indiferent ce s-ar fi întimplat și cum aș fi evoluat eu, oricît m-aș fi împotmolit, mai eram încă tinăr și îi eram superior din toate punctele de vedere), prin spovedania aceea despre cariera lui, într-o lume în care n-ar fi vrut să mă trimită? Tăcuse în chip surprinzător și o suită de zîmbete se substituise vorbariei dinainte, felul său de a zîmbi superior și plin de solicitudine, exact în momentul cînd te-ar fi revoltat orice ajutor și cînd, mai ales, îl striveai cu un dispreț suveran, necum să-i mai accepți superioritatea și protecția. Pentru că tăcerea noastră bruscă se prelungea, mi-am zis că îmi va adresa invitația să-i văd casa și să-i cunosc familia. Se cantonase și el în ura atotcuprinzătoare și pentru a se apăra (avea nevoie de apărare, o, avea mare nevoie de apărare), se drapa în cutele ei, cu grijă, să nu-l mai găsească niciodată, să mă deruteze la infinit și să mă fină prin asta foarte departe, ca pe un satelit cu o orbită stranie, intrat pentru veșnicie în sfera sa de atracție? De despărțire nu putea fi vorba, de separare a universurilor noastre, ca rezultat al unei acțiuni din partea lui, numai dacă eu mă hotărâram să-mi schimb galaxia, s-ar fi realizat ceva ce ar fi putut semăna cu o independență reciprocă. Însă eu, știam amindoi, nu aveam dreptul să mă hotărâsc la așa ceva, nici nu aveam cum mă gîndi, fără a presupune că mai bine de jumătate din viața mea trebuia nimicită. O, cit de simplu l-aș fi descumpănit, aruncîndu-i o singură întrebare, chiar în înghesuiala insuportabilă din autobuz, dar mai răminea de văzut, după ce aș fi rostit întrebarea, dacă mi-ar fi ajuns puterea să-l ascult răspunsul sau m-aș fi văzut silit să mă reped spre ieșire și să încerc să cobor din mers, singurul mod de a nu mai fi față în față cu trecutul, provocat atît de nechibzuit, fără prevederea elementară de a-l vedea cum se înalță masiv, copleșitor, imposibil de înlăturat. Ce mai face N.? aș fi rostit (și aș fi spus chiar numele ei, cu indiferența obișnuită a întrebărilor de acest fel, fiind absolut sigur că nimeni din autobuz n-ar fi întors capul și n-ar fi salvat din banalitate, prin nici un gest, întrebarea mea), poate aș mai fi adăugat încă ceva la aceste prime cuvinte, numai așa ca să aibă un ornament.

CÎND am auzit din nou ploaia, nu mă desprinsesem încă din țesătura complicată a întrebării și am înregistrat și celălalt fapt, coborîrea precipitată din autobuz a vechii mele cunoștințe, cu aceeași nepăsare cu care înregistrasem și revenirea ploii, nu este exclus ca întii să se fi petrecut coborîrea și tocmai asta să-mi și atras atenția asupra ploii, succesiunea exactă nu avea prea mare importanță. Îmi zisesse la revedere, presupun, cam acest lucru semnificau și gesturile dezordonate, după ce ajunsese jos, un fel de balet în ploaie, pentru că gesticula spre mine și în același timp țopăia, sărînd peste ochiurile de apă. Să-mi cumpăr un bilet, fiindcă a uitat să mi-l lase, a fost prima mea reacție, atît de anostă încît mi-a venit să rîd. Dar în următoarele clipe nu mi-am mai amintit de bilet. Așa ne-am despărțit întotdeauna, mi-am zis, fugînd unul de celălalt, așa mă despărțeam și de ea, o, și materia abundentă de cite ori nu se interpunea între noi, ne-au surprins avalanșe de ploaie și zăpadă, cînd mergeam țînîndu-ne de mină, sau cîmpurile erau invadate de vegetație și inotam pur și simplu, cu polenul scuturîndu-se pe trupurile noastre, încercîndu-ne, iar într-o pădure am rătăcit în hățșuri, drumul ni se barase și mi-am bandajat mina ca

să pot opera cu briceagul ce-l aveam, un briceag polonez, cu o lamă lungă și puternică, lucitoare, de care m-am folosit ca de o secure, lovînd în dreapta și în stînga în frunzișul involburat, în timp ce ea cînta o arie vitejească, îndemnîndu-mă cu un haz gălăgios, răscolitor, să-i dau înainte.

Mi se părea că vechiul meu prieten s-a oprit în ploaie, că gesticula acolo și că autobuzul se oprise și el, îl vedeam mereu și am vrut să-i răspund la chemare, pină am auzit pe cineva că a țipat: Ești nebun, domnule, cum vrei să sari, nu vezi ce vitează are? Dar nu l-am ascultat și m-am aruncat în ploaie. În zarva ce am stîrnit-o, șoferul a oprit de tot, a coborît și a venit lingă mine, cu miinile în solduri, niște miini păroase și negre, privindu-mă ca pe un fenomen. Și dacă îți rupeai gîtul? mi-a zis, aproape cu gingășie, iar eu i-am răspuns destul de nehotărît, gesticulînd confuz, ceva în genul: N-are importanță, s-ar fi întimplat, ei și? Pe fața omului coborît în ploaie, neagră și ea, nu urîta, fiindcă era un om tinăr, vinjos, destul de suplu, cu ochi de gheață, fără nuanțe, am citit un fel de regret că, de fapt, nu s-a întimplat nimic, că spectacolul i-a fost refuzat. Urci sau ce faci? m-a întrebat și am observat de-abia atunci că este un tip simpatic, poate mualit, vesel cu prietenii lui, căruia îi părea rău să se despărță atît de repede de mine, dacă mă lua cu el îi mai răminea șansa să-l despăgubesc pentru ceea ce nu-i oferisem, intuiesc că eram demn de curiozitatea lui și nu voia să mă piardă. Dar în cele din urmă a urcat singur în autobuz, deziluzionat și și-o fi zis, ca mîngiere, că nu eram chiar un tip pe cîntec, că mi acordase prea mult credit.

ASFALTUL străzii se acoperise cu o pinză de apă și doar mașinile mai săgetau cu un fel de disperare, în direcții necunoscute, despîcînd ploaia nemilos, strident, aruncînd stropii de apă într-o parte și într-alta, perturbînd ceea ce mi se înfățișa armonios și evocator, pentru că de atîtea ori fugisem prin ploaie. M-a cuprins deziluzia că nu-l mai zăream și că pină atunci fusese acolo, dar acum dispăruse. Căpătasem probabil o înfățișare foarte caraghioasă, din cauza indeciziei mele, în mijlocul străzii. Cineva mă striga, am distins o voce de femeie, însă mi-am zis că se înseală, nu avea cine să mă cheme și de altfel nici nu vedeam pe nimeni în jur, pină ce m-am trezit apucat de braț și apostrofat cu familiaritate: N-ai de gînd, sper, să te dizolvi în ploaie. Rîdea, o femeie tinără, negricioasă, cu părul foarte negru, lipit de creștetul capului, ud, sora șoferului supărat că n-am vrut să-l ascult și să urc înapoi în autobuz, m-a tras după ea pină la un adăpost precar, de sub marginea unui acoperiș, de unde venise, mai mult ca sigur, ca să mă scoată din ploaie. Stăm un pic aici, mi-a zis, și apoi ne mutăm dincolo. Mi-a indicat un soi de gang, pe care nu-l puteam distinge prea bine. Rîdea iar, ca de o șotie pusă demult la cale și care acum îi reușise. Te-am văzut cînd ai sărit din autobuz, ce ț-a venit? Mi-am dus miinile la ochi, credeam că ai să te zdrobești și apoi, dintr-o dată, te-am zărit în ploaie, întreg. Mă examina, ca să constate cît sint de ud și dicoțea încet, foarte multumită de ce descoperise. Cu două degete, ușor, mi-a prins stofa pantalonului, puțin mai sus de genunchi, și a desprins-o de pe picior, ridicînd totodată pantalonul cu cițiva centimetri. Pariez, mi-a zis, că nu a rămas nici un centimetru pătrat neudat. Ai

apă și în pantofi, nu-i așa? Uite și eu, a mai zis, prinzîndu-și de astă dată fusta și scuturînd-o încet, pentru a-mi demonstra că o udase și pe ea ploaia complet. Își trăsese, în același timp, piciorul drept din pantof și împinse pantoful în ploaie. Să-l spele cel puțin, a adăugat, și a făcut același lucru și cu piciorul sting, împingînd și al doilea pantof lingă celălalt, înfiorat de atingerea caldarimului cu picioarele goale, niște picioare mici, de păpușă, cu dungi albe de la curelele sandalelor și cu unghiile foarte roșii, un roșu de vișină coaptă, într-un strat compact. S-a pus să-mi explice că i-ar mai fi trebuit trei-patru minute să ajungă unde pornise, dar va trebui să revină acasă, nu se putea duce ca o pisică plouată. Ești supărat? m-a întrebat din senin. Să te duc înapoi în ploaie, de unde te-am luat? Pariez că ai nostalgia ploilor de altădată, ploile de vară calde și blajine, cînd eram copii și plingeam dacă cineva ne lua de acolo, din mijlocul ploii. Eu încă nu rostisem nici un cuvînt și acceptasem camaraderia neașteptată, de parcă spre ea mă îndreptasem de azi dimineață și o întîlnisem în sfîrșit, se revărsa asupra mea, iar eu mă complăceam să fiu mîngiat de cuvintele femeii străine și să consider că le pregătise cu grijă pentru mine. Scuză-mă, a zis pe neașteptate tînăra femeie, schimbînd brusc tonul, adoptînd o seriozitate încruntată, ca după o greșeală fatală, care mai putea fi totuși corectată sau măcar i se putea schimba direcția, ajungîndu-se astfel la atenuare. Trăiesc la școală numai printre bărbați (sint profesoară) și m-au viciat cu prietenii lor. Sint mai răi ca niște fete, vor să le spui tot, să nu păstrezi nici un secret, să-ți anunți planurile, să-ți dezvălui cea mai mică intenție, altfel te pedepsesc. Au inventat mii de pedepse, sint niște monștri. Toate cancelariile școlilor sint pline de femei, iar eu am nimerit numai peste bărbați. Ai să vezi de ce, ai să vezi ce profesie mi-am ales, pentru că nu-i o școală obișnuită. Vai, scuză-mă, zise încă o dată, speriată de-a binelea. Domnule, m-a implorat, rostește-ți numele, prezintă-te, spune-mi cine ești, ca să mă scapi de ridicol. Mi-am dat în petic, se admonestă. Nu mă voi învâta minte niciodată. Sint incurabilă. Mi-au spus-o toți. Pocăită, își plecase ochii în pămînt și începuse să-și miște degetele picioarelor, dar se joace cu ele. Si sint bătrînă, a zis, cu ochii ascunși. Am douăzeci și șapte de ani. Cineva mi-a dat douăzeci și trei și cînd i-am spus că am cu patru mai mult, a zis: Te ții bine. Mă țin destul de bine, a adăugat cu convingere, ridicîndu-și capul, și am să mă țin și mai bine. Ar fi trebuit să-l răspund, dar nu-mi găseam cuvintele și am vrut să-mi manifest printr-un gest prietenesc înțelegerea mea, însă nu știu cum s-a petrecut, că am auzit-o țîpînd: Ce faci? Așa dintr-o dată? Hei, prietene, ia-o ușurel. Mai mult ca sigur că nu-i o mîngiere de la o vreme, poate de doi ani sau de trei ani, am o amnezic a gesturilor mici, care m-a tîrit în multe încercături. Uit la citeva secundo ce anume am făcut și mai ales de ce. Iată și acum, o țin de mină pe tînăra femeie și nu-mi amintesc deloc prin ce gesturi intermediare am trecut ca să ajung aici și nici dacă țîpătul ei s-a petrecut înainte sau după ce am apucat-o de mină. Aștept, mi-a zis, dreaptă, uitîndu-se undeva în față, aștept să te hotărâști ce voi face cu mina, dar nu mă stringe atît de tare, că îmi pierd răbdarea. Pardon, am spus, ca trezit din somn și am dat drumul miinii, care a căzut, dezarticulată, izbîndu-se de corp. Deci nu ai nici un nume, a reluat ființa de lingă mine, exact cînd eu mă aplecasem și am ridicat un pantof. Atunci să-ți dau eu unul. Ce faci cu pantoful, de ce nu-l lași la locul lui, cu ce ț-i-a greșit? Si pentru că nu pricepeam, mi-a luat pantoful din mină și l-a azvîrlit unde fusese, însă de data asta n-a ajuns lingă celălalt și în plus se răsturnase. Ca să fie sigură că n-am să repet tentativa de a-l ridica iarăși sau măcar de a-l îndrepta, a pus piciorul gol pe el, turtîndu-l fără nici o milă. Ce nume să-ți dau? Să împrumut unul de la prietenii mei sau să inventez ceva încă necunoscut? La revedere, am zis, și m-am repezit în ploaie. Am făcut, cred, cițiva pași buni, decis să caut un telefon, să descopăr numărul și să-l sun acasă pe individul



CONSTANTIN POPESCU: Amiază de vară



Marin MINCU

O ÎNTÎMPLARE AGONICĂ

„mă lovește neanunțat acest semn
e o smulgere bruscă de fibră cu sînge”

1.

Era-n după-amiaza cînd leneși de umblet ne-mpleticam printre pașii statuilor; nimic nu ne tulbura incetineala mișcărilor nici o curiozitate nici o dorință precisă; în marmora vinătă foșnea stîns cite un gest de tandrețe încrustat în memoria materiei reci; zeii erau cumiți la acea oră își făceau siesta de după prînz nu ne priveau cu ironic ochi nici nu se dedau la gesturi lascive deși uitătura lor către tine-n sandale desculță (așa faci tu de cite ori intrăm în pădurea de piatră) senzualiza praful depus pe formele lipicioase ale cuvintelor pe care le rosteai rar (parcă le smulgeai greu din fundul gurii iar ele se corporalizau pe loc populind docile boscheții răcoroși ai întîmplării); de unde se isca acel ecou puternic nu înțeleg acea larmă de voci de bărbați în luptă acel zgomot de arme apropiat strigătul răniiților căzînd în genunchi la Maraton vaerul corului urcînd scările sacre litania misterioasă a preoților substituîtă cu șoapta bicisnică a faunilor amușinînd dezmațul zeitelor tinere ce se zbenguie-n umbra coloanelor

2.

cum să ies din coclaurii crescuți în grădina lui Academos rătăcit printre tufele verzi ale atitor femei nerușinate surprinse goale de mina libidinoasă a sculptorului care-a aminat să le-mbrace acoperindu-le albeața doar cu un voal transparent ce se-nfoaie la insistența privirii ca fustele fetelor cînd le-adulmecă vîntul golat; obosisem de-atîta privit și deodată am văzut trupul acela suav sta-ntr-o rină alene întins somnoros pe pernele albe pufoase respira leneș „pot să-l ating cu mina pe păr?” ai zis tu, „fă-o dar ai grijă să nu se trezească” trupul lui e un lujer gingaș ah are și sin un sin rotund ce am măr (e un răspăr al naturii o risipă de forme sau invers o concentrare prea mare a tiparelor pure diviziunea negată un refuz al plăcerii în altul durerosă retragere-n sine a cîrniei hermafroditul acest zeu-copil constrîns să se opere singur); l-ai mîngîiat vinovată jucîndu-te pe rotunjimile abrupte „iat-o și pe Venus” ai spus dar eu nu m-am uitat intr-acolo m-a scuturat violent o durere adîncă o-mpunsătură de ac ce o simți sfîrînd pînă-n măduvă (se-nfiripa o adiere-n aeru-nacins; doar inaintea furtunii se iscă aceste goluri imense cînd urganul ia naștere așa din senin se auzeau tunete pe coridoare pași de piatră se rostogoleau amplificînd panica mea)

3.

mă lovește neanunțat acest semn
e o smulgere bruscă de fibră cu sînge

o rupere de nervi din măduvă carbonizată carnea lăuntric nu știu dacă atunci sare vreun ipotetic contact de la sistemul electric al corpului sau este doar o secretă anticipare un exercițiu de alarmă ce se declanșează automat cînd se transmite black-out prin toți computerii ființei ca să se interopă expansiunea pericolului către structurile de profunzime; e ceva ca strigătul antifonic slobozit de pasărea neagr-a furtunii involuburînd din senin apa liniștit-a oceanului e străluminarea pe care o dă fulgerul în limba-i prelungă lingind cu tăcută cruzime carnea indiferentă și candidă; cite-o formă în mers către sinele său se conservă veșterită ce scapă de trăsnet refugiindu-se curajoasă în salt; nu am garanții metafizice în ce mă privește așa că mă apăr empiric cum pot: mă aplec peste punctul zero al durerii îi descopăr simptomu-i viclean mă-ncovoi peste el cu încordată grijă și teamă îl întuiesc în zona aceea să nu se extindă îi pun multiple armate-mprejuru-i să nu facă explozie-n celulele mele mă prepar de asediu îndelung așez mii de gărzi în toate etajele trupului economisesc orice efort și nu mai consum o fărîmă de energie in plus

4.

am avut o alunecare în mine în apropierea statuii de-aceea m-am răsucit precaut pînă tu mi-ai descoperit grupul acela poznaș ce m-a bucurat să-l privesc nu există nimica mai viu: gînsacul are ciocul deschis sîsiînd cu limbă de șarpe o aripă mai ridicată ca și cînd și-ar lua zborul sau ar vrea să izbească-n micuțul ce-l ține încheștat de gîtite cu minulele-i grase e-o luptă agonică aici; cu joaca-i de copil acest bucălat amoraș ar putea s-o sugruma pe pasăre (în ochii lui cruzi nu se citește decît acea curioasă așteptare ce poate să însemne orice); ea pasărea se apără gîgite il mușcă e minioasă și-l bate din aripă cu forță: aceasta-l bucură înmîit pe copil ce sadic o stringe și mai tare de gît cu buzele lipite-n suris de călău; nu mă desprindeam din această joacă-ncheștată (gîfiam de participare fără să vreau mă luptam să nu biruiescă nici unul) cînd am auzit sunet de pași numeroși; lumina se stîngea repetat și era aprinsă din nou ca un semnal cunoscut te-am simțit lingă mine: „închid” n-am înțeles de la început ce vrei să-mi spui mă trăgeai mă smulgeai binișor din locul acela eu mă împotriveauam fără glas cu ochii pironiți înapoi apoi am văzut armata de paznici pe urmele noastre m-am speriat: „Dar Venus?” „Cum? că doar stai lingă ea de o zi!”

Louvre, 1982

(Din volumul Despre fragilitatea vieții)

dispărut, socotînd că a avut suficient timp să ajungă acasă. Nu doream să pierd ocazia de a mă certa cu el și de a-i spune măcar jumătate din adevărurile adunate special pentru a-l face să-i piară pofta de viață. Hei! m-am auzit strigat cu o voce imperioasă. Întoarce-te imediat înapoi. M-am răsucit în ploaia care nu conținea de vreo douăzeci de minute și am revenit în adăpost. Ce dorești? am întrebat posomorît. N-a luat în considerare tonul meu și vădita stare haotică în care mă găseam. Nu este acasă, mi-a precizat, extrem de serioasă. Pariez. Cine nu este acasă? am zis. Persoana, mi-a răspuns, persoana în chestiune. Nimeni nu este niciodată acasă pentru oamenii ploaia. Motiv pentru care eu însămi mă voi întoarce acasă, pentru că acolo unde mă duceam nu voi mai fi primită. Unde locuiești? am zis cu un soi de automatism al conversației, complet neinteresat să află. Vai, ce tip, ce tip! s-a văitat, clătîndu-și capul. Știi cit timp trebuie să treacă — hei, ascultă-mă, ție îți vorbesc — ca să pui o astfel de întrebare? Cel puțin o săptămîna și mai depinde apoi cum va decurge săptămîna. Parcă dacă vei ști unde locuiesc îți va folosi la ceva. La mine tot nu poate veni nimeni, așa că am renunțat să am o adresă. Hai, vino, să te duc eu la un telefon, ploaia a stat. Și-a încălțat pantofii din două mișcări scurte și m-a prins ea de data asta de mină. Nu fii îndărătnic, mi-a spus, și nu te trage înapoi. Pășeste în rînd cu mine, nu te mîning. De ce ești atît de sigură că vreau să dau un telefon? Pentru că ai ieșit în ploaie și te căutai prin buzunare, cu mutra tipică a celui care nu găsește o fisă. Am văzut cum dădeai drumul mărunțișului să cadă la loc. Din partea mea poți să te răzgîndești, oricum aici nu mai avem de ce rămîne.

MERGEAM amîndoi prin mijlocul străzii. Tăceam. Din cînd în cînd, ea ridica ochii spre mine și în acel moment își îndrepta o suliță imaginată. Ca să aibă o mină liberă, își mutase mica ei geantă în mina care o prinsese pe a mea și geanta se bălăngă-nise un timp atîrnată de minile noastre, petrecută pe după un deget al ei, apoi i-o luasem și o trecusem în partea cealaltă, purtînd-o eu, cu același gest reflex cu care întreprindeam lucruri de care nu-mi dădeam seama. Pășeam ritmic și asta îmi ordonase oarecum gîndurile. Îmi revenise în minte o idee uitată și se lumina ciudat, de parcă i-ar fi trebuit o ploaie care să mă spele pentru a-și arăta toate fețele. Meditasem adesea la ceea ce numim trecut, dar nu-l puteam defini în nici un fel. Mă întrebam și acum: Cit din trecutul nostru există și în ce constă anume? Nu cumva îl falsificăm în clipa cînd îl abordăm într-o manieră sau alta, cînd vrem să-l punem în valoare și îl luminăm cu adevăruri pe care le-am descoperit ulterior, care nu existau atunci, cînd acel trecut era prezent și se consuma? Și de ce sîntem atît de siguri că trecutul rămîne pasiv și așteaptă să ridicăm vîlul de pe el? Am trăit atît de repede și de nesățios încît viața mea s-a transformat totdeauna fulgerător în trecut. Nu m-am priceput să mă opresc în momentele esențiale și să le prelungesc, să refuz seurgerea lor în trecut și, implicit, durerea de a le ști dispărute. Ei, da, am trăit crispat și prăpăstios, veșnic răfuindu-mă cu trecutul, fie că era vorba de cel rămas în urmă la ani de zile de departare, fie că mă dezechilibra trecutul abia scăpat de sub ochi, pentru că este trecut și clipa cea mai apropiată, pe care n-o poți întoarce în nici un chip și, mai ales, nu-i poți modifica înfățișarea ce a căpătat-o, de cele mai multe ori sau — de ce nu? — întotdeauna, cu contribuția ta inconsistentă. Trecutul meu n-are nici un fel de ordine, mi-am zis înrîncinat în alțiile rînduri, din el îmi vin, pe neașteptate, cele mai ciudate întîmplări și mă solicită pînă la epuizare. În mod paradoxal, eu nu-mi trăiesc viața, ci mi-o retrăiesc. Capătă sens și interes ceea ce revine, ce a mai fost, eu sînt undeva în trecut și prezentul are rațiune numai în măsura în care se grăbește să devină trecut, pentru a reclama de acolo să fie readus și trăit cu adevărat, în toate complicațiile și ascunzăturile. A fost un timp cînd socoteam că un asemenea mod de a trăi este infinit mai convenabil, pentru că este scos tocmă de sub legea timpului, că pînă și evenimentele durează atît cît dorești, iar cînd te-ai săturat de ele, n-ai decît să le arunci înapoi de unde le-ai adus sau să nu le mai dai nici o importanță și să se stingă singure. Mi-am construit iluzii peste iluzii din acest fel de manevrare a trecutului, pînă am făcut descoperirea senzatională că eu sînt prizonierul lui și nu invers. Oamenii pe care i-am cunoscut, întîmplările vieții mele sînt vii și continuă să trăiască, într-o neobosită metamorfoză, acolo unde s-au retras, iar din timp în timp alunec spre tărîmul lor, fără putere de opriri, fiind obligat să mă conformez unor reguli pe care nu le-am stabilit eu și, ceea ce este mai curios, să renunț de a fi eu însumi, pentru a satisface în întregime chemarea la care am fost supus. Este mai complicat să-ți trăiești trecutul, decît să trăiești pur și simplu. Mereu dorești să schimbi ceva în acel trecut, ea el să devină așa cum ar trebui să fie de fapt sau cum este și nu-l poți descoperi. Trecutul ascunde mari comori, pe care prezentul nu le-a avut niciodată, ele nu s-au mutat din prezent în trecut, ei s-au născut acolo și numai acolo, neexistînd nicăieri altundeva climatul și solul potrivit pentru ca ele să apară și să dăinuiesc. În definitiv, nu-i

nicic rău în a trăi cu rădăcini foarte adînci și a descoperi, cu ajutorul lor, o realitate inexistentă la suprafață. Da, totul ar fi foarte simplu dacă trecutul n-ar deveni turbulent și nu s-ar întoarce și el asupra lui însuși, încercînd fără început și fără sfîrșit ceea ce se arăta limpede și odihnit. Trecutul, cu acizii lui, se avîntă ca o mare ieșită peste țărîm, copleșînd totul și erodînd necrutător pînă și propria sa albie, încît nu mai regăsește cale de întoarcere și rămîne, cu aluviunile lui, în pragul prezentului, sufocîndu-l.

Prin mijlocul străzii, ploaia săpase gînturi mici și apa se zbenguia în voce, iar soarele izbucnît brusc apăsa cu căldura lui, de parcă cineva și-ar fi așezat palma înfierbîntată și refuza să și-o retragă. Noi mergeam conștiințioși, tăcuți mereu, și abia foarte tirziu m-am întrebat cine ne unise minile și în ce scop. Am spionat-o pe ființa de lingă mine. În primul rînd, mă uitase. Avea multe ale ei care o bîntuiau și îi citeam pe față cum se perîndă în interior cortegiile de gînduri, pentru că zimbea impereceptibil, străină de realitatea străzii. Călea apăsât, stropindu-se toată și stropindu-mă și pe mine. Pantofii îi sărgau din picior, dar și-i aducea la loc cu o dexteritate de invidiat. Mi-am dat seama că este mult mai plîpîndă decît mi se părușe și că pe gîtul ei fragil, înalt și subțire, care îi dădea aerul că privește lucrurile numai după ce-și răstoarnă, cu grijă, capul într-o parte, se află o zgîrietură, un semn abia vizibil, ca un avertisment că urăște brutalitățile și că pînă și strigătul îi provoacă rîni. Se încrunta însă aproape bărbătește și de aici puteai deduce că totul este înșelător la ea. Tu ești Vameșul ploilor, mi-a zis pe neașteptate, tocmă cînd o socoteam mai absentă, confirmîndu-mi că orice element descoperit la ea avea alături altul contradic-

toriu, pus să-l anuleze pe cel dintîi. Umbli totdeauna pe ploaie, ai ieșit să-ți iei tributul. Cînd pleci de acasă și pui piciorul în stradă, plouă întotdeauna, nu? Vameșule, îmi zise de citeva ori la rînd, cu voluptate, și am știut că mă numise și numele dat de ea va reveni, indiferent cine îl va rosti, cine îl va face să renască. Ai un ceas în care n-a intrat încă ploaia? m-a întrebat fără tranziție, după ce se distrase, pe socoteala numelui, și seriozitatea ei speriată a reapărut, neputînd să-ți dai seama dacă era grabă, teama că întîrziase sau pur și simplu spaima că ar fi fost posibil ca orele să se oprească în univers. Secunde în șir n-am fost în stare să realizez dacă eu aveam un ceas sau nu, dacă îl luasem eu mine sau nici nu aveam ce lua. Am simțit că mă controlează, ridicîndu-mi minicile bluzei și apoi bîlînd, cu un deget, în buzunarul de la piept și cerîndu-mi să controlez și buzunarele pantalonilor, ca să fie sigură că n-am ascuns acolo ceasul, dar nu se auzi decît mărunțișul despre care îmi pomenise, deșteptat fără voie, într-un zornăit scurț și străin. În fine, zise, să presupunem că la întîlnirea noastră a fost ora zero, cît a putut să treacă de atunci? Părea în căutarea unor unități de măsură cît mai convenabile, fiindcă n-ar fi putut spune, pe nepregătite, minute, fără să aibă senzația că deșteaptă o lume prin care n-ar fi știut să meargă. Îi trebuiau și alte cuvinte și alte realități și atunci ridică degetele, resfirate, și marcă de citeva ori unitățile de timp pe care presupunea că le avusesem lingă noi și le permisese să treacă neobservate. Se declară satisfăcută, ca de un calcul prețios. Să îți minte că trebuie să intru într-o farmacie, ca să cumpăr ceva pentru cumnațul meu, îmi spuse, găsînd foarte natural ca eu să fiu depozitarul micilor ei grijă, de vreme ce o înșoțeam. Nu pleci niciodată în oraș fără să nu-mi ceară un

serviciu. Toate nimicurile pe care le uită el mi le transmite mie. Și, în plus, are aerul că îmi găsește o activitate foarte plăcută, ca să nu mă plictisesc. În orice caz, uită și serioasă.

PLOAIA se îndepărtase suficient, ca să-și facă apariția cei goțiți de ea. N-am idee de ce motiv ne-am mutat pe trotuar, cînd ne simțeam atît de bine pe mijlocul străzii. Puținele mașini nu ne deranjau, mai ales că șoferii se ținoau pe margini, iar noi urmam marcajul invizibil care împărțea strada în două. Erau acum în preajmă sunete de voci, care se apropiu, intensificîndu-se, și muriau apoi pe neobservate, ca altele să le ia locul. Auzeam pași distincti, sonori, tocure izbite de asfaltul spălat, cu o rezonanță proaspătă. În fine, strada reinviase, banală ea întotdeauna și nesolicînd vreo atenție. Își desprinsese de două ori mina de a mea, pentru un timp scurt, după care revenise, căutîndu-mă orbește. Ah, eu ce plăcere aș fuma o țigară, zise, dar n-am voie și în plus sînt și o fumătoare diletantă. Este posibil ca după aceste cuvinte sau chiar în timpul lor să-l fi zărit pe fostul meu prieten că vine în întîmpinarea noastră. Arăta extrem de grabit și își arunca ochii în dreapta și în stînga, de parcă ar fi vrut să nu-i scape un lucru anume, extrem de important în acel moment. Îl revedeam cum coborise în ploaie, fără să înțeleg ce-l alungase și, pe măsură ce se apropia, îmi venea ușor să remarc, detaliu cu detaliu, cum îl mototolise ploaia, turnînd pe el din înălțime tone de apă, mult mai rău decît pe noi, cum îl stropiseră mașinile, și că totul se vedea ca pus în vitrină, din cauza furtivei lui țepene, doctorale.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Suprarealitățile misterioase ale personajului

CONTRABASUL de Patrick
Süskind la Teatrul Național
„I.L. Caragiale”



Un mare actor,
Radu Beligan, în
ultima premieră a
Naționalului

CU MAI mulți ani în urmă, când era în plină vogă, cîntărețul italian Domenico Modugno a lansat o melodie nostimă, în care vorbea cu un contrabas numit Carlotta. Scilistul punea întrebări, instrumentul răspundea pe note și orchestra făcea fundal sonor. Se prea poate ca acel șlagăr să-l fi inspirat pe autorul tînar (dar cîmp) Patrick Süskind din R.F. Germania să scrie o piesă **Contrabasul**; cunoaște și ea, după cit se pare, o anume popularitate în teatre mici din mai multe orașe europene. Aici interpretul (unic) nu stă de vorbă cu obiectul, ci cu spectatorii — despre muzică. Iar, în paranteze, despre existența sa de ins mediocru, holtei, pus pe o sporovăială birfitoare despre omenire multă, de la Wagner și Mozart pînă la cîntăreța contemporană Sara, pe care o iubește în taină și fără nădejde. Instrumentist într-o orcheastră simfonică, omul are un orizont mărginit și pretenții mărunte de la viață. E extrovertit, fără dramă și cam fără spirit, prins într-o criză a confesiunilor pe care o intersecțiază cu o conferință doctă (nu lipsită de interes) despre muzică. Ea de lucru și despre istoria muzicii.

Cum acest personaj în solilocviu e, la București, Radu Beligan se înțelege că el capătă, deodată, pe scena Teatrului Național proporțiile marelui său interpret și calitățile lui, ieșite din comun. Actorul, neasemuitul nostru actor, cu care reîntîlnirea e totdeauna o desfășurare, redimensionează acest ins mărunț, îi dă grație, eleganță, umor, o tristețe dulce, potolită, scaldîndu-l în mediocritatea lui ca într-o baie azurie. Nu e prima oară cînd artistul se dăruiește unor eroi caracterizați prin fadoare, dar cărora le insuflă spirit și le conferă fizionomie. La drept vorbind, oamenii șterși și de condiție insignifiantă nu sînt totdeauna și adramatici. Iată pe ce personaje se sprijină o comedie (a lui Silvio Fiorillo) jucată cam o sută cincizeci de ani în șir, în veacurile șaisprezece-optsprezece: Scaramuzza-parazit; Fracaso-slugă; Arcibellona-sclavă; Scanaparra-pungaș; Brancaleone-zbir. Și, la urma urmei, cu cit e mai înaltă poziția socială și cu cit sînt mai consistente, intelectualmente și sufletește, faptele altei comedii celebre: Iancu Pampon, Telemac Razachescu, Mița Baston, Didina Mazu, Iordache? Astfel că nu prin pitiția sa e dezolant muzicantul lui Süskind, ci prin faptul că, ascultîndu-i destăinuirea timp de o oră și jumătate, vedem în final că nu prea avea ce mărturisii ca să ne emoționeze ori să ne producă măcar vreo tresărare greu de uitat. Ce uriasă distanță de la acest insingurat, cu spovedania lui anodină, la Iona al lui Sorescu!

În remarcabilul caiet-program al spectacolului ni se spune că autorul vest-german ar fi constituit o surpriză pozitivă pentru cercurile teatrale din care țară și se citează — ca și în alte cazuri asemănătoare —, propoziții binevoitoare din cîteva publicații. Nu știu dacă aceste propoziții sînt iscălite de critici autentici sau de agenți de publicitate. Și nici dacă tonul fiecăruia din articolele invocate e, în totalitatea lui, același. Sigur, ziarul „Merkur” din München poate descoperi în piesa cu pricina „pătrunzătoare incursiuni în existența noastră, în toate contradicțiile ei, sugerate cu

o mare forță de pătrundere a universului interior și a vieții sociale de azi”; cu unul însă nu le-am auzit pe scenă. Ori poate că referința ar fi la vreo cîteva replici de felul „Vai cit au crescut prețurile la noi!”. Dar că numitul Süskind este „un autor de la care fără îndoială avem dreptul să așteptăm mult”, cum se pronunță, cu înțelepciune, „Frankfurter Rundschau”, asta da, de bună seamă. De la cine însă putem zice oare că așteptăm puțin?

Coloșii finlandezi, care mi-au trimis o dăre de seamă despre stagiunea lor curentă, înformează, ceva mai circumspect, că „bucăția pentru cafe-teatru, **Contrabasul**, a avut șansa unui actor excelent, Aaare-Veikko Pekkarinen, care a izbutit s-o ducă bine pînă la capăt, cum se va întimpla îndeobște cînd această piesă va intra pe miini îndeminatice”.

DAR să ne reîntoarcem la Radu Beligan. Cu talentul său unic și științelor ei nu susține un monolog pe scenă (bine alocă, în acest caz, și notabil utilizată, sub raport profesional, de regizorul Grigore Gonta) a sălii Amfiteatru. Ci un dialog cu publicul. Un dialog care are, nu o dată, savoare și nostalgii, causticitate și tristeți crepusculare, scoase din ineputabilul rezervor spiritual al interpretului. Lecția de muzică ținută spectatorilor are ceva din farmecul cu care Leonard Bernstein vorbea copiilor despre Bach.

Incursiunea în istoria contrabasului și în structura sa instrumentală devine atrăgătoare — așa cum este expusă aici, cu un suris inefabil și cu considerații ostentate experte, amendate de o fină ironie. Mica poveste de amor a insului, tincturată de vulgarități inocente, capătă o aură de roman englezesc sentimental. Personajul, minor și logoreic, obține distincție și statură. La aproape 70 de ani — pe care îi vom celebra nu peste foarte multă vreme — Radu Beligan e, pe scenă, un bărbat drept și elastic, cu alura juvenilă a unui sportiv de perfor-

manță devenit recent antrenorul lotului reprezentativ. Privirea e strălucitoare, gestul sigur, glasul învăluitoare, cu tonuri precise, iar naturaleța comportării, încintătoare. Într-o cămașă colorată, pantaloni-blugi și pantofi adidas (costum de cosă), sau în fracul cu care se duce la concert, artistul are aceeași ținută impecabilă și aceeași flexibilitate, a unui arc de otel. El își rostește textul interogativ, sau cu accente prefăcut dure, cu tandrețe ori cu mucalitate insinuări, vorbind parantezele de parcă le-ar scrie atunci, pe moment, desenînd cu mina semnul grafic coresponsător. Ne descrie plastic nu numai instrumentul, ci și oada simplă, fără relieful, în care se află (remarcabilă gîndită de scenograful Ion Popescu Udrisțe, cu tapetul ei lăptos, antifonic, cu un calorifer electric — de Tg. Mureș, ce-i drept, dar cine se mai uită la marcă? — o canapea și un fotoliu de piele în ton, un picup, la care ascultăm muzică excelentă) și se folosește abil de fercastră — pentru a ne sugera lumea zgomotoasă, strada dezagreabilă — sau de fascioolul de lumină rubinie, ca să ne ducă un minut pe o aripă de vis.

Nu, nu e vorba de un monolog. Chiar autorul i-a dat asemenea replici personajului: „Dar toate astea nu vă interesează pe dumneavoastră”; „Vă rog să fiți atenți”; „Sper că nu vă pliclisese”; „Așteptați-mă că revin” etc., învederînd că e vorba de o adresare directă către public — pe care, dealtfel, interpretul nu ține deloc s-o disimuleze, dimpotrivă. Faptul că publicul nu-i răspunde, nu înseamnă că nu se angajează în con-vorbire. Dar participarea lui e doar activă. Într-un articol cald și cult, publicat pro-domo de Ovid S. Crohmălniceanu în același caiet-program, se emite, în stilul atit de cuceritor al reputatului critic și istoric literar, o teorie a monologului; ni se spune că acesta ar afecta absența publicului. Se pomenește, în temă, faimoase exemple shakespearene. E însă o confuzie. Monologul teatral e cu totul diferit de monologul literar. Pe scenă, el are, ca să zic așa, dialog infuz, presupunînd cu necesitate un interlocutor absent (sau mai mult) ca în cazul lui Pristanda, ori conlocuția cu propria conștiință — cum i se întimplă lui Hamlet — sau cu o ființă fantezistă, cum o imaginează Launce, transformînd o gheată ruptă într-o cîine îndărătnic, căruia îi face amare reproșuri pentru ingratitude. În spectacolul actual al Teatrului Național (actual în sensul că se joacă acum) personajul solitar nu „discută cu el însuși” — cum zice articolul în cauză — ci cu noi, dialogînd implicit.

Dar să ne reîntoarcem iarăși la Radu Beligan. Fie și în piesuța lui Patrick Süskind, reîntîlnirea cu acest actor nepereche e o bucurie și un reconfort spiritual, dincolo de susținerea propriu-zisă a rolului în cauză. Avem, în demersul său interpretativ, o mostră de actorie în deplinul și clasicul înțeles al cuvîntului: folosirea completă a tuturor resurselor histrionice; comunicarea directă, afabilă, cu sala; expresivitatea glasului, privirii, gestului, cu o totală siguranță în emisia vocală și în exercițiul limbajului corporal; un mod științific de a suride și de a se intrista, cu cele mai subtile tranziții de la o stare la alta. Și, mai cu seamă, o prestanță scenică impunătoare în simplitatea ei, cerînd totdeauna admirație și respect, aplauze prelungi pentru om și artist.

Val Condurache

Valentin Silvestru

Rolul din viață

● ADINA POPA a jucat de la început tragedie antică, deși știa și simțea (poate chiar și dorea) că are vină comică. A făcut dovada, foarte recent, în **Autorul e în sală** de I. Băieșu și-n **Gaițele** lui Kirilșescu. Eu aș vedea-o în Mazilu, în oricare din piesele lui, ori în **Madame Sans-Gêne**. Aș obliga-o să fie „scorpie”, tocmai pentru că nu este, mahalagioaică, tocmai pentru că are cel mai autentic „usage du monde”. Nu i-aș da să joace Tennessee Williams, cu toate că și-l dorește foarte mult. I-aș interzice să joace Cehov, în marile roluri de dramă. Sînt convins că le-ar interpreta, pe toate cite le visează, admirabil.

Adina Popa are, însă, o inteligență care se vede. N-o cred în stare să parcurgă o melodramă de la un capăt la altul fără să-i vină, măcar în ochi, risul inteligenței. Ea are risul-plînsul în sine. Nu mă îndoișcă că are prieten și admiratori, la Iași ca și în altă parte. Căutînd să-i aleg un portret am descoperit, în fototeca Teatrului Național „Vasile Alecsandri” o imagine surprinsă pe stradă. Adina Popa pășește ca un star. Bărbații se întorc după ea, cu o ciudată timiditate. Ea a părut dintotdeauna inaccesibilă. A

mers pe stradă de parcă nimeni n-ar fi putut-o atinge. Ea este Doamna teatrului din Iași și una din Doamnele teatrului românesc. Povara aceasta este greu de purtat.

Adina Popa împlinește treizeci de ani de activitate artistică. Am sentimentul ciudat că anii aceștia au trecut pe lângă tîmplele ei. A jucat Shakespeare, Cehov, Tennessee Williams, Sofocle, Euripide, Arbuzov, Everac, cc-a mai jucat? Ce n-a jucat? N-am scotit niciodată cite roluri și sînt convins că nici ea n-a făcut-o. I-aș da să joace rolul Adinei Popa, dacă n-aș ști că a făcut-o din toate puterile ei. Rolul din viață este acela pe care eu, venit în teatru cu cincisprezece ani mai tîrziu decît ea, îl admir cel mai mult, fără să micșorez cu nimic rolurile mari, de veritabilă artistă, pe care Adina Popa le-a interpretat pe scena de la Iași. Rolul din viață îmi place pentru că este al unui om care n-a ținut cu tot dinadinsul să se arate cum este, lăsîndu-i pe alții s-o facă, ridicînd din umeri cînd aceia n-au înțeles rostul lumii.

Ludmila Patlanjoglu



Anotimpul așteptării

Flash-back

Unghiul final

■ NU trebuie căutat prea mult în filmele recent dispărutului John Huston pentru ca profilul să se închege de la sine. Formula-cheie s-a rostit de mult: realism magic, și nu trebuie decât să adăugi argumente pentru a o trezi din somn. Argumente, adică pe de culoare pe un tablou deja conturat, căci Huston este înainte de toate un pictor de stări romantice. Din nepotrivirea între caracterul obiectiv și subiectiv al povestilor spuse de Huston se trezește în noi o indiosare eroică față de fragilitatea umană, un strălucitor alean în raport cu filia expusă tuturor primejdiilor, inconștientă de ele, curajoasă în eludarea lor.

Totul, sau aproape totul, la Huston, se petrece în medii exotice, mișunind de mistere, de neprevăzături, de priviri ascunse, de senzualități mocninde, de carnalități presimțite, de banalitate devenită filosofie, de răzvrătire sterilă, de risc necalculat... Este un Sud etern, în care natura arată ca un templu neatins, în care orașele se sufocă sub arșița plictisului, iar năzuințele către puritate se caută mereu între ele, dar se pierd mereu la contactul cu societatea rigidă ce-și cere drepturile reducându-i pe oameni la funcția de subalterni. Lumea virgină a inoepurilor — deși un fel de prelungire întrebătoare a naturii, în care libertatea se naște din izolare — această lume se dovedește un vis fragil când aerul civilizației pătrunde la ea. Iată *Noaptea Iguanei*, cu preotul ratat, devenit vânător de fericele mincinoasă; iată cuplul bizar — aventurierul și fata bătrână — întrucușind și caracterelor și înfruntând de pe coaja de nucă a Reginei africane atotputernicia flotei imperiale; iată *Jungla de asfalt*, cu răufăcătorii marii metropole, priviți dinspre ei înșiși; iată *Dezaxații*, cu cei patru solitari din Reno, cetatea păcatului, legându-se între ei prin viciu și rivalitate; iată *Viața și epoca judecătorului Roy Bean*, acea baladă a omului care aduce primul legea în ținutul pustiu și care constată cit de imperfectă devine ea treptat, odată cu pierderea libertății naturale... Numai aceste câteva capodopere de-ar fi semnate cu numele lui, și Huston s-ar număra printre vrăjitorii lirismului psihologic; dar mai sînt *Șoimul maltez*, *Moby Dick*, *Moulin Rouge*, *Key Largo*, *Freud*, *Adrian Messenger*; mai sînt filmele lui neorealiste, ecranizările lui (literatura n-a avut interpret mai pasionat, mai rebel), westernurile și filmele negre care i-au adus în răstimp popularitate... Din unghiul final și sintetic al morții, recunoști în regizorul stimat de o viață întreagă și de o lume întreagă, în fostul tânăr dezlăntuit, care, ca Tolstoi, și-a corectat biografia prin operă, pe unul din părinții cinematografului modern, pe cel mai despărțit de materie dintre maeștrii Holly-woodului.

Cristina Corciovescu

Romulus Rusan

FILMUL 1. O femeie între două vârste (Cristina Deleanu) se îndrăgostește la prima vedere de un tânăr (Gheorghe Visu), pe care într-o bună zi e cit pe aci să-l calce cu mașina. Intimplarea face ca el să fie inginer tocmai în fabrica unde ea este directoare. Cu grijă (aproape maternă) ea îl promovează într-un post mai important, îi rezolvă problemele locative, cazându-l în casa propriei sale surori, îi stă mereu în preajmă, îl urmărește direct sau indirect cu ajutorul monitorului TV din biroul directorial, ajutându-l prompt ori de câte ori e nevoie. Opinia publică reacționează la fel de prompt, comentind „sotto voce” acțiunile foarte hotărâte dar, în același timp, lipsite de patimă ale directoarei. În timp ce el, tânărul inginer, sigur pe sine, acceptă situația ca pe un lucru ce i se cuvine. Poate în numele celor 30 de ani ai săi. Poate în numele unui destin fast ce i-a purtat pașii din uzină la facultate și de acolo tocmai în Japonia. Poate în numele singurei sale iubiri adevărate — fabrica (și bunul ei mers). Acest fel îl apropie brusc și de tinăra colegă de atelier (Maia Morgenstern), care îl iubește în taină și care nu izbuteste să-l cucerească nici cu privirile-i languroase, nici cu florile pe care i le pune zilnic pe birou, ci cu proiectele de recondiționare a unor agregate. În fața acestei iubiri mai potrivite, directoarei nu-i rămâne altceva de făcut decât să iasă din scenă sub o formă sau alta.

O melodramă sentimentală — ar spune cinefilul pentru care *Diavolul în corp* de Claude Autant Lara și *Să mori de dragoste* de André Cayatte au constituit modele cinematografice ale unor asemenea iubiri imposibile.

FILMUL 2 reiterează personaje, situații și imagini familiare peliculelor noastre inspirate din actualitate. O mare unitate industrială în care lucrurile merg

bine, dar ar putea merge și mai bine. Un director general cu greutate (Miroca Albulescu), la care se apelează în momentele conflictuale, o directoare (eroina primului film) pentru care fabrica este centru vital și punct de echilibru, un inginer (eroul primului film), exponent al noului, un alt inginer (Val. Paraschiv) preocupat mai ales de propria-i bunăstare, o secretară duplicitară, un maestru glumeț, doi tineri muncitori, harnici și ambițioși, cu toții în decorul de utilaje.

FILMUL 3. O femeie între două vârste (aceeași directoare) suferă de o boală incurabilă. Bravă și puternică, ea ascunde adevărul celor din jur. Nimeni nu știe, cu excepția doctorului, care îi administrează pastilele alinătoare de durere. Și totuși, mai este cineva la curent. Un personaj bizar, în haine de gală, care apare când suferințele se întesesc și își prezintă cartea de vizită oferindu-i serviciile. S-ar părea că și el e medic, dar nimeni în afară de eroină nu-l vede. Răsare din neant în locuri singuratic, o invită într-un apartament pustiu, unde ofițerul de gardă le face un motan și (minune!) în cele din urmă chiar o „curărisește”. Cine nu-l cunoaște pe Iulian Mihuc și tentația lui către fantastic s-ar putea gândi, de pildă, la o palidă asemănare cu *Tot acest jazz* al lui Bob Fosse, unde personajul foarte fellinian al femeii cu pălărie reprezintă atât Mama cât și Moartea, începutul și sfârșitul existenței eroului. Prin analogie, în *Anotimpul iubirii* personajul fantomatic ar fi totodată Doctorul și Destinul.

GREU, aproape imposibil de deosebit în acest amalgam de intenții, în aceste trei posibile filme, care este aportul fiecăruia dintre realizatori. E adevărat că scenaristul Mihai Istrățescu nu și-a încercat pînă acum forțele decît în subiecte inspirate din actualitate. Mai demult — *Mijlocas la deschidere*, unde prietenia

celor doi tineri, experiențele lor sentimentale, căpătau multă credibilitate în regia lui Dinu Tănase. Mai recent — me-trajul mediu *Luminile din larg*, unde abordează lumea liceenilor. Cu aceste preocupări rimează punctul de pornire al peliculei — conflictul de muncă și conflictul de inimă (filmul 1 și filmul 2). Pe el se grezează fioriturile regizorale, expresie a personalității deconcertante și inegale care este Iulian Mihuc, cineastul a cărui filmografie numără, aături de titluri de o unanim recunoscută valoare (*Viața nu iartă*, *Felix și Otilia*, *Lumina palidă a durerii*), și crochiuri, jocuri, „experiențe” cinematografice privitye îndoobte cu indulgență. În *Anotimpul iubirii*, rezolvări banale coexistă cu sugestii interesante și discrete — asemănarea dintre cele două femei, ca și cum ar fi unul și același personaj, dar la vârste diferite (sugestie ce vine să echilibreze explicația finală a asemănării tinărului inginer cu fostul soț al directoarei). Se realizează astfel un amestec al timpilor — tinerețe-maturitate — care își găsește ecou în amestecul anotimpurilor — acțiunea se desfășoară într-o incertă primăvară-toamnă. (Care să fie oare anotimpul iubirii? Sau, altfel spus: există oare un anotimp al iubirii?). Scene cu o interpretare actoricească stîngace coexistă cu momente pline de firesc (în general cele ale cuplului Gheorghe Visu — Maia Morgenstern). Personaje împrumutate parcă din alte filme conviețuiesc pe ecran cu figuri pitorești ce asigură o interesantă continuitate filmografică regizorului.

Atît inegalitățile cit și tentativele de a presăra pe de culoare nu fac decît să sublinieze caracterul „eteroclit” al unei pelicule de care regizorul însuși pare a se fi plictisit înainte de a o termina. Dar pentru că el se numește Iulian Mihuc trebuie să avem răbdare și să continuăm a aștepta.

Cadru din filmul *Balada soldatului*



Retrospectiva

filmului sovietic

■ În cadrul „Zilelor culturii sovietice”, la Cinematograful „Studio” din Capitală s-a desfășurat o amplă retrospectivă a filmului sovietic. Au rulat peliculele *Comunistul*, *Balada soldatului*, *Viață particulară*, *Torpi-lorii*, *Amintirea unei mari iubiri*, *Du-te și vezi, Și viață, și lacrimi, și dragoste*. Proiecțiile au fost urmărite cu interes de un numeros public, de cinefili și specialiști.

Radio t.v.

■ Un excelent moment poetic inclus în *La sfîrșit de săptămînă*, ultima ediție, ne atrage atenția asupra acestei modalități de promovare a valorilor literare. Prezent în emisiunile t.v. de tip almanah, ciclul se bucură, la radio, de mare atenție, fiind transmis zilnic de foarte, foarte multă vreme. Sumarul radiofonic este variat, poemele fiind grupate pe autori, teme, literaturii naționale dar și în funcție de interpret sau de solicitările directe ale ascultătorilor. *Fonoteca de aur* păstrează de asemenea lecturi în rostirea autorilor, deseori folosite și în alcătuirea altor emisiuni, unde rolul lor nu este de simplă exemplificare, ci de mărturie documentară de real interes. Unele dintre aceste benzi, puține pînă în prezent, au fost incredintate și Electrecordului. Editate ritmic, în serii discografice cu apariție regulată sau ca însoțitor al edițiilor de versuri, ele ar îndeplini o pregnantă acțiune de orientare a opiniei publice. Lectura textului poetic are, la noi, o frumoasă tradiție ce merită a fi întretinută în continuare. Nu mai puțin, paginile de

Lecturi literare

proză, citite de autori sau de actori de prestigiu (cîteva au fost incluse în transmisiuni serial) se înscriu și ele în catalogul înregistrărilor cu o pondere pe care am dori-o mai elocventă. Redacțiile culturale radiofonice au, astfel, suficientă experiență pentru a iniția o adevărată *Bibliotecă sonoră* incluzind texte fundamentale în versiuni antologice. *Bibliotecă* inscri-să în program la o oră de maximă audiență.

■ Față de poem și proză, teatrul se bucură de o situație privilegiată. Nu dispunem de informații la zi asupra catalogului complet. În urmă cu 15 ani, el se apropia de 100 de titluri iar astăzi numărul lor este, desigur, mult mai mare, dată fiind cadența premierelor difuzate săptămînal. Valoarea fondului existent este mereu confirmată, iată, chiar această săptămînă s-a deschis cu reluarea unui spectacol, din 1953, cu *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, în interpretarea actorilor Costache Antoniu, Natașa Alexandra, Radu Beligan, Olga Tudorache, Ion Lucian, Silvia Chicoș iar pentru astăzi

dimineată este anunțată *O noapte furtunoasă* cu Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Victoria Mierlescu, Silvia Dumitrescu-Timică, echipă de aur condusă, în 1952, de Sică Alexandrescu. Generațiile virstnice au, astfel, prilejul să-și actualizeze prețioase amintiri, generațiile tinere au posibilitatea să cunoască „la sursă” momente semnificative din istoria mișcării teatrale naționale, să aprecieze contribuția unor remarcabili actori și regizori, într-un cuvînt să recepteze în chip autentic succese ale culturii românești.

■ În timp ce *Invitațiile Euterpei* au ajuns, duminică, la cea de a doua emisiune evocînd personalitatea lui George Georgescu (născut la 12 septembrie 1887). *Ora melomanului* din săptămîna de față transmite zilnic înregistrări ale dirijorului. Ne bucură asemenea coincidențe întemeiate pe principiul diversității în unitate și asigurînd coerența programului muzical de ansamblu, profunda lui menire formativă.

Ioana Mălin

Secvențe

■ Dintre toți cei care colaborează la realizarea unui film, cel mai puțin luat în seamă de public e scenaristul. Explicabil, s-ar spune, de vreme ce opera de artă cinematografică e prin excelență vizuală și spectatorul o judecă, firesc, ca atare. Dar lucrurile nu stau chiar așa: de obicei, cum se știe, spectatorii povestesc filmul, înainte chiar de a vorbi despre însușirile imaginii. Pentru majoritatea dintre noi, el e o formă oarecare de naratiune și ne comportăm față de el la fel cum o facem cu un roman, să spunem. Atît doar, că secvențele descriptive, să spunem peisajul, ne atrag mai mult decît pasajele similare din text. Și, pentru a complica și mai mult paradoxul, ținem minte numele operatorului la fel de rar ca pe acela al scenaristului.

Oricum, într-o operă de artă în care povestea eroului ni se pare lucrul cel mai important dintre toate, îl ignorăm pe povestitor. Bineînțeles, cînd scenariul e o adaptare a unui text literar, șansele de a ne referi la scriitorul din opera cărui a fost extrasă forma cinematografică sînt mai mari. Și nici asta nu se întîmplă absolut întotdeauna: nu știu, de pildă, cîți dintre

Scenaristul

noi ar fi în stare să-și mai aducă aminte cum îl chema pe romancierul care a inspirat scenariul unui serial de succes, să zicem, *Sorrell și fiul*. Deși sînt convins că, la atîta vreme după ce l-am văzut la televizor, putem



incă să povestim, măcar în linii mari, intimplările indiosătoare ale celor doi eroi.

Oare pentru că textul e atît de strict implicat într-un film încît îl luăm ca pe un element de la sine înțeles? Și, la fel, imaginea, drept pentru care nu mai simțim necesară semnarea operatorului?

Fără îndoială, procedăm

cam la fel și în cazul altor arte ale privirii. Sintem ispitii, foarte des, să povestim o pictură, cei mai mulți dintre noi punem, în fața unei picturi, întrebarea care ni se pare esențială: ce reprezintă? Și, cam la fel, și în fața unui film. Tinem, de obicei, minte numele pictorului și numai foarte rar pe acela al scenaristului, adică tocmai cel care ne răspunde la întrebarea, pusă atît de des — ce reprezintă?

Să fie o trăsătură normală a psihologiei percepției sau, pur și simplu, o deprindere greșită în modul nostru de lectură?

Evident, s-ar putea răspunde că mulți dintre noi nu reținem nici numele regizorului, decît atunci cînd acesta ne garantează că avem a face cu un film de un anumit tip, așa cum ne place nouă. Dar, într-o situație asemănătoare, îl știm și pe scenarist, pentru că ne dăruiește ceea ce așteptăm de la el: adică, în cele mai multe cazuri, un film de acțiune, de suspans. Subiectul covîrșește tot ceea ce aparține cinematografului și devine aproape unicul element de interes.

Oare de aceea, la celelalte filme, îl uităm pe scenarist?

Dan Grigorescu

Către un spațiu al omului

Zborul frînt

■ FĂRĂ demonstrații spectaculoase de amicitie artistică, fără efuziuni la vedere și fără nici un fel de program lucrativ, prietenia mea cu **George Filipescu** se verifică mai ales în momentele în care unul din noi avea nevoie de o prezență, de o înțelegere și un gest încurajator, dincolo de retorica limbajului banal. Revenit, după o absență de trei săptămâni, în cotidianul preocupărilor curente, aflu cu stupeoare incredibilă veste a dispariției sale, la numai 47 de ani, secerat de necrutătoare boală ce poartă arelași nume cu zodia sub care se născuse la 11 iulie, 1940. Pierdusem nu doar un prieten din specia rară a discrețiilor fideli, ci și un artist de ale cărui începuturi și succese mă simțeam legat definitiv prin solidaritatea admirăției pentru valoare și dăruire. Pornise pe drumul picturii cu așezată înțelepciune a gospodarului sucevean, explorând și luind în stăpînire toate tainele meșteșugului, căutînd apoi forme noi de expresie, moderne și în același timp tradiționale, găsindu-și treptat un teritoriu al său, inconfundabil. Discret în întregul existenței sale, nu avea decît prieteni. Artistul prima și în relația socială, sensul detașării de mărunte orgolii, vanități sau adversități trebuind căutat în structura sa intimă și în convingerea despre superioritatea inteligenței preocupate doar de propriile întrebări. Treptat, prin acel flux firesc spre zone interdisciplinare, fără trădarea picturalității și tot cu o notă de originalitate, George Filipescu își apropiase și domeniul ceramicii, aducînd o sensibilitate a formelor și semnelor evanescente, un simț al volumului reclamat de spațiul ambianței domestice. Lucra cu pasiune și firesc, avea mereu proiecte și trecea consecvent la realizarea lor, cumva în afara convulsiilor ce tulbură uneori existența socială a creatorilor. Ajunsesse la punctul înțelepciunii și zborului lin, ascensional, deschizîndu-i-se perspectiva unor studii prin burse obținute la Paris și în Italia. Și totul s-a curmat, ca un zbor frînt, în ziua de 24 august, după o agonie lucidă, în care s-a dovedit, încă o dată, pentru ultima oară, om întreg. Încercarea mea de a schița, oare cit de imperfect, conturul unui Icar oprit la apogeu, este mai mult decît o minimă datorie morală, pentru că se naște din sentimentul pierderii unui prieten și unui artist.

Virgil Mocanu



GABRIELA PALII : Studiu

PROBABIL, că fenomenul cel mai semnificativ al artei ultimelor decenii rămîne obsesiva reînnoire la universul uman, pe căi directe sau mediate, ca o voință de a pune în discuție nu atît valoarea de semn arhetipal a modelului în sine, cît mai ales perspectivele și șansele supraieșirii, într-o lume aflată sub amenințarea dispariției. S-ar putea vorbi în aceste condiții despre o conștientizare crescîndă a creatorilor, despre o asumare decîsă și lucidă a finalităților istorice, sociale, etice și umaniste proprii artei, despre un consens prin diversitatea atitudinilor, în virtutea gravelor întrebări cu care se confruntă condiția umană. De la manifestul direct, adeseori patetic prin încărcătura simbolică și acuitatea mesajului, pînă la subtilele metafore care invită la meditație, fără a propune direct și decis o atitudine activă, cimpul acțiunilor se deschide ca un șir de provocări adresate de o idee ordonatoare, dincolo de procedee, mijloace sau stil. În acest teritoriu își au loc toate luările de poziție în

care universul omului și omul universului constituie finalitatea și sigla tutelară, ca o preocupare al cărei sens rezidă în realismul mesajului ontic și nu neapărat în conținutul anecdotic al imaginii.

Din această propensiune către universul omului se atestă și pictura pe care **Gabriela Palii** o expune la galeria „Eforie”, gravitînd cu obstinația programului de atelier în jurul structurii umane, parcă pe urmele marilor tensiuni antropocentrice care străbat istoria artei, din antichitate și pînă astăzi. Pornind de la ideea studiului care descifrează tainele mecanicii corpului, ca Leonardo în urmă cu secole, artista își propune de fapt o incursiune în universul om, pentru a ne releva forța și fragilitatea sa, trecînd apoi treptat, cu subtilă complicitate, către zona abstracției de formă și culoare. Din acest punct ne aflăm în fața picturalității autonome, cite un accent sau un detaliu readucîndu-ne în spațiul aluziv de la care am pornit, pentru a ne lăsa din nou în voia aventurii spirituale și a propriilor scenarii. Sever controlată de relațiile

anatomice existente la nivelul arhitecturii axelor și al dinamicii musculare, aceste posibile macro-universuri se dovedesc a fi dilatarea relațiilor invizibile pentru noi, ca o propunere de lectură poetică asupra unui subiect prozaic. Sensul inițiativ și aluziile subiacente ni se dezvăluie treptat, fără să atingă acel punct al ambiguității pe care îl etalau experiențele manieriste ale secolului XVI, sau tratatele alchimice de tipul ecorșurilor-șaradă, poate mai aproape de experiențele moderne ale suprarealismului și expresionismului. Dar, la fel ca în celebra pînză a lui Rembrandt, „Boul jupuit”, subiectul în sine dispare, devine pretext pentru pictură și refuză un scenariu limitativ, mai ales dacă, prin renunțare la context, judecăm fiecare piesă doar din unghiul valorilor sale plastice. Întregul demersului ni se relevă prin adînci, studiile pregătitoare, desene cu statut pictural, trimițîndu-ne explicit la sursa științistă, pentru ca dezvoltările paralele să se detașeze de concretețea explicită, în favoarea autonomiei expresive. Din acest punct începe, de fapt, și fascinația picturii, pentru că artista posedă un simț exact al raporturilor cromatice și al direcționărilor spațiale prin degajarea energiei gestuale. Decizia scriiturii, un sentiment al spațialității care depășește limita microcosmosului pentru a deveni infinit simbolic, jocul relațiilor tonale în gamă, cu accente provocatoare, formează armătura de certitudine și sursa valorii acestei picturi. Animată de un preaplin ce se rezolvă prin explozie vitală, cenzurată imediat de o lucidă revenire la regulă și ordine, Gabriela Palii se află în acel punct de la care încep întrebările orientării monocorde, în căutarea sintezelor care detașează o personalitate din context. Important rămîne însă fondul funciar de talent și seriozitate, în care gravitatea problematicei abordate și consecențele demersului plasat sub seninul picturalității reprezintă argumentele și premisele viitoarei evoluții. Iar prin această expoziție, de o exemplară omogenitate și într-un fel surprinzătoare prin franchețea și decizia impactului cu spațiul relației imagine-public, artista ne propune un nume de reținut, pentru pariul critic pe termen lung ce însoțește orice apariție originală și de perspectivă. Confirmarea aparține în totalitate Gabrielei Palii și capacității sale de a se implica în profunzimea întrebărilor pe care și le-a formulat ea însăși din perspectiva problematicii contemporane.

V. Caraman

MUZICĂ

„Zilele culturii sovietice”

Pavel și Nina Kogan

■ CIND ești fiul unui mare virtuoz — și cînti la același instrument cu tatăl tău, omenesc este să fii comparat cu el: așa se întîmplă cu Igor Oistrach (fiul marelui David), cu Jean Casadesus (fiul faimosului pianist francez Robert), același este cazul lui Pavel, fiul violonist al lui Leonid Kogan. Tatăl avea ceva stincos și oșelit în apropierea lui de muzică — nu se poate uita talmăcirea dată **Concertului** de Șostakovici cu orchestra noastră Radio. Pavel Kogan este, de partea lui un violonist fluent, nelipsit de eleganță și doritor să frecventeze toate stilurile, gustul pozitiv al abordării repertoriului mai puțin întilnit în programe: din Beethoven, cîntă cu plăcere **Sonata a VI-a** (deși nu ocolește nici „Kreutzer”), din creația lui Grieg selectează **Sonata a II-a**, în sol major — lăsîndu-ne să înțîmăm încă cea în do minor, genial gravată din urmă în disc de Kreisler și Rahmaninov. Cu toate că poartă un număr de **opus** timpuriu — 13 — ea este socotită printre creațiile importante ale maestrului norvegic și recitativul inițial (**lento doloroso**) poate fi apropiat de maniera capsoaică a lui Liszt, căruia lucrarea i-a plăcut, cu o încadrare a lui în legile literaturii violonistice majore. Accentuează ritmurile sugestive de **springar**, sugerează parfumul de veche romanță al unor melodii lente și ne face prieteni cu o muzică pe care, chiar dacă n-am ascultat-o toată ziua, ne bucurăm să o întîlnim la rîstimpuri.

Din opera lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, violonistul, însoțit de sora lui, care îi este parteneră pianistă, ne aduce chiar o raritate: **Dublul Concerto**, cu

ambele instrumente în postură solistică, în compania orchestrei (în această împrejurare, cea de cameră a Filarmonicii „George Enescu”), impulsivă de gesturile angajante ale lui Pavel Kogan, care are studii și practică dirijorală. Bine înțeles, acest **Dublul Concerto**, pe care nu l-am găsit în lista curentă a lucrărilor lui Mendelssohn din dicționarele uzuale, nu are perfecțiunea celui de vioară, în **mi minor**, sau dezinvoltura „dintr-o bucată” a celui de pian, **nr. 1 în sol minor**, de pildă. La început, domnește un aer neoclasic, pentru ca pe drum dialogul pianului cu vioara să ne poarte pe tărîmurile cavalerismului muzical al lui Weber, cu plecaciuni, surisuri, adieri pasionale puțin salonarde. Pe alocuri, sintem parcă pe tărîmul **Adagio**-urilor de balet, cu filfiri albe și grațiozități de lebede, cumva artificioase. Discursul este bogat ornat, cîntul vioarei abundă în melisme ce îl apropie de cadențe spectaculoase de soprană operistică. Totul este în proporții mari, **Concertul** durează cam cît o simfonie lunguță și — bucurîndu-ne de cunoștință — l-am situat totuși la locul lui, care nu este unul de proeminență, în bagajul maestrului de la **Gewandhaus**, din Leipzig.

Tonul calificativelor se schimbă însă, cînd este vorba de a aprecia contribuția Ninei Kogan. Retrasă, de obicei, în rolul semi-umbrat al coechipierei, pianista este o muziciană de clasă și de rasă. Are o pianistică nu numai curgătoare și elegantă, dar seducătoare, cu o cantabilitate fină, în Mendelssohn, care ne poate tenta să o asemuim pe alocuri cu a lui Valentin Gheorghiu (nr. 1 mondial, după părerea semnatarului acestor rînduri, în talmăcirea lui Bartholdy). Știe să avanseze și să se retragă, cînd e cazul, are strălucire și intimitate, bravură și lirism. Ne surprindem ascultînd-o chiar „pentru ea însăși”, în pagini de ansamblu, nu numai în cele de proeminență solistică. Bineînțeles că în Grieg își sprijină fratele în crearea culorii specifice, a miresmelor locale ale muzicii. Oare n-am putea-o asculta odată și într-un **Concerto**, susținut pe cont propriu?

Victoria Jagling — Vladimir Skanavi

■ SEARA de sonate pentru violoncel și pian a celor doi muzicieni a fost interesantă în primul rînd prin programul ei, care nu a inclus obișnuința „cai de bătaie” ai domeniului și nici nu a tîns la o spectaculozitate acută. Lucrul s-a anunțat chiar din alegerea paginii beethoveniene, **Sonata nr. 1 în fa major, op. 5**, dominată de acea melodică, savuroasă, fără a fi ostentativă, a începutului de drum. Redarea, deci, a fost firească, reținută în ce privește amplitudinea, tonului, cordială și nu voită, într-un spirit cameral nedepășit nici de izbucnirile temperamentale sugerate uneori de partida pianistică. Întinderea, relativ mare, a primei părți, și-a găsit evenimintele în primul rînd în revenirile tematice, prin care ideile devin familiare pe nesimțite. Climatul acesta și-a găsit o continuare, peste secole, în **Sonata în do major, op. 119**, de Prokofiev. Parcă prin coordonare cu recitalul Pavel Kogan — care a cuprins **Sonata pentru vioară solo, op. 115** — echipa Victoria Jagling — Vladimir Skanavi a selectat un fruct al aceleiași din urmă perioade a marelui compozitor. Sint ultimii ani, în care în muzica fostului „dur” și încrîncenat domnește o împăcare cu sine, un lirism blînd și potolit, simbolizat parcă cel mai complet de **Simfonia a VII-a**, de Prokofiev era în mod vădit preocupat de ofranda adusă tineretului, din moment ce **Sonata pentru vioară solo (1947)** era stîrnită de amintirea unei întregi clase de la Conservator, care intona „la unison” o sonată-solo de Bach. Astfel, asprimea lipsește, fiind înlocuită de o luminosități mai rectilinie, adaptată unei eventuale cîntări în colectiv. Așa ni s-a înfățișat și surata celui opus, cea pentru cello și clavier (1949), mai ales într-o talmăcire accentuat neo-clasică, asemenea celei a cuplului de luni seară, din studioul Radioteleviziunii.

Înceierea s-a făcut cu o **Sonată** de Grieg, în **la minor** op. 36, în care apele s-au mai involburat, tonul violoncelului a dobîndit accente pasionale și auditoriul a fost solicitat mai direct.

Decada discului sovietic

■ NE-AM obișnuit cu climatul deschiderii anuale a manifestării „Decada discului sovietic”, care adună pe muzicieni și pe melomani în sălile primitoare ale magazinului „Muzica”, doritori să se răvadă cu vechi favoriți — Ceaikovski, Rahmaninov, Skriabin, Musorgski — în versiuni vechi și noi, să cunoască ce înveșmîntări sonore măiestre au mai primit capodoperele lui Prokofiev și Șostakovici, să afle ce nume s-au mai afirmat pe firmamentul, veșnic bogat în revelații, al artei interpretative sovietice. Așa s-a întîmplat și sîmbătă trecută, dimineața, cînd inaugurarea „Decadei” s-a bucurat de cuvintele lui Vasile Tomescu, secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.S. România, și ale Tamariei Petrenko, reprezentînd casa de discuri „Melodyia” (filiala din Novorosiisk). Ne-am bucurat să-i vedem și pe oamenii „Electrecordului” nostru, cu care firma sovietică întreține de mulți ani relații de colaborare. Iar în standuri și în apetitul colecționarilor, se înfățișează multe tipuri atrăgătoare: **Sase Sonate** pentru vioară și clavecin de Johann Sebastian Bach, cu marii și regretații muzicieni Leonid Kogan și Karl Richter; **Simfoniile** lui Șostakovici, cu Orchestra Ministerului Culturii Uniunii Sovietice, dirijată de Ghenadi Rojdestvenski; recital de arii și liederuri al Elenei Obrazțova (o stea a mezzosopranelor contemporane, pe care am văzut-o, în **Samson și Dalila** de Saint-Saens, în compania lui Placido Domingo și care pe acest disc ne cîntă și fragmente din această operă ca și pagini îndrăgite din Musorgski, Ceaikovski, Verdi, Sviridov...); mai zărim și **Spărgătorul de nuc**, geniala muzică de balet a lui Ceaikovski, talmăcită de veteranul Evgheni Mravinski și Filarmonica din Leningrad (care poartă acum numele lui Dmitri Șostakovici !), **Requiem**-ul de Kabalevski, **Uverturi** de compozitori sovietici (Prokofiev, Gliere, Budașkin, Boiko, Șcedrin etc.), muzica baletului **Pas de oșel** de Prokofiev... și cite altele!

Alfred Hoffman

Numeralul, conjuncția și nihilismele

TOȚI, în orice epocă, știm de binefacerea numărului. Cîteva știm și de răutățile lui. Dar să nu-și aibă numărul ceasul său deosebit în cultură?

Nespus mai stins decît celelalte părți de cuvînt, își impun de vreo două veacuri suveranitatea, în cultura europeană, numeralul și conjuncția. Cîtă demnitate manifestă substantivul, ce vervă și culoare adjectivul, cit relief și stil adverbul, ce neastimpăr pronumele! Nimic din toate acestea la cele două părți de cuvînt, numeralul și conjuncția, ale erei iluministe. Acum facem treabă iar nu castele pe Loire sau aforisme în saloane; acum se explică toate pe cit simbol rațional, dovedindu-se că ele „se reduc la” — și se numără.

Se numără orice. Se numără viii și morții, atomii, deltele și impulsurile electronice. S-a regăsit virtutea numărului, fără nici o mistică pitagoreică a lui. Se pleacă deci, iarăși, dar într-ait fel, de la număr, în care știința cea nouă a chimiei, de pildă, vedea însăși sinea substanțelor ca „greutate specifică”, sau prin care, fără a merge atît de departe, calculul probabilităților taie în contingent legi în mare. Se născuse dintr-o joacă numerică și calculul acesta. Cavalierul de Meré întrebase pe prietenul său Pascal, pentru ce la jocul cu trei zaruri lese mai des 11, iar Pascal îi răspunde inventînd analiza combinatorie.

Dar nu numai din joacă, mai degrabă din nevoile societății, de o parte, ale tehnicii nou născute, de alta, numărul redevine rege. Oricît de provocator ar declara un straniu om de știință, Jean Coulardeau (într-o foarte onorabilă culegere intitulată „Pourquoi la mathématique?”, Paris, 1984) cum că de la număr încep toate nenorocirile supușilor și că prin număr — fisc, oaste, recensămînt, statistică — sînt ei stăpîniți, nu se poate tăgădui extraordinara eficiență în știința a numărului. S-a spus chiar că teoria numerelor este regina matematicilor; și așa cum cu Descartes spațiul era redus la număr, calculul infinitesimal pulverizat și apoi refăcut, ca numărătoare sa, orice întruchipare, iar teoria multîmilor numără în felul ei, încă. Atunci cînd au apărut mașinile de calcul, ele nu au schimbat defel caracterul numărării — ba chiar l-au simplificat, reducînd numărul la 0 și 1, cum visa Leibnitz — dar au schimbat viteza de numărare și, cu ea, par a schimba fața lumii.

Cînd nu se poate număra totul în chip exact, se numără încă, făcîndu-se statistică. Ai crede că în marginea lăsată de statistică există ceva miraculos, un fel de „hic sunt leones” al hărților vechi, ceva liber de orice determinare numerică. Dar ceea ce cade sub statistică, ni se spune, este și stă sub o lege, pe cînd ce scapă statisticii așteaptă să fie prins de ea, sau rămîne simplu rebut. Numărul este cel care ne dă suprema siguranță. La nivelul ei ultim atins, mecanica de astăzi nu se sfiește să se numească „Mecanică statistică”.

Atît de mare este privilegiul numărului, încît aceasta a pătruns în științele sociale și în viața fiecăruia. Se numără chiar sinucigașii. Tinerii în frac albăstru, ca Werther, care se sinucideau după modelul acestuia, au început un moment dat să fie numărați, și atunci probabil se pierdea sentimentul unicității gestului, așa cum vor vedea mai tirziu, uluiți, că tot ce este mai personal, după Schopenhauer, ca reacție umană, față de oarbă

Voință, anume refuzul de a trăi, devine o cifră rece în statisticile orașului. Nu poți trăi, îți spui uneori, căci te sufocă cifrele, dovedindu-te a fi un obiect între obiectele societății, dar nu poți nici refuza să trăiești, și, atunci te preiau din nou cifrele. Unde nu există libertate, există număr. Și totuși, numărul nu venise oare să-ți dea tocmai libertate, să te scoată din haos și junglă, să-ți dea lege și din?

Atît de mare este prestigiul numărului (dincolo de rolul inestimabil jucat în cunoaștere) încît își fac apariția la cel mai de jos nivel uman, ca un suprem protest, sau ca o implorație. Într-o lucrare de filosofie matematicilor este citat exemplul cerșetorului dintr-o piață londoneză, avînd agățată de git o placă mare, pe care scria:

Războaie	2
Picioare	1
Neveste	2
Copii	4
Râni	2
Total	11

Ce însemna acest 11 în mintea cerșetorului, nu este limpede: poveri? nefecurici? înfirmități? încercări ale vicții? Dar neapărat că însemna situații și lucruri de un același gen, spre a se putea face adunarea.

Aici încep să apară limitele suveranității numărului. Un contemporan, J. Ladriere, scria în „Les limites internes des formalismes” (Louvin, 1957, p. 410) că, „într-un sistem formal perfect n-ar mai fi lume, nici știință, ci doar vesnică revenire o omogenului, preschimbarea permanentă a identicului cu el însuși.” Cu cit mai mult nu ar fi așa împărăția numărului! Numărul trebuie să facă una toate (chiar și nevastele cu războaiele), să a putea îngădui adunare și operații. Dacă matematicienii vor spune că astăzi numărul nu mai este pentru ei un simplu mijloc de calcul, ci că de exemplu teoria grupurilor sau cine știe ce algebre superioare au scos în evidență structuri numerice miraculoase, îi vom admira pentru inventivitatea lor, îi vom invidia pentru paradisul în care trăiesc, dar vom răspunde că jumătate din exercițiul numeric, cea care ne privește pe toți, calculează mai departe, de la statistică și pînă la fantastica numărătoare a microprocesoarelor. Mai mult încă, vom spune că resimțim cu toții, în această numărătoare din urmă, o predominanță a spiritului adunării; și că știm din clasele primare cum că nu se adună decît părți de același fel.

Doar în acest sens cutezăm a spune că limitele logos-ului matematic sînt limitele omogenului. În slujba acestui omogen, partea respectivă din matematici a jucat un rol pustietor: a distrus forme, întru-chipări, realități date. Din fericire, a pus în joc altele — dar pentru ea și pentru vrednicii ei valeți, tehnicienii.

Totuși să recunoaștem oare că se numără și adună cu adevărat tot? Într-o școală de înțelepciune europeană, se pare că una dintre probe pentru neofit era să privească atent două boabe de griu aido-ma, unul artificial (preferăm a spune: steril) și altul real și roditor, spre a obișnui pe oameni să intuiască deosebirea. Vom pretinde acum că boabele de griu sterile se adună efectiv, sînt trimise la moară și se macină, pe cînd boabele purtătoare de rod, dacă nu sînt trimise și ele la moară ci însămîntate, nu se mai

pot aduna. Este în ele o creștere incontrollabilă numeric; iar dacă se spune că și creșterea e măsurată, vom aminti de ficus indica, arborele indian, care devine o pădure.

Nu se întimplă la fel și cu eu-rile? Dacă eul propus de Montaigne se adună, anume se adună păreri, voturile, ciudățeniile oamenilor, brațele de muncă, voințele ostășești ca și reumatismele. Are grijă statistica de toate. Dar eurile rodnice nu se adună întotdeauna. Un profesor de matematici se adună cu alt profesor de matematici, dar Riemann și Poincaré, nu.

Numai că eurile care se adună au prevalat de vreo două veacuri, încercînd să dea o ipostază proprie în cultura europeană. În definitiv o cultură completă trebuie să treacă și prin ipostaza numărului gol. Inutil să protestăm, ca poetul nostru Nichita Stănescu, exclamînd: „Sîntem, dar ne este urit”. Cu plictisul nostru cu tot, s-a putut încheia o societate care ține, ba uneori îngăduie, cu toleranța ei, mari reușite. Este o lume ce n-are nimic sfînt în ea, dar lasă pe fiecare în pace, cu sfinții și evlavia lui, o lume a politeții, ca după vorbele lui Lao-Tse: „Virtutea apare după ce se pierde Tao, „omenia” după ce se pierde virtutea, „echitatea” după ce se pierde omenia, „respectul” după ce se pierde echitatea.” (Lao-Tse, frg. XXXVIII). Prin respect, am zice prin politețe, se creează raporturi, uneori perfecte, între euri; însă e drept nu și rapoarte, respectiv, conexiuni vii între om și om, ci doar raporturi. Dacă le respectăm, societatea funcționează bine și omul se distanțează respectuos de om, ascultă știri, citește ziare și păstrează un foarte bun contact cu departele său. Bye-bye ar fi, poate, numele potrivit pentru o asemenea societate a politeții, în așteptarea unui suprem bye-bye făcut Terrei.

S-AR fi putut ca o astfel de lume să nu fiină cu adevărat dacă, în morfologia aplicată a culturii noastre, epoca numeralului nu se înfrăcea cu aceea a conjuncției. Numelele impart și despart lucrurile, ca și pe oameni. Trebuia ceva care să-i unească, și acestea sînt conectivele.

Conectivele moderne își trag obirșia din tabloul conjuncțiilor. Se ivesc în tabloul acesta o sumedenie de cuvinte de legătură, a căror punere în joc, cu accentul cînd pe unul cînd pe altul, ar fi creat culturii noastre o frumoasă ipostază conjuncțională, mai ales dacă ar fi prevalat conjuncțiile de subordonare. Dar, în spiritul lumii dominate de numeral, au luat întietate conjuncțiile de coordonare comandate de număr, adică de nevoia de adunare și de calcul. Cu conjuncțiile de subordonare este probabil că nu s-ar putea calcula, iar de aceea înțelesurile, pline de adincime, ale implicației (dacă așa... atunci) au fost reduse la raporturi exterioare, de adunare tocmai. Conjuncțiile „sau”, dinpreună „și”, de simplă coordonare amîndouă, au triumfat asupra tuturor celorlalte, în logica nouă. Dar logica aceasta nu este decît reflexul extensivității raporturilor și relațiilor între oameni, în societatea „departelului”.

Nimic nu ne leagă mai în adînc (poate doar condamnarea de a vorbi, în comunitățile etnice, fiecare în idiomul său); în schimb sîntem coordonați, conectați la

ceva ori altceva — la capătul experienței lui Montaigne de deconectare. Sîntem nevoiți, prin înmasare, să trăim în locuințe înălțate sub semnul lui „și” (eu și tu), al lui „sau” (eu sau tu); creăm colective care au ceva din „bandele anonime” ale peștilor cînd merg în susul riu-rilor; ne îmbrăcăm simplificat pînă la nudism și vorbim cu IPT-uri (inițiale pentru toate). Știm nespus de multe, dar informatica ne arată ce puțin știm, dacă nu contabilizăm (adunăm) datele ei în caneroasă creștere; iar așa cum nădăjdum să vindicăm cancerul, cum și el pare o proliferare aditivă, nădăjdum — cine poate ști dacă nu pe drept? — să ne mintuim prin adunare.

Între timp, această dezlegată formă de legare face să coboare peste lucruri și oameni: vidul. Stăm bine cu vidul în științe și, în chip straniu, deopotrivă cu sentimentul vidului, care obține, cu absurdul de pildă, atîtea reușite în literatură și, cu abstractul, în arta muzicală matematizată ori în plastică. Cînd ne gîndim astăzi la nihilismele profetizate atît de îngrijorător, alături cu atîta aristocratic dispreț, de un Nietzsche ori Ortega y Gasset, ne cuprinde dușoșia. Cum s-au putut speria ei de blajinele noastre nihilisme? Căci ele nu izvorăsc, ca la Orientali, din suferință și din mizeria de a fi om, ci dintr-un prea plin, care a jubilat și a făcut citorii, (îmbogățind lumea cu iluminismul), dar care, acum poate, s-a istovit.

Vidul și neantul nostru sînt altele decît la Orientali, așa cum o poate arăta o simplă comparație cu neantul buddhist. Ce spune despre neant religia aceasta? În ignoranța noastră cu privire la Orient, vom măturis că n-am aflat de acolo nimic deosebit despre neant însuși, doar despre calea către el. În schimb cultura europeană compune bine cu neantul, nu se pierde nicicum în el, îi ia în mîini și îl modelează. Nu toată lumea își aminteste de felurile de nimic de la sfîrșitul Logicii transcendentele din *Critica Rațiunii Pure*, dar ceea ce spune Kant acolo este relevant pentru cultura europeană.

Kant deosebește între patru feluri de nimic. Întii, spune el, lui „tot”, „mult”, „unu” li se opune nici unul, nimic. Este un concept, adaugă el, fără obiect, nici imposibilitate. Este „ens rationis”. Apoi vine la rînd negarea unei realități, conceptul unei lipse, privația: „nihil privativum”. În al treilea rînd sînt formele de intuiție pură lipsite de substanță, ca timpul gol și spațiul gol: „ens imaginari-um”. În sfîrșit, putem pune în joc obiectul unui concept ce se contrazice, obiectul gol fără de concept (cerul pătrat n.n.): „nihil negativum”.

Așa compune cultura europeană cu nimicul, pricepîndu-se, ca nici una poate, să-l îmblînzească. Toate nihilismele noastre ar încăpea în acest tablou, ba s-ar lăsa înbogățite și transfigurate de el. Wittgenstein (și poate Heidegger) ar exprima nimicul rațional, Beckett nimicul privativ, nihilismele sociale ca și supra-realismul, nimicul imaginar, iar paradoxele logicii, nimicul negativ. Sau mai știm noi cum?

Dar dacă îmblînzești sălbăticiunea, o și depășești. Cîteva pași încă, și cultura poate relua, reinnoind-o, cite o ipostază trecută, ori poate ajunge, cu morfologia ei, la ipostaza intimității omului cu lucrurile și a omului cu omul.

Constantin Noica

Din lirica sovietică

Marțelius MARTINAITIS

Patriei

Dacă mi se vor scoate ochii
să nu lași pe nimeni
să pună minciună
în bezna lor oarbă
și să o numească
soare

Dacă mî se vor lua cuvintele
ascultă
cînd eu tac
oare nu cuvintele amuțesc?

Dacă mi se va lua rațiunea
nu mă ucide,
nu mă despărți
de piine

Dacă mi se va lua inima
nu-mi da una străină;
în pieptu-mi deschis
pune
cîteva tărîme de țarină
a tot ce e viu voi auzi

Dacă voi fi călcat în picioare
dă-mi o cocoșă
din frinturile oaselor mele
ale dreptății lor pămîntești
și dă-mi voie să mor
cum oi ști
pe pragul tău.

Raisa BONDARI

Să urce...

Să urce cîntecul pin' la alarmă!
Oricare ar fi al speranțelor drum
pe-al meu mi-e dat să trec cu oamenii
veșnic judecată de apriga lor judecată
de bunătatea lor severă.

Liniște nu-i.
Încerc să-mi aflui fericirea simplă
să rid, să legăn pruncul, năpastaie
să le dau uitării, să cad în iarba
stropită de lumină
și nu pot.

Rid și legăn pruncul
Alerg, calc în picioare iarba luncii
Și se frînge tăcerea — nu pot
s-amestec

cu risul amărăciunea
cu soare — luciul lacrimilor
neașteptate! Nu ale mele! lar
pe buze
gustul sărat, acru al cuvîntului.
De-a pururi avem toți o povară,
de fapt

o alarmă și o soartă...
În românește de
Alexandra Nicolescu



A. A. MELDERE: Vară (Maternitate)

Studioul de filme

M I-A fost dat să văd studiourile de filme în patru țări. Toate degajau melancolie. Odată filmările capron-melancolice și orașele de asfalt presat și schelării din lemne ușoare scirfite a singurătate, în vînt.

O atmosferă similară ne învăluia și la ceasurile de toamnă arie cînd vizitam Studioul de filme din Capitala Coreei democratice și urcam colinele ușor unduite pe care își aveau câteva decoruri permanente. Mai ales că la vremea aceea nu se turna nimic. Profitind de lumina aurie a să filmeze exteriorul filmelor în curs de turnare, lăsînd interioarele și cele de fals-exterior, de butaforie, așadar, pentru zilele mohorite și ploioase.

Studioul acesta, studiu, modern și vast, datează numai din toamna anului 1970, dar primele lui baze, deci drumul cinematografului coreean popular, începe în februarie 1946, imediat după eliberare. O piatră de granit cu inscripția de rigoare fixează locul unde președintele Kim Ir Sen a plănuit, împreună cu primii cinești, viitoarea configurație a studioului. În 1975 s-a ridicat pe locul ctitoriei o statuie a președintelui dintr-un bronz strălucitor care nu se coclește, lăsînd iluzia că e aur. Pentru această invenție în materie de aliaje cum și pentru valoarea operei, sculptorul a primit brevet de inventator și a fost distins cu premiul de stat. Ghidul nu-și aducea aminte cum se numește sculptorul, — dar, oricum, statuia impune. Statuia evocă momentul de inspirație de data aceasta a scriitorului tinăr Kim Ir Sen cînd, în 1930, scria libretul operei „Fata care vinde flori”. Opera (ulterior filmată) este realtente superbă. Am văzut-o pe scena teatrului „Mausunde”. Un libret inspirat, limpede și parcimonios, pus în lumină de o muzică frumoasă din cale afară, de artiști de primă mărime, dintre care doi soliști de talie internațională. Superlativele nu au nimic protocolar — este o impresie rostită cu toată sinceritatea.

După război, studioul, împreună cu Capitala și cu întreaga țară, au renăscut, ca pasărea Phoenix, din propria cenușă. O casă albă, în stil cubist inspirat, este locuința unor cinești care lucrează direct în procesul de producție al filmelor. Fiește, cea mai mare parte a artiștilor locuiește în plină Capitală. Alte două clădiri, cu cîte cinci etaje, sînt casele de creație, iar un bloc înalt și alb este stu-

dioul principal. Urmează apoi clădirile de sincronizare, de pictură, de muzică, de decoruri, de dublare în limbi străine. Apoi cantine, creșe, grădinițe de copii, infirmerii, sufragerii etc.

DAR acestea sînt, să zicem, partea administrativă a problemei. Intrarea în ministru ei ar fi însemnat, dacă se filma, prezența noastră pe platouri. Dar nu se filma. Poate că, în solitudine, puteam astfel admira mai bine satul cu căsuțe tipic naționale, ulițele și felinarele, ogrăzile și bălăuțurile. O parte, umilită în vremea burghezo-moșierească, alta de astăzi, cînd satele concurează în prospețime și curățenie orașele și cînd mai fiecă casă are antena ei de televiziune — de pildă. Aplecarea adîncată a acoperișului, ieșitura cornișelor și vopsirea lor mai ales cu albastru statornicesc culoarea locală. Inclusiv la casele acoperite cu paie de orez. Inclusiv la arhitectura manciuriană și chinezească a zonei în care luptau coreenii în perioada războiului de eliberare și unde pornise, adolescenți, să lupte și Kim Ir Sen. Planul păstrează formele adiacente din epocă, inclusiv prim-planul unui fost minister manciurian.

Steaua decor ne mută, odată cu filmul „Decorul Coreei”, în Coreea de Sud. Decorurile, cu două fețe ce pot fi schimbate turnant, în funcție de film, — ne mută în lumea interlopă a sudului, cu baruri, bănci, magazine cu hrană pentru ciini și pisici. Iată, apoi, un bazin de scufundări, de 3000 de metri cubi, unde, prin jocuri de oglinzi, circula vapoare, trec contra-bandisti, spioni sau patrioți iubitori de libertate. În fine, în spatele bazinului, o stradă japoneză tipică anilor 1930. Cineva glumește spunînd: „Intrăm în Japonia, fără viză de trecere”, dar ghidul nostru mormăie: „De o asemenea Japonie să ne ferească sfîntul!”

În studiourile interioare, orga de lumini este teleghidată de jos. Nu se mai cațără nimeni să le „aranjeze”, grație unui sistem de mișcare pe 360 de grade, unor lumini de rampă puternice și centrale și cu translocatoare armonios concentrate.

Solitudinea studioului se întoarce stenic în constatarea că un studio de filme tinăr a început și se menține modern. Și că pină și pe platouri goale suridem prietenește cu bucuria de-a ne saluta.

Al. Andrișoiu



Phenian. Palatul de studii al Poporului

Un romanist german — cercetător al limbii române

ERUDITUL filolog german dr. Werner Bahner, membru al Academiei R.D.G. din Berlin, autor al mai multor studii consacrate limbii noastre, printre zecile de volume și contribuții în domeniul mai tuturor limbilor romanice, a fost omagiat de colegi, recent, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani și a multor decenii de muncă științifică fertilă, ilustrînd în același timp învățămîntul filologic. Academia R.D.G., în care dr. W. Bahner conduce sectorul științelor umaniste, i-a tipărit, cu acest prilej, un volum de studii: *Bedeutungen und Ideen in Sprachen und Texten* (Akademie-Verlag, Berlin, 1987, 392 p.), conținînd o mare varietate de contribuții, semnate de autori germani și străini (28 din 5 țări, inclusiv din România), în volum conține și o Bibliografie amplă a lucrărilor acad. W. Bahner. Amintim că, printre altele, el a tipărit un studiu asupra lui Bălcescu în 1970, apoi cursul ținut la Sinaia în 1971: *Conștiința lingvistică și națională la scriitorii români din prima jumătate a sec. XIX.* Volumul, dezvoltat pe aceeași temă: *Das Sprach- und Geschichtsbe-wusstsein in der rumänischen Literatur von 1780 bis 1880* (Berlin, 1967, 150 pag.) instructiv, sintetic, documentat, completează, la diferență de mai bine de un sfert de secol, cartea eruditului italian (Mario Ruffini) *La Scuola latinista romana* (Torino, 1940). Dintre cărțile acad. W. Bahner a apărut în românește *Forme, idei, evoluții în literaturile popoarelor romanice* (ed. „Univers”, 1982, 357 p.). Volumul recent de studii, dedicat acad. W. Bahner, a fost redactat de prof.

Werner Neumann și Barbel Techtmeier, care explică sintetic în Prefață planul și conținutul celor două mari capitole ale volumului. În prima parte, grupajul studiilor vadește o bogată paletă de analize aprofundate ale rolului limbii în crearea, cristalizarea și difuzarea culturii, a ideilor, și a artei literare, ca o componentă a evoluției culturii, de la Platon la Grimm și Șahmatov. Sînt de reținut, în acest prim sector al volumului, mai ales studiile semnate de Klaus Bockmann („Mai este actuală filologia romanică?”), de A. Desnițkaia (despre începuturile balcanologiei), de W. Neumann („Teoria linguae cum praxi historica”).

Partea a doua a volumului — studii grupate sub genericul: „Semantica între cuvînt și text” — conține 12 contribuții de mai strictă specialitate filologică, de la abordarea structuralistă a problemelor analizării pină la aspecte concrete ale cultivării limbii (de ex., analiza unui eșantion de publicistică comercială din Franța de azi, de Noelle Gruning — Paris) sau analiza unor structuri lingvistice ce specifice unor domenii restrînse („Conceptul și formulele de politețe, punct de plecare: română” de Tatiana Slama-Cazacu). Despre raportul dintre semantica și lexicologie tratează studiul lui Kurt Baldinger (Heidelberg). Volumul se încheie cu studiile semnate de B. Cazacu, Cîteva probleme ale românei literare, și Ghe. Bulgăr, Ipostaze și confruntări pe ariile romanității. Acestora le urmează o listă impresionantă a lucrărilor publicate de acad. W. Bahner.

Gh. Bulgăr



■ Eșeu de tinerețe, contemporan cu redactora primei versiuni a *Memoriilor lui Hadrian*, Sirtina e o prețioasă măturie a căutării și recuperării „vocii”, una din superbe obsesii ale scriitoarei. Contemporanii *Maestrului* sînt aici arhetipuri ori, poate, utopii ale sensibilității renașcentiste. Gherardo Perini, Tommai dei Cavalieri, Cecchino dei Braconi, Febo del Poggio sînt cițiva din cei care au servit drept modele artistului pentru celebra frescă a Capelei Sixtine. Un suflu unificator de poezie plutește între aceste efigii, intrate în mitologia Renășterii, și atitea versuri michelangiolești: „*Efectul stă sub cauza lui pină / învinge arta tot ce e naturală...*” Și, tot prin artă, descifrată hieroglifa spirituală a modelului eternizat.

Gherardo Perini

MAESTRUL mi-a spus:

— Iată piatra de la răscrea drumurilor, la două mii de leghe de Poarta Poporului. Ne aflăm deja așa departe de Oraș, aici cei care pleacă, încărcați de amintiri, ajungînd aici au și uitat aproape Roma. Căci memoria oamenilor e aidoma acelor călători obosiți care-și leapădă, la fiecare popas, cite o nefolositoare povară. Astfel incit vor ajunge goi, desovărați în sălașul odihnei și vor fi, în ziua mării deșteptări, aidoma copiilor care nu-și amintesc trecutul. Gherardo, iată piatra de la răscrea. Puberea drumurilor albește rarii copaci de pe șes, ca niște ostași ai Domnului; se află în apropiere un chiparos ale cărui rădăcini au ieșit la suprafață și căruia viața îi cere din ce în ce mai multă osteneală. Se mai găsește un han, unde oamenii vin să bea. Bănuiesc că femeile bogate, bine păzite, vin aici în timpul săpătămîinii ca să se dăruiască amantilor și că tot aici familiile lucrătorilor săraci își fac o sărbătoare din a prînzii duminică. Bănuiesc asta, Gherardo, pentru că peste tot viața se întimplă la fel.

Nu voi merge mai departe, Gherardo. Nu te voi însoți mai departe fiindcă lucrul mă grăbește și pentru că sînt un om bătrîn. Sînt un om bătrîn, Gherardo. Citeodată, cînd vrei să te dovedești mai afectuos ca de-obicei, se întimplă să mă numești tatăl tău. Dar eu nu am copii. N-am întîlnit niciodată o femeie înaltă și frumoasă precum chipurile mele de piatră, o femeie care să fi putut rămîne ore întregi nemîșcată, fără grai, aidoma unui lucru necesar a cărui existență nu are nevoie de acțiune, o femeie care să te fi convins să uiți de necruțarea timpului, de vreme ce ea se află pururi acolo. O femeie care să se ofere privirii fără cochetărie ori sfială, înțelegînd că frumusețea e ceva nespus de grav. Femeile de piatră sînt mai caste decît celelalte, mai credincioase, dar sînt sterile. Nu există fisură prin care să pătrundă în ele plăcerea, moartea sau germenul copulabile. Se sfărîmă, uneori, și-atunci întreaga lor frumusețe rămîne conținută în fiecare crîmpe de marmoră [...]. dar nimic din afară nu li se strecoară înăuntru pentru a le face inimă să tresalte. Ființele imperfecte se agită și se imperechează pentru a se întregi, dar lucrurile pure frumuseți sînt solitare ca durerea omonească. Gherardo, eu nu am copii. Și deopotrivă știu că nici cei mai mulți dintre oameni nu au cu adevărat un fiu: au cite un Tito, un Caio ori un Pietro iar bucuria nu-i peste tot aceeași. Dacă aș fi avut un fiu, el n-ar fi rămanat intruchipării pe care mi-aș fi făurîm-o înaintea nășterii lui. Astfel, stătuile pe care le fac se deosebesc de cele pe care mai întîi le-am visat. [...].

Fiu dacă-mi erai, Gherardo, nu te-aș fi iubit mai mult, numai că atunci nu m-aș fi întrebat de ce te iubesc. Toată viața am căutat răspunsul unor întrebări poate fără de răspuns, am scormonit marmora de parcă adevărul s-ar fi aflat în miezul ei, și mi-am desfășurat culorile pe ziduri de parcă o imensă liniște s-ar fi vrut pardosită cu acorduri răsunătoare. Căci toate tac, chiar și sufletul nostru — ori, mai bine, noi sîntem cei care nu-l auzim.

Tu pleci, dar. Nu mai sînt destul de tinăr incit să dau însemnătate unei despărțiri, fie ea chiar definitivă. Prea bine știu că ființele iubite și deopotrivă cele care ne iubesc mai mult ne părăsesc pe nesimțite, cu fiecare clipă trecătoare. Și tot astfel se despart de ele inșele. Te-ai așezat pe-acastă piatră de hotar, te crezi încă aici, dar ființa ta, întoarsă către viitor, deja nu mai aderă la viața ta de pină acum iar absența ta a început deja. Cu siguranță, înțeleg că asta nu-i decit o iluzie, ca tot restul, și că viitorul nu există. Oamenii, inventorii timpu-

Marguerite

YOURCENAR:

lui, l-au inventat după aceea ca pe un contrast, dar negarea timpului e la fel de vană ca și timpul inșuși. Nu există nici trecut, nici viitor, ci numai o înșurire a prezentului succesiv, un drum la infinit distrus și continuat pe care înaintăm cu toții. Te-ai așezat, Gherardo, dar picioarele tale stau pe pămînt cu un fel de neliniște, de parcă ar proba un itenerar. Ești îmbrăcat în veșmintele veacului nostru, ce vor părea hidoase ori ciudate cînd voacul acesta se va fi isprăvit, căci veșmintele nu sînt decit isprăvita corpului. Te priveșc gol. Am darul de a vedea, dincolo de veșmint, unduirile corpului și cred că tot în acest fel sfinții priveșc sufletele. Un adevărat supliciu, cînd ele sînt urite; cînd sînt frumoase, alt fel de supliciu. Tu ești frumos, acea frumusețe fragilă pe care viața și timpul o asediază din toate părțile și vor sfîrși prin a te pierde, dar deocamdată această frumusețe îți aparține și va rămîne pe bolta bisericii în care ți-am pictat chipul. Chiar dacă într-o zi oglinda nu-ți va mai arăta decit o imagine scâlîmbă, în care nu vei îndrăzni să te recunoști, va exista totdeauna, undeva, un reflex increment al asemănării tale. Și în același moment al asemănării sufletul tău de acum.

Nu mă mai iubești. Dacă îngădui de-o oră întregă să mă ascuți vorbind, e semnul unei indulgențe pe care le-o acordăm celor pe care îi pășim. Tu m-ai legat, tu mă dezlegi. Nu te învnuiesc, Gherardo. Iubirea unei ființe e un dar atît de neașteptat și puțin meritat, incit ar trebui mereu să ne uimim că nu ne-a fost luat mai devreme. Nu mă îngrijorează cei pe care nu îi cunoști încă, dar spre care te îndrepti și te așteaptă, poate: cel pe care ei îl vor cunoaște va fi un altul decit cel pe care eu am crezut că îl cunosc și pe care mi l-am inchipuît, iubindu-l. Nu sîntem stăpîni pe ființa nimănuși [...] și cum arta e singura posesiune adevărată, e mai puțin lucru posesia unei ființe decit recrearea ei. Gherardo, nu te lăsa înșelat de lacrimile mele; e mai bine ca ființele iubite să plece, cit timp ne este îngăduit să plîngem în urma lor. Dacă ai rămîne, poate că prezența ta, suprapunîndu-se acestei despărțiri, ar fi impuținat imaginea în care ți-am să te păstrez. După cum veșmintele nu sînt decit învelișul trupului tău, tot astfel tu nu mai înșemni pentru mine decit învelișul celuiălalt, pe care eu l-am desprins din tine și care îți va supraviețui. Gherardo, acum ești mai frumos ca tine înșuși.

Nu posedăm pentru vesnicie decit prietenii pe care i-am părăsit.

Tommai dei Cavalieri

SINT Tommai dei Cavalieri, un tinăr senior pasionat de artă. Oricît aș fi de frumos, sufletul imi e mai frumos încă, astfel încît trupul meu devine pe bolta unei biserici, nu-i decit semnul geometric al integrității și fidelității. Sînt așezat, cu o mină pe genunchi, în poziția celui care s-ar ridica în picioare cu ușurință. Maestrul, care mă iubește, m-a pictat, desenat ori sculptat în toate atitudinile pe care ni le imprimă viața, dar



MICHELANGELO: Sibilla Libică (studiu pentru fresca de pe plafonul Capelei Sixtine)

eu înșumii m-am sculptat înaintea lui. Ce-i de făcut? Cărui zeu, cărui erou, cărei femeii îi voi dedica această capodoperă: eu?

Ce-i de făcut? Perfecțiunea e un drum care duce numai la singurătate: nu mai văd în oameni decit modele depășite. Maestrul, care pe deasupra are geniu, nu-i dinaintea mea decit un biet om nestăpîn pe sine iar Michelangelo și-ar schimba înflăcărare cu seninătatea mea. Ce-i de făcut? Să-mi fi ascuțit spiritul ca pe o spadă unică, pe care n-o voi flutura niciodată în semn de victorie?... Împăratul nebun își dorea univertal pe un singur cap, pe care să-l

SIXTINA

poată rețea. De ce nu există un singur trup, pentru a-l putea îmbrățișa, un singur fruct, pentru a-l putea culege, o singură enigmă pe care în sfârșit s-o dezleg. eu. Voi cuceri un imperiu? Voi construi un templu? Voi scrie un poem, ce va dura mai mult? Fărîmîtoarea acțiunii îmi taie elanul și orice victorie nu-i decît o oglindă spartă în care nu mă pot vedea în întregime. Trebuie prea multe iluzii pentru a-ți dori puterea, prea multă vanitate ca să tinjești după glorie. [...].

Oamenii, contemplîndu-mi chipul, nu se vor întreba cînd am fost, ori ce am făcut: mă vor lăuda fiindcă am existat. Sînt așezat pe capitelul unei coloane ca pe culmile unei lumi, fiind ce însumi o încoronare. O, înfățișare iminentă: cel cărui îi e îngăduiut totul n-are nevoie să creeze nimic.

Cecchino dei Bracchi

EU, Michelangelo, cioplitor în piatră, am desenat pe această boltă chipul unui tînăr florentin care mi-a fost deosebit de drag, și care nu mai este. E așezat într-o atitudine temătoare iar brațele îndoite par să-i ascundă inima. Dar poate că morții au o taină care nu se vede deșvăluită.



MICHELANGELO: Două portrete de pe fresca plafonului Capelei Sixtine

Mi-am iubit, mai întii, visele, căci nu cunoscusem nimic altceva. Mi-am iubit apoi familia (ca și cum m-aș fi iubit pe mine însumi, cînd stau să-mi aduc amînto), și prietenii care veneau spre mine încercați cu alita frumusețe încît eram deopotrivă umilii și fericiți. În sfîrșit, am iubit o femeie. Părinții mi-au murit; prietenii, dragii mei au plecat: unii m-au părăsit ca să trăiască, alții poate pentru trădarea întrui mormînt. De cei rămași, mă îndoiase; chiar dacă bănuielele nu-mi sînt îndreptățite, sufăr de parcă ele ar fi. Căci totul se petrece în sufletul nostru. Femeia pe care o iubeam a plecat la rîndu-i din această lume, a plecat unei străine care își dă seama că a greșit ușa și că locuința ei se află altundeva. Am reînceput atunci să-mi iubesc visele, fiindcă nu-mi mai rămînea nimic altceva. Dar visele pot să trădeze la rîndul lor, iar acum, sînt singur.

Iubim, fiindcă nu sîntem în stare să ne îndurăm singurătatea. Și din aceeași pricină ne temem de moarte. Cînd mi s-a întîmplat să mărturisesc cu voce tare dragostea pe care mi-a inspirat-o o făptură, am văzut în juru-mi clipești din ochi și clătînări din cap, de parcă ascultătorii mi se credeau complici, ori își îngăduiau să-mi fie judecători. Cei care nu te învinovătează îți caută scuze, ceea ce e încă și mai rău. De pildă, am iubit o femeie. Cînd spun aceasta nu mă gîndesc la celelalte, trecătoare, care nu sînt femei, ci numai carnea femeii. Eu n-am iubit decît o femeie, pe care nu o doream — și nu-mi dau seama dacă din pricina faptului că nu era destul de frumoasă, ori că era mult prea frumoasă. Dar oamenii nu pricep că frumusețea e o piedică și că ea de la bun început copleșește dorința. Chiar cei pe care îi iubim nu pricep asta, ori nu vor să priceapă. Se miră, suferă, se resemnă. Apoi, mor. Prindem atunci să ne temem că renunțarea noastră a păcătuit împotriva-ne și dorința noastră, acum fără ieșire, devenită înreală și obsedantă precum o fantomă, împrumută forma monstruoasă a tot ceea ce n-a existat. Dintre toate remușcărilor omului, cel mai crud gust este poate cel al neîmplinirii.

A jub pe cineva nu înseamnă doar a ține la viața lui, ci înseamnă și a te uimi că el nu mai trăiește, de parcă moartea lui n-ar părea firească. Dar cu toate acestea, a fi e un miracol mai

uluilor decît neîntîlnirea: dacă ne gîndim bine, dinaintea celor care trăiesc ar trebui să ne descoperim și să îngenunchem ca înaintea unui altar. Presupunem că înaintea ostenelor rezistînd neapătăm, precum omul rezistînd solicitărilor haosului. În existența mea, cufundată pe măsură ce anii sporesc în vîrstă din ce în ce mai crepusculară, am văzut în cîntecul meu ale vietii perfecte tinzînd să dispară dinaintea altora, mai simple, mai aproape de umilitatea primitivă, în chipul în care noroiul e mai vechi decît granitul, iar cioplitorul de statui ce altceva face, decît să grăbească fărîmîtoarea muntelui. Bronzul de pe mormîntul tatălui meu coacește în curtea unei biserici sătești, chipul tînărului florentin se va coji pe bolțile pe care le-am pietat, poemele dedicate femeii iubite pietat puțin timp nu vor mai fi înțelese, și pentru poeme acesta-i un fel de-a muri. A voi să imobilizezi viața, iată damnațiunea sculptorului. Prin asta, poate, întregu-mi operă e împotriva naturii. Marmora, în care ne închidem a slăbiciunii o formă a vietii perisabile, își recapătă de îndată locul în natură prin eroziune, palînă ori jocul luminii și umbrei pe planuri care-au fost scoțite abstracte, dar nu sînt cu toate acestea decît suprafața unei pietre. Astfel, eterna decilitate a universului pricinătește, fără îndoială, uimirea Creatorului.



Am sărutat, înainte de a fi așezată în sicriu, mina singurei femei care mi-a dat sens vietii întregi dar nu i-am sărutat buzele, iar acum regret, de parcă de pe buzele ei as mai fi putut afla vreun învățămînt. Nu l-am sărutat nici pe tînărul florentin, miinile-i ori fata-i albă. Numai că nu regret această. Era prea frumos. Era perfect, aiddoma celor pe care nimic nu-i poate atinge, căci morții toți sînt nepăsători. [...] Cecchino dei Bracchi, prietenul meu, era pur și simplu frumos. Frumusețea lui, pe care, trăind, atîtea gesturi, atîtea gînduri o fărîmîtaseră în expresii sau în mișcări, redeveniă intactă, absolută, eternă: s-a spus că, înainte de a și-l părăsi, și-a „compus” trupul. Am văzut surisuri urcînd colțul buzelor palide, asternînd pe un chip echivalentul luminii. Morții se odihnesc, satisfăcuți, într-o certitudine pe care nimic nu o poate zădărnici, fiindcă ea însăși se anulează pe măsura ce se împlineste. [...].

Febo del Poggio

MĂ trezesc. Ce-au spus ceilalți? Zorii zilei care, în fiecare dimineață, reconstruiesc lumea: multimea bratelor goale pe care universul le încapă: tinerețe, zori ai fapturii. Nu-mi pasă ce-au spus Albi, ce-au gîndit, ce-au crezut... Eu sînt Febo del Poggio, un caraghios. Cei care vorbesc despre mine spun că am un suflet fîsnic: dar eu nici nu am suflet, poate. Exist aiddoma unui fruct, unei cupe de vin ori unui copac frumos. La venirea iernii, te-ndepărtezi de copacul care nu mai dă umbră; odată ce esti sătul, arunci simburile: de îndată ce ai golit cupa, apuci alta plină. Mă învoiesc cu toate acestea. Vară, apă purificatoare a dimineții pe măsură plină de viață: o bucurie, rouă a inimii...

Mă trezesc. Am dinainte-mi, în urmări, noaptea vesnică. Milioane de vîrstă am dormit; timp de milioane de vîrstă, voi dormi... N-am decît o oră a mea. Ce s-o mai sterpeziti cu explicații și învățămînte? Mă întind la soare, pe căpătîiul plăcerii, într-o dimineață care nu se va mai întoarce.

Prezentare și traducere de
Smaranda Cosmin

(din volumul Timpul, acest mare sculptor)



I.I. ZENIN: Familia

LA SALA DALLES:

Tineri artiști sovietici

SELECTIE din ampla expoziție unională de artă plastică „Tineretea țării”, deschisă în primăvara la Moscova și în alte orase ale U.R.S.S., careia i se adaugă ale picturii, sculpturii și gravurii — opere ale unor artiști care, deși tineri, sînt bine cunoscuți în U.R.S.S. și peste hotarele țării lor — este prezentată acum în sala Dalles.

Expoziția reflectă, într-o sinteză echilibrată, tendințele cele mai recente ale artei plastice sovietice. Deși, ca ansamblu, este concepută tradițional, în sensul că lucrările expuse rămîn, tehnic vorbind, în cadrul genurilor „clasice”, ale picturii și graficii de sevelet, sau ale sculpturii de postament, expoziția își definește unul din caracterele inovatoare prin alăturarea, la etajul sălii, a unei substanțiale suite de imagini din creația arhitecturală recentă a U.R.S.S. Ele evocă mai ales edificii cu destinație artistic-culturală, de viziune modernă cu subliniate particularități regionale și stimulează asocierile vizuale cu operele de la parterul sălii, și ele venite din diferite zone ale țării. Încadrarea aceasta, mai mult de atmosferă decît propriu-zis stilistică, dă naștere unui viu dialog, în același timp de corespondență și de contrast, între opera individuală — cu invizibilele ei izvoare situate undeva în adîncul experiențelor de viață și ale nevoii de expresie — și ambianța peisajului creat din optică socială, cu simțul răspunderii dramatice față de simțul răspunderii dialog, după cum rezultă dintr-o serie de dezbateri teoretice care au acum loc în mediile artistice din U.R.S.S., constituie astăzi punctul de pornire al multor acțiuni de perspectivă. El lasă deschisă calea unor evoluții autonome pe linia specificului fiecărui gen artistic în parte și a preferințelor care au tendința de a deveni tradiționale, în opțiunea pentru o viziune sau alta.

În expoziție, opțiunea pentru viziunea figurativă este absolută, reușind să sugereze multiplele ei alternative, ca și fragilitatea complexelor ei „modernitate radicală” și „avangardă artistică” n-ar însemna numai sau în primul rînd viziune nonfigurativă. Dintre formele de inovare în pictură, cea mai agreată continuă să fie, și pentru tînăra generație de pictori, versiunea neo-obiectivă a figurativului, înrudită cu acea „Neue Sachlichkeit” a picturii germane din anii 20, replică post-expressionistă la căutările și formulările abstracționismului geometric din epocă. Astăzi apar însă trăsături noi, care permit a se vorbi despre o școală de pictură sovietică neo-obiectivă, cu elemente complexe, provenite atît din influența viziunii unor regizori de film cum ar fi N. Mihalkov și A. Tarkovski, cit și din

preluarea interpretată, metamorfoză, a unor motive iconografice din pictura europeană medievală a Renașterii sau a secolului al XIX-lea. Astfel, întîlnim la Fedorova „Pietă” preraphaelit, iar la I.E. Itnerov („Pietă”) un subiect renaștinist italian; la A.P. Kzendzov („Suferință”) și la I.K. Sutidze („Păstori”), puneri în pagină ale compoziției amintind cînd de Rembrandt, cînd de El Greco. „Cinematografic”, prin succesiunea prelungită de spații camerale acționează pictura lui S.G. Pustovoiț „Acțiune la Biblioteca Națională din Paris”, și, prin dinamica prim-planurilor, puternicul portret de grup „Comisarii din Baku în 1918” de T.F. Abdullaev. Tenta suprarealistă apare și ea, destul de frecvent, nu numai la M.E. Guida, într-o compoziție evident influențată de viziunea și procedeele picturale ale lui Corneliu Baba.

În sculptură, tratarea clasică a portretului își menține adeptii. Între ei se remarcă în primul rînd D.N. Tugarinov, cu „Portretul sculptorului Gabe”, lucrare matur gîndită, modelată cu energie și finețe laolaltă. Tot de Tugarinov, un mic personaj feminin, într-o costumație de sugestie folclorică discretă, confirmă originalitatea concepției și tehnicii tînărului sculptor. Atrag atenția și „Mortul animat” de K. I. Steponaves, o încercare de portret serializat, „Astrofizicianul” lui G.A. Davțian, o compoziție de I. Bergea cu ecouri din lumea lui Barlach („Miscarea”), și „Portretul” de S.R. Eilanbekov.

Grafica, domeniu în care propunerile inovatoare din ultimele decenii s-au succedat mai insistent decît în pictură, ne oferă, cu unele variante, opțiuni stilistice cunoscute și apreciate. Se remarcă, prin cromatica vie și jocul nervos al formelor, serigrafia Olgăi Grecina „Femei victime ale războiului”, mezzotinte expresivului ciclu pe tema pînii de I.N. Petrașchievici, o lirică evocare cu nostalgii arhaizante a „Anotimpurilor” de Ghigosvili și peisajele litografiate estompat ca un desen ce abia ar atinge hîrtia, de N.E. Kamarov: „Orașul”. De un interes deosebit sînt gravurile simboliste ale lui V.A. Bahtov „Vinturile Kimeriei” și „Secretele din Tabria”, în care pe suprafața încețată a imaginii bidimensionale se operează, magic parcă, transferul personajelor spre sculpturi, spre tridimensional, spre corporalitate.

Prezentată în cadrul „Zilelor culturii sovietice” la București, această bogată expoziție întregeste considerabil cunoștințele publicului românesc cu privire la arta plastică din U.R.S.S.

Amelia Pavel



I. K. LIUKȘIN: Sărbătoarea (Seria „Orașelul copiilor”)

Festivaluri cinematografice

● La Deauville a început în ziua de 4 septembrie (programind manifestări în concurs și în afara lui — până la 14 septembrie) Festivalul internațional de film care, în această ediție, va aduce un omagiu unor mari personalități ale cinematografului (Bette Davis, Shirley McLaine, Janet Leigh, Rita Hayworth, Stewart Granger, Robert Parrish și Douglas Fairbanks Jr). În programul festivalului figurează aproximativ 40 de filme, printre care foarte multe în premieră mondială. Dintre acestea, *Man on fire* de Elie Chouraqui (în rolurile principale Scott Glenn și Glenn Malle), *The living daylights* de John Glen, avându-i în rolurile principale pe Timothy Dalton și Maryam Daboe, au reținut în mod deosebit, până acum, atenția criticilor de specialitate și a publicului. Se așteaptă cu foarte mult interes și cea mai recentă creație a regizorului Lindsay

Anderson, filmul în care rolul principal este interpretat de Bette Davis „la optzeci de ani ai săi, demonstrând din plin prezența, nealterată, a marilor valori interpretative și a conștiinței profesionale care au făcut-o celebră”.

Să amintim aici și prezența deosebită a unui alt mare actor, Michel York, la festivalul de la Venetia. El se află acolo în calitate de membru al juriului, alături de actrițele Irene Pappas și Sabine Azema, scriitoarea și regizoarea argentiniană Beatriz Guido, regizorii Carlo Lizzani și Serghei Soloviev. Michel York a declarat că, după opinia sa, filmele trebuiesc judecate în funcție de mesajul uman, de valoarea încercării lor morale, „căci filmul are o dimensiune extraordinară și tocmai de aceea el trebuie să fie cu adevărat o punte de legătură, o luare pozitivă de contact între toți oamenii”.

Cr. U.

Orchestra simfonică internațională

● Inspirindu-se din exemplul „campaniilor muzicale în scopuri umanitare” organizate de oinărețul de muzică pop Bob Geldof, a fost organizată de către pianistul J. Siechley o orchestră simfonică internațională al cărei prim con-

cert va avea loc la Londra, pe 19 septembrie, în favoarea copiilor suferind de sindromul SIDA, urmînd ca, anual, să fie organizate minimum de patru concerte în diferite regiuni ale lumii.

Recitaluri Madonna

● Un succes de public cu totul deosebit îl înregistrează „turneul tri-continental” susținut de cîntărețul de muzică ușoară Madonna, despre care ziarul „Le Matin” scrie: „un turneu început în Japonia, continuat cu 12 spectacole în

cîteva zile doar în S.U.A., apoi 3 concerte la Londra, unul în R.F.G. și apoi la Paris — este, trebuie să recunoaștem cu plăcere acest lucru, o demonstrație de bun gust și muzică de bună calitate”.



Stelele dansului

● Carla Fracci (în imagine), Luciana Savignano, Elisabeta Terabust, Cristina Hojos, Ann Reinkin, Dominique Khaljouni, Zizi Jeanmaire — sînt doar cîteva din „stelele” baletului, care vor participa în scara zilei de 11 septembrie la Gala internațională a dansului, care se va desfășura la Pisa. Spectacolul va fi transmis în direct de Euro și Interviziune. Între partenerii „stelelor” baletului se află nume nu mai puțin celebre: Antonio Gades, Rudolf Nureev, Anthony Dowell, Robert La Fosse etc. La „Gală” vor participa, în calitate de oaspeți, și multe „vedete” de ieri ale dansului, precum Margot Fontayn, Galina Ulanova, Yvette Chauvire, Pilar Lopez, Changer Rogers, Ginger Rogers.

„Rilke și Rusia”

● Patruzeci și două de scriitori inedite ale poetului Rainer Maria Rilke figurează în lucrarea publicată cu titlul de mai sus la Inselverlag (Frankfurt), sub semnătura germanistului sovietic Konstantin Asadovskii, care prezintă documentația cea mai completă privind călătoriile lui Rilke în Rusia în 1900, unde întâlnește pe Tolstoi.

Premiile EMMY

● Au fost anunțate candidaturile pentru premiile EMMY de televiziune care vor fi decernate de către Academia de film de la Hollywood în ziua de 20 septembrie. Pe locul întâi se află serialul *L. A. Law* produs de NBC, apoi comedia *Golden Girls* produsă de aceeași companie și filmul serial *Moonlight* produs de rețeaua ABC.

Muzeul Sienkiewicz

● După ample lucrări de renovare, muzeul Sienkiewicz din localitatea Oblogorek a fost redeschis pentru public. Spațiile interioare sînt prezente așa cum au fost ele în timpul vieții marelui scriitor polonez, Sienkiewicz (1846—1916). În biblioteca muzeului se păstrează aproximativ 25 000 de volume, printre care ediții ale operelor sale în limbile: japoneză, rusă, engleză, bulgară și română.

Expoziție Guttuso

● La Bagheria, orașul în care s-a născut și și-a petrecut copilăria Renato Guttuso, s-a deschis o nouă expoziție, prima organizată după moartea artistului. Sînt expuse pentru prima oară studii și desene de tinerete, începînd cu cele pe care Guttuso le-a realizat la vîrsta de 12 ani, alături de picturi celebre, din perioada maturității, schițe și desene, între care se remarcă ciclul „Gott mit uns” — un manifest de acuzare a fascismului. Poate fi de asemenea admirat tabloul rămas neterminat în camera femeile vin și pleacă — un fel de alegorie, la care artistul a lucrat în primăvara și vara anului trecut.



Rafael Alberti la Roma

● Stabilit la Madrid, poetul spaniol Rafael Alberti revine din cînd în cînd la Roma unde a trăit 17 din cei 24 de ani de emigrație. La ultima sa revenire în capitala italiană, poetul a stat de vorbă cu Rita Sala de la „Il Messaggero”. A evocat anii petrecuți la Roma, și-a mărturisit marea dragoste față de oraș, regretînd unele transformări de natură să-i altereze farmecul neîntrecut. La ce lucrează acum, cînd a depășit vîrsta de 85 de

ani? Este pe cale de a termina pregătirea ediției complete a operelor sale care va apărea la editura „Aguidar” în patru volume. A scris o nouă piesă, povestea unei perechi de tineri care trăiesc într-o grădină minunată. În ce privește activitatea politică, poetul a declarat: „Fără politică nu pot trăi fără aer”. (în imagine, Alberti împreună cu autoarea interviului, la o cafea din Roma).

Udo Jurgens la Beijing

● De un deosebit succes s-au bucurat concertele oferite de cîntărețul austriac Udo Jurgens în Palatul imperial din Beijing. De curînd el a repetat cu o echipă de la Westdeutscher Rundfunk, în capitala R.P. Chinceze, unde a fost realizată prima emisiune recreativă germano-chineză. Udo Jurgens a avut ca parte-

neră pe Cheng Fangyuan, o cîntăreță foarte populară. Programul a mai cuprins dansuri germane, lupte wushu, acrobație chineză. Emisiunea a fost difuzată de televiziunea chineză sub titlul „Astăzi seară la Beijing”, după care va fi reluat de canalul ARD din R.F. Germania.

Aventurile baronului Münchhausen

● Regizorul american Terry Gilliam și-a propus să realizeze o nouă versiune cinematografică a minunatelor „Aventuri ale baronului Münchhausen”. Filmările se vor desfășura, începînd de luna vi-

itoare, în Italia și Spania. Rolul titular a fost incredînat actorului canadian John Neville. În distribuție mai figurează: Sean Connery, Valentina Cortese și Peter Falk. Pelicula va fi difuzată pe ecran în decembrie 1988.

Ce se întîmplă cu Michael Jackson ?



● În ultima vreme idolul muzicii ușoare Michael Jackson a dispărut din viața publică. El evită contactul cu oamenii, trăiește complet izolat la domiciliul său și atunci cînd iese la aer, își pune o mască pentru a se feri de microbi, de care-l este o frică cumplită. A declarat că vrea să trăiască pînă la 150 de ani, adică pînă în anul 2106. De aceea cîteva ore pe zi le

petrece într-o barocameră unde respiră oxigen sută la sută. Reclamă sau manie? — se întrebă ziarștil. Jackson răspunde că vrea să apuce să trăiască pînă în ziua cînd pe pămînt se va instaura definitiv pacea, vor dispărea răsismul, ura, crîmpele și va înceta să urgă singele. Cîntărețul este convins că aceasta va fi posibil.

Am citit despre...

Prodigioasa Martha Bibescu

■ ÎNAINTE de a vizita, în primăvara anului 1968, România, generalul de Gaulle a citit, pentru a înțelege mai bine țara noastră, *Izvor, țara sălcilor*. Cînd s-a întors la Paris și-a găsit timp — deși se știe ce probleme dramatice îl așteptau — să-i scrie autoarei, Martha Bibescu, pentru a-i spune cît de mult i-a plăcut cartea. Și nu numai lui. Încă în 1923, îndată după apariție, Rainer Maria Rilke i-a scris lui Ion Pillat: „Cum să nu iubești România după ce ai citit *Izvor*? A fost lectura mea preferată de-a lungul unui an întreg și cu siguranță că o voi relua oricînd cu aceeași incintăre și emoție”.

Dar ampla biografie (aproape 800 de pagini) a Marthei Bibescu apărută anul trecut la Paris se intitulă *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee*, iar autorul ei, Ghislain de Diesbach, își enumeră la început propriile scrieri, prezintă la sfîrșit bibliografia consultată, fără a găsi loc, așa cum se obișnuiește în cărțile despre scriitori și pentru o listă a cărților Marthei Bibescu (31 de cărți semnate cu numele ei și alte cîteva sub pseudonimul Lucile Decaux). Insuși titlul, o referență la adresa aristocrației în care descendentă familiei de oameni politici Lahovary intrase prin căsătoria ei cu George Bibescu, nu la adresa profesiei ei (*Martha Bibescu* s-ar fi potrivit să se numească biografie dacă ar fi fost în primul rînd a scriitoarei), arată că Ghislain de Diesbach, care a debutat în materie de evocări istorice cu o lucrare intitulată *Secretele Almanahului Gotha*, a ținut doar să facă o incursiune în lumea nobilimii europene.

Este adevărat că, deși omagiată pentru înzestrarea ei literară de multe spirite mari ale vremii, Martha Bibescu a fost o scriitoare inegală și că opera ei conține și valori durabile și cantități apreciabile de kitsch romanțios. Folosirea pseudonimului este o dovadă că și ea era perfect conștientă de concesii comerciale pe care le făcea. Este, de asemenea, adevărat că cea mai tinăra componentă a tripletei de verișoare scriitoare franceze Anna de Noailles-Elena Văcărescu-Martha Bibescu s-a bucurat de faimă nu doar ca scriitoare, ci și ca o eminență cenușie de prim rang a vieții diplomatice din

prima jumătate a secolului nostru. *Jurnal politic 1939—1941* publicat la București în 1979, în conformitate cu consimțămîntul dat de autoare lui Cristian Popișteanu, a pus în lumină un aspect determinant, esențial și permanent al intervențiilor ei de culise: dorința de a apăra interesele României. Patriotismul Marthei Bibescu este ignorat de Ghislain de Diesbach, care pare a nu-și putea explica nepărtinirea cu care ea își împărțea timpul între Paris și cele două reședințe de la Posada și Mogosoaia și nu cunoaște sau trece cu vederea rolul jucat de ilustra noastră compatrioată în momentele cînd talentele ei diplomatice erau necesare țării.

Cine a fost, de fapt, Martha Bibescu? Sutele de ipostaze și de situații în care apare în voluminoasa biografie *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee* nu se structurează într-un portret coerent. Spre deosebire de Hannah Pakula, autoarea cărții *Ultima românică*, în care Martha Bibescu figurează doar episodic, dar în posturi definitorii și clare și în care evaluările și concluziile se întemeiază de la un capăt la celălalt pe o analiză atentă și obiectivă a documentelor și a mărturiilor, Ghislain de Diesbach este handicapat de excesul de moneditate și de un reacționism snob, intolerant, desuet, supărător mai ales prin disprețul arătat față de țări și popoare întregi. Frumoasă, elegantă, temerară (zbură fără ezitare, nesigură cu soțul ei, George Bibescu, în aeroplanelle timpurii din perioada de debut a aviației), abilă în politică, în afaceri, în problemele administrative, inteligentă, cultivată, spirituală, plină de farmec, Martha Bibescu a fost iubită de mai multe capete încoronate sau încoronabile (Alfonso al XIII-lea al Spaniei, Ferdinand, Frederic Wilhelm, primul moștenitor al Germaniei) de șefi de guverne și de alți oameni politici importanți (Ramsay MacDonald și Lord Thomson — Anglia, acesta din urmă și autor al cărții *Smaranda*, inspirată de personalitatea ei, Henri de Jouvenel — Franța), a fost prietenă cu mărimile vieții politice, economice și literare de pretutindeni, și-a format, desigur, atașamente, loialități, obligații morale care, desifrate exact și evaluate în raport unele cu altele, la justețe lor proporționale ar duce la o mai bună înțelegere a personalității ei cu atîtea valențe, antene și extensiuni. În lipsa unei asemenea viziuni integrate, cartea *Prințesa Bibescu — Ultima orhidee* se citește cu nesățioasă curiozitate și se lasă din mină la sfîrșit, cu regretul de a nu fi descoperit cheia cifrului.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„E meglio essere amato che temuto”
(Proverb italian)

● Françoise Lalande a publicat de curind biografia intitulată **Madame Rimbaud**, spulberind legenda care se crease despre Vitalie Rimbaud, mama poetului. Vitalie Rimbaud a fost o femeie simplă, cu o educație restrinsă, dar cu o mare înțelegere pentru familia sa. Cum singură măturarea: „eu sint una din acele creaturi destinate să suporte toate suferințele vieții. Vitalie Cui s-a născut la 10 martie 1825, la Roche, într-o familie de țărani. Rămășă orfană de mamă a preluat munca grea a familiei la 6 ani. Avea doi frați, Felix și Charles. Felix a fost considerat un copil dificil; ea să scape de școala de corecție se înrolează pentru Africa... Charles duce o viață obișnuită. Vitalie și tatăl său părăsesc Ardenii, Roche-ul, pentru Charleville. Il cunoaște pe căpitanul Frédéric Rimbaud, originar din Provence. La 8 februarie 1853 se căsătorește, ea are 28 de ani iar Frédéric 39. Primul copil este Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud. În 1860 divorțează, Vitalie rămî-

nind să vegheze cu rigurozitate asupra educației celor patru copii, doi băieți, Arthur și Frédéric, și două fete, Jeanne-Rosalie și Isabelle. Unică distracție, mesa de duminică. Incepe să se teamă de Arthur, despre care profesorul de la colegiu afirmă: „Nimic obișnuit nu sălășluiește în acest cap. Va fi un geniu al răului sau al bineului.” Neînțelegerile dintre mamă și fiu devin zilnice. Vitalie înțelege fuga lui Rimbaud. În 1878, Vitalie, împreună cu Isabelle, revine la Roche. În același an, moare Frédéric Rimbaud și ea primește de la armată o pensie de văduvă. Vitalie răspunde tot timpul cererilor lui Arthur de a-i trimite cărțile pe care i le indică. Françoise Lalande publică scrierile pe care mama îngrijorată o trimite fiului bolnav, împreună cu doctoriile necesare tratamentului, la 27 martie 1891. Grija pentru soarta copiilor este continuă. În 1897, Pierre Dufour (Paterne Berrichon) o cere în căsătorie pe Isabelle. Vitalie Rimbaud îi scrie, fără să-l



ARTHUR RIMBAUD. Desen de E. Delahaye

cunoască, lui Mallarmé pentru a cere informații despre viitorul ginere: „Nu mă cunoașteți, eu vă știu din auzite și din lectura mai multor cărți ale dumneavoastră pe care le admir!” Françoise Lalande a reușit cu o amplă documentare să redea „așa cum a fost viața celei considerată ca o țărăncă analfabetă, primitivă”, de fapt o biată femeie coplesită de griji care s-a stins la 2 august 1907 și a fost înmormintată așa cum a dorit în cimitirul de la Charleville între „bunul său tată” și „sărmanul său fiu”.

Nestroy — opere complete

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la moartea scriitorului și dramaturgului Johann Nestroy, editura austriacă „Verlag für Jugend und Volk” a scos de sub tipar cel de-al 10-lea vo-

lume din ediția completă a operelor sale, începută în 1977. Ediția este îngrijită de profesorul vienez Friedrich Wafla, care predă în prezent limba germană la Universitatea Newcastle din Australia.

Primul Morand

● Cu titlul **Extravaganții** (Scene ale vieții boeme cosmopolite), a apărut recent la editura Gallimard primul roman al lui Paul Morand, scris între 1990—1911, inedit până acum. S-a crezut că manuscrisul acestei opere din tinerețe fusese distrus de autor, dar el a fost descoperit în 1978 la un librar din Los Angeles și achiziționat de biblioteca Beinecke a Universității Yale. La 22 de ani, cit avea atunci, autorul nu-și găsisse încă celebrul său stil, concis, ironic, detașat. Romanul acesta e, cum s-ar spune,

un Morand dinaintea lui Morand. Dar intriga nu-i lipsită de interes și de farmec. **Extravaganții** este un roman de educație estetică și morală, în care scriitorul a folosit multe elemente din tinăra lui experiență: Paris, Londra, Oxford, Caen (unde și-a făcut serviciul militar), Veneția, Eroul, Simon de Bieville, se va îndrăgosti de două femei: Mrs. Hyde, anglo-indiană, în care se înfruntă două rase amestecate, și principesa Lemska, o poloneză mândră, care, până la urmă, se lasă biruită de dragoste.

„Surisul jaguarului”

● Astfel se intitulează ultimul best-seller londonez situându-se pe lista preferințelor înaintea operelor unor scriitori ca Umberto Eco sau Kon Follet. Salman Rushdie, autorul lucrării, cunoscut prin romanul său anterior **Copii de la miezul nopții** (pentru care a primit premiul Booker) a fost invitatul Uniunii scriitorilor din Managua: „Veniți și vedeți, scrieți ce doriți. Puteti să nu scrieți nimic, dacă nu voiti”. Rushdie a acceptat invitația. „Întorcându-mă, mi-a fost imposibil să nu povestesc ceea ce am văzut și am auzit timp de trei săptămâni, cit am stat în această țară. Am fost foarte impresionat”. După ce a ezitat asupra formei — roman sau scrisori — autorul a optat pentru note de călătorie. Asa a apărut **Surisul jaguarului**.

FRAGMENTE

■ Faptul că, fără excepție, în reprezentările Egiptului antic, pielea femeilor are o culoare palidă, luminoasă, cel mult gălbuie, în timp ce pielea bărbaților este intens brună, roșiatică, întunecată (ca și cum deosebirea de sex ar implica și una de rasă) m-a umplut întotdeauna de uimire. Putea să fie vorba numai de o convenție menită să delimiteze vizual ceea ce era delimitat juridic și social; sau numai necesități artistice, devenite tradiționale, obligau pictorul la acest alt de decorativ artificial; sau pur și simplu, canoanele modei le făcea pe femei să se ascundă de soarele arzător, deosebindu-se astfel (prin cine știe ce complicate eforturi) de bărbații bronzați cu violentă, înnegriți de arșiță...

■ În felul în care îl înțeleg eu, idealul în artă (în arta plastică desigur, deși, pusă în alți termeni, problema este aceeași și pentru literatură) se află în punctul în care, prin stilizare, figurativul și decorativul devin egale. Preponderența oricăreia dintre aceste laturi ale artei o simt ca pe o diminuare a artei înseși.

■ Procesul de eroziune, lent dar definitiv, dus până la completa dizolvare, pe care îl determină forța în orice ființă care o exercită, este, paradoxal, mai evident decât procesul de eroziune căruia îi sint supuși cei asupra cărora forța este exercitată.

■ Cel mai greu de suportat din trecerea timpului nu mi se pare îmbătrânirea (nu am ajuns încă — și, dacă am noroc, nu o să ajung niciodată — să nu descopăr frumuseți virstelor pe care le străbat), nici frecvența îmbolnăvirilor (pentru că — din fericire pentru mine, abia acum îmi dau seama — am fost întotdeauna — în copilărie chiar mai mult decât mai târziu — o ființă fragilă, precară, căreia mereu i se întâmpla câte ceva din punctul de vedere al perfecte funcționări fiziologice, incit deficiențele, mai dese sau mai rare, nu au putut reprezenta un semn al timpului). Cel mai greu de suportat pentru mine din trecerea timpului sint privirile respectuoase ale tinerilor. Faptul că la o întâlnire cu elevii as putea citi în ochii lor aceeași lumină — topită din respect, admirație, miraj, invidie, exaltare — care se citea cu siguranță în ochii mei atunci cind am văzut pentru prima oară un scriitor mi se pare intolerabil, de nesustinut. Este ceea ce trebuie să simtă cei ce, plecați de acasă, nu suferă pentru că sint departe, ci fiindcă știu că nu se mai pot întoarce.

■ Asemenea soarelui, timpul inobilează prin simpla sa atingere: așa cum sub raza luminii orice ciob devine diamant, după o mie de ani orice kitsch devine artă.

Ana Blandiana

„Guinness”

● E „cartea recordurilor”. De 32 de ani de cind este editată — astăzi în 26 de limbi — s-au vîndut în întreaga lume peste 53 milioane exemplare. Recordurile sint împărțite în 12 capitole, printre care și unul consacrat „Artei și destinderii”. Acesta e plin de date privind tablourile și statuile prețioase, creații muzicale,

literare, teatrale și de film de excepție. Sint enumerate și cele mai lungi cuvinte în 14 limbi. În timp ce în spaniolă cel mai lung cuvint are 22 de litere (superextraordinarissimo), suedeza triumfă cu un cuvint alcătuit din 95 litere: sparvagnsaktieholangsskensmutsskjutare-fackforeningspersonalbekladnadsmagasinforrads-

forvaltaren adică șef de depozit pentru livrarea de uniforme personalului Uniunii mecanicilor de întretinere a Societății Linilor de tramvai. Cea mai lungă scrisoare a fost scrisă soției sale de englez Alan Foreman: 1 402 344 cuvinte; el a început să o scrie în ianuarie 1982 și a terminat-o cu doi ani mai târziu.

Jean Negulescu, un clasic al cinematografului mondial

NĂSCUT odată cu secolul, românul american Jean Negulescu este astăzi unul din ultimii mohicani ai unei generații de artiști superb longevivi și splendid creativi, hărăzită cu toate darurile și depozitară, mai presus de orice, a unei arte pe cale de dispariție în grabitul, stresat și standardizat nostru sfîrșit de veac: arta de a trăi. Artă de a trăi în și pentru frumusețe. „Întreaga mea viață a fost un violon d'Ingres; pictura, dansul, cinematograful le-am practicat mai întii de toate din plăcere”, mărturisise recent cineastul, omagiat actualmente pe toate meridianele ca unul din seniorii respectați ai cinematografului mondial.

În Franța — unde peste citeva săptămîni urmează să apară versiunea franceză a volumului său de **Amintiri** — Ministrul Culturii îl investește în toamna trecută cu titlul de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor, „pentru contribuția sa la strălucirea artelor și literaturii în Franța și în întreaga lume”. În Statele Unite și în America de Sud, în Europa și Japonia. Cinematocile îl sărbătoresc cu entuziasm închinindu-i fastuoase retrospectiv, în timp ce săliile din rețeaua comercială îi reiau marile succese de ordină: **Cum să te măriți cu un milionar** (cu Marilyn Monroe), **Humoresca** (cu Joan Crawford), **Johnny Belinda** (nominalizat în 1948 pentru Oscar la toate categoriile și cîștigător, prin Jayne Wyman, al premiului de interpretare feminină), **Vin ploie** (cu Richard Burton), **Tăticul cu picioare lungi** (cu Fred Astaire și Leslie Caron), **Masca lui Dimitrios** (cu Peter Lorre și Victor Francen), **Jessica** (cu Maurice Chevalier și Sylva Koscina), **Eroii** (cu Elke Sommer și Stuart Whitman) și cite altele din cele aproape 40 de lung-metraje turnate de el la Hollywood între 1931 și 1970.

Împărțindu-și existența între trei reședințe, una californiană, una londoneză și una spaniolă, favorită (pe Costa del Sol), neobositul octogenar gustă iarăși euforia gloriei și a celebrității, readus spec-

taculos în prim-planul actualității culturale de pasionanta lui carte de amintiri, best-seller în care cititorii i-au descoperit cu deliciu talentul de scriitor: stil spumos și plin de vervă, dialoguri scintilietoare și alerte, ritm nervos al evocării, parfum al vremurilor apuse și o rară știință a portretizării. (Pe acest ultim teren, Negulescu, răsfățat de muze, minuieste cu egală măiestrie verbul și penelul, dovadă expresivele desene ce-i însoțesc volumul.) O lume fascinantă palpită colorat pe ecranul memoriei lui: România din preajma și în timpul primului război mondial, boema artistică din Parisul anilor '20, extazul Rivierei și patru decenii de slalom pe culmile și printre piscurile Hollywood-ului. Cele 350 de pagini (publicate parțial de „România literară” în foiletonul incheiat săptămîna trecută) sint un regal. Și nu în ultimul rind un testament spiritual.

INVĂȚIND din fragedă tinerețe, de la Brăncuși, să nu treacă orbeste prin viață, Negulescu își privește semenii cu tandrețe, suficient de lucid spre a le surprinde cu sarcasm păcatele, dar și ideajuns de generos spre a-i ierta, reținînd în ceasul bilanțurilor doar partea bună a lucrurilor. Marea lui lecție este lecția adaptabilității, a puterii de a porni iar și iar de la zero, fără a-și pierde umorul și seninătatea.

Un solar și cuceritor hedonism, o coplesitoare vitalitate, o neînfrîntă încredere în propria stea și în propriile forțe, o nesecată poftă de viață și o imensă dragoste pentru oameni răzbat din fiecare rînd al memoriilor. Arareori se va fi citit o carte care să respire atita bucurie în fața miracolului cotidian al vieții. Drept este că destinul lui Jean Negulescu a și stat din plin sub semnul miraculosului. Mutatis mutandis, dintre artiștii români contemporani, doar Brăncuși, Enescu și puțini alții au mai avut parte de o atit de spectaculoasă afirmare și prețuire internațională. Senzaționala ascensiune artistică și socială a craioveanului porni de pe ma-



Coperta cărții, fotografia autorului și un autoportret

lurile Jiului, la 16 ani, spre a studia belle-arte la Paris, aidoma lui Brăncuși, de care avea să-l lege o afectuoasă prietenie, și purtat apoi de tainicele cărări ale soartei pînă la Hollywood, spre a deveni unul din regizorii de vază ai cinematografului american, ține de domeniul fabulosului. Ne aflăm fără indoială în fața unuia din ultimele **basme adevărate** ale epocii noastre.

Ciți dintre contemporanii lui au avut șansa de a-și face ucenicia artistică în umbra și, ulterior, în tovarășia lui Modigliani, Soutine, Picasso, Picabia, Giacometti, Man Ray, de a-și trăi dulcea nebunie a virstei de douăzeci de ani respirînd atmosfera de delir creator a Parisului și frecventîndu-i pe monștrii sacri ai non-conformismului, pe Tzara, Jarry, Cocteau, Radiguet, Satie, Auric? Și ciți dintre cineasții americani au avut norocul să colaboreze cu mai toate marile vedete ale ceranului postbelic, să fie admiși în cercul de intimi ai Greței Garbo, să-și împartă ceasurile de răgaz cu Humphrey Bogart, Spencer Tracy și Katherine Hepburn? Prieten la toartă cu super-magnații cetății filmului, în tovarășia miliardarilor a știut să nu-și piardă capul, simțul proporțiilor, umorul și demnitatea. Colectionar de artă, a contribuit la lansarea pe orbită planetară a multor artiști, începînd cu Bernard Buffet. Specializat în filmul de bună calitate și de largă audiență, a abordat toate genurile și a turnat cite două sau chiar trei filme pe an. Neîntrecut în îndrumarea actorilor, a avut privilegiul să le dirijeze pe cele mai adulat

și frumoase femei ale lumii: Bette Davis, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Lauren Bacall, Heddy Lamarr, Ida Lupino, Maureen O'Hara, Micheline Presle, Barbara Stanwyck, Joan Fontaine, Joan Crawford, Ann Margaret, Sylva Koscina, Elke Sommer. Poreclit, pentru performanțele deosebite pe care știa să le obțină de la interpretele sale — „regizorul femeilor”, i-a condus cu egală autoritate pe Richard Burton, Peter Lorre, Victor Francen, Fred Astaire, Richard Widmark, Sessue Hayakawa, Maurice Chevalier, Alec Guinness, Robert Stack, Louis Jourdan, Curd Jurgens. În fond, fulguranta lui carieră filmică include în sine un strălucitor capitol al cinematografului postbelic.

În **Amintiri**, cele două mari perioade ale existenței lui, cea a acumulărilor estetice în Parisul tuturor visurilor și cea a luptei purtate de creatorul de formație europeană împotriva nivelatorului megasistem hollywoodian, sint de fapt complementare în conturarea ireversibilei prefacerii culturale a veacului — „urcare prin prăbușire”, cum bine spune undeva autorul.

Ultim mohican al unei pleiade de aur, Jean Negulescu privește înapoi senin, fără inutile nostalgii. Experiența hollywoodiană l-a deprins să trăiască în pas cu vremea. La 87 de ani continuă să se așeze în ficce dimineața la masa de scris, grăbit să încredințeze tiparului al doilea volum al **Amintirilor**. Vă mulțumim, Jean Negulescu.

Manuela Cernat



Padova. Palazzo della Ragione

„Zilele Ruzante“

ÎN Italia fiecare oraș este un univers în sine, uneori chiar fiecare sat, cu istoria, cu tradițiile, strămoșii, prezentul și viitorul său. Are mii de înfățișări această țară ca un caleidoscop într-o continuă și mirifică metamorfoză, având rind pe rind chipul Venetiei, Florenței, Ravenei, Genovei, Perugiei, Romei, Neapoliului ș.a.m.d.

Am simțit acest lucru de câte ori am poposit pe meleagurile peninsulei, dar niciodată atât de puternic și intens ca în acest an, la „Zilele Ruzante“ de la Padova.

Știam orașul, trecusem o dată prin el într-o scurtă vizită, pentru a vedea, ca orice turist conștiincios, frescele lui Giotto, legendarul mormint al legendarului Antenor, statuia ecestră a lui Gattamelata făcută de Donatello, Palazzo della Ragione, tribunalul ridicat la începutul veacului al XIII-lea ca simbol al puterii populare, universitatea cu catedra lui Galileo Galilei, dar nu-i cunoșteam oamenii, excepționala lor capacitate de a da strălucire cetății și sărbătorilor ei.

Cinstese padovani cu fierbinte dragoste tot ceea ce le aparține și pe toți cei ce au făurit gloria orașului lor, comună liberă în zorile mileniului nostru, cu libertatea cistigată prin lupta împotriva nobililor mindri și orgolioși, indesebi împotriva lui Ezzelino al III-lea da Romano.

Își cinstesc padovani și limba lor, dialectul padovan, deosebit de cel al venetienilor, vorbit mai cu seamă de țărani din jurul orașului, căruia i-a dat valoare literară și farmec cel pe care teatrul european îl așează la începutul artei scenice profesionale moderne, Angelo Beolco, zis Ruzante, după numele eroului său preferat, rusticul, bădăranul, naivul și năstrușnicul Ruzante, părintele personajelor comice ale Commediei dell'Arte.

Pentru Angelo Beolco, dramaturgul și actorul de la începutul veacului al XVI-lea, Padova a îmbrăcat haine de sărbătoare la început de vară, organizând cea de a doua ediție a „Zilelor Ruzante“, cea dintâi având loc în 1983.

Creația lui Ruzante, amănunțită în care a lucrat și actualitatea sa au fost evocate într-o serie de manifestări dintre cele mai interesante: un simpozion cu peste 25 participanți din numeroase țări; un spectacol-lectură cu „mariuzzi“, piese populare din care s-a inspirat pentru situațiile și conflictele sale; un spectacol cu fragmente din cele mai bune comedii în regia lui Gianfranco de Bosio, un concert cu melodii renașcentiste și o expoziție deschisă până la sfârșitul lunii iulie cu măștile create de Amleto și Donato Sartori.

Întregul oraș a fost plin cu afișe, posteruri uriașe cu reproducerea unei frumoase statui de lemn făcută lui Angelo Beolco de Amleto Sartori, ce punca în evidență chipul său de țaran plin de noblețe și demnitate.

Cu toate că simpozionul a abordat felurite aspecte ale creației ruzantiene, pe prim plan a fost mai ales prezența sa în lume, răspindirea pieselor sale în diverse țări, modul de înțelegere de către cei mai diferiți oameni de teatru a problemelor existente în comediiile sale care ascund, sub vesmintul glumei, adinci observații asupra inegalității sociale și un adevărat strigăt de revoltă al celui năpăstuit.

Ronald Ferguson de la Universitatea din Lancaster — Anglia, s-a oprit asupra dificultăților legate de traducerea pieselor sale în engleză, nu atât din pricina dialectului padovan, cât a expresiilor de reală originalitate, aparent naive, dar în fond construite și cizelate cu rafinament pentru a cistiga un public sofisticat și pretentios cum era cel din Venetia renașcentistă sau invitații lui Alvise Cornaro, nobilul venit din Serenissima și stabilit ca un adevărat Mecena la Padova. Concetățeană sa, Laura Ricards, de la Universitatea din Salford, s-a ocupat de jucarea pieselor lui Ruzante în Anglia, în timp ce profesorul Gerard Luciani din Grenoble a tratat aceeași temă pe teritoriul Franței. Despre destinul operei lui Angelo Beolco în țările scandinave a vorbit Giacomo Oreglia din Stockholm.

Completind această frumoasă hartă am amintit și eu despre traducerea pieselor lui Ruzante la noi făcută de N. Al. Toscani și despre montarea comediei *Moscheta* la Birlad în 1981.

CONTEMPORAN cu Ariosto, Machiavelli și Biblina, Angelo Beolco, spre deosebire de confracții săi s-a adresat mai puțin modelelor antice, bine cunoscute de el, după cum se poate vedea dintr-o serie de lucrări, inspirându-se cu precădere din formele dramatice populare, din acele glume jucate de amatori cu prilejul nunților, cunoscute sub numele de „mariuzzi“. Scenicitatea și originalitatea acestor piese populare au fost puse în lumină în spectacolul-lectură „Ruzante prima di Ruzante“ prezentat în minunata sală a Giganților din Palazzo del Capitano, dotată cu un grandios plafon din lemn sculptat și fresce făcute de maeștrii padovani ai veacului al XVI-lea.

Seleția textelor, bună parte dintre ele încă ne jucate vreodată s-a datorat lui Giovanni Calendoli, profesor și director al Institutului de Istorie a Teatrului și Spectacolului de pe lângă Universitatea din Padova, unul dintre organizatorii întregii manifestări. La Frottola de Francesco di Vanno, Alfabetul țăranilor, Contractul de căsătorie dintre Tuogno și Tamia și Plingerea Tamiei în lectura printre alții și a actorilor Umberto Bozzi, Susanna Brunelli și Mario Fornasini au dezvăluit îndrăznețe asocieri

ale grotescului cu durerea și fine observații asupra psihologiei tinerilor căsătoriți.

Concertul cu melodii renașcentiste „La musica del Tempo di Ruzante“ ținut în aceeași sală a alăturat bucățile vocale cu cele executate cu desăvârșită măiestrie de muziceni cunosători ai vechilor instrumente.

Evenimentele ce au încununat „Zilele Ruzante“ au fost însă spectacolul *Gli attori italiani e il Ruzante* și expoziția „*Rito e mito della maschera. L'Opera del Sartori*“. În sala Teatrului Comunal Verdi, având ca fundal Loggia Cornaro, desăvârșită bijuterie arhitectonică construită de Falconnetto pentru Alvise Cornaro și unde Ruzante și-a jucat piesele, Gianfranco de Bosio a prezentat, împreună cu actorii cu care a colaborat de-a lungul anilor la realizarea lucrărilor ruzantiene, câteva fragmente din aceste montări.

Orator plin de farmec, fantezie și prestanță, Gianfranco de Bosio, unul dintre cei mai buni regizori italieni, directorul de scenă și al *Aidei* de Verdi jucată la Arenele din Verona din 1982 până în 1986, a reușit să dea viață ca un adevărat prestidigitator nu numai momentelor ruzantiene, interpretate cu haz, spontaneitate și deosebită disponibilitate de actorii săi, ci și ambiantei în care a lucrat, peripețiilor legate de fiecare spectacol în parte.

Impresionantă a fost și conștiinciozitatea cu care interpreții, răspindii în întreaga țară și cu multe obligații, au lăsat totul pentru a fi prezenți la întâlnirea cu publicul padovan. Edda Albertini, Carlo Bagno, Mario Bardella, Marcello Bartoli sînt numai cîțiva dintre cei care au însușit pe Ruzante din *Discuția lui Ruzante care se întoarce de pe cîmpul de luptă* sau *din Moscheta*, pe Bilora din piesa ce-i poartă numele, pe Menego, Nale Duozi și Gnuia din *Dialogul ce se poate de hazliu*, sau pe eroii din *La Piovana*, spectacol ce urma să aibă premiera în curînd.

Culturii padovane îi aparțin și sculptorii Amleto Sartori (mort în 1962) și fiul său Donato, conducătorul de azi al Centrului de măști și structuri gestuale situat la Abano Terme în apropiere de Padova, una dintre cele mai importante instituții care se ocupă cu istoria și funcția măștii în toate manifestările umane și sociale.

URIASA expoziție găzduită de frumoasa Sală polivalentă a orașului avea nu numai măștile și sculpturile celor doi plasticieni, ci și colecția lor personală de măști, începînd cu cele africane și terminînd cu măștile japoneze din teatrul No.

În cuvîntul rostit cu prilejul vernisajului, Donato Sartori a vorbit despre excepționala forță de esențializare a măștii și posibilitatea de a comunica prin ea cele mai profunde probleme umane, folosirea măștii ajutînd la caracterizarea rapidă și exactă a datelor sociale și de comportament ale unui personaj, lucru extrem de util pe scenă. Măștile, create de tatăl său și de el însuși, pornesc de la modelele tradiționale ale Commediei dell'Arte, unele avînd datele definitorii ale personajului, altele neutre, urmează a fi însuflețite prin atitudinea și jocul actorilor.

Privind numeroasele măști create de Amleto și Donato Sartori pentru Marcello Moretti, Eduardo de Filippo, Jean-Louis Barrault și Jacques Lecoq sau pentru spectacole celebre ca *Orestia* de Eschil la Teatrul Marigny din Paris, 1955, *Jacques sau supunerea* de Eugen Ionesco la Torino în 1957 și *L'Etourdi* de Moliere la Comedia Franceză în 1967, mi-am amintit de cele realizate de Ion Sava pentru *Macbeth* de Shakespeare la Naționalul bucureștean în 1947.

Măștile familiei Sartori sînt interesante, originale, îndrăznețe, lucrate cu o impresionantă fantezie și acuratețe, dar cele ale lui Ion Sava, anterioare acestora, mi s-au părut dintr-o dată mai sugestive, cu o forță tragicomică mai tulburătoare.

Donato Sartori nu este numai un creator de măști și sculptor ca tatăl său, ci și un regizor ambiental care și-a legat numele de mari spectacole de stradă „studii gestuale“ cum le numește el însuși. S-a remarcat la început alături de Eugenio Barba, realizînd ulterior montări ambientale la Pontedera, Nancy, Reggio Emilia, Pavia, Milano, în 1980 la Padova în Piazza delle Erbe și în același an ca regizor al spectacolului *Ambientazione*, la Venetia în Piața San Marco, cînd a lăsat să cadă asupra publicului o uriașă pinză de pânjen, obligînd pe cei prezenți să-și găsească scăparea din firele ei.

Amleto Sartori și Donato Sartori sînt cunoscuți astăzi în lumea întreagă, la fel ca și Angelo Beolco, Padova fiind orașul care a dat numeroase personalități de artă și cultură întregii Europe. Mulți străini, la rîndul lor, și-au îndreptat pașii către cetatea de pe malurile Brentei, puternică fortăreață universitară încă de la începutul veacului al XIII-lea, printre studenții căreia s-a numărat și stolnicul Constantin Cantacuzino cel ce a tipărit aici, la 1700, una dintre cele mai bune hărți ale Țării Românești.

Padovani sînt primitori, la fel cum sînt mindri de întreaga lor istorie și de pămînturile bine lucrate ce îi inconjoară, de țărani destoinici și sugubeți care l-au inspirat pe Angelo Beolco și ai căror urmași aduc astăzi fructele și zarzavaturile proaspete și suculente ce dau toate culorile curcubeului pitorescilor Piazza delle Erbe și Piazza dei Frutti ce inconjoară Palazzo della Ragione, vizitate de toți turiștii la fel ca și muzeele și vestigiile arhitectonice ale acestui frumos oraș.

Ileana Berlogea

Prezențe

românești

R. D. GERMANA

● La Berlin a avut loc, între 10-15 august a.c., al XIV-lea Congres internațional al lingviștilor. Din țara noastră au participat, cu comunicări, acad. Alexandru Rosetti, prof. Boris Cazacu, Mioara Avram, Marius Sala, Tatiana Slama-Cazacu, Maria Tenchea, Ioana Vintilă Rădulescu.

La Adunarea Generală a Comitetului internațional permanent al lingviștilor, Marius Sala a fost ales membru în Biroul executiv al Comitetului.

● În R. D. Germană a apărut volumul *Rapsodia română* semnat de scriitorul Horst Deichfuss. Autorul prezintă în formă eseistică cultura și spiritualitatea românească, locuri și oameni, imagini ale României contemporane culese în cadrul unor vizite în țara noastră.

Cu prilejul apariției acestui volum, H. O. Lecht, directorul editurii „Verlag der Nation“, care a publicat cartea, a făcut o prezentare a operelor din literatura română apărute sub îngrijirea acestei edituri. În ultimii ani s-au tipărit 20 de titluri, într-un tiraj de peste 500 000 de exemplare — printre scriitorii publicați figurînd Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Marin Preda.

U.R.S.S.

● Recent, în Editura „Molod“ din Kiev, a apărut, în traducerea scriitorului ucrainean Nikola Cisevin, romanul *Niște țărani* de Dinu Sărauru.

FRANȚA

● Organizatorii expoziției „La France et la Russie au Siecle des Lumieres“ de la Galerier Nationale du Grand Palais au utilizat și citează ca atare în catalogul expoziției redescoperirea și publicarea de către Nicolae Liu în Franța a unei corespondențe dintre Antioh Cantemir și Voltaire. Fiul lui Dimitrie Cantemir răspundea interesului viu al marelui iluminist francez față de opera și personalitatea marelui cărturar român.

Ultimul număr al prestigioasei reviste „Annales historiques de la Revolution Francaise“ publică un amplu și documentat studiu de Nicolae Liu, intitulat *Revoluția Franceză și formarea ideologiei republicane și revoluționare la români*, punînd în lumină pentru lectorii francezi vechi tradiții ale luptei poporului nostru pentru progres și libertate.

● În revista *Art et Poésie*, nr. 119, iulie 1987, organ al Societății Poeților și Artiștilor din Franța (SPAF) — președinte și redactor șef, Henry Meillant — *Anta Raluca Buzinșchi* apare cu poemul *E casa goală, prieten!* în traducerea lui Constantin Crișan, precedat de un portret semnat de traducător.

R.P. POLONĂ

● În cadrul celui de-al X-lea Concurs internațional al formațiilor de muzică de cameră de la Bydgoszcz (R.P. Polonă), juriul a acordat orchestrei „Camerala“ din București premiul „Struna de Aur“.

R. F. GERMANIA

● Casa de discuri *Edition Robert Zank*, în colaborare cu firma *Selection* din Melitz (R.F.G.), a editat discul de autor Iancu Dumitrescu, cuprinzînd lucrările *Medium II* în interpretarea contrabasistului italian Fernando Grillo și *Cogito — Trompe l'oeil*, înregistrată de ansamblul *Hyperion*. Postul de radio *ORF Osterreich 1*, de la Viena în programul *Studio Neuer Musik*, a acordat o oră și jumătate audierii și prezentării radiofonice a discului.

„România literară“

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

5 lei