

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

GLORIOSUL REGE DECEBAL
ÎN CONȘTIINȚA POPORULUI ROMÂN

(Paginile 12, 13)



■ Cluj-Napoca, 15 septembrie. La marea adunare populară ținută cu prilejul vizitei de lucru efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășii Elena Ceaușescu, în județul Cluj, și al deschiderii anului de învățământ 1987-1988.

ȘTIINȚĂ, ÎNVĂȚĂMÎNT, DEZVOLTARE

ROLUL formativ al școlii este determinat în socialism de cerințele generale ale societății. Deplin integrat în vastul proces de transformări revoluționare desfășurat sub conducerea partidului, învățământul românesc este conceput în concordanță cu exigențele și obiectivele dezvoltării, ale progresului multilateral al patriei. Făurirea noii orinduirii este inseparabilă de stăpânirea celor mai avansate cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, de înaintarea continuă a cunoașterii, veritabilă forță motrice a edificării victorioase a socialismului. Pregătind generațiile tinere pentru munca social-productivă, pentru transpunerea în viață a mărețelor idealuri socialiste și comuniste, școala românească de astăzi este investită cu nobila responsabilitate de a contribui plener la formarea omului nou, constructor conștient al viitorului socialist al țării. La baza întregului proces de învățământ se află legătura strinsă cu știința și producția, angajarea fermă a școlii în activitatea de dezvoltare social-economică a patriei fiind expresia nemijlocită a istoricelor orientări formulate la Congresul al IX-lea al partidului. Perfecționarea și modernizarea învățământului românesc în această direcție se desfășoară, pornindu-se de la obiectivele și interesele majore ale societății noastre socialiste, de la necesitatea dezvoltării multilaterale a patriei.

Marile schimbări petrecute în viața națiunii în anii socialismului și cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea și-au găsit reflectarea corespunzătoare și în activitatea din învățământul de toate gradele. Avem astăzi o școală înaintată, profund atașată cerințelor societății, sarcinilor de viitor, în cadrul său fiind pregătită forța de muncă necesară înfăptuirii noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare, modernizării industriei și dezvoltării armonioase a întregii economii naționale, perfecționării tehnologice și introducerii pe scară largă a progresului tehnic. Formînd tineretul pentru muncă, învățământul nostru socialist îl formează totodată prin muncă, prin activitatea direct productivă și de cercetare științifică. În conformitate cu concepția și strategia elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aceasta este principala cale de a se răspunde complexelor exigențe ale contemporaneității, de a se asigura dezvoltarea multilaterală a patriei, de a se realiza ridicarea continuă a nivelului de cunoștințe tehnice, de a se afirma și im-

pune o nouă conștiință socială, revoluționară și patriotică.

ÎMBINAREA strinsă a învățământului cu producția și cercetarea științifică reprezintă direcția fundamentală a integrării școlii românești în marea operă de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate, de înfăptuire a istoricelor hotărâri ale Congresului al XIII-lea și a Programului partidului. Funcția formativă a învățământului privește astfel un amplu proces de modelare a conștiințelor conceput în acord deplin cu obiectivele majore ale societății, cu interesele generale ale patriei. „Să așezăm permanent la baza întregii noastre activități — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca — concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific, să facem totul pentru însușirea în cele mai bune condiții a celor mai noi cuceriri și să acționăm pentru a contribui la dezvoltarea și descoperirea de noi și noi taine ale vieții și naturii din toate domeniile de activitate. Să dezvoltăm puternic cunoștințele generale despre societate și lume, să pornim de la faptul — așa cum am menționat la Congresul educației politice și culturii socialiste — că făurirea socialismului și comunismului cere oameni cu o înaltă conștiință revoluționară, cu temeinice cunoștințe profesionale, tehnice, științifice din toate domeniile. Numai cu asemenea oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu cunoștințe generale în toate domeniile vom putea înfăptui obiectivele de ridicare a patriei noastre spre culmile înalte ale societății comuniste!”

Contribuția învățământului la dezvoltarea generală a țării se bazează pe inseparabila sa legătură cu știința, cercetarea și producția, coordonată fundamentală a școlii românești de astăzi. Deschiderea permanentă către nou, însușirea celor mai îndrăznețe cunoștințe tehnico-științifice, asimilarea profundă a legităților care acționează în viață și societate, formarea unei conștiințe revoluționare înaintate constituie preocupări de prim ordin ale activității din învățământul nostru de toate gradele. Avem un învățământ pe măsura timpului pe care îl trăim, un timp al marilor transformări socialiste menite să confere patriei o înfățișare nouă, demnă de conștiința de sine a poporului român.

„România literară”

PATRIA

Poți să cuprinzi sub pleoape pământul, ramul, riul,
și să nuntești în taină cu florile de măr
cu soarele de vară precum nuntește griul
poți să cuprinzi sub pleoape pământul, ramul, riul,
dar Patria rămîne eternul adevăr !

Poți să-ți reverși lumina din inimă-ntr-un cîntec
și rotunjind cuvîntul să-i dai și pietrei grai
să smulgi brățara lunii din negrul nopții pîntec
poți să-ți reverși lumină din inimă-ntr-un cîntec
dar Patria-i pecetea de dor pe guri de rai !

Poți să cioplești statuia din marmură, a zilei
cînd aripa albastră din zare te-a atîns
și-ai auzi cum sună-n frunze clepsidra clorofilei
poți să cioplești statuia din marmură a zilei
dar Patria e focul ce-n veacuri nu s-a stîns !

Poți să arunci o torță-n oglinzile opace
chilimuri însoțite pe cîmpuri cînd se-aștern
și se frîmîntă piinea pămîntului de pace
poți să arunci o torță-n oglinzile opace
dar Patria e nimbul cuvîntului etern !

Poți să iubești o floare cu sori între petale
inelul sărutării cu unduiri subțiri
prelung să sune harfa-ndumnezeirii tale
poți să iubești o floare cu sori între petale
dar Patria-i iubirea născută din iubiri !

Poți să te lupți cu lancea de-argint a dimineții
să-ți fie ziua-naltă și fără de apus
coloană infinită să sprijini arcul vieții
poți să te lupți cu lancea de-argint a dimineții
dar Patria cu-o frunte, de soare, e mai sus !

Poți să-i fii mire clipei înveșmintată-n aur
cînd timpul nu-i doar soclu pentru toți crinii, ci-i
memorie și lacăt al marelui tezaur
poți să-i fii mire clipei înveșmintată-n aur
dar Patria-i mireasa-mbrăcată-n veșnicii...

Din totdeauna suie prin vremi cutezătoare
istorie zidită la temelii de vremi
pe mină cu brățara rotundelor hotare
din totdeauna suie prin vremi cutezătoare
căci Patria e soare al sorilor supremi !

Ion Potopin

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Forţa unor Apeluri pentru triumful raţiunii

VIATA politică internaţională inscrie în aceste zile, ca eveniment predominant, deschiderea sesiunii Adunării Generale a O.N.U., spre care se concentrează atenţia celor mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale. Este un interes legitim, căci actuala sesiune poate fi apreciată ca una dintre cele mai importante din istoria organizaţiei.

România socialistă şi-a afirmat de pe acum, cu maximă claritate, voinţa de a juca un rol activ şi a aduce o contribuţie constructivă de substanţă la desfăşurarea lucrărilor — aşa cum oglindesc profunzimea şi caracterul cuprinzător al hotărârilor elaborate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. pe baza propunerilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Astfel, documentul „Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind problemele majore ale vieţii internaţionale aflate pe ordinea de zi a celei de-a 42-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U.”, concretizează şi defineşte un program de acţiune, în măsură să confere lucrărilor atît orientare consecventă spre problemele într-adevăr stringente şi decisive ale actualităţii, cit şi o eficienţă reală în finalizarea acestora.

Realitatea este că sesiunea se desfăşoară într-un context politic deosebit. Pe de o parte — serioasa agravare a situaţiei internaţionale, ca urmare a intensificării paroxistice a cursei inamărilor, indeosebi atomice, care a creat o ameninţare din cele mai dramatice pentru menţinerea vieţii pe planetă. Pe de altă parte — perspectiva unor măsuri reale de dezarmare şi încă în domeniul cel mai important — dezafectarea şi distrugerea unor categorii de arme nucleare.

Pornind de la perspectiva acestei şanse istorice, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a propus ca Adunarea Generală să adreseze un Apel către U.R.S.S. şi S.U.A., precum şi ţărilor care au pe teritoriul lor arme nucleare, pentru încheierea încă în cursul acestui an a unui acord privind eliminarea acestor tipuri de rachete din Europa şi din întreaga lume. Inusitarea iniţiativei româneşti ar avea o deosebită însemnătate. Faptele arată că nu o dată — chiar dacă s-a ajuns la poziţii apropiate, cînd nu mai trebuia întreprins decât „un pas” pentru realizarea de acorduri, cum a fost cazul de pildă, la Reykjavik —, tratativele au eșuat datorită unor divergenţe de ultim moment. În lumina experienţelor trecutului, se poate aprecia că un asemenea impuls mobilizator ar putea evita reculul sau retrăcări, ar avea efecte dinamizatoare pentru depăşirea imobilismului şi ultimelor obstacole, ar accelera tratativele, ar fi o garanţie de succes. Un asemenea Apel, avînd girul celor peste 150 de state reprezentate în Adunarea Generală, ar învedera şi mai puternic faptul că problema eliminării respectivelor rachete nu este o problemă de ordin bilateral, ci o problemă în care este vital interesată întreaga comunitate mondială. Iată de ce propunerea României este un demers de cîră eficientă practică, de covârşitoare însemnătate prin consecinţele pozitive pe care le-ar avea asupra întregului climat politic mondial, asupra întregii abordări ulterioare a problematicii dezarmării.

Evident, aceste considerente sînt într-un tot valabile şi în ce priveşte propunerile ca Adunarea Generală a O.N.U. să lanseze Apeluri pentru oprirea experienţelor nucleare şi a oricăror activităţi vizînd perfecţionarea armelor atomice, ca şi pentru limitarea lansărilor de sateliţi şi reglementarea folosirii Cosmosului numai în scopuri paşnice şi ca bun al întregii omeniri.

UN mare pericol pentru pacea omenirii îl constituie persistenţa, de fapt chiar proliferarea focarelor de conflicte şi războaie, care ameninţă atît de multe zone ale globului. Un Apel al Adunării Generale a O.N.U. la încetarea operaţiunilor militare, la soluţionarea litigiilor pe cale paşnică, prin tratative, aşa cum a propus România, ar însemna un progres considerabil pe calea destinderii şi stabilităţii internaţionale, eliminării unor incalculabili factori de risc, întăririi încrederii şi păcii în lume.

Dar chiar şi în condiţiile cînd rachetele nucleare stau pe rampe sau în silozuri, chiar şi acolo unde nu cad bombe, există o „armă tăcută” care face ravagii în rîndul popoarelor, seceră zeci şi sute de mii de oameni în ţările în curs de dezvoltare. Aceasta este subdezvoltarea, adîncirea crizei economico-financiare, perturbarea gravă a sistemului comercial internaţional, în mod deosebit povara zdrobitoare a datoriilor externe hipertrofiate prin dobinzile copleşitoare.

Toemai pentru depăşirea acestei situaţii atît de grave, România, prin Considerentele formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, propune ca Adunarea Generală să adopte un Apel adresat tuturor statelor dezvoltate, tuturor creditorilor ţărilor în curs de dezvoltare pentru instituirea unui moratoriu pe o perioadă de cel puţin patru ani. În acelaşi timp, atît documentul destinat O.N.U., cit şi „Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind soluţionarea globală a problemei datoriilor externe şi dobinzilor excesive”, ce va fi prezentat apropiatei sesiuni a Fondului Monetar Internaţional şi a Băncii Internaţionale pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare, inscriu un program cuprinzător de măsuri financiare concrete, de incontestabilă eficienţă practică, ce ar asigura depăşirea efectivă a acestei probleme, în consens cu interesele tuturor popoarelor.

Prin propunerile formulate, România socialistă îşi afirmă voinţa de pace şi inepuizabilul spirit de iniţiativă pentru soluţionarea cu succes a celor mai importante probleme ale dezvoltării întregii omeniri.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„Rotonda 13” — Horia Lovinescu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13” o evocare dedicată personalităţii lui Horia Lovinescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 70 de ani.

Au participat: Natalia Stancu, Alceu Popovici, Valentin Silvestru, Dan Tărbilă, Nicolae Ciobanu —

directorul muzeului. A prezidat acad. Şerban Cioculescu. Momente din dramaturgia lui Horia Lovinescu au fost interpretate de actorii Gilda Marinescu, George Constantin şi Alexandru Repan.

Au luat cuvîntul din asistenţă (la invitaţia directorului muzeului) Paul Everac şi Pavel Tugui.

În spiritul colaborării

● O delegaţie condusă de dramaturgul Afanasie Salinski, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — din care au făcut parte poezii Taisa Bondari şi Martelius Martinaitis — s-a aflat în tara noastră pentru a participa la manifestările organizate în cadrul „Zilelor culturii sovietice”.

Oaspeţii s-au întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, cu numeroşi alţi scriitori, traducători, redactori ai revistelor literare. Ei au făcut, de asemenea, o vizită la revista „Teatrul”, unde au avut discuţii cu membrii colectivului redacţional.

La Timişoara, scriitorii sovietici s-au întîlnit cu membrii Comitetului de conducere al Asociaţiei scriitorilor şi cu redactorii ai revistelor „Orizont” şi „Knijevni Jivot”, în cadrul unui viu şi susţinut dialog pe marginea dezvoltării literaturii şi culturii din cele două ţări vecine şi prietene.

La întîlnire au participat: Cornel Ungureanu, secretar adjunct al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Ion Ariescu, redactor-şef al revistei „Orizont”, Lucian Alexiu, Adriana Babeti, Paul Eugen Banciu, Livius Ciocărlie, Slavomir Gvozdenovici, redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot”, Mircea Mihăies, Ivo Muncian, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Mircea Serbănescu, Ion Dumitru Teodorescu şi Mariana Voicu. În acelaşi context, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o seară a poeziei sovietice. Au luat cuvîntul Cornel Ungureanu şi Afanasie Salinski, conducătorul delegaţiei sovietice. Poezii Taisa Bondari şi Martelius Martinaitis au citit din creaţia lor.

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în tara noastră, delegaţia Asociaţiei „Prietenii lui Panait Istrati” din Franţa, condusă de realizatorul George Godebert de la „Radio-France”, fost preşedinte al Asociaţiei, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc o întîlnire cu Alexandru Bălaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Alexandru Talex, Mircea Iorgulescu, Romulus Vulpescu şi Teofil Bălaj, şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Din delegaţie au făcut parte: Pierre Accard, Simone Ecmard, René Gievre, Robert Jospin, Huguelette Juliet, şi Marcel Juliet.

Festivalul naţional de literatură Sighetul Marmăţiei

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Sighetul Marmăţiei, prin Casa de cultură, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, reviste literare, ziarul „Pentru socialism”, Asociaţia „Măiastra” a tinerilor artiştii din Maramureş şi organizaţii de masă şi obşteşti organizează ediţia a XIV-a a Concursului naţional de poezie, ediţia a IV-a, a Concursului naţional de recepţie critică a operei prozatorului maramureşean Alexandru Ivăsiuc, ediţia I-a a Concursului de transpunere într-o limbă străină (franceză sau engleză) a poeziei poetului Gheorghe Chivu şi ediţia a V-a a Concursului de creaţie literară pentru pionieri şi elevi din cadrul Festivalului naţional de literatură Sighetul Marmăţiei.

Deschis creatorilor în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume publicate şi care nu au obţinut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediţii, Festivalul urmăreşte promovarea unei creaţii ale cărei expresii artistice să ducă la identificarea creatorului cu idealurile şi credinţele care îl angajează prin destin şi apartenenţă faţă de istoria, ethosul, limba, tradiţiile de

cultură şi civilizaţie ale poporului nostru, ale culturii şi civilizaţiei universale.

Lucrările (care nu au fost prezentate la alte concursuri) însoţite obligatoriu de o fişă personală a creatorului, în număr de 10 pentru poezie, minimum 5 pagini pentru critică, 5 pentru traduceri, dactilografiate în trei exemplare, vor fi depuse sau trimise conform uzanţelor pînă la data de 1 septembrie 1987 (data poştală) pe adresa Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmăţiei, str. Republicii nr. 31, cod 4925, jud. Maramureş, telefon 995-11581.

Manifestările prilejuite de finalizarea concursurilor se vor desfăşura în perioada 2-4 octombrie 1987 şi vor consta într-o suită de acţiuni cultural-artistice — sezoanelor literare, recitaluri de muzică şi poezie, mese rotunde şi dezbateri literare, vizite la monumente de artă şi muzee din judeţ, vizite de informare şi documentare pe marile platforme industriale din municipiu, ediţia a IX-a a „Serilor de poezie de la Desesti”, ş.a. — la care, alături de scriitorii, oameni de cultură şi artă din ţară — vor fi invitaţi şi concurenţii ale căror lucrări au fost propuse pentru premiere.

Gala umorului literar şi artistic

● Gala umorului literar şi artistic (ediţia I) va avea loc la Buşteni, între 18-24 octombrie, în organizarea Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul Popular al oraşului Buşteni, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Oficiul judeţean de turism Prahova, Complexul turistic pentru tineret Buşteni.

În cadrul manifestării se vor desfăşura: un concurs de scenarii şi comentarii ale filmelor de scurt metraj (filme de ficţiune, documentare şi reportaje, desene animate, pelicule realizate în cînecluburi, filme ale studenţilor, alte producţii); un

concurs de literatură satirică şi umoristică (proză scurtă, epigrame, fabule, cuplete, scenete, scheciuri, monologuri) deschis tuturor creatorilor, un concurs al brigăzilor artistice, grupurilor satirice, formaţiilor de pantomimă, interpreţilor individuali, echipelor de teatru nescris, spectacolelor de estradă (amatori).

Participanţii se pot înscrie (sau pot trimite lucrări) pînă la 5 octombrie, la Oficiul judeţean de turism Prahova (Sinaia, Bulevardul Carpaţi nr. 19, telefon (937) 14751/453 sau la O.J.T. Prahova, Agenţia Buşteni (Bulevardul Libertăţii nr. 135, telefon (937) 20027).

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC”

nr. 9/1987

■ Istorie şi cultură. Sub acest titlu, editorialul acestui număr al revistei este dedicat celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, larg şi reprezentativ forum al democraţiei noastre muncitoreşti revoluţionare, instituit din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Relevînd marile idei cuprinse în magistraala cuvîntare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — adoptată de participanţii la Congres, în unanimitate, ca document programatic al întregii activităţi politico-educative şi de formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste — sint subliniate rolul şi importanţa deosebită ce revin istoriei în educarea tinerii generaţii, a maselor populare.

Revista publică, în continuare, un substanţial grupaj de mărturii străine referitoare la victoria obţinută de Stefan cel Mare în decembrie 1467 la Baia, împotriva regelui ungar Matei Corvin, care a însemnat lichidarea pretenţiilor nejustificate de suveranitate pe care coroana maghiară le manifesta asupra Moldovei.

În continuare, suita de studii, articole, documente şi memorii inedite consacrate eroiciei epopei româneşti din vara anului 1917, noul număr al revistei publică — pentru prima dată în limba română — noi mărturii

străine despre Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Se prezintă astfel semnificative pagini din însemnările locotenent-colonelului englez G. Maitland-Edwards — care, în iulie 1917, a făcut parte din delegaţia militară aliată care a vizitat frontul din Moldova — şi relatările locotenentului german Leon Hetzer. Impresionat de eroismul şi spiritul de jertfă cu care ostaşii români şi-au apărat pămîntul sfînt al ţării, ofiterul german recunoştea că ar „necinsti memoria celor căzuţi la Mărăşeşti, dacă nu ar recunoaşte că aceşti români s-au bătut ca nişte lei”. Sint reproduse, de asemenea, relatările singurului supravieţuitor din bătălia de la Colacoş — Răzoare, unde la 6 august 1917, a căzut o întreagă companie de mitraliere.

Un substanţial eseu consacrat autohtoniei şi continuităţii istorice a limbii române semnează acad. Al. Rosetti. Subliniind legătura indetructibilă dintre evoluţia poporului român şi cea a limbii sale, definită drept „expresie a limbii latine, vorbită neîntreput în partea orientală a Imperiului roman din momentul pătrunderii acesteia în spaţiul nord-dunărean şi pînă în vremea noastră”, savantul — care şi-a dedicat peste şase decenii de viaţă studierii limbii române — conchide, la capătul unei riguroase şi complexe demonstraţii ştiinţifice: „Latină în structură, cu un lexic dominant de aceeaşi origine, limba română afirmă o devenire fără hiatusuri”.

În celelate pagini ale revistei, cititorul poate întîlni un prim fragment din amintirile diplomatice ale

lui Trandafir G. Djuvara — prezentate de Valeriu Buduru şi Ioana Ursu — din vremea cînd acesta a funcţionat ca reprezentant al României la Constantinopol, la sfîrşitul secolului trecut. Dumitru Hincu scrie despre recenta cercetare a romanistului vest-german Klaus Heitmann consacrată Imaginii românilor în spaţiul lingvistic german, 1775-1918. Romus Dima evocă activitatea unuia dintre luptătorii pentru drepturile ţărănimii, Constantin Dobrescu-Argeş. Conf. univ. George Lăzărescu prezintă personalitatea unui statornic prieten al românilor din secolul trecut, G. Vegezzi Rusca (1799-1885).

Corneliu Bogdan publică un nou episod din dialogul epistolar secret dintre Roosevelt şi Churchill în anii celui de-al doilea război mondial. Leon Sărăţeanu prezintă fragmente din însemnările diplomatului francez Armand Berard, din perioada 1931-1936, cînd s-a aflat la Berlin şi a putut cunoaşte multe din dedesubturile şi unclirile care au permis nefasta ascensiune a lui Hitler la putere şi modul cum acesta a pregătit a doua conflagraţie mondială.

Sumarul acestui nou număr mai cuprinde partea a doua a studiului consacrat sfîrşitului luptei pentru putere în India secolului XVIII, rubrica În Bucureşti, acum 50 ani şi câştigătorii concursului închinat împlinirii a 20 de ani de la apariţia primului număr al revistei, în aprilie 1967.

R. V.

● Mihail Eminescu — BASME. Ediţia a III-a. Cuvînt înainte de George Munteanu (Editura Ion Creangă, colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii”, 128 p., 7,50 lei).

● I. Slavici — AZERDEI LANY (Pădureanca) Traducere în limba maghiară de Lorincz Laszlo (Editura Kriterion, 140 p., 6 lei)

● Radu Rosetti — PENTRU CE S-AU RASCULAT ȚĂRANII. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note de Z. Ornea (Editura Eminescu, colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti”, 458 p., 42 lei).

● Damian Stănoiu — NUVELE ŞI ROMANE. Ediţie şi prefaţă de Ion Nistor (Editura Cartea Românească, seria „Mari scriitori români”, 626 p., 31 lei)

● Gheorghe Grigore — COTIDIENE. Versuri. (Editura Albatros, 132 p., 12 lei).

● Mihail Giugariu — CINA CU LANGUSTINE. POVESTIRI IBERICE. (Editura Cartea Românească, 276 p., 11 lei).

● Nicoleta Voinescu — TRUFIE. Roman (Editura Eminescu, 124 p., 7 lei).

● Constantin Vremul — VINTUL DE MIAZNOAPE. Roman. (Editura Eminescu, 252 p., 11,50 lei).

● Stefan Dimitriu — TINERETE LA BODAN IRAVA. Roman. (Editura Cartea Românească, 380 p., 14,50 lei).

● Ada Orleanu — DE VEGHE LA DUNARE ŞI MARE. Roman. (Editura Ion Creangă, colecţia „Virtuţi ostăşeşti”, 136 p., 9,75 lei).

● ERA NOUA (ediţia reproduce, tematic, textele apărute în această publicaţie în 1936). Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion Ardeleanu. (Editura Eminescu, 342 pagini, 21 lei).

● Victor Hugo — FRANȚA ŞI BELGIA ALPI ŞI PIRINEI (scrisori de călătorie), traducere şi note de Simona Bleahu, postfaţă de Valentin Lipatti (Editura Sport-Turism, 381 pagini, 30 lei).

LECTOR

Înalta menire a școlii

VORBIND despre școală, vorbim despre lume și carte, despre șirul lung al generațiilor de dascăli și tineri, despre visul care aparține atât copilului, cât și omului matur, despre seica niciodată stinsă de cunoaștere. Școala e poarta prin care omul intră încă din copilărie spre descifrarea tainelor naturii înconjurătoare, ca și a propriei sale naturi. Și astfel, casa în care te-ai născut devine tot mai neîncăpătoare, cuprinde strada și șoseaua, aducând cu ele orașul și satul, munții și cimpia, pământul și cerul, și toate acestea devin ale tale și n-ai să-ți cruți puterile pentru a le stăpâni. Și se naște și gândul de voință neclintită de a-ți face patria cât mai frumoasă, de a o urca și cu umerii tăi pe culmile înalte ale civilizației socialiste și comuniste.

Toate ideile cuprinse în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu (ținută la Cluj-Napoca cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, 1987-1988, sintetizează imaginea strălucitoare prin care omul poate deveni nu numai egal cu natura înconjurătoare, ci și mai presus decît ea, fiindcă școala ne dă din marca ei legătură, cheile cu care poți s-o transformi și s-o îmbobilezi. Cunoașterea — spune secretarul general al partidului — nu are limite, datorită noastră e să descoperim mereu noi și noi taine ale naturii, ale vieții, ale procesului de construire a noii societăți. Numai astfel omul se poate mindri cu forța creatoare de care dispune. Fiindcă nu te poți numi creator decît dacă prin munca și puterea ta de cercetare îmbogățești viața, îmbogățești natura, îmbogățești patria. Nu se poate construi o societate nouă și dreaptă, nu se poate construi socialismul și comunismul fără știință, fără învățătură — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa, adresîndu-se tinerei generații, cu chemarea de a învăța fără preget, de a-și însuși neconținut cele mai înalte cuceriri ale științei, tehnologiei și culturii. Se construiește învățînd, tot astfel precum înveți cu scopul de a construi. Acesta e rolul pe care îl dă Partidul întregului sistem de învățămînt din țara noastră. S-a pus în evidență încă o dată adevărul în virtutea căruia o societate înaintată nu poate fi decît opera unor oameni luminați.

„În acest cîcinal — a subliniat în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu — patria noastră urmează să treacă la un nou stadiu de dezvoltare, de țară mediu dezvoltată. Realizările de pînă acum, forța economică de care dispune țara noastră ne dau garanția că vom înfăptui acest obiectiv și România va parcurge o etapă importantă în ridicarea sa pe noi culmi de progres și civilizație”. Școala devine astfel o instituție legată cu toate fibrele de oameni și de țară, de trecut, de prezent și de viitorul întregului popor. Tocmai de aceea secretarul general al partidului atrage atenția că toate planurile și programele elaborate de Congresul al XIII-lea se îndeplinesc numai luîndu-se în considerare factorul uman, ca element ce deține rolul hotărîtor al progresului, într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social: „Nu trebuie uitat nici un moment că înfăptuirea programelor de dezvoltare generală a patriei noastre, făurirea cu succes a socialismului și comunismului ca de altfel întreaga dezvoltare a omenirii, nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii din toate domeniile, pe baza unei culturi generale, înaintate!”

TRĂIM, într-adevăr, într-o epocă de o puternică efervescență a ideilor în toate domeniile științei și tehnicii, ale culturii în general, determinînd profunde mutații în modul nostru de viață și muncă, impunînd un înalt nivel de pregătire care să permită o rapidă adaptabilitate la noile unelte de lucru, mereu altele, mereu mai perfecționate. Cum suna cunoștințele ce se cer dobîndite crește fără încetare, societatea devine ea însăși o școală în care toată lumea se compune, într-o continuă dialectică, din profesori și elevi. Înaintăm astfel în viitor nu ca într-un spațiu al necunoscutului, ci ca pe un drum ferm prospectat cu o profundă luciditate un drum gîndit și pregătit cu minuție de partid, de secretarul său general.

Directivile Congresului al XIII-lea demonstrează necesitatea formării profesionale a unui număr de aproape două milioane de persoane. În cîcinalul actual, 1986-1990, sînt și vor fi pregătiți peste 1 200 de mii de muncitori calificați, tehnicieni și maștri și 146 de mii de ingineri și alte cadre de specialiști cu studii superioare, îndeosebi pentru ramurile de bază — construcția de mașini, metalurgia, industria minieră, petrolieră, chimică, a materialelor de construcții. De asemenea, se va asigura formarea a 590 de mii de persoane calificate pentru agricultură. În aceleași Directive se precizează că învățămîntul se va dezvolta în continuare pe baza politizării și integrării strînse cu producția și cercetarea.

Această cerință care stă la baza învățămîntului nostru este subliniată ca un imperativ principal în Cuvîntarea de la Cluj-Napoca a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este o mare împlinire a școlii românești faptul că în treapta I a învățămîntului liceal sînt cuprinși toți absolvenții clasei a VIII-a; din numărul total al acestora peste 90 la sută urmează și vor urma liceelor industriale și agroindustriale, iar pînă la finele cîcinalului, în învățămîntul de 12 ani vor fi cuprinși la cursurile de zi și serale circa 60 la sută dintre absolvenții treptei I. Totodată, învățămîntul profesional va contribui în și mai mare măsură la asigurarea muncitorilor calificați, școlarizîndu-se anual circa o treime dintre tinerii care absolvă 10 clase. Întregul învățămînt de toate gradele se modernizează în concordanță cu nevoile economiei naționale și cerințele celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii. E un program de perfecționare continuă și de lărgire a orizontului cunoașterii, un program vast care cuprinde masele de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate — industrie, agricultură, știință și cultură — fiindcă de nivelul pregătirii complexe a întregului popor, de capacitatea sa de creație, de pasiunea și cutezanța sa, de dăruirea cu care se dedică construcției socialiste și comuniste depind prezentul și viitorul țării. „Mă adresez studenților și elevilor din întregul nostru învățămînt — a spus secretarul general al partidului — cu chemarea: Învățați, învățați și iar învățați! Nu pregețați pentru a vă însuși cele mai noi cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane din toate domeniile de activitate. Numai așa veți putea deveni oameni cu o înaltă conștiință revoluționară și cu o înaltă capacitate de activitate în toate domeniile, numai așa veți putea deveni buni revoluționari, buni cetățeni ai României socialiste, constructorii conștiinței ai socialismului și comunismului! Numai pe această bază va fi asigurat viitorul de aur al României — comunismul!”

UN ROL, dintre cele mai importante se acordă, firește, științei și tehnologiei, fenomen legat în gradul cel mai înalt de însăși dezvoltarea societății. Știința a devenit de la început un mijloc de cunoaștere în afara căruia omul însuși nu și-ar putea construi viitorul și nici pe sine. Încă de pe cînd se inventau focul, pîrghia și roata, dezvoltarea științei și tehnologiei a sporit prin vremuri forța de creație a omului, ca o prelungire a minilor, devenind de o infinitate de ori mai puternic. Toate rezultatele cercetărilor ar putea fi utilizate spre folosul omului. Dar, așa cum s-a subliniat în Cuvîntare, sînt și descoperiri menite spre a fi împotriva omului. Căci nimeni și niciunde pe glob nu poate uita ce uriașe forțe umane și mijloace materiale sînt astăzi în slujba inumanului, asmuțînd spre distrugere energia atomului. Partidul nostru, poporul, țara, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consideră pe drept cuvînt că știința și tehnologia trebuie puse numai în slujba progresului, a bunăstării, în slujba vieții, a ridicării continue a calității ei. Rolul științei și tehnologiei în acest sfîrșit de secol se impune a fi caracterizat prin efortul pentru destindere și prietenie între popoarele lumii. „Existența armelor nucleare — se subliniază în Cuvîntare — care pot distruge însăși viața pe planetă noastră, impune un nou mod de gîndire asupra problemelor războiului și păcii, asupra dezvoltării generale a relațiilor dintre state. În conformitate cu această Româniea se pronunță ferm pentru eliminarea totală a armelor nucleare”. Ca atare, s-a făcut propunerea concretă ca acordul de dezarmare nucleară dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, de eliminare a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și a celor operativ-tactice din Europa și din întreaga lume să fie încheiat în cel mai scurt timp, asigurîndu-se astfel pacea lumii.

PUNÎND la baza întregii opere de construcție socialistă și comunistă din România cele mai noi cuceriri ale științei, ne situăm pe pozițiile poporului care dorește să construiască o viață tot mai frumoasă în țara sa, să trăiască în liniște și bună colaborare cu toate națiunile lumii.

Intr-un astfel de orizont spiritual, deschiderea noului an de învățămînt sub auspiciile gîndirii patriotice, umaniste și revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie ca o certitudine a tinerei generații în perspectiva educării ei ca forță socială de nădejde în dezvoltarea națiunii noastre. Spiritul responsabil cu care tineretul, poporul nostru răspund chemării partidului, a secretarului său general, de a se pregăti continuu în procesul formării omului nou, definesc înalta menire a școlii românești.

Vasile Băran



PATRICIA POPESCU : Tinerețe

Pe o rază de imperiu

1.

Pe o rază de imperiu vechi
stă un neam și zeii...
Mari umbre m-au întilnit la arborii rămași —
cobora soarele peste ochiul meu de copil
ca lumina marilor bărbați ce lingă zei s-au adunat.
Era seară pe cînd cerul aluneca în fulgere —
crengi înalte se loiau
parcă frunza și cu steaua se întilneau
pe o roată de andezit între arborii nopții —
Ce sunet peste incremenire —
mă uitam în Sargeția, apă vie din ochi de zeu —
veneau imperii și cete fugite din stepe și coclauri
spre mișcarea marilor arbori
ce duceau întunericul de la Dunăre la Mare
lumina să ne-o păzim.
Asta văzui privind în apă
istoria mi-o desfășura
picurînd așa de încet de-a lung de munți
pe lingă codrul atît de vechi și rămas,
unde focul e un fluviu
tremurînd cu o hlamidă la întilnire
între zeu și locuitor!

2.

Aruncau săgeți pînă la Curcubeu
și el văzîndu-ne din oglindă
ni se arătă cu cel mai vechi briu în trei culori —
deasupra de Sarmisegetuza unde e arbore și piatră —
volbură de aur preferîndu-ne
în ape ce invioară!
Pagini vechi se desprind și murmură
că ei s-au întilnit pe loc înalt
și-au coborît spre a defini o pace
c-o Columnă — scene în care să privim —
cum că raza vine răsărînd.
Auzeam o inginare de prin umbre rămase:
fiule, noi aici sîntem de la începuturi —
de cînd locuim nici noi nu mai știm —
aici ni s-a coborît soarele de unde luarăm săgeți
să ne amintim de el —
noi la fiecare amurg le numărăm să le știm!
Un mare foc a venit într-o noapte
și l-a luat pe Zamolze,
zeul ce ne stă de veghe în Curcubeu!

3.

Mă uitam la Roata de Andezit
unde se protuberase timpul în istorie și legendă —
ce imperiu într-o rază,
ce rază într-un imperiu —
năluciri ca între două imperii!
Prin ochiul meu se văd imagini fugind peste pămînt —
numai arborii dau de veste că se lovesc crengile
și plec mai departe c-un grai atît de vechi
de parcă-i izvor de nimic nu mai asfințește.
Dau de cuvînt și plec prin istorie scriînd —
Vine dimineața peste aceiași arbori —
zi de amintire peste atîta somn,
urmele lor și urmele noastre
în zvon și în piatră —
în andezia lumii ce ne însumă.
Cineva în zare atît de aproape ne învăluie
curcubeul, curcubeul!

Constantin Brîndușoiu

Viata salvată

DOUA eroine ale literaturii noastre — Irina din *Matca* lui Marin Sorescu și Fenia din *Mistreții erau blinzi* a lui Ștefan Bănuțescu — sunt puse în situația de a-și apăra morții (tatăl, respectiv fiul) de fura apelor dezlănțuite. Disperarea lor vine din faptul că nu pot încredința trupul neînsușit aceluia spațiu securizant, fertil, regenerativ care e pământul. Apa se dovedește de fiecare dată un mediu ostil, periculos, vrăjmas vieții (căci încătușează trupul și paralizază sufletul), pe cind pământul, Jomul — și cu atât mai mult Jomul sădit în pământ — sint elemente ale vieții care renaste din moarte: „fată că mortul a dat muguri” spune Irina. „Oasele i-au inverzit și-au înmugurit”. Încercarea celor două femei de a rezista diluviului nu reușește (Irinei apa îi trece mai sus de creștet, iar Fenia nu găsește decit o dună de nisip, surpată și ea în scurt timp de puhoaic); importantă e însă voiața lor de a rezista morții prin cuvintul roșit: amindouă vorbesc la nesfârșit, fără să le pese dacă le ascultă cineva, doar de dragul cuvintelor, în care văd mîngiere și salvare. („Femeia — Fenia — vorbește mai departe, așa, pentru plăcerea ei. Simte cum îi răsună în piept cuvintele, cum i se rotunjesc, calde, pe buze și se strînge și mai mult și mai bine în ea”). Cuvintele sint un descintec împotriva suferinței, a disoluției, a morții. Limbajul rămîne singura șansă de a mai păstra un echilibru, oricît de precar, între eu și lume: „Am adus pe lume un copil, trebuie să am grijă, nu-mi pot permite să-mi pierd mințile... Toamă de-ai-a am vorbit tot timpul” (*Matca*). În acest sens, Irina și Fenia se înrudesc cu eroina lui Beckett din *Oh, les beaux jours*: impresurată și ea de natura ostilă, îngropată pînă la gît în nisip, Winnie nu cedează, cheamă prin cuvinte o lume mai bună („vechii stil”), se salvează pe sine salvîndu-și limbajul. *Vorbesc, deci exist* ar putea fi devisa tuturor.

În situații-limită asemănătoare sint puse și personajele din *Groapa* lui Eugen Barbu, ori din *Troita* lui Gîb Mibăiescu: de o parte, patru țigani, întorcîndu-se iarna de la o nunta, rătăcesc drumul în pădure, îngheață și sint mîncăți de lupi; de cealaltă — patru bărbați vor să ajungă la Drăgășani, dar pe drum sint cuprinși trepătat de îngbet, dau foc unei troițe și sfîrșesc prin a asculta urletul lupilor apropiindu-se. De fiecare dată însă, înainte de a ceda, eroii încearcă să se salveze prin cuvint, prin glumă, prin cîntec. Glumele imblînzesc absurdul, dînd impresia că „vintul nu-i așa de aspru și noaptea nu-i așa de neagră” (*Troițe*). Cîntecul — fie el bocet, incantație ori romanță — aduce cu sine imagini din altă lume, luminoasă, veselă, nepăsătoare: țiganul Mandin, cu gîndul la colindul care trebuie să fi pornit în oraș începe să cînte cu vocea lui zbrînătoare: „Și te scoală, fată mare / Și-mi aprinde o lu-mi-nare”, iar Mercan oftează: „Ce-o

mai fi acum la noi! Ce mai fierbere și cîntec!” În *Groapa*, Anghel șoptește pînă dimineața, cu vocea pierdută: „Drag mi-a fost pe lumea asta / Calul, pușca și nevasta”. Ultima replică a lui Winnie („Ah, ce zi frumoasă va fi fost și azi”) e urmată de un cîntec, iar Fenia plîngîndu-și copilul mort, murmură totodată vorbele din cîntecul Vieții: „Te-a născut mî-ta în locă / Dunărea îți fuse doică / Albie ția-a dat și lapte / Din lună, țîță de noaptea...”. Privind moartea în față, eroii repetă obsesiv că viața e frumoasă: rămasă singură, Irina exclamă, rîzînd forțat, că ai de ce să plîngi, dar n-ai de ce să te vații, pentru că „una peste alta viața e frumoasă”; Winnie își face și ea curaj: binecuvîntează zgomotele care îi ajută să-și țîrîie ziua („Da, sint zile frumoase, zilele cînd aud zgomote”).

Se întîmplă alteori ca eroilor să le vină ideea de a privi moartea ca pe un joc, ca pe un rol, ca pe o ficțiune: întemnițînd-o pe Mira în zidul minăstirii, Manole din drama lui Blaga o încurajează („Povestea cu jertfa omenească e numai așa, un joc [...]) Va trebui tot timpul să zîmbesti și, chiar de va fi rece zidul, să te silești să glumești. Să pară în adevăr că moartea e un joc. Căci, vezi, blestemul de care vorbirăm îl învingem cu un joc...”, iar Irina, (care la un moment dat are și ea ciudata senzație că ar fi zidită de vie într-un zid mare, începînd de la țîpi), îi vorbește astfel Moșului: „Dacă te-ar auzi cineva spunînd așa la năsrîmbi, ar crede că joacă un rol”. În *De-a v-ați ascuns*, Argezi travestește și el moartea în joc. A-ți juca propria moarte ca pe un rol ori a re-juca moartea altuia (cum se întîmplă în *Baltașul*, la praznicul dat de Victoria Lipan), înseamnă de fapt a exorciza răul, a-l desființa prin trecerea în ficțiv.

În majoritatea situațiilor-limită, discursul personajelor opune morții trei momente cruciale ale existenței: *nașterea, logodna și nunta*. Așa cum arată Valeriu Cristea într-un recent articol din „România literară”, tema fundamentală în *Matca* e aceea, paradoxală, a *morții cu naștere*: Irina constată speriată că tatăl ei a murit exact în clipa cînd a născut ea („Pareă l-aș fi născut pe laică-meu”), iar una din Momii îi confirmă că ea e într-adevăr mama mortului. Tot în *Matca* apare și motivul *logodnei în moarte*: doi tineri, logodiți împotriva voinței părinților, s-au cătărat într-un frasin și acum stau acolo îmbrățișați, deși ea e deja moartă. La fel în *Mistreții erau blinzi*, Fenia are la un moment dat impresia că lumea a pierit împreună cu ea, că totul s-a stîns ori a înghețat. În clipa aceea simte mîngierea minii calde, asudate a lui Condrat, venînd de *dincolo*, din spre viață: „Se agăță de mina asta, căreia, brusc, îi recunosc căldura, și-și amintea, așa dintr-o dată, că o mîngiase pe ea, pe Fenia, cînd fusese tinărlă”. În situațiile-limită, motivul cel mai des învoat e acela al *nunții*: ciobanul mioritic

își poate privi moartea în față tocmai pentru că o transformă în nuntă cosmică. În basm, pe cînd Pristea cel voinic și zmeul se luptă pe viață și pe moarte, apare o fată de împărat, căreia cei doi îi adresează aceeași rugămînte disperată: „Frumusia mea, dă-mi nițică apă să mă răcoresc, și-ți făgăduiesc să ne cununăm chiar mîne” (s.n.) Prințesa îl alege, firește, pe Pristea care, prinzînd puteri, îl strînge pe zmeu în brațe, îl bagă în pămînt întii pînă la genunchi, apoi pînă la gît și îi taie capul. În *Matca*, Irina îi spune Moșului că cine nu l-ar vedea stînd în coșciug ar crede că se pregătise de nuntă, iar el răspunde, rîzîndu-și de moarte: „Să-i zicem și nuntă... dacă altfel nu se poate. Mai știi... de-ai-a m-oi fi găbit așa”. În fine, delirul tambalagiuului din *Groapa* evocă tot o nuntă: „Uite așa era, nonne Mitică, o vreme ca asta, erigă... Înfloriseră pomii, und' te uitai, frumusețe... A mea, în rochie albă...”. Pentru o clipă, i se pare că împrejur chiar au înflorit saleimii, iar în crengile lor cîntă păsările cerului. Soarele dogorește și el nu mai simte frigul.

RECAPITULIND, să spunem că în acest tip special de situație-limită care e zidirea trepătată a trupului, întemnițarea lui într-unul din elementele naturii (apă, piatră, foc, aer înghețat), eroii recurg în discursul lor la *glumă, cîntec, tratarea morții ca joc, ca nuntă* ori ca *naștere*. De ce toate acestea? Pentru că ele se subsumează — întocmai ca, și acestea care le precedă (dansul, plecatul cu colindul, praznicul etc.) — temei mai largi a *carnavalului*. Or, carnavalul presupune — așa cum a demonstrat Bahtin în cartea sa despre Rabelais — tocmai posibilitatea reinnoirii lumii prin chiar actul disoluției ei. Carnavalul e sărbătoarea devenirii, ostiă eternizării, împlinirii și sfîrșitului. Imaginea grotesc-carnavalescă prezintă fenomenul în procesul transformării sale, înainte ca metamorfoza să se fi desăvîrșit („solidaritatea lucrurilor stînd să nască” — spune la un moment dat Irina): dintr-un trup iese de fiecare dată alt trup și astfel imaginea cuprinde, ca în *Matca*, două trupuri la unul singur (unul din ele naste și se stinge, celălalt este zămislit, purtat, născut). Tocmai de aceea temele frecvente ale carnavalului sint *înghițirea, procrearea, sarcina, nașterea* etc. — toate legate de planul material-corporal de jos. „Josul” și „susul” au pentru Bahtin o semnificație absolut topografică: susul însemnînd cerul, iar josul — pămîntul. Pămîntul reprezintă în egală măsură principiul *devalorării*, al *înghițirii* (mormîntul) și pe acela al *nașterii*, al regenerării (pîntecele mamei). „Dogradarea — afirmă Bahtin — sapă mormîntul trupului în vederea unei noi nașteri. De aceea ea are o valoare nu numai destructivă, negatoare, dar totodată și una pozitivă, regeneratoare, cu alte cuvinte, negînd și totodată afirmînd, ea are o valoare am-

bivalentă”. Ambivalent e și risul carnavalesc, legat tot de principiul material al „josului”: voios, amuzant, triumfător și — totodată — speriat, neîncercător, sarcastic, risul Irinei, al Moșului, al lui Winnie, al țiganului Mandin ori al tambalagiuului, neagă și afirmă, îngroapă și regenerază în același timp.

Nici unul din eroii care își însoțesc propria înmormîntare cu discursuri optimiste nu e un nebun, ci un om care a înțeles că stă în puterea cuvintului — roștit cu orice preț, pînă la ultima suflare — să instaureze sărbătoarea carnavalului, care să preschimbe moartea într-o imaginată renaștere, asigurînd, de fapt, perpetuarea umanului în confruntarea lui cu ostilitatea mediului inconjurător.

Dincolo de faptul că imaginile carnavalesce sint ele inelele imaginii ale renașterii din moarte, important rămîne felul cum aceste imagini sint regîndite și reordonate într-un discurs. Mai rezistentă încă decît carnavalul e povestirea despre carnaval: Fenia, Irina, Winnie, Mandin se salvează în măsura în care intrupează — în nemiscarea lor — condiția dintotdeauna a *Povestitorului*, „obsedat — cum notează Constantia Toiu în *Galeria cu viață săbatică* — de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întreaba încoace și încolo trecătorii, culegînd în auz polechii întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă, mereu luată în răspăr, a unui cronicar forțat să rămînă în repaus, și care în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cit îi stă lui în puțință să lege ceea ce nici nu prea e legat”. Nu întîmplător personajul-narator din *Galeria* — paralițicul Isac — condamnat la nemiscare, întocmai ca Irina, ca Winnie, ca Fenia: fixitatea e iniția calitate a *Povestitorului*. Neparticipînd niciodată direct la întîmplări, personajul nemiscat devine prizonierul aceluia „surrogat de realitate” care e întîmplarea povestită. Adevărata realitate a carnavalului — e virtze, mișcare continuă, și nu poate fi împiedicată să treacă. Personajul nemiscat imagazinează nu experiențe directe, ci esență de întîmplări. Osînda lui e să păstreze totul în memorie și să povestească la nesfârșit ceea ce există în realitate, de fapt, literatură. Memoria lui Isac (ca și a lui Rinzei, greșierul Academiei din *Însotitorul*) e o arhivă unde totul se aruncă la întîmplare, în speranța unei viitoare clasificări inteligibile, „fiece amănunt urmind a-și găsi, în scurgeroa vremei, locul său firesc, senin, altul cel mai ades față de modul în care fusese el transmis febra trăirii”. Fenia, Mandin, Dumitru, Isac, Rinzei sint cu toții intruchipări ale mitului însoțitor, ale martorului nemiscat menit să coordoneze haosul, fixînd prin cuvint gălăgioasă, amețitoare, irezistibilă „lume pe dos” care e carnavalul. Pentru a se salva, lumea trebuie reințineră prin sărbătoare și apoi immortalizată în poveste.

Corina Ciocărlie



UN veritabil cult pentru cuvintul tipărit, o autoexigență excesivă au făcut, probabil ca poetul Nicolae Oancea să publice pînă acum numai patru volume de versuri: *Roata* (Editura pentru literatură, 1968), *Întoarcerea* (Editura Eminescu, 1970), *În așteptarea văilor* (Editura Cartea românească, 1974) și *Poeme* (Editura Eminescu, 1985).

Nicolae Oancea este un poet care-și trece cu neclintire și delicatețe intensele trăiri ale eului său liric prin grila severă a unei reflexivități din ce în ce mai accentuate. De aici tăietura lapidară a versurilor sale, concentrația expresiei, elevatele inflexiuni meditative ale poemelor: „Viața-i o șansă, nimeni nu știe / cîtă iubire s-a risipit / sâ-nceapă lumea și să răsără / zîmbetul nostru, uneori obosit. // Mai căutăm prin mîlenia primare / un oarecare răspuns, /

dar numai iubirea e uluitoare / pentru că e îndeajuns”.

Poet cultivat, iubitor de rafinament stilistic, care a deprins, prin vreme, multe dintre tainele sugestiei lirice, Nicolae Oancea știe să surprîndă, cu pregnanță imagistică, o stare de spirit fugară și să-i transmită cititorului amplitudinea vibrațiilor sale lirice: „De cînd mă tot risipesc în cuvinte / ca un cocoș în strigătul din zori, / pierdută e lumina privirii / care mă privește în culori... // Mă rog de ochi și ochiul e rece, / de necurat mă rog, în ascuns, / mă rog de soarele care trece, / de mine mă rog, dar nu e de-ajuns”. Abandonîndu-se, cu predilecție, unei calme, împăcate ipostaze contemplative, poetul decodază liric tainele firii în registrul uimirii, al succesiunii unor revelații cu intimă rezonanță afectivă: „Uimirea că voi fi, urcînd, chiar dealul / pe care-l urc, pe care-l trec, / uimirea că umbliînd sint umblet, / că înecat voi fi înec. // Uimirea că devin uimire, / apă și foc și aer blind, / trăind viața unui mire / cu toate nunțile în gînd”. Reflexivitatea poetului este catalizată, în mod vădit, de elementele primordiale ale firii, care exercită asupra sensibilității sale o reală forță de fascinație: „Mult m-a ispitit / facerea lucrurilor, / lingă foc, / lingă apă, / în aer, / ca în gînd”.

Năzuința spre real îl apropie pe Nicolae Oancea de filonul tematic al poeziei peisagiste, dar stampele sale naturiste sint tratate, de cele mai multe ori, tot în registrul reflexiv: „Acestă curbură, acest sacru deal / care înfloreste, care nu se trece, / rană pe un trup

Virtuțile sugestiei lirice

de plai natal, / e o catedrală de lumină rece. // Poate din păstrarea de multe vechimi / naște-un gînd ascuns de răzvrătire. / A căzut o stea pe-un lan de erini, / trec în umbra dumneavoastră, fire”... Poetul se plasează adesea în decor dominat de stări de spirit bacoviene, cu reflexe retractile, cu un aer ușor resemnat. Chiar frazarea lirică are sonori stîmpe, sincopate, ce amintesc de poetul amurgurilor violete: „Se stînge încet vara afară / și e o eriză de verde și de întîmplări, / un nor s-a așezat de aseară / peste colțul blocului și peste scări. // Nu mai poate să urce nimeni la mine, / și nici eu nu voi îndrăzni să cobor”. Timbrul ușor elegiac al poemelor lui Nicolae Oancea este generat pe persistența unui straniu, tulbure, nedefinit sentiment al unor culpabilități imaginare: „Mi-ar trebui o aspră muștrare, / strig tare că mi se dea, / dar au plecat păsările călătoare, / va ninge în curînd sau va ploua”. Sau: „Încă sub păcatul de atunci, din mare / sau din pămînt, sau dintr-un alt adine / vin la răsruce, în fulgerare / și-n întîmnicul în care mă string”.

De aici și o nedismulată predilecție pentru înfinibile ipostaze ale însingurării: „Singur pe țîrm, / fără nici un merit, privind marea, / ascultînd încopurturile...” Sau: „Aștept, tot desonînd, desonînd / cercuri de altădată, / aștept să-mi oboare în gînd / o teoremă uitată, / un adevăr pierdut. // Te aștept desonîndu-te / pe pămînt...” Chiar trăirile erotice sint marcate de o anumită senzație de rarefiere a comunicării, ca în acest poem încărcat de grave implicații

de ordin existențial: „Eu nu te mai aud de aproape, / tu nu mă mai auzi de atunci, / parcă vorbim în apă, sub ape, / înăuntrul unei măci adînci”.

Prezența iubitei conferă armonie și echilibru climatului meditativ, de calmă visare: „Frumoasă libertatea mea / de-a fi cu tine așteptînd / corăbiile dintr-un gînd / ce vor veni și m-or fura”. Sau poezia „Și eu înocș să intru”, ce se cere citată în întregime pentru rafinamentul rostirii poetice, pentru autenticitatea și delicatețea trăirilor încorporate cadențelor sale de o reală forță de sugestie: „Tu dormi / și eu încerc să intru / în visul în care nu sint // Tu dormi / și undeva ninge / pe o floarea-soarelui // Tu dormi / la marginea lumii / și eu mint / că îmi vor crește aripi”.

Luciditatea poetului, mereu în stare de veghe, obturează, însă, uneori, canalele emisiei lirice și imprimă unor poeme întregi luciul inexpressiv al unei mult prea îndelungate și minuțioase șlefuirii, plasîndu-le în zonele nefertile ale formulărilor excesiv de elaborate, de o subțilitate notă abstractă: „Gravitația este marea grănicer, / ostiul oel vesnic privitor spre Pămînt, / că nu fugă în cer / cele ce nu-s lingă cele ce sint”. Sau: „Legea atracției universale / am o-o învăț / pururea în pămînt / între multe și străvechi minereale, / cite mă vor atrage pe rînd”.

Majoritatea poemelor lui Nicolae Oancea se impun, însă, prin lapidaritatea și relieful expresiv al rostirii poetice, prin lirismul lor reflexiv, interiorizat, respînd aerul unei distinse melancolii.

Victor Rusu

În timpul ochiului



țată de lumină și — pe cînd infulecă, își măcelărește semenii și se lasă măcelărită de ei — astupată de întunecime.

Odată cu „Sara”, cu puilul de om Simon Talaba — puștiul unui boier făgărășan, nevăzut dar prezent în carte —, cu sârmana și strașnica Marta și cu doctorul Hübner apar pe planeta lui Agopian spiritualitatea incarnată, candoarea, caritatea plină de dragoste și necruțare precum și puterea omenească de cunoaștere, așa cum e și poate fi într-un țărîm himeric, făcut parcă din țărînă suflată cu vis.

Iar spiritualitatea, candoarea și mila trebuiau să se ivească în această lume visată cu ochiul deschis, tocmai pentru că ele există și pe boțul nostru de lut, iar, după cum se știe, orice vis, oricît de sus și departe ar pluti, este legat de huma noastră printr-un foarte meandric, impalpabil și de netăiat cordon ombilical. Nici artistul nu vrea să-l rețeze, dimpotrivă. De-acolo, din depărtarea unui spațiu fără măsură de timp, el, după cum scrie de multe ori în carte „se apropie și privește”, căutînd să deslușească prin grosimea vagă a vremii filințele, poftele și aspirațiile, faptele și soarta lor, adică adevărul unei țândări de istorie, dezvăluit la modul fabulosului visat.

Iar cînd alaiul de calești iese pe porțile Sibiului și pătrunde pe poarta cărții, privirea scriitorului o descoperă și o creează pe Sara, spiritualitatea într-unul din avaturile ei, spiritualitate intrupată, sortită interiorizării, singurătății, patimei și pătîmirii pînă la jerfa arsă de tot. Eroina cărții, „nepămînteană și veșnică”, stă, „înfricoșată și mindră”, sub semnul fatal al flăcării, flăcării spiritului, văpaia cărnii, focurile autodafe-urilor, vilvătăile cercurilor magice în mijlocul cărora — odată mai mult de-a lungul vremii — va dispărea, cînd cartea se închide, în întunecime. Iar dacă doctorul Hübner, priceput în albele științe precise precum și în afundele cunoașterii negre, ocroritorul sau poate chiar inventatorul Sarei prin practici învăluite, cunosător al oamenilor, lucrurilor și soartei lor trebuie să părăsească orasul și cartea, asta se întîmplă — și se va întîmpla — cu spiritul în lume, pentru că homo, ajuns foarte faber, pînă să ajungă și sapiens, mai va.

INCĂ de la prima apariție a eroinei se sugerează întreaga-i alcătuire, adică spiritualizarea cărnii, interiorizarea și senzualitatea și anume atît prin înfățișarea ei de lucru viu perfect lucrat, cît și prin dezvăluirea erosului și a puterii de abstragere cuprinse în privire: „Irisul, în totalitatea lui, pare o deschizătură spre interiorul acestei femei, e ca și cum te-ai uita prin orificiile de mărimea unui bănuț spre un hău noptatec și prin orificiile alea lumina este absorbită ca o apă, prăvălindu-se aproape, făcîndu-te să te înfiori și să te întrebî ce ar putea fi și altceva dincolo de acest vid luminos”. Dar nu numai privirea Sarei este revelatoare, ci ochii tuturor personajelor lui Agopian le pot dezvălui tainele, iar personajele, știind și nevoind aceasta, își astupă privirile fie cu plictis, fie cu somnolență, fie cu nepăsare, ca și cum și-ar pune o mască total compactă, fără nici o deschidere: de aici provine, în parte, aspectul lor enigmatic, atît de caracteristic. În cărțile lui, toți poftesc ceva, aproape toți urmăresc ceva și fac tot ce trebuie pentru a obține lucrul poftit și toți știu cîte ceva, la diversele trepte ale cunoașterii, dar toți își ascund poftele, faptele, multul sau puținul pe care-l cunosc pe după aceea mască total opacă, impenetrabilă, dat fiind că privirile sunt infundate cu deliberată indiferență sau cu sastiseală (deseori autentică și mai adesea simulată), cu lipsă de atenție (deși ochiul pîndește toată vremea) sau cu o voită inexpresivitate, alcătuiindu-și astfel o înfățișare criptică. Maska inexpresivă trebuie să exprime un singur lucru: neimplicarea, ba chiar un soi de absență. Sunt însă și personaje ca Tobit (în volumul ce-i poartă numele și în cartea Sarei) sau ca doctorul Hübner, care consideră că

anume lucruri și cunoașteri greu atinse nu trebuiesc dezvăluite oricînd și oricui ci, dimpotrivă, trebuie ferite și păstrate pentru clipa și ființa potrivită, și de aceea expresia lor criptică a devenit autentică iar masca enigmatică este adevărul lor chip. Adesea, doctorul Hübner privește „dincolo de lucruri” știindu-le trecătoare, scurte de tot față de totalitatea vremii, iar prezența lor, fie suavă sau apăsătoare, avînd consistența viselor. De aceea el este unul dintre cele cîteva personaje ale lui Agopian desprinsă într-o măsură de lume astfel încît, așa cum se vede întipărită pe chipul înțeleptului, absența lui este reală. Iar Sara, care chiar inconjura de alte persoane pare a fi „într-o nesfîrșită părăsire” se uită deseori „în gol” adică în adîncul lumii interiorizate cu imaginile ei, contemplîndu-le însingurate și învăluite de ceea ce, de la început, o așteaptă: întunericul. Există însă în toate cărțile lui Agopian o permanentă, adîncă dorință de impasibilitate, jîndul de a fi vulnerat și a suferi cît mai puțin posibil din pricina cruzimii lumii, impasibilitate pe care personajele sale nu izbutesc s-o realizeze, decît, cel mult, într-o variantă complicată, făcută uneori din apatie și o străveche resemnare fatalistă, sau dintr-o acceptare a soartei plină de amar și nu lipsită de înțelepciune, sau de aceeași supunere în fața fatalității dar cu zvicnetul vital și înțelept de-a continua, oricare ar urma. În orice caz, dacă nu reușesc să atingă și să-și trăiască realmente impasibilitatea, ele se obligă s-o mimeze, ca să se înfățișeze răului măcar cu o aparență de invulnerabilitate. Totodată își impun mimarea impasibilității spre a-și strîni propriul cu îndurerat și impanicat. De pildă, cu acest chip impasibil își așteaptă Tache de Catifea — marțorul multor măceluri — ucigașul. Și „Nouă nu ne pasă”, „Nu trebuie să-ți pese”, stă scris de-atîtea ori în cartea Sarei.

Oricum, toate personajele lui Agopian își terese tainele, oricare-ar fi — abjecte sau admirabile — nu numai ascunzîndu-le dincolo, de o criptică expresie, ci le cufundă în tăcere, ca într-o apă aproape solidă și vibrantă de ecouri. Iar tăcerea, cînd nu e atonă, ci pulsează de zvonuri adînci, incită și fascinează — ea prin ea însăși — ca o enigmă. Ceea ce scriitorul știe foarte bine. Personajele lui sunt fără excepție taciturne, ele ies rar din apele masive ale tăcerii, rostind cît mai puține vorbe — și cît mai expresive. Dar nu toate cuvintele, chiar expresive, sunt relevante pentru adevăr intrucit, cum spune un franțuz cam mizantrop, cuvîntul i-a fost dat omului pentru a-și ascunde gîndul. Deci instrumental esențial de investigație al lui Agopian rămîne privirea, astfel încît, aflînd și știind, ochiul poate fi și chiar este Creator. Apropiindu-se de anul 1703, autorul se uită și zărește, prin grosimea vagă a vremii, — în Sibiul în care românii nu puteau intra, cum nu puteau intra în posesia drepturilor lor legitime — cine pe cine vinde, cine pe cine iubește, cine pe cine ucide, și cam de ce. Scriitorul pare a se amesteca printre personajele sale, știind doar ceva mai mult decît ele însele despre ființa, faptele și soarta lor, dar nu totul, tot restul fiind vis, poate coșmar. De aceea povestea Sarei și a lui Tobit se urmează în viziuni deliberat sacadate, perfect ritmate ca durată dar voit discontinue, între ele stau lucrurile nevăzute deci neștiute, discontinuitatea sugerînd tocmai prezența invizibilului și necunoscutului. Iar toate aceste elemente învăluite alcătuiesc, mai ales în volumele Tobit și Sara, izbitoarea lor natură enigmatică.

SARA este o carte a nunții și a morții. Paginile ei cuprind toate nivelele senzualității, de la voluptatea suavă de a privi, plînd unduioasă în lumină, desprinsă dintr-un condei, o șuviță sumbră și „promițătoare”, precum și cea de a auzi pocnetul gingaș al pielii de strugure, pînă la pofta nesățioasă de a în-

fuleca, hăpăl bea, zdrobi între măsele și suge, mă rog, a se imbuiba cu de toate, peste poate. Agopian este însă un voluptuos puritan. Chiar foarte puritan. Aproape tot ce ține de carnal e privit cu un humor bonom aparent, dincolo de care se vede fascinația îngreșată. Și acuzatoare. Din această îngreșare aparent jovială apare grotescul agopianesc, uneori de un realism hiperbolic și hilar, de o minuție amplificată cu violență, alteori obținut prin imagini refractate, schimonosite anume de o rețină cînd concavă, cînd convexă, și combinate cu fabulos. Iar fabulosul impune o teroare hilară, sau, pur și complex, spaima, dar caracteristic agopianescă rămîne, pînă acum, grozăvia bufonă.

Dragostea, în totalitatea ei, ca și toate cerințele firești ale trupului trebuiesc împlinite cu bucurie și dreaptă măsură, dar carnea, redusă la ea însăși, e scribavnică, ba cu atît mai nemernică în hămeseala ei, sugerează artistul, cu cît e sortită putreziciunii și viermilor lacomi și orbi. De pildă, limba — primarului Weber — care unduiește sfredelînd un os pentru a-i suge măduva, seamănă cu un vierme. Iar secvențele în care apare de neuitatul Consulier Gross, aproape mortăciune, trăind voluptatea de a-și bălăngăni singurul dinte rămas în gaura gurii și de a-și hleopeci terciul cu lingura de argint ascunsă pe după oglindă, sau în care, după ce face toate astea e fardat de un demon „pașnic”, înfățișîndu-ni-l cu buzele roșite de vopsea, asemănătoare unor viermi, constituie adevărate poeme ale involuției și puținătății cărnii, sunînd a hohot de ris gîuit de bocet.

Pofta de a avea, de a domina, ce duce la „nevoia” și chiar pofta de a ucide alcătuiesc o lume feroce — cruzimea nu este o născocire a lui Agopian, iar mesajul purtător de vești rele nu trebuie să i se taie capul — o lume în care omul muritor grăbește și înmulțește moartea. De aceea, timpul își seamănă mereu sieși, tot purtînd aceleași fapte pofticioase și pieritoare, aceleași întîmplări atroce și pline de jale, iar viitorul reflectă — parcă printr-un blestem — trecutul, precum un soi de oglindă fatală. Ceea ce dă ființei omenești și lucrurilor densitatea, durata și puterea unor biete imagini — reflectate sau visate — imagini ce pot fi alungate, șterse, astupate. Lamento-ul ăsta străvechi se înalță în surdina din adîncul tăcerii ce învăluite planeta lui Agopian.

Totuși, oricum ar fi timpul și pămîntul, pînă ce pe acesta din urmă se va ivi realmente homo humanus, multe din personajele agopienești, puternic împlintate în existență, cu acea susamintită zvicnire vitală și totodată înțeleaptă, se-nfig și mai adînc în prezentul lor pe care-l știu trecător și-n lumea care cuprinde, pe lângă atrocități, și nesfîrșite minunății. Cel mai recent volum al scriitorului nu este doar povestea Sarei și a lui Tobit, ci și povestea Sarei și a lui Simon Talaba, puilul de om, basm ce se depănă „ca un fir de beteală” diafan și plin de lumină, legînd ingenuitatea păstrată în miezul oricărei spiritualități autentice de candoarea copilăriei. Ingenuitatea spiritului cunosător și candoarea copilăriei care începe să descopere lumea sunt — amîndouă — în stare de grație și de aici, puterea Sarei și a lui Simon de a pluti aerian, precum și cea de a vedea nevăzutul, făcîndu-l vizibil, materializîndu-l din substanța visului. Puștiul se refugiază adesea în somn, apărîndu-se de o lume neînțeleasă, plină de farmece dar și de orori iar — ceea ce deliberat lipsea în povestea perechii nuptiale — din ochiul închis al copilului apar fluența lucrurilor, tainica lor capacitate de întrepătrundere, ba chiar miraculoasă și înfricoșată putere de retroacțiune pe care o au. Astfel încît, mai ales către închiderea cărții, doar cu greu, și numai dacă vrei — dar nu trebuie să vrei — poți distinge realul de vis. Începutul istorisirii, asemănător unui vis de o gingăsie fastuoasă este reluat intrucitva și continuat spre sfîrșit, dar metamorfozat prin imagini de o violență extremă — unele de un humor înfricoșat în fabulosul lor scîlîmb, altele de o înfinită mîhnire — într-un coșmar stîns în întunecime.

Ochiul artistului arată privirii noastre viziunile lui la fel cum le deslușește, le vede, visează și creează el, întîi de la mare distanță, într-o imagine depărtată și globală, a cărei cheie și tonalitate, ba chiar al cărei comentator este lumina. Lumina — cum vom vedea pe parcurs — în întreaga ei gamă cromatică și armonicele fiecărui ton, lumina în continuă mișcare, lumina într-o neîncetată metamorfoză, cu treceri de la starea aeriană la cea fluidă și, da, solidă, metamorfozînd totodată și lucrurile, pătrunzînd în însăși substanța lor și prefăcînd-o, refăcînd și forma lor, comentîndu-le, invinîndu-le sau luîndu-le apărarea. Apoi artistul apropie treptat vedenia pînă la distrugerea celui mai fin amănunt, adus într-un prim-plan sau gros-plan exploziv și paradoxal, absorbant. Așa cum întreaga planetă a lui Agopian, ce refractă strălucirea și întunericul țărînei pe care stăm și trecem, are o enormă putere de atracție, sorbindu-ne către adîncurile ei.



T. RĂDUCAN : Peisaj (Galeria Municipiului București)

Paul Georgescu



Ana BLANDIANA

Molecule de calciu

Să nu mă grăbesc,
Să las timpul să treacă.
Fiecare secundă-n cădere
Erodează puțin
Suferința.
Să aștept.
Fiecare val ce se sparge
Sapă în stincă,
Fiecare fir de rugină,
Subțiază lanțul.
Intr-un mileniu, în două,
Stinca va fi nisip,
Fierul verigilor pulbere,
Oasele mele molecule de calciu
Risipite în apă,
Suferința nimic.

Ora

Oasele mele de-argint
În jurul cărora
Se torc lungi orbite de sori
Luminind disperării
Simt că se-apropie ora
Anunțată de atâtea ori.
Totul e pregătit.
Înșiră-ți, stăpîne,
Generațiile mute de sclavi
Sub catarg !
Valurile mării se trag
Ca niște gingii bătrine
De pe dinții bolnavi.

Omphalos

O piatră e un zeu care
Se mișcă atît de încet,
Încît ochiul meu repede muritor
Nu-i în stare
Să-i recunoască mișcarea,
Așa cum nu poți să ceri
Unui val,
Unui nor
Să înțeleagă ce-i marea.
Cînd totul se năruie
Și-apoi se dizolvă
Într-un toxic amestec
De ieri și de miine,
O piatră e simburul lumii
Viu încă,
Sensul chirchit ce rămîne,
Omphalos și mugur din care întreg
Universul ucis
Va mai crește o dată,
Cînd zeul împărțit
Între pietre egal
Se va strînge într-o baricadă.

Somnul

Ce răzbunare !
Ultimul dintre sclavi,
Căruia nu i-a trecut
Niciodată prin minte
Cum ar fi liber
Și care tremură
Numai la gîndul
Celui mai neînsemnat gest de revoltă,
Dă cu tifla stăpînului
Prin simpla plecare a genelor,
Scapă oricărui control,
Evadează,
Nu poate fi urmărit,
Pentru că stăpînul
Rămîne întotdeauna pe mal,
Mușcîndu-și pumnii de furie
Și insomnie,
Veghind.

Orologii pe șine

Orologiile din cînd în cînd
Se opresc, apoi pornesc mai departe,
Dar cei care sînt duși astfel
Nu știu că ele s-au oprit
Și cît timp au stat,
Și cît de tare accelerează
Ca să se-ajungă din urmă,
Și cum în cite-o parte s-a făcut gol
Și citeva secunde pot să se lăfăie
În compartimentul unei întregi zile,
Pe cînd în altă parte
Mulțimile fac valuri-valuri
Și se cațără pe acoperișuri, pe scări,
pe tampoane.

Cei duși răspund conștiincios —
Am patruzeci și doi de ani —
Fără să știe că unele cifre sînt minute,
Iar altele milenii,
Și nici numele stațiilor
În care s-au oprit
Pentru a face cruce cu alții
Sau fără motiv.

N-am altă Ană,
Mă zidesc pe mine,
Dar cine-mi poate spune că-i destul,
Cînd zidul nu se surpă
De la sine,
Ci-mpins de-o toană
De computer somnambul
Înaintînd de-a valma prin coșmar.
Și iar zidesc
Cum aș zidi un val,
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,

Obsesie

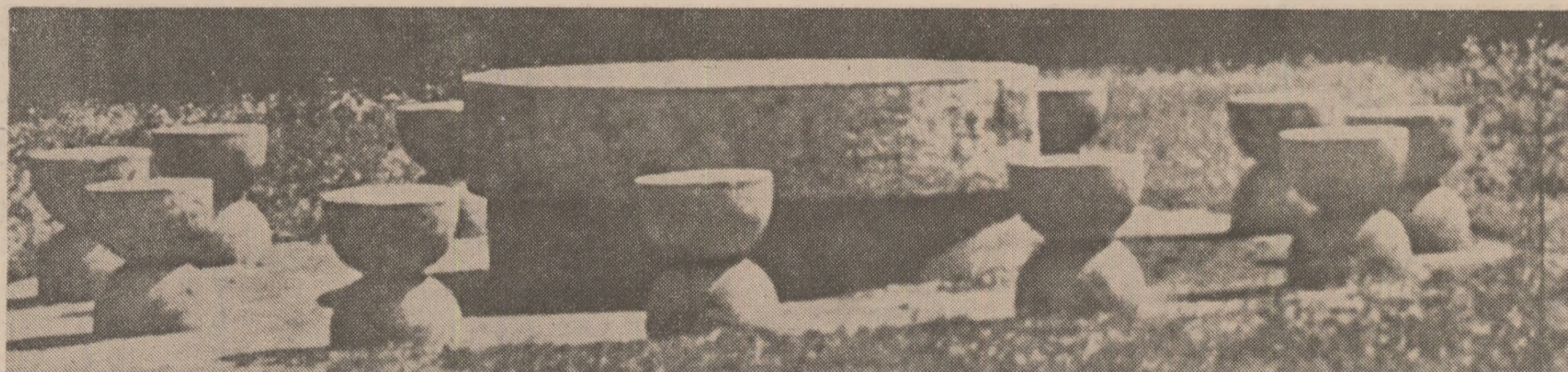
Te-aș mai iubi, oare, la fel dacă
Ai fi puternic și înspăimîntător
Asemenea altora ? M-aș gîndi la
Tine atît de mult dacă ai fi
Învîgător și crud în războaie ?
Te-aș mai fi visat
Îngrijorată, dacă îi stăpîneai
Tu pe alții ? Așa cum copiii
Familiilor înstărite pleacă de-acasă
Cînd cresc, liberi de orice răspundere
Și pot, dacă vor, să nu-și mai aducă
Aminte de nimeni, în timp ce
Copiii săraci trebuie să se-ntoarcă
Mereu să-și ajute familia, trimițîndu-i
Pachete și bani, ținîndu-i pe cei mici
La școală, tot astfel fericiții
Poți ai unor popoare mai mari
Pot să-și uite izvorul, să plece,
Să fie ai lumii...
M-ai obseda, oare, și dacă ai fi
Fericit ? Dacă ai fi fost în stare
Să asuprești, să cucerești, să semeni ură ?
O, Doamne al Istoriei, dezleagă-i
Viitorul cu asupra de măsură !

Măsură

Maibinele și mairăul nu există.
Ele sînt doar fantasme,
Visuri fără măsură
Ale binelui și ale răului,
Promisiuni
Menite să amîne clipa
Înspăimîntătoare
În care am putea descoperi
Că nici binele, nici răul
Nu există,
Ci sînt numai fantasme,
Visuri fără măsură
Ale unor și mai neînsemnate
Și mai ambigue
Adverbe.

Baladă

O mănăstire pururea lichidă
Sortită să se năruie la mal ;
Și iar zidesc, o, var
Și cărămidă
Și, fără de prihană,
O făptură
Ca armătură
Visului infam :
N-am altă Ană
Și pe mine chiar
Din ce în ce mai rar
Mă am.



CONSTANTIN BRÂNCUȘI : Masa tăcerii

G. Panu portretist



G. Panu, desen din presa vremii

ACTIVITATEA publică a lui G. Panu, ziaristul și memorialistul, ambii remarcabili, dar și pasionat de politică, a fost dintre cele mai agitate. Despărțit de prietenii literari de la „Junimea”, după studiile superioare din străinătate, cu sprijinul acesteia, este captat de C.A. Rosetti, ministru de interne și numit șeful său de cabinet. Se alege inițial oară deputat ca membru al partidului liberal în 1884 și e felicitat și sărutat de primul ministru, I.C. Brătianu, după discursul ținut împotriva desființării Facultății de Medicină de la Iași. Avea, așadar, și calități alese de vorbitor parlamentar. Când apoi Camera a votat modificarea articolului referitor la libertatea presei, G. Panu și-a dat demisia alături de C.A. Rosetti și mica sa grupare, stăruind însă singurul în acest gest de protestare. Din acel moment, a devenit adversar hotărât al partidului liberal, alegându-se deputat de Iași ca independent, iar apoi ca șef al formației politice radicale. În 1888 se alege iarăși deputat și participă activ la ședințele Camerei, în timpul guvernului junimist prezidat de Theodor Rosetti și apoi al celui conservator-liberal, de sub președinția lui Lascăr Catargiu.

Din acci doi ani de acută observație a colegilor săi, portretistul în nuce își dezvoltă talentul, cu o serie de crochiuri, apărute întâi în propriul său organ, „Lupta”¹⁾ și apoi strinse în volumul **Portrete și tipuri parlamentare**, apărut la București, în tipografia „Lupta”¹⁾, în anul 1892. Sint cincizeci și patru de portrete nominalizate, urmate de alte șaptesprezece, ascunse sub cite o inițială fără raport individual. În scurta introducere, semnată „Editorii”, București, decembrie 1892, se promitea apariția în curând a „...două volume cuprinzând fizionomia Camerelor din 1888 și 1889, volume care vor completa pe cel de față și vor arunca o lumină viuă asupra chestiunilor parlamentare care s-au tratat în acea perioadă parlamentară”.

Promisiunea n-a fost ținută. Din capul locului țin să relev că portretistul Camerei deputaților din timpul celor două ministere mai sus amintite se caracterizează printr-o francheță rară, nesfîndindu-se să judece uneori cit se poate de tăios pe înșiși șefii guvernelor respective, așadar nerecunoscându-i nimă-nul calitatea de tabuizat. Astfel, Theodor Rosetti se remarcă exclusiv prin „tăcere” și subsecvent, prin „viclenie”. „...intovărășită de un fel de blindețe, de

¹⁾ Apărea de trei ori pe săptămână (1884—1895).

Limba noastră

„Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene”

■ NOI aparținem de indo-europeană pe de o parte prin latină, pe de altă parte, prin dacă. Titlul cronicii prezente este același cu al unei lucrări apărute recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorii sunt Lucia Wald și Dan Slușanschi, în colaborare cu Francisca Băltăceanu, toți de la Universitatea din București.

E vorba de latină, greacă, germanică, celtică, slavă, baltică, traco-dacă, iliră, frigiană, persană, toharică, indiană, armeană etc. Se examinează istoria tuturor popoarelor vorbitoare ale acestor limbi și stabilirea locului de unde au plecat pentru a ocupa majoritatea ținuturilor de pe glob.

În 1975, a fost sărbătorită trecerea unui secol de la primul curs universitar privitor la indo-europeană (a fost ținut de B.P. Hasdeu).

acr sincer în aparență, de bunătate, dar nu este decit masca omului fără de nici o cultură și vorbitor «din clișei»”.

În concluzie: „Mediocritățile își răz-bună grozav pe oamenii de valoare, a-dorind tot pe una din ele”.

Mai drastic e portretul lui Lascăr Catargiu, șeful partidului conservator. Omul este prezentat ca un „adevărat anacronism”, prin incultură, lipsa de talent oratoric, vocabular inactual, de „om-fosil”, dar prevăzută cu o „inteligentă truednică”, cu putere de muncă și, în ultimă instanță, exclusiv cu „bun simț”.

Șeful partidului liberal, Ion C. Brătianu, neonorat cu un portret, este vizat în câteva rânduri: odată, considerat mai prejos decit Lascăr Catargiu, cu „...o inteligentă superficială, apoi nici măcar lucrător nu era”.

A doua oară, elogiindu-l pe luptătorul ploieștean C.T. Grigorescu, veteran ai liberalismului, apoi rosettist și în fine, partizan al lui D. Brătianu, ambii dizidenți, precizează: „...un inamic politic al lui I. Brătianu căruia nu-i iartă faptul că a compromis și tăvălit în noroi liberalismul”.

Într-adevăr, acesta părăsise poziția de avangardă politică spre a patrona imburghezizarea partizanilor și începutul unei politici capitalisto-bancare și industriale.

A treia oară, în comparație cu oratoria concisă a lui Theodor Rosetti, aceea a lui I.C. Brătianu „...avea fraza declamatoare, gestul larg și tema demagogică”.

G. Panu nu se teme a decreta nulitatea unora dintre colegi. Astfel, „nulițăți”, după G. Panu, din punct de vedere, uncori, ca personalitate, alteori ca valoare politică, sint în ordine alfabetică, Moise Pacu, deputat guvernamental de Covurlui, belfăraș clerical, chiar în specialitatea lui „deplorabil”, Em. Pache Protopopescu, „mina droaptă a d-lui Vernescu”²⁾, dar „cel mai detestat și mai urit din Cameră și din București, pe deasupra și afacerist”. V. Pogor, apreciat ca zeflemist, „spirit fin, delicat, caustic, [...] de o timiditate rară”, dar lipsit de orice valoare politică, C. Răceanu, „un stilp al grupului Vernescu”, însă „nul” în Cameră, celălalt junimist, Alex. Știrbei, în Cameră remarcat prin „mutismul cel mai adine” și, în fine, alt vernescian, A. Vericeanu, și el „nul în politică”.

FIRESTE G. Panu nu se face culpabil de judecăți apodictice, ci și le motivează pe larg, adesea cu mici scene dialogate, luate „pe viu”, cu un remarcabil spirit de observație și cu mult umor. Una din predilectele teme ale umoristului o constituie oportunismul colegilor deputați, cind junimistii sub guvernarea lui Th. Rosetti, cind conservatorii, sub aceea a lui L. Catargiu, sau așa-zii „laterali”. Ce sint aceștia? Cuvintul a fost creat de deputatul mehedintean I. Nucșoreanu, „cel mai original tip din cei 184 de deputați”, liberal rosettist, care se declara însă, rizind, „liberal-voiajor”, dar calificându-l ca „lateral” pe Em. Pache Protopopescu, cam în aceeași situație de „porumbel” călător.

Grupul vernescian, compus din parlamentarii Em. Pache Protopopescu, C. Răceanu, d-rul Severeanu, Ioan Stănescu, I. Ștefănescu, nu e crutat, cu excepția lui

²⁾ Gh. Vernescu, șef al dizidenței liberale, a colaborat în guvern cu L. Catargiu. G. Panu îi recunoaște talentul avocătesc, calitatea de mare proprietar și onorabilitatea burheză, care i-ar fi „făcut norocul politic”.

A. Enacovici, deputat de Botoșani, „cel mai talentat membru al grupului”, astfel

Trapez

CCXXXII

1043. Dacă aș fi extraterestru, ce m-ar emoționa cel mai mult la neamul omenesc? Poate faptul că seara își pune capul pe o pernă.

1044. Poți spune că ești genial. Dar modest, lasă-i pe alții să spună.

1045. Nici fluviile și nici popoarele nu se cuvîin judecate numai după ce duc la suprafață.

1046. Locul fine mințe că sint și dintre cei care-l trec fără să se facă frate cu dracul.

1047. Inspira multe sentimente. Dar și un puternic resentiment.

1048. Avea un guler negru. Și-i sta bine. Dar era porumbel.

1049. Ceasul poate fi deșteptător. Și ora poate fi. Dar numai o dată pe secol.

1050. Nu știu cite trepte ar avea scara care ar duce la cer. Dar aceea care coboară în josnicie are un număr infinit de trepte.

Geo Bogza

portretizat fizicește și moralmente: „Înalt, subțire, cu barba neagră, lungă și îngrijită, de care este foarte mandru, de vreme ce necontent o piaptână și o netezește, cu figura ironică și cu mersul legănat, A. Enacovici este modelul omului mulțumit de sine și pe care micile inconveniente ale vieții nu-l ating”.

Lipsa de activitate a unor parlamentari este obiectul predilect al criticii lui G. Panu. Pe Take (D.A.) Laurian, fiul talentat al lui August Treboniu, îl invinovățește de inclinarea pentru „douce fanterie”, creind, cu acest prilej, sintagma memorabilă: „lazzaronismul în politică”³⁾.

Bun vorbitor, G. Panu îi apreciază pe oratori. În fruntea lor, „oratorul cel mai pur”, este pus veteranel liberalismului, Nicolae Ionescu, fratele agronomului, Ion Ionescu de la Brad, laudat de N. Iorga cu ocazia decesului celui dintii și în detrimentul acestuia. Printre altele, este elogiat ca introducător al stilului parlamentar englez la noi și în calitate de creator al unei limbi parlamentare, cu asimilarea unui mare număr de neologisme din limbile neoromane, cu acest dezerat ce ne interesează deosebi: „Discursurile sale ar trebui studiate de gramatici, ⁴⁾ filologi și profesori de estetică, literatură și retorică”, în ele s-ar găsi giuvaeruri de limbă și de literatură”.

Dintre foștii liberali, printre cei mai simpatici, este remarcat N. Bibescu, plecat din partid din cauza răutății lui I.C. Brătianu, excomunicat în mod ridicol de „firfirici”, mititel și țanțoș”. După G. Panu, N. Bibescu „...este unul din cei mai mari oratori (pe) cari (ii) posedă parlamentul, poate cel dintii, poate unicul chiar. Nimenea nu face mai tare să vibreze coardele delicate ale sentimentelor celor mai variate, nimenea nu este ascultat cu mai multă atenție”.

Se mai evidențiază ca oratori: A. D. Holban, fostul fracționist ieșean, acum „cu inima la junimisti, însă cu votul la conservatori”. Take Ionescu, cu această poantă, celebră la vremea ei: „Nu se știe cu cine d. T. Ionescu va ajunge; ceea ce să știe sigur e că va ajunge”. Titu Maiorescu, „oratorul de zile mari al junimistilor”, G. Pallade, „orator înainte de toate, poate numai orator”. Cu un singur viitor mare orator s-a înșelat

³⁾ Lazzaroni (it.) erau napolitanii trîntori. Erau socotii, metaforic, în situația lui Lazăr din Vechiul Testament, care zăcea pe gunoi, după ce Providența îl calicise.

⁴⁾ Gramaticieni.

⁵⁾ Acest obiect scolastic a fost părăsit de învățămîntul modern.

⁶⁾ Porecla lui I. C. Brătianu, pentru statura sa scundă. Firfiricul era o monedă mică de argint.

G. Panu, scriind despre Al. Marghiloman, pretui ca „om de talent, serios și foarte laborios”, însă o „simplă utilitate, o bună utilitate”, totodată cu această falsă previziune: „...d. Marghiloman este un orator care niciodată nu a căpătat sau va căpăta un succes imens, totdeauna va avea un succes serios, un succes de stimă”.

Or, după guvernarea sa și semnarea tratatului de la București, din fericire efemer în urma victoriei aliaților, alegîndu-se cu citiva puțini partizani în Cameră, prima alcașă după întregire, sub votul universal, atacat fiind de Ionel Brătianu și acuzat de trădare, a vorbit în replică impresionant, smulgînd aplauzele majorității parlamentare. Ce este drept, a fost „cîntecul lebedei”.

OM de spirit, G. Panu își pretuiește colegii înzestrați. În fruntea lor, după V. Pogor, care însă nu se manifestă, este remarcat Constantin Bobeică, deputat junimist, cu această memorabilă anecdotă, din „timpul unei Camere a d-lui Brătianu”: „Pe banca ministerială era un om de mare valoare, dar care trecea că nu disprețuiește băutura”.

Să face o propunere din inițiativă parlamentară. Președintele întreabă: «Care este părerea guvernului?»

Ministrul în chestiune răspunde: «guvernul aderă». Iar d. Bobeică cu glasul său strident și mușcător strigă «Maderă»⁵⁾. Un hohot de ris izbucni în toată Camera, majoritate și minoritate!”

Acest Bobeică e infatigat „...infatigabil, mișcător ca mercurul, limbut ca o femeie și vesel ca veselia însăși”.

„Cazul” lui G. Panu este dintre cele mai curioase. Fără a fi ce se cheamă un bun scriitor, el este totdeauna interesant și adeseori, cum se spune, captivant. Frazele lui nu sint totdeauna corecte, denotînd verva îndrăcită, dar neînșoțită de spirit autocritic. Distonează, apoi, unele frantuzisme. Exemple lexicale: **depeizat**, pentru neaclimatizat, străin; **duplu**, pentru duplicitar, bafuat, pentru batjocorit, **pozar**, de la „poscur”, a flana pentru a se plimba fără țintă, a se defia, pentru a nu se încere, **gironul**, pentru sinul, a se **insurge**, pentru a se răzvrăli, **gamin**, pentru băiețas neastimpărat, a **abima**, pentru a nimici, **foburg**, pentru mahala, etc. Sintagme: a se **deia**, în **spre munte** (în ultimele bănci, din fund), a prinde în **defect**, pentru a-i surprinde gresala, a pune **pe seletă**, pentru a plictisi pe cineva cu vorba⁶⁾, a se pune în **campionul** unei cauze, pentru a lupta vitejește, a-și pierde **tramontana**, pentru a se zăpăci etc.

Un singur calambur, dar de calitate, al omului de spirit: „...întrarea adoptivă a d-lui Marghiloman în gironul Junimei lasă la fiecare pas să se vadă că **junimistificația**”¹⁰⁾ nu e completă”. Ați realizat poanta: cică transformarea în junimist ar fi o mistificație. Cele ce au urmat l-au dezmințit însă pe G. Panu.

Dintre portretizații lui n-am cunoscut mai de aproape decit pe deputatul de Mehedintzi, Ilariu Izvoranu. Era, în acei ani, îmbătrînit, dar își păstrase portul mîndru al trupului și al capului. Avea același timbru de „bas profund și sepulcral”, cum spune Panu, impresionîndu-i pe ocupanții din 1916—1918, cu care s-a înfruntat. Severinonii îi spuneau: „Leul de la Tîmna”, unde-și avea moșia.

Literatura își poate anexa această portretistică a faunei parlamentare de mai acum un secol.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Ca figură de stil, litota: două negații care dau o afirmație, pentru a nu spune că respectivului îi plăcea băutura sau chiar că era un bețivan.

⁸⁾ Băutura de aperitiv, portugheză, din viță de Madeira.

⁹⁾ Vulgar: a-l **pisa**!

¹⁰⁾ Sublinierea noastră. Celelalte toate de mai sus aparțin lui G. Panu.

jug a dus la concluzii privitoare la folosirea animalelor pentru tracțiune și, de asemenea, la agricultura cunoscută de indo-europeni.

Lucrarea e redactată simplu, ca să fie înțeleasă de toată lumea și fiecare capitol e urmat de note și de o intensă bibliografie, așa încît cine vrea să mai obțină informații în plus, se poate adresa cărților din aceste liste.

O greșeală: despre limba toharică (la p. 174), se citează faptul că anumite substantive au singularul masculin, iar pluralul feminin și se numește aceasta genul **ambigen**; e la fel cu situația din română; nu e corect **ambigen**, pentru că în materie de limbă contează diferența, nu asemănarea cu altă categorie; în materie de română, am izbutit să nu se mai zică **ambigen** și am pus în locul lui **neutru**.

Deci: neutrul se deosebește față de masculin la plural, iar față de feminin la singular.

Al. Graur

Anii bucureșteni ai lui Paul Celan



Paul Celan împreună cu Petre Solomon în București (1947)

DIN toamna lui 1946 și până când Paul Celan a părăsit România, către sfârșitul anului 1947, cu direcția Viena, Petre Solomon i-a fost coleg de redacție la Editura Cartea rusă și prietenul cel mai apropiat. Se vedeau zilnic, iubau deopotrivă poezia și, fiind amândoi celibatari, luau masa împreună, după ce străbăteau pe jos, discutând aprins, Calea Victoriei până în strada Batiște, unde funcționa cantina ziariștilor. Erau aproape nedespărțiți și în restul timpului, închipind un caplu care producea, cum îi plăcea să spună lui Celan, „muzică de anticameră”. Solo de Petroniu cu acompaniament, de Paoloncel.

După ce împrejurările i-au despărțit, au rămas în corespondență, iar apoi când războiul rece a început, Petre Solomon l-a vizitat de cîteva ori pe Celan la Paris, refăcînd punțile vechii lor prietenii. A fost martorul gravei lui tulburări sufletești, care avea să se termine cu actul fonec binecunoscut. A mai primit o scrisoare de la el, ultima, în septembrie 1969. Nu peste multă vreme, zărele îi vor aduce vestea că și-a pus capăt vieții, aruncîndu-se în Sena.

Petre Solomon e și singurul deținător al manuscriselor lui Celan în românește, cuprinzînd un număr apreciabil de texte literare (sapte poezii, nouă poeme în proză și cinci traduceri din Kafka). Alții, fără să fi avut nici pe departe asemenea relații cu cel care, socotit astăzi al doilea Trakt, a dobîndit o faimă mondială, s-au grăbit să-și agate numele de biografia sa, exploataînd orice intersecție pasageră între ea și existența lor. Petre Solomon a așteptat răbdător șaptesprezece ani până să încredințeze hirtiei, abia acum, amintirile despre bunul lui prieten, care a ajuns între timp obiect de cercetare literară pasionată. Recent apărute la Editura Kriterion, ele sînt o adevărată mină de informații inedite și precizări inteligente în legătură cu Paul Celan. Cum acesta trece drept „ein Meister der Dunkelheit” (un maestru al întunecimii), cartea e de natură să stîrnească senzație.

No dăm seama astfel, înainte de toate, că de mult l-au marcat pe Celan anii petrecuți la București. Ceea ce aflăm, spus cu culoare și sprijinit de documente

grăitoare, spulberă mitul poetului genial, apărut în 1947 la Viena „din neant”, cum afirmă Milo Dor și continuă să creadă destui încă. Pînă a fi fost revelat ca poet german de revista „Plan”, Celan desfășurase la București o activitate literară deloc neglijabilă. Ea dă măsura prefacerilor pe care le-a cunoscut atunci scrisul său, chiar în limba maternă, prin contact cu un mediu intelectual sensibil diferit celui cernăuțean și supus altor atracții poetice. Poate că e exagerat să fie considerată „dimensiunea românească” a lui Celan, cum enunță cam emfatic subtitlul cărții, dar merită cea mai mare atenție.

Iată doar două dintre foarte numeroasele aspecte, prin care activitatea literară bucureșteană a poetului aruncă lumini lămuritoare asupra operei sale, dată la iveală abia apoi. E vorba întâi de tîngerea ei cu suprarealismul, problema controversată. La Viena, Celan a frecventat, se știe, grupul unui pictor legat de Breton, Edgar Jéné, și a scris chiar o prezentare a litografiilor acestuia. Dar încă din București, suprarealismul îl atrăsese, mai ales că, aici și atunci, el cunoștea o efervescență deosebită, pe care avea să o salute entuziast părințele mișcării române. Celan n-a făcut parte din cercul său, foarte sectar după război, al fideliilor lui Breton, întreprinse însă relații cu Gherasim Luca și le-a păstrat pînă tîrziu. Cînd l-am revăzut pe Paul, mulți ani după aceea, la Paris, m-a dus să-i facem împreună o vizită „inventatorului jubirii”, într-o sală unde el expunea niște volume geometrice „non oedipiene”, obținute prin rotație și străbătute de o lumină translucidă, tremurătoare. Continua să-l protejase foarte mult și pe Paul Păun; țîn minte că mi-a comunicat intenția de a-i traduce în germană „Plăminul sălbatec și voia să știe ce părere am eu despre poemul acesta. Petre Solomon reproduce o filă care ne permite să urmărim reacțiile lui Celan, participînd la jocul suprarealist *Questions, réponses*. Aflăm și cu cită plăcere se dăda în compania Ninei Cassian și a soțului ei, Vladimir Colin, fabricării de „cadavres exquis”, sub o formă autohtonă, botezată Joachim.

Dar mai convingătoare decît asemenea fapte sînt poemele în proză, scrise de Celan la București și purtînd o evidentă

amprentă suprarealistă. Ea trădează ceva din rigoarea textelor colecției *L'Infra noir* și arată cum fascinația lor a lucrat asupra lui, ajutîndu-i să depășească simplul imagism pe care-l practicase pînă atunci în poemele românești, vizibil influențate de Voronea. Pentru Celan, contactul, fie și marginal, cu forma de suprarealism radical, inițiată al grupului Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Gellu Naum și Virgil Teodorescu, este benefică și i-a deschis liricii sale izvoarele profunde. Faptul sare în ochi, cînd comparăm *Todesflug* cu o poezie compusă de Immanuel Weissglas, un amec din Cernăuți, al scriitorului, pe aceeași temă, și constatăm la ce tensiune tragică existențială a împins lucrurile onirismul.

Și mai relevante îmi par datele despre felul cum s-au fixat în memoria lui Celan anii bucureșteni, ca un timp miile, fericit. „Cette belle saison des calam-bours” (acel frumos anotimp al calamburilor) îl numeste el într-o scrisoare.

Petre Solomon explică admirabil ce a reprezentat atunci pentru prietenul său gustul jocurilor de cuvinte. Psihologic, o exorcizare ludică a obsesiei care nu-i dădea pace, moartea părinților lui deportați în Transnistria, și asasinatîi acolo, literar, o prooapare proprie momentului (Gherasim Luca își intitulă experiențele pe tărîmul automatismelor verbale. *Un lup văzut cu lupa* și Isidore Isou demonstra că avea timp să-l asculte virtuțile *letrismului*), profesional, o pregătire a ceea ce se simțea împins să facă în germană și-i permitea mai ușor flexibilitatea limbii române, metafizic, o răzburare, cum spune Henri Meschonnic, („il écrit la langue de ceux qui font tué et il la tue”). Descoperim aici începutul zîmbitor, încă nevinovat, al contractului tragic care va pietrifica ulterior lirica poetului.

Petre Solomon mai istorisește și alte lucruri semnificative pentru formația lui Celan, privind preferințele literare și convingerile sale politice, avaturile sentimentale și magistraturile intelectuale suferite de el la București. Fiecare ar merita o discuție aparte. Mă mulțumesc însă aici să le menționez doar, adăugînd că, prin ele, Petre Solomon dă un conținut concret și perfect inteligibil cuvintelor exaltante utilizate de Celan, cînd evoca anii acestia ai existenței sale: „Unii mi-au arătat prin cărțile și dedicațiile trimise o prietenie despre care nu voi spune decît atât: că s-a dovedit a fi foarte „literară”. Dar eu am avut, cu multă vreme în urmă, niște prieteni poeți: era între 45 și 47, la București. N-am să uit niciodată”.

Petre Solomon conștientizează amintirile despre Celan cu pătrunzătoare observații asupra operei acestuia. Grija este tot timpul de a justifica „biografismul” prin roadele unei interpretări critice care nu ezită să apeleze la el atunci cînd e cazul, așa cum pledează în primele pagini ale cărții. Sigur, cu introducerea tuturor mediatiilor și sugestiilor oferite de exegetica modernă, dar fără o cantonare sacralizantă în strictul spațiu al „textului”. Cît conțază faptul biografic în înțelegerea liricii lui Celan, Petre Solomon ne face să constatăm de nenumărate ori. Din „cazul Gellu”, spre a lua un singur exemplu, rezultă clar repercurșiunile catastroficale la care puteau ajunge asemenea întâmplări nefericite, pe fondul ne-

vrotic al poetului. Scrisorile sale către autorul cărții și Margul Sperber arată cum fantasma lupta Celan și sugerea cum avea să i se întelece progresiv lirica, sub sentimentul că a fost condamnat înaintea procesului, ca eroul lui Kafka.

Petre Solomon împinge scrupulos exactității pînă acolo, încît nu enunță nimic fără o întocmire controlabilă. Cade într-un complex scriitoricesc față de istoria literară, imaginată drept o instanță științifică foarte severă. Cunoscută fiind-mi intimitatea îndelungată în care s-a aflat cu Celan, personal regret că și-a impus o cenzură memorială deși și-a tăiat și nu a dat mai mult friu liber talentului său evocator evident, cînd reconstruie o anume atmosferă spirituală postbelică. De ce l-a oprit să invite atele lucrurilor neconștate, dar trăite de ei împreună? Și așa, un portret al lui Celan, realizat din tuse discrete, îi reușește pe deplin. Retinem mai ales delicatetea omului, o trăsătură care se impunea îndată oricui l-a cunoscut. Paul era o ființă vulnerabilă și înțenea presupunerea aceasta prin ocrotirea pe care și-o căuta, chiar față de prieteni, într-o eleganță ceremonioasă și ușor febricitară a gesturilor și rostirii cuvintelor. Îi ajută la aceasta și un abia perceptibil accent germanic. De asemenea, privirea catifelată, adîncă și neagră ca abisul, de beau tenebreux. Umorul fantast venea să corecteze orice impresie de poză.

Port răsunderea de a-l fi îndemnat pe Petre Solomon să scrie această carte. Acum, cînd ea există, nu-mi pare rău de loc să am moșt-o, ba-mi pare rău.

Ov.S. Crohmăniceanu



T. RĂDUCAN: Ritmurile vechilor cetăți (Galeria Municipiului București)

Filosofie și cultură

Rigoare și inefabil în artă

O PROBLEMĂ fundamentală a epocii noastre o constituie apropierea și dialogul formelor culturale (și a culturilor desigur). După sincerismul cultural primitiv și din primele civilizații arhaice, după integralismul filosofic al culturii grecești, perioada elenistică a acesteia din urmă inaugurează un proces istoric progresiv și benefic al specializării cunoștințelor și autonomizării valorilor — proces ajuns la deplină maturizare în epoca modernă, odată cu desăvîrșirea analitică a științelor ce alcătuiesc un extraordinar de vast și complex ansamblu de sisteme și subsisteme de cunoștințe, cultivînd pînă la saturație vocația concretului și particularului. Pe această cale s-au obținut, pînă în secolul nostru, mai toate acele cuceriri științifice care au schimbat radical tabloul lumii, în raport cu cel transmis de antichitate și evul mediu. Dar era în însăși logica cunoașterii și a culturii de a nu merge la infinit pe această cale, de a descoperi și prospecta căi noi. A spune că în epoca noastră (contemporană) se manifestă foamă de sinteză, o nostalgie secretă a originilor, a afinităților selective, a restabilirii unității pierdute nu este greșit dar nu este totul. Adevărul este că în această epocă înseși strategiile dezvoltării, inclusiv la nivelul culturii, determină în chip necesar apropierea și conlucrarea principalelor forme ale culturii: filosofie-știință, artă-știință, artă-filosofie, știință-etică (sau cunoaștere științifică-conștiință morală) etc. Cu alte cuvinte, se pot formula cîteva adevăruri simple: multă știință, mergînd la cunoașterea profundizilor, te apropie de artă, îți deschide perspectiva totalizatoare a filosofiei. Puțină știință

te îndepărtează de artă și de celelalte forme ale culturii; marea artă a secolului nostru, fără a-și trăda raționalitatea specifică de tip artistic, se apropie de (sau asimilează și) o raționalitate de tip științific — esențialitate, abstractitate, folosirea calculatorului în chiar actul de creație. Și dacă știința și tehnica nu ucid artisticul (artisticitatea) ci îl ajută pe artist (literat, muzician, plastician) să-și racordeze sensibilitatea și construcția obiectului artistic la vibrațiile și climatul spiritual al epocii, cu atît mai puțin ar putea s-o facă în cazul cunoașterii (a posteriori) operei de artă.

Aceste gânduri îmi sînt sugerate mereu de cărțile lui Solomon Marcus — de cele care-mi sînt cit de cit accesibile, dat fiind că matematica nu a constituit parțea forte a formației mele intelectuale. De la *Poetica matematică* din 1970, pînă la *Artă și știință* (Editura „Eminescu”) din 1986 — care mi se pare a fi o sinteză ultraconcentrată și ultracuridă a preocupărilor sale de acest gen — în centrul atenției sale, ca o permanentă seducție și neastîmpăr creator se află relația reciproc benefică și productivă știință-artă, prin perspectiva totalizatoare și esențializatoare a filosofiei. Domnia sa mi se pare a reprezenta un caz tipic de savant, așa cum l-a intuit Goethe prin intermediul lui Jarno (Montan din *Provincia pedagogică*) în *Anii de drumetie ai lui Wilhelm Meister*: un nivel atît de înalt al specializării încît să poți avea, de pe poziția unui teritoriu delimitat, perspectiva dezmăguitoare a întregului, a totalității pe care ți-o dă conștiința filosofică. Și ce poziție privilegială oferă știința, mai ales în ipostazele ei interdisciplinare de la granița dintre științele exacte și științele

social-umanistice, și în alianță cu arta!

Nu ar fi cu puțință în aceste considerații succinte nici măcar un inventar pur și simplu al ideilor lui Solomon Marcus din ultima sa carte menționată. Și nici nu așa îi în măsură să-l umărească pe autor în toate argumentările sale de natură strict științifică pe care se întemeiază judecățile de valoare. Mă voi referi doar la unele din ele, din perspectiva propriilor mele preocupări (de exemplu *Filosofia ca poezie sau dialogul artelor*). În spiritul trăirii solidare a valorilor ce caracterizează etosul spiritual românesc, a existat la noi o apropiere, un circuit axiologic reciproc între cultura științifică și cultura umanistă. Cu aceasta începe cartea *Artă și știință*. Un singur exemplu: în *Formația matematică*, Ion Barbu îl elogiază pe Ion Ghica, subliniind „că valoarea prozei lui Ghica vine și din cultura și din formația sa științifică și literară totodată”.

DAR care sînt, în viziunea lui Solomon Marcus, unele probleme generale ale raportului știință-artă?

În primul rînd o problemă foarte controversată — aceea a simbolului. Deși nu putem concepe comunicarea interumană (precum și comunicarea dinăuntrul culturilor sau între culturi) fără simbol, fără semnificarea de tip simbolic — e poate unica proprietate acceptată de toată lumea — interpretările acestuia sînt raionale convergente. Autorul, în temeiul unei informații care este mereu la zi, amplă, extrem de bogată, prelucrată critic, ne înfățișează ca de obicei tabloul a ceea ce am putea numi „la querelle des interprétations”. El distinge între modalitatea semiotică și cea hermeneutică a simbolului, schițează tipologia simbolurilor, se referă la deosebirea dintre simbolul științific și cel artistic, la natura specific umană a funcției simbolice, ceea ce unii contestă.

După părerea mea, funcția simbolică

este exclusiv umană. Dacă, din punct de vedere metodologic, întreaga semiotică este subordonată lingvisticii (un fel de matematică a științelor sociale — după Roman Jakobson), din punct de vedere al naturii și funcției semnelor, semiotica este subordonată culturii, tuturor formelor de cunoaștere, valorizare și comunicare pe care le folosește omul; este deci o semiotică de natură simbolică.

Un capitol original este cel despre „Lectura generativă”. Conceptul de lectură generativă mi se pare esențial pentru înțelegerea unei caracteristici informaționale și semiotice extraordinare a culturii: în finitul structural al unei opere de cultură se află o infinitate latentă de sugestii și înțelesuri, ceea ce face posibilă o infinitate temporală și, așa spune, o infinitate antropologică (de la o epocă la alta și de la un individ la altul) de lecturi posibile — decodare, integrare, repetiție, interpretare etc.

Nu există două laturi la fel ale unei opere, nici măcar la același ins, în perioade diferite, ca să nu mai vorbim de marile diferențieri între indivizi. Este ceea ce Lucian Blaga numea în teza sa de doctorat variabilitatea funcțională a cunoștințelor de la o epocă la alta. Dar toate aceste posibile siruri infinite de lectură alcătuiesc totuși nu niște conglomerate de fapte individuale, singulare, ci unități, tendințe, divergențe și convergențe, tensiuni și trepte spre universal („cu ajutorul limbajului și al conceptelor”), spre formarea și împărțirea comună din patrimoniul mereu deschis și perfectibil al culturii. Este ceea ce autorul numește — dacă am înțeles bine — „structură generativă infinită”, cu precizarea pe care mi-aș îngădui s-o fac că termenul structură trebuie înțeles aici funcțional-dinamic și nu static-arhitectonic care ar crea incompatibilitate între cei doi termeni: structură și infinit.

Al. Tănase

Perspectiva criticii



EUȘOR să-ți dai seama că titlul acestei foarte interesante cărți (ca toate ale autorului) publicate recent de Valeriu Cristea — **Fereastra criticului**, Cartea Românească, — este împrumutat de la titlul articolului despre N. Steinhardt. E mai greu să înțelegi imediat de ce s-a oprit criticul tocmai la el și, eventual, ce semnificație îi atribuie, mai ales că, în volum, motivul respectiv mai poate fi întâlnit o dată, atunci când este vorba despre romanul Gabrielei Adamesteanu.

În acest al doilea caz (și încep cu el, fiindcă mi se pare mai lesne de elucidat), e vorba de felul în care naratorul **Diminiei pierdute** „refuză” să apară „în persoană mulțumindu-se să privească, plin de curiozitate, „când de la o fereastră, când de la alta” a edificiului românesc în care a practicat mai multe „ferestre”: „Tot atâtea cite mentalități, puncte de vedere, biografii, conștiințe” (p. 204). Dacă identificăm, puțin abuziv, recunosc, pe narator cu criticul, obținem deindată o imagine a criticului **disponibil**, care pleacă urechea la vocile cele mai diferite ale textului sau care acceptă perspectivele lui multiple, făcând din această democrație și totodată din această absență a calculatorului. Nu aceasta este, mă grăbesc să adaug, modul criticii lui Valeriu Cristea, care ilustrează exact contrariul disponibilității, și anume cea mai împiedecă asumată **adeziune**; și care are la bază o opțiune categoric declarată. În fond, criticul are structura unui „dogmatic”, cu toate nuanțele de rigoare ce se cuvî pstrate în minte cînd ne referim la o profesiune prin excelență „liberală”.

Așa că e momentul să ne întoarcem la articolul consacrat **Criticii la persoana întâi** a lui N. Steinhardt și să vedem accepția dată acolo privitului pe fereastră (p. 117—118). Valeriu Cristea este frapat și încintat — pe bună dreptate — de un superb text critic-autobiografic în care autorul își povestește o „descoperire”. Vizitînd o prăvălie din cartierul latin, în țesală de cărți rare de gravuri și de alte minunății, obține de la proprietara ei favoarea de a descuia o anumită ușă și de a urea apoi o anumită scară, la capătul căreia va afla o fereastră. Citez în continuare din N. Steinhardt: „Scara îngustă și foarte spiralată se încheie într-adevăr cu un palier mic și cu o fereastră. M-am îndreptat curios și oarecum bănuitor, că geamul deschis. Spectacolul oferit privirii mele răsplătea peste orice măsură protențiile și presupunerile cele mai îndrăznețe. Catedrala Nôtre Dame, văzută lateral, era acolo în imediata apropiere, îndeajuns de îndepărtată ca să poată fi

Valeriu Cristea, **Fereastra criticului**, Cartea Românească, 1987.

cuprinsă întregă de văz, la o distanță destul de mică spre a da impresia că n-ai deocît să întinzi mina pentru a-ți urmări contururile, a o pipăi, a o dezmierta. Și eram la înălțimea cea mai prielnică unei contemplații desăvîrsite, unei «stăpîniri» a obiectului ațîntit, unui extaz. Clădirea era a mea. Din nici o altă perspectivă nu se dăruia mai întim, nu părea să proclame mai deslusit: Fericiți cei ce se uită la mine”. Valeriu Cristea consideră, în finalul articolului, că o asemenea revelatoare fereastră este chiar critica lui N. Steinhardt. De acord. Mă întreb însă, din nou, cită întimplare se află în împrejurarea că Valeriu Cristea a ales pentru cartea lui titlul acestui articol și nu pe al altuia. Recitesc frazele și îmi dau seama că, scoțînd două sau trei cuvinte — acelea care sugerează contemplația extatică — „definiția” se potrivește destul de bine și criticii lui Valeriu Cristea: fereastra pe care el privește literatură este mai întim nu una comună, ci una neașteptată, „privilegiată” sau în orice caz căutată cu grijă sau descoperită printr-un noroc; ea se află, apoi, „la înălțimea cea mai prielnică”, nu prea sus, nici sub nivelul operii, și la o distanță care permite, în același timp, să se vadă întregul și să ia naștere iluzia că toate detaliile pot fi „pipăite”, „dezmiertate”. În fond citîndu-l pe Valeriu Cristea de multă vreme, cred că pot afirma fără să greșesc prea tare că toată critica lui a tîns dintotdeauna să alieze două perspective diferite: una apropiată, care restituie obiectul în „intimitatea” lui, și una îndepărtată, care vrea să-l cuprindă întreg. De aici, aspectul particular al acestei critici, în care o extraordinară minuțiozitate, o răbdătoare străbateră a textului literar în toate direcțiile lui, o aproape pedantă „transcriere” a lui cu mina criticului în sfîrșit, o atenție scrupuloasă acordată amănuntelor se amestecă permanent cu plăcerea și capacitatea de a generaliza, mai bine zis, de a ridica la idee și de a exprima ideea într-o formulă memorabilă.

Pentru oricine este evident că Valeriu Cristea citește cu creionul în mînă, urmînd sinuozitățile textului, niciodată grăbit, cercetînd fiecare colțisor, fiecare asperitate, ca și cum ar dori să se îndrepteze dacă acolo nu se ascunde ceva. Și dacă noi însine, care-l citim la rîndul nostru, ne molipsim de la răbdarea lui nemărginită (ceea ce nu e tocmai ușor), atunci înțelegem mai devreme sau mai tîrziu, că tactica autorului de a amîna soluția, ipoteza, nu este altceva decît o formă de a le spori efectul. El pare a voi să ne avertizeze că lucrul prea grabnic descoperit e fără adîncă semnificație și fără adevărată bucurie: o **dificultate învinsă**, iată critica, așa cum o concepe și o practică Valeriu Cristea.

EXEMPLE în sprijin găsim destule în **Fereastra criticului**. Cele mai izbitoare sînt chiar în prima secțiune a cărții, în care autorii discutați sînt clasiți sau, în orice caz, nu mai sînt în viață. Dacă textul despre Eminescu e oarecum prea scurt spre a lăsa să se vadă clar metoda criticului, următorul, despre schița lui Caragiale intitulată **Lună de miere**, este extrem de caracteristic și, firește, de captivant. După ce examinează, în felul lui, cu lupa, textul nu foarte cunoscutului **moment** caragialian (și ar fi nevoie să reproduc cu însumi cele câteva pagini pentru a face palpabil procedeu), criticul ajunge la două concluzii deopotrivă de spectaculoase: prima este definirea satiricului (Caragiale, Swift) drept un „străin” și „încă și mai grav”, drept un „spion patriot, operînd în propria țară”, din rațiuni de sănătate morală (p. 21); a doua este că „**Lună de miere** reprezintă un concentrat al literaturii caragialiene”, un arhetip pentru anumite situații și personaje. Finalul articolului sună astfel: „Satira lui Caragiale, indiscutabilă, refuză și e lipsită de forța inumană, inexorabilă, a pamfletului-ghilotină de tip swiftian. O anume bonomie o îndulcește, oel puțin uneori” (p. 23). Această constatare dă apă la moara ipotezei lui Ivasiuc din **Impăcarea în pitoresc**, unde Caragiale nu e invocată, dar se pare, iată, că ar fi putut fi.

Gorila lui Rebreanu și **Rădăcinile** Hortensiei Papadat-Bengescu sînt analizate pe larg și în același spirit. Nu voi detalia discuția. Vreau doar să spun că nu împărtășesc judecata de valoare a criticului, căruia aceste romane i se par mult superioare față de imaginea consacrată de istoria literară, o parte din „vină” (cea mai mare parte!) pentru deconsiderarea lor relativă căzînd pe umerii lui G. Călinescu. În ce mă privește continui să cred că G. Călinescu a avut dreptate. Iată un singur argument al lui Valeriu Cristea: el socotește că scena asasinării eroului **Gorilei** este antologică, magistrală (p. 34). Scena are însă defectul de a fi relatăată din perspectiva eroului însuși, de unde rezultă, cel puțin două consecințe grele de „îndurată” la lectură: ea pare teribil de artificială, căci nu poți să nu te întrebi, chiar și într-un roman cu narator omniscient, în ce fel se poate dobindi accesul la impresiile unui om care, la capătul secvenței respective, este un om mort, nu poți ignora chiar cu totul lipsa de verosimilitate a acestei situații; a doua consecință este că, dacă efectul de verosimilitate scade din această pricină, cel melodramatic, ieftin-emoțional, crește în proporție egală. Nu sînt sigur apoi că personajele romanului, mai ales cele feminine (zice criticul) sînt „vii” și „zdravene din punct de vedere artistic” (p. 33). „Enigmatică și fascinantă” Cris-

tiana Belcințanu mi s-a părut totdeauna mai lesne de trecut în galeria eroinelor țignite direct din subconștientul erotic al romancierilor români, cu toate „compensațiile” pe care astfel de fantasme le oferă în plan psihologic, decît în galeria personajelor literare memorabile.

Nu am pretenția că dreptatea este de partea mea, dar am stăruit pe aceste deosebiri de vedere, fiindcă am impresia că există în critica lui Valeriu Cristea un fel de spirit de contrazicere (cînd el se pune de-a curmezișul opiniei generale), care, luat în sine, nu i se poate reproșa, ba poate fi chiar un punct rodnic de pornire, dar care este alimentat, discret și din interior, de un spirit de caritate, care în critică nu face servicii utile. Cu alte cuvinte, se observă la autorul **Ferestrei criticului** înclinarea de a lua în brațe ceea ce alții au respins, de a obloji rănilile, de a se lega mai ales de acele opere sau de acei autori care au fost tratați drastic de restul criticii. În mamă a răniților, de pildă, se comportă Valeriu Cristea scriînd despre un roman al lui Costache Anton, și făcînd cu acest prilej și un mic proces de intenție critică, cînd afirmă că respectivul roman este „de inclus în orice enumerare dreaptă” a reușitelor prozei actuale. Sublinierea nu-mi aparține. Prefer acestor articole de demarcord milos pe acela în care criticul, de acord eventual cu toată lumea, privește totuși pe fereastra care e numai a lui: cînd vede în Crohmalniceanu din **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** un „pașnic și bonom Poirot” (p. 125) sau cînd sugerează că burghezia românească de dinainte de război este observată de Gabriela Adamesteanu în polemică „discretă și respectuoasă” cu G. Călinescu, tot așa cum mica-burghezie e, pe furis, trasă afară de sub pulpana zemleicii și a prestigiului caragialian (p. 212—213). Și, în alte, destule cazuri ca acestea, nu numai de scriitori români, dar și străini (în cea de a treia secțiune a volumului).

O surpriză o constituie **Mărturisirile, reflecțiile, precizările** din ultima secțiune. N-am a-î observa autorului decît incriminarea. El, care pretinde că seninătatea luminoasă e atributul operelor majore, putea să încerce a fi mai puțin înnoțat de patimă și mai puțin mizantrop: „...îmi caut cu disperare, nu aliați sau (doamne ferește!) acoliți, ci afini. Și cum nu-i prea găsesc, căci mă mișc — mă face s-o simt însăși izolarea relativă în care mă află — în coordonate spirituale-morale și de gândire deosebite de cele ale multora dintre colegi, sper că măcar cărțile mele să găsească mai mulți, fie chiar și în viitor” (p. 378). Aceste cuvinte datează din 1979. Între timp, constată Valeriu Cristea, izolarea lui s-ar fi accentuată pînă la a fi tentat să intituleze cartea de față **Singur printre critici**. Considerațiile de mai sus izvorăsc prea puțin din modestie și prea mult dintr-un orgoliu rănit... Cine a rănit pe critic în mîndria lui? Îmi vine să spun că avem aici un caz de „automutilare”. În fapt, după cum am remarcat deseori, singurătatea noastră nu e atît opera celorlalți, cit opera noastră înșine. Coordonatele spirituale pe care se mișcă Valeriu Cristea sînt cu mult mai asemănătoare cu ale unora dintre colegi decît e dispus să accepte el, cu neașunsă trufie. Cine, ce critic serios l-a contestat vreodată pe autorul **Dictionarului personajelor lui Dostoievski** și al celorlalte originale și puternice cărți? Dincolo de diferențe inerente de gust, nu-mi amintesc să fi existat o astfel de contestație. Asta, dacă examinăm lucrurile cu seninătate. Din unghiul aproape închis din care Valeriu Cristea le abordează, se prea poate ca ele să arate cu totul altfel. Am o experiență personală în această privință. Criticul reia în carte un articol în care a răspuns, punct cu punct, recenziilor pe care am scris-o la un volum anterior al său, considerată o „recenzie negativă” și falsificatoare (p. 394). N-am replicat acum trei ani acestui răspuns și n-o voi face nici acum. Mi-am recitat însă recenziile și am rămas perplex: așa să arate oare o recenzie negativă? Mi s-a părut scrisă — ca tot ce am scris despre Valeriu Cristea — cu prețuire și căldură. Cum a nutut atunci criticul s-o citească pe dos? Foarte simplu: luînd toate constataările și caracterizările mele ca pe niște aprecieri de valoare și încă, în raport cu o presupusă convingere a mea legată de ierarhia modurilor critice. Inutil să stăruim. Nu cred să izbutesc a-l scoate pe Valeriu Cristea din ideea solitudinii lui morale, oricît m-aș strădui să-mi exorim credința în afinitatea noastră esențială, mai presus de conjuncturi și de inerente dezacorduri. Și-mi pare nespuse de rău.

Chipuri de cărturari



IN urmă cu un deceniu, în 1977, Ioan Chindriș publica o suită de medalioane evocatoare, înmănușiate sub titlul **Chipuri din hronicul neamului**. Cartea de curînd apărută*) este o continuare firească a acestor schițe de istorie și istorie literară. Pașiunea și emoția evocării își au soriginea în răsfoirea și studiul atent al manuscriselor, corespondenței și documentelor literare, căci Ioan Chindriș este, așa cum se știe, editorul harnic și competent al masivului corpus epistolar bariton, apărut sub coordonarea științifică a acad. Ștefan Pascu (**Barii și contemporanii săi**), din care s-au publicat pînă acum șapte volume.

*) Ioan Chindriș, **Figuri de cărturari**, Editura Albatros, 1987.

Figuri de cărturari este un sugestiv breviar de istorie și istorie literară românească. O dată aniversară sau comemorativă stimulează condeiul evocatorului cu discretă emotivitate. De obicei faptele de istorie sau de istorie literară, deopotrivă de eroice pe drumul propășirii neamului, sînt încadrate în fraze de un lirism discret, învăluit de undele poeziei. Autorul nu-și refuză entuziasmul și tonul afectiv-avocat, realizînd pagini în care „chipurile de cărturari”, de la bătrînul boier Neașu din Cimpulung, autorul primului document **cunoscut** scris în limba română, și pînă la cărturarii pe care i-am cunoscut „de visu”, trăitori printre noi pînă mai anii trecuți, prînd contururi vii, și coloziază cordial cu cititorul. Ca într-un cunoscut rondel macedonskian, umbrele lor „prînd grai aproape omeneș”. Deși succinte, schițele evocatoare ale lui Ioan Chindriș își propun și „corectarea unor portrete” (v. Duiliu Zamfirescu sau Eusebiu Camilar), dar și lărgirea semnificației unor fapte de cultură. Celebra **Serisoare a lui Neașu** din 1521, abordată pînă la sassistire din punct de vedere lingvistic, este văzută mai ales ca o „scrisoare de taină”, un document programatic al unității românilor în fața pericolului otoman. Petru Maior, „protopopul de bronz”, este evocat mai ales în ipostaza polemistului care se ridică cu bicuitorul verb împotriva defăimărilor neamului. O veritabilă „restituție” constituie puținele dar densele pagini despre Teodor Aron epigol al Școlii Ardelene și continuator notabil al autorului **Istoriei pentru începutul Românilor în Dachia** în lupta cu neprietenii neamului românesc. Secvența evocatoare **Eminescu la Blaj**, dincolo de

sugestiile receptate din biografia călinesciană consacrată „poetului nepereche”, aduce integrarea sa în spațiul cultural al Școlii Ardelene: „Samuil Micu a zvonit pe românește acele versuri din **Edeziast**: «Neam vine și neam se trece / Dar pămîntul în veac stă», ajunse mai apoi «Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă-s toate...» în paremiarul eminescian. Îl văd întînd în Tirnava Mare — «Tirnava prînsă-n galbine maluri / Murmură-n aburi gîndirea sa» — acolo unde brațele vînjoase ale lui Șincal spintecaseră valuri galbene în urmă cu aproape un veac.

Ultima parte a volumului adaugă la cele știute din cărți amintiri personale care sporesc farmecul evocării și mărturisim că aceste pagini ne-au plăcut mai mult. O conferință a lui Tudor Vianu în fața studenților de la Filologia clujeană din toamna anului 1960, o convorbire cu Victor Eftimiu în vederea unor înregistrări din poezia proprie la radio, cu rarul său dar actoricesc, un simpozion prezidat de Constantin Daicoviciu, uimind pe cîțiva mari istorici italieni, prin rostirea impecabilă a latinei clasice (șoptînd admirativ „Un grande magistro”), senzația pe care a făcut-o în Clujul deceniului șase apariția volumului de talmăcirii ale lui Blaga, **Din lirica universală**, truda de benedictin a lui D. D. Roșca la transpunerea în românește a operei filosofice hegeliene sînt cîteva pagini de bună literatură memorialistică, refuzînd anecdotică facilă și năzuind spre esența profilului literar. Căci, așa, cum pe bună dreptate spune autorul, „memoria oamenilor, adescori infidelă, cată să o improspătăm cu smerite cuvinte de aducere aminte a celor care au fost” (p. 64). Acesta este nu numai argumentul schițelor evocatoare ale lui Ioan Chindriș, ci și specificul timbrului lor stilistic.

Ion Buzași

Nicolae Manolescu

Vocea interioară



IN NOUA și frumoasa carte a lui Valeriu Cristea (*Fereastra criticului*) există o pagină care mi-a atras în chip special atenția. E vorba de o scurtă confesiune despre relațiile dintre critic și literatura lui Marin Preda. O relație bazată pe ceea ce criticul numește *passiunea adevărată*. Reproduc începutul acestei confesiuni: „Dragostea mea pentru opera lui Marin Preda își are originea în faptul că am găsit în ea ceea ce căutam dintotdeauna. Această dragoste s-a născut cu mult înainte de a mă consacra în insumi literaturii, pe vremea când eram încă un cititor cu sufletul curat (adică neperversit de vanitatea scrisului) și sint sigur că ea nu va muri niciodată. Nimic nu a putut-o elini...” Emoționanta mărturisire a criticului, în care regăsește propriile gânduri, mi-a amintit că la 5 august 1987 s-au împlinit 65 de ani de la nașterea marelui prozator. Revistele literare au trecut sub tăcere această aniversare și mă întreb eu: mirare de ce?!

Unii confrăți vor fi iritați, cum au fost și altădată, văzind că aduc vorba din nou despre Marin Preda. Am, ca să zic așa, motivele mele. Motivul esențial este chiar opera prozatorului. Am găsit și găsesc în ea, ori de câte ori o citesc, răspuns la întrebările mele. Preda este un scriitor care își asumă integral existența și tinde, cum am spus și altădată, să cuprindă *totalitatea lumii*. Deși nu-i plăcea Jean-Paul Sartre, el face parte din aceeași familie spirituală: își asumă, ca scriitor, sarcina lumii. Pentru Malraux și mulți alți creatori din secolul nostru (un secol al *colocviului*) demnitatea intelectualului constă în a pune întrebări. Preda nu se mulțumește cu această posibilitate. Pentru el demnitatea și profunzimea creatorului depind de modul în care creatorul răspunde la „blestematele chestiunii imposibile” pentru că ele determină destinul omului. Citite odată, îmi amintesc, declarațiile unui filosof și era nedumerit. Filosoful mărturisea că pe el nu-l interesează suferința individului și moartea nu-i o temă pentru marea filosofie. Lui Preda nu-i venea să creadă: „Cum, adică — zicea el — suferința și moartea nu intră în competența filosofului?! Dacă nu-mi spui nimic despre moarte, atunci despre ce-mi vorbești dumneata?!...”. Și

încheia: „omul ăsta (adică filosoful) mă face să-mi pierd timpul, mă ține de vorbă...”. Prozatorul prețuia enorm pe Tolstoi și Dostoievski și, în genere, pe creatorii fundamentali pentru că aceștia vin în întâmpinarea *blestematelor chestiuni* și caută soluții de existență pentru om. A scris, prin anii '60, un articol împotriva „făcătorilor de cuvinte”, pentru a pune în gardă pe citiva tineri prozatori talentați asupra primejdiei care pîndește pe scriitorul sedus de frumusețea limbajului. Ideea lui este că prozatorul să fie atent la actele esențiale ale existenței și să nu părăsească niciodată omul. Chiar dacă omul este plictisit de sine...

Recitese începutul romanului *Delirul* unde există o scenă pe care n-am analizat-o niciodată cum se cuvine, deși am scris de multe ori despre acest roman. Am sentimentul că este înfățișat aici unul din acele acte fundamentale pe care le recomandă Marin Preda. Cineva, un spirit instruit și fin, îmi atrăgea nu de mult atenția asupra simbolului ascuns în această scenă erotică și, acum cînd mai citesc o dată paginile, înțușia se confirmă. Dar să reamintim datele epice: un tânăr, Paul Ștefan, zis al lui Parizianu, se pregătește să plece pentru totdeauna din sat; a făcut citiva ani de școală și tatăl său, țaran cu venituri modeste, nu mai poate să-i plătească taxele; tinărul de 18 ani caută să stea de vorbă cu vărul său, Niculae Moromete, aflat într-o situație similară, însă Niculae, cu trei ani mai mic, este orgolios și impenetrabil și nu acceptă cu ușurință dialogul. Dialogul este, în fapt, o confesiune. Paul Ștefan vorbește despre relațiile dintre părinți și copii în lumea țărănească, iar Niculae răspunde din cînd în cînd ironic și provocant, pîrînd că nu-l interesează prea mult neliniștile vărului său. Vărul este o ființă ciudată și suferă de boala personajelor lui Preda: trece din cînd în cînd printr-o stare de *absență totală, de orbire*... Se uită la un om și nu-l vede, ascultă cu atenție și se gîndește în acest timp în altă parte. Repetă, în toate situațiile, cele o formulă („n-are importanță”, „pe ce te bazezi?”) și pe fața lui înțepenesc o inexplicabilă veselie. Țăranii din Silistea Gumești rid de el, nu-l cred prea deștept și nu-i prevăd un viitor bun. Singurul care-l ia în seamă este Ilie Moromete, care intuiește că bizarul său nepot are o minte ascuțită și că el caută ceva în lume... Mai este, totuși, o ființă care înțelege destinul acestui tinăr. Este Ioana Rudei, fată care-l cheamă în grădina în noaptea dinaintea plecării... Discuția cu Niculae Moromete și întîlnirea cu Ioana sint cele două momente epice care, în planurile diferite, anunță destinul personajului. Să le examinăm pe rînd. Paul Ștefan se duce pe izlazul stătea de vorbă cu Niculae și, pe drum, aude risetele și strigătele batjocoritoare. Nu răspunde, e plin de silă și ură față de acești săteni neînțelegători. „Oameni simpli — se întreabă el — cine a spus că sint frumoși la suflet și plini de cuvîntă?...” Respinge „idealismul popular” (poporanismul) și face vărului său o teorie în acest sens. Puterea noastră, zice el, „stă în puterea unui gînd care se naște în noi

și care trebuie să rămînă atît de ascuns încît nimic nu trebuie să-l smulgă de-acolo chiar dacă am muri” [...]. Îmi pare rău că noi doi nu sintem prieten și eu să-ți spun gîndul meu și tu pe-al tău... Cînd ne-am speria că sintem singuri pe lume și nimeni nu știe de noi, ne-am aduce aminte...”. Care este acest *gînd ascuns* Paul Ștefan nu spune. Înțelegem din confesiunea lui patetică faptul că vrea să iasă din lumea țărănească, dar nu oricum. Tatăl vrea să-l vadă funcționar, însă tinărul îndepărtează batjocoritor această idee. Vrea altceva, *gîndul* lui merge mai sus, nu în latură socială. La sfîrșitul adolescenței și începutul tinereții, el are un puternic sentiment de singurătate. „Sintem părăsiți de părinții noștri și de-aia noi trebuie să trecem o punte secretă pe care să n-o știm decît noi, fiindcă nimeni n-o să ne ajute și nimeni n-o să ne înțeleagă. Acceptăm astfel să fim aruncați în lume [...]”, dar n-o să acceptăm fatalitățile mizerabile impuse de oameni [...] Nimeni n-o să ne ajute [...] din contră, o să fim cutînd trimiși în războiul care se apropie de noi”... spune el. Niculae acceptă că tatăl său, Ilie Moromete, e vinovat, „dar nu e păcătos”... dar nu înțelege sau, mai bine-zis, nu vrea să înțeleagă și să participe la revolta vărului său.

NICULAE are și el *gîndul* lui. După trei ani de școală normală își pierduse spontaneitatea de odinioară și descoperise în el o *voce* necunoscută: „o voce care nu se auzea totdeauna, dar el știe că ea există și se arată vesnic atent la ea, s-o audă și s-o urmeze: această atenție interioară în sine se citea aproape tot timpul în privirea lui care nu clipea; ceva dur însă, ca de oțel; din luminile ochilor lui arăta că poate să audă și voicile din afară, bineînțeles numai pe cele care meritau să fie auzite și să le răspundă fără ezitare, cu îndrăzneala celui care a descoperit în el însuși această a doua ființă (s.n.) care o singura care conținea... *gîndul acesta intim* (s.n.) care înmugurise gîndul propriu, irezistibil în creșterea lui”... Nici Niculae Moromete nu spune ce aude cînd ascultă *vocea interioară* și prin ce se definește a *doua lui ființă*... Spre deosebire de vărul său Paul Ștefan, care ar vrea să comunice *gîndul ascuns*, Niculae nu vrea să descopere secretul existenței sale intime. Naratorul nu spune nici el mai mult. Înfațesează doar un adolescent și un tinăr care se descoperă pe ei și intră în conflict cu părinții și cu lumea în care au crescut. Paul Ștefan e un singuratic revoltat care vrea ceva și nu poate spune ce, pentru că nimeni nu-l înțelege. Niculae Moromete se uită la vărul său și nu-l aprobă: „parcă mă văd pe mine, cînd mă uit la tine, bleg; și parcă mi-e frică și nu ajung și eu cînd o să am optsprezece ani, așa ca tine”... E limpede că, deși nu comunică, Paul și Niculae fac parte din aceeași familie morală și trec, în fond, prin aceeași eriză. Ei nu mai vor să fie țărani, dar nu vor să devină, oricum, orașeni.

Drama lor nu este de natură socială (sau nu în primul rînd) ci de na-

turală intelectuală. Au *gîndul* lor și prin *gîndul* lor vorbesc destinul: într-un chip mai violent și haotic în cazul lui Paul Ștefan, mai liniștit și mai tragic în cazul lui Niculae Moromete, Marin Preda a descris și în alte cărți (în *Viata ca o pradă*, de pildă) această eriză de identitate trăită în chip dramatic de personajele sale. Ea se confundă, în cîteva cazuri, cu despărțirea de familie. Paul Ștefan, Niculae Moromete, Călin Surupăceanu, chiar cei trei (Paraschiv, Nilă și Achim) și, pînă la un punct, Victor Petrini vor să iasă dintr-o lume în care nu se simt bine și vor să intre în alta care-i primește cu ostilitate și, pînă la urmă, îi elimină. (Călin Surupăceanu, Victor Petrini). Situația descrisă în *Delirul* este mai complexă. Despărțirea de lumea țărănească implică o revoltă morală (împotriva „idealismului popular”) și un sentiment puternic de singurătate: *Nimeni n-o să ne ajute și nimeni n-o să ne înțeleagă*... Literatura română a înfațșat de mai multe ori și în mai multe feluri drama tinărului care se rupe de mediul său, apăsînd pe latura socială și morală a procesului. Marin Preda avea oroare, cum se știe, de tipologia *hudaubtabililor*; a „invinsilor” și s-a fent să precia filosofia predestinării... Adolescenții, tinerii din proza lui loviți de soartă și de istorie nu sint învinși, sint, în modul lor, miște revoltate care au *religia* lor și vor s-o impună, ca Niculae Moromete, în lume. Revolta angajează *spiritul și vocea interioară, a doua ființă, gîndul ascuns*, adică sentimentul destinului.

În *Delirul*, momentul rupturii de lumea țărănească, prezentat întii în termenii teoretici, mai cunoaște o fază, neașteptată. Înainte de a se despărți de sat, tatăl îi mai trimite lui Paul Ștefan un semn. Unul, înalt și frumos, care ar trebui să tulbure revolta lui împotriva *idealismului popular*. E vorba de splendidă scenă de iubire din grădina. Ioana Rudei îi trimite vorbă printr-o prietenă s-o caute noaptea... Paul Ștefan se duce și ce urmează e un fragment de mare proză. Dintre acelea pe care le întinim în operele fundamentale și prin care se revelează destinul eroilor: „Am auzit că pleci! Și se miră eu o voce sopțită și batjocoritoare: ea, cum pleci, și nu-mi spui și mie?! Aștepti să trimit pe cineva să te cheme? — Cum să n-astept? îi sopțise Ștefan”... În aproximativ 12 pagini Marin Preda descrie o scenă de iubire, una dintre cele mai frumoase din proza românească. O descrie în modul lui: eu fînce, eu o extremă pudoare și mare putere de sugestie. Nu vreau să analizez, aici, lirismul și rafinamentul acestor pagini, vreau să atrag doar atenția asupra simbolului care se ascunde în ele. Simbolul se leagă într-un mod mai ascuns de discuția dinaintea. Este vorba de despărțirea tinărului Paul Ștefan de sat și de *gîndul* lui ascuns. Curios, dar inteligentul, geolitul Niculae înțelege semnificația acestui *gînd*, ci Ioana, fata care își leagă în chip tainic destinul de Ștefan, acest tinăr ciudat care se holbează la ea și nu-și găsește locul printre ai lui. Il cheamă și, cu o emoție stăpînită și o hotărîre care vin din adîncul ființei ei, i se dăruie, iar la sfîrșitul acestei fermecătoare nopți de vară are loc următorul dialog: „Mai e nițel și se face ziua, îi sopți eu un glas de făcun care își trezește cu grijă tinăra lui mișcare, la care ține atît încît ar dori din tot sufletul s-o crute de treburii, dar n-are înțeles și trebuie s-o ia la deal, fiindcă îi asteaptă porumbul și îi asteaptă griul...”

— Ei și? zise ea deodată nepăsătoare. Sint pe locul meu și stau pe el cit vreau. Ștefane, continuă ea cu un glas care parcă ar fi glumit... Să nu mă uii! Știu că te duci de tot și că n-o să te mai întorc în sat, și cînd îți-o fi bine n-o să te mai gîndești la mine... Dar măcar gîndește-te și tu cînd îți-o fi rău și adu-ți aminte că...”

Tinăra țărănească are o idee precisă despre rostul ei în viața bărbatului. Cînd Paul Ștefan îi promite s-o cheme la București, dacă o să-i fie bine, Ioana pronunță această propoziție memorabilă: „Ce rost are o mișcare dacă nu poate să facă nimic pentru un bărbat?...” Și mai departe: „Să ajungi om mare, fiindcă am ghicit eu, de-aia nu vrei să mă ței cu tine, fiindcă vrei să ajungi mare. Să ajungi! Îți urez, na! Dar dacă nu ajungi, întoarce-te, Ștefane! Eu am să te aștept”... Ioana face și ea parte dintr-o familie predistă: aceea a feminității puternice și de o înmăsa tandrețe. Pe chipul ei se aprinde, cum se știe, lumina înțelegerii și a devotamentului, dar, contrariată, feminitatea devine o forță neputătoare (cazul Polinei din *Moromeții*). În *Delirul*, Preda dă personajului și scenei de mai sus și o semnificație de alt ordin. Ioana citește (singură, cum am spus) *gîndul* ascuns al tinărului care a luat o mare hotărîre și-l înțelege, dar îl avertizează că, dacă nu reușește, există o cale de întoarcere. Scena, în totalitate, sugerează într-un mod foarte subtil o despărțire, adăvrata despărțire de lumea țărănească printr-un act de seducție mirifică...

Lector

Eugen Simion

VITRINA

■ **I. AGĂRBICEANU, OCTAVIAN GOGA, E. LOVINESCU, CORNELIU MOLDOVANU, MIHAIL SADOVEANU** — *Pagini de epopee* (Editura Militară). Ediție îngrijită și prefată de Teodor Vărgolici (în colecția „Columna”, cuprînzînd o selecție de articole scrise în anii primului război mondial (1916-1918)). Sint texte prin care cei cinci scriitori, asemeni altora contemporani lor, „și-au transformat condeiul în armă, luptînd cu [...] avînt patriotic pentru înfăptuirea mărețului ideal național” (Prefață, p. 5). Primul de care se ocupă e Lovinescu, ale cărui articole din *In cumpăna vremii* sint judicios analizate, cu accente apăsate pe bună dreptate asupra demnității lor exemplare (doar într-o singură privință autorul merge prea departe: cînd spune că în acei ani concepția lui Lovinescu asupra literaturii „a cunoscut transformări structurale” — p. 6 —, conform „noii sale viziuni estetice” — p. 8; de fapt, criticul despărțea foarte clar urgențele perioadei războiului de situația din „vremuri normale” — cf. p. 7 și 113). Prefața prezintă în continuare, folosînd și documente din epocă, rolurile lui Goga și Sadoveanu în editarea ziarului „România”, „Organ al apărării naționale” (în 1917), cu — apoi — detaliate descrieri ale lucrurilor publicate de ei acolo. În sfîrșit, tonul patetic al articolelor lui Corneliu Moldovanu și stilistica de verset a celor scrise de

Agărbiceanu completează în Prefață „paleta” expresivă a acțiunii publicistice scriitoricești din acel moment. O acțiune — cum sugerează Lovinescu — „homerică”: „În această anevoioasă trecere a Carpaților s-au săvîrșit, desigur, multe acte de eroism individual sau colectiv. Fapte mici sau mari merite să se prăbusească în noaptea evenimentelor lipsite de istorie. Achile fără Homer n-ar mai fi devenit Achile. Ar fi fost unul din mîile de eroi care au trecut pe pămînt ca niște umbre din lipsa unui povestitor / Îndărătul unei armate se cuvine deci să sosească și povestitorii”. (p. 115).

■ **TOMA BIOLAN** — *Test de fidelitate* (Editura Sport-turism). Culegere de „Proză umoristică”, prefată de următorul „avertisment”: „Orice asemănare cu persoane sau cazuri reale este cu siguranță accidentală. Vina o poartă viața, care — se știe — a deprins obiceiul supărător de a imita literatura, cînd n-o depășește în fantezie... În felul acesta, autorul nu mai este silit să dea explicații (scapă de represalii...) iar producțiile lui pot fi considerate literare. / Cu acest avertisment, credem că am atins multul rivnitul țel de a debori doi iepuri dintr-o lovitură”. (p. 5). Iepurii odată deboriți, autorul (pitestean) se grăbește să înscrie subiecte după subiecte pe ața umoristicii sale, uzînd de o scriitură curată, funcțională, peste media curentă a genului. I se pot reproșa căderile de gust, jenante pe alocuri. Alteori, situațiile alese sint ingenioase. În prima secțiune a cărții, *Pasiuni domestice*, sint tratate probleme ale cuplului, la tinorețe sau la virginitate mai tîrziu, pe diverse pretexte epice: un *qui pro quo* amuzant (în *Imprunat pe termen lung*), o modificare de aspect necesară unui tratament medical (*Formula optimistului*) ș.a. În partea a doua, *Și teatrul e o lume (sau viceversa)*, sint trei texte despre lumea teatrului, de un

gust îndoielnic. Diverse întîmplări, situații comice, moravuri constituie substanța prozelor din partea a treia (*Defecte scenice*, unele foarte scurte). Figura mai interesantă (măcar prin premise) face cele patru titluri din secțiunea următoare, *Regia de culise*, în care sint tratate modul ironico-parodic amestecat iadului în cele pămîntesti, corupția din rai, vizita pe pămînt a unui răposat, vinzarea „faustică” a unui suflet. La nivelul celorlalte despre teatru, sint prozele pe teme literare din ultima parte, *Restul e... literatură*, preocupate să satirizeze redacțiile de reviste literare și edituri sau să brodeze pe teme livrestie. Și în secțiunea a doua, și într-a cincea se poate bănuși o „împliere” personală, o defulare în „compensație” (mai ales că — de pildă — publicația avută în vedere poate fi recunoscută: avea acolo o rubrică „cel mai vestit fotbalist român din ultimele decenii” și se publica în folieton un roman de Agatha Christie — p. 172). Se naște astfel o supărătoare atitudine agresivă, de speță veltetară, mergînd pînă la trista acuza a „monopolului” editorial al personalităților (cf. p. 165). Un procedeu predilect al autorului e alegerea numelor de tip „proză satirică”: Iogena Tilvan și Păpăluș, Eudoxia Pușca, Cărpuc și Epuran (ultimii trei, regizori), Vrăbiela Maismer-Ciurca și Domițian (actori), Ionell Drick și Alice Opincaru-Dekapaltin (autori dramatice), Butură și Cosoveanu-Lespezi (artiști plastici), Desdemon Forfoță, Sebastian Cîrdulescu, Miron Dionis Curea, Flăngușă, Liliiana Gornic-Clofringeni (ultimii trei, poeți locali) etc. După „testul de fidelitate” față de genul umoristic, autorul îi rămîne să-l treacă pe cel de conștanță deasupra limitelor onorabilului. Ar merita încercat.

Arta solemnității

Eseu

ALEXANDRU BALACI

În fluxul spiritualității

EDITURA EMINESCU

DIN evocarea, prin forța lucrurilor enunțativă și veloce, a contactelor culturale româno-italiene, atestate încă din secolul al XV-lea, pe care o face Alexandru Balaci la începutul primei secțiuni a noii sale cărți*, lipsește o necesară observație de ordin mai general pe care, trebuie spus, însăși activitatea îndelungată de italianist a autorului o ilustrează în chip elocvent. Este vorba de rolul formativ al receptării literii italiene la noi, rol pe care „contactele”, fie acestea mai numeroase într-o perioadă sau mai scăzute în alta, îl sugerează, desigur, fără a se confunda însă cu ele. Nu s-ar fi reparat astfel o nedreptate, s-ar fi corectat însă o anumită îngustime a opiniei curente, după care, în epoca modernă cel puțin, un asemenea rol n-ar fi avut — ca realitate, dar și ca direcție a năzuințelor — decît cultura franceză și cea germană. O oarecare înclinație către simplificări grăbite și polarizări facile funcționează și în această relativă neglijare a interferențelor spirituale româno-italiene, de fapt la fel de productive cultural, măcar pînă către jumătatea secolului nostru, ca și cele

* Alexandru Balaci, *În fluxul spiritualității*, Editura Eminescu, 1987.

româno-franceze și româno-germane. „Contactele”, de bună seamă, spun mult despre vechimea, durabilitatea și întinderea legăturilor dintre două culturi; dar nu spun totul și nu spun, mai ales, esențialul: fiindcă pot fi accidentale, pot rămîne fără nici un ecou, simplă statistică, pot fi pur protocolare, în sfîrșit, existența lor se poate rezuma la satisfacerea unei elementare nevoi de informație. Nu așa stau, desigur, lucrurile în privința raporturilor culturale româno-italiene — și, din acest punct de vedere, prezentarea făcută de Alexandru Balaci în succinta rememorare din *Istorie și prezent* așază bine accentele, fiecare dintre momentele amintite fiind văzut și din perspectiva contribuției sale creatoare, așadar din unghi calitativ, valoric. Și tocmai în această ordine s-ar fi convenit, poate, să se atragă atenția asupra existenței unei „catalizări” italiene în cultura noastră, pe deplin comparabilă cu aceea franceză sau germană, invocate totuși mult mai des. Altfel prin natura statornicilor lui preocupări, cit și prin structura personalității sale, în care o anumită componentă „italiană” este cu ușurință detectabilă, Alexandru Balaci era mai mult decît îndreptățit să o remarce.

Cunoscător eminent al literaturii italiene, din care a tradus mult și despre care a dat o lungă serie de cercetări, sinteze, monografii, Alexandru Balaci s-a familiarizat atît de intim cu spiritul culturii italiene încît, inevitabil, însuși modul său de a se manifesta literar poartă o recunoscută și identificabilă amprentă a specializării, mărturie, în fond, și a unei profunde adeziuni afective, modelatoare. Cele patru studii italiene din volumul de acum (despre Manzoni, despre Carducci, despre Pascoli și despre Pirandello) vibrează de o emoție filtrată aulic și reverberată în acoladele grave ale admirației avizate. Recitind versurile de tinerețe ale lui Alessandro Manzoni, în

care italienii, se menționează de la început, au văzut „un exponent integral al aspirațiilor populare” și „o înaltă călăuză spirituală”, Alexandru Balaci insistă asupra acelor elemente care prefigurează opera de mai târziu, anticipîndu-i direcțiile mari. Este evidențiată, astfel, existența unui suflu poetic „iacobin, de revoluționar intransigent”, avînd o „impetuoasă verbală” de „forța torentelor din munți”, suflu etic revendicat de la „religia libertății”. În versurile din *Sermoni*, scrise de Manzoni la 17 ani, Alexandru Balaci găsește „imperioasă necesitate” a tînărului poet „de a servi adevărul, sacrul adevăr” — și o ilustrează prin atitudinile combative ce au ca țintă moravurile timpului, de la corupție și bigotism pînă la nerușinata adulare a puternicilor zilei. „Unul dintre poemele din ciclul *Sermoni* — scrie Alexandru Balaci — este îndreptat, cu toate ascuțitele săgeți ale ironiei, împotriva scriitorilor adulatori, reprezentanți ai literaturii encomiastice”.

Din același specific interes pentru atitudinile literare și etice marcate de prezența gestului amplu și grav, statuar, se nasc și caracterizările întrebunțate pentru Carducci, Pascoli, Pirandello, Panait Istrati, Tudor Arghezi, Camil Petrescu ș.a.m.d. Carducci, spre exemplu, e văzut ca „reprezentarea unei jumătăți de secol de tumult național”, „spirit titanic” și „caracter de bronz”, „poetul Italiei de totdeauna”, cel care „a biciuit Italia ca și Dante, acordîndu-i epitele dure, blestemînd-o din cauza prea marii iubiri”; sau: „Drumul lui Panait Istrati a fost luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi omul (ce mîndru sună acest cuvînt!), încrederea neștrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. El a demonstrat aptitudini excepționale în a sonda vastele zăcăminte ale vieții interioare a oamenilor și în primul rînd ale propriei trăiri, pentru a purta în fața

lumii simburile iradiant al fiecărei creaturi”; sau: „De cîte ori ne aflăm în magica incintă a Mărțișorului, o colină peste care suflă spiritul cum scria Maurice Barrès, aflăm edenul unei grădini și o lespede care generează mitul nemuririi. Aici fremătam totdeauna de amintiri și omagiem pe poetul solar și al mișcării, pe profundul liric care a cîntat viața și dragostea, de la firul de iarbă și pînă la cea mai îndepărtată, intermitentă stea, de la bătaia vîntului și freamătul apelor fluide, pînă la cea mai năprasnică mișcare a Cosmosului”.

Se înțelege și din aceste citate că Alexandru Balaci are vocația cinstirii și a omagiului. Indiferent de spațiul de manifestare, de la cercetarea erudită pînă la publicistica de fiecare zi, de la retrospectivile culturale, literare sau discret memorialistice pînă la cronicile despre cărți, scrisul său urmează o bine articulată retorică a solemnității, neîndoios de sursă italiană. Un ton sărbătoresc există pretutindeni. Melodioasă, intonația abstract festivă, ce traduce o dispoziție spirituală senină și armonioasă, îi însușește cu un patos neobosit fiecare rînd, convertind pledoaria în afirmație unanim acceptată și dezideratul în constatare entuziastă. Așa se explică, de pildă, convingerea lui Alexandru Balaci că „sensul primordial al polemicii constă în a fi o voce corală, o însumare a unei dorințe de a reacționa activ, generală”: neașteptată la prima vedere, controversabilă în orice caz, ea se înscrie însă definitiv în felul său solemn afectuos de a trăi cultura ca spațiu al armoniilor nu doar posibile, ci și necesare.

În fluxul spiritualității este cartea echilibrului cîștigat prin situarea la o altitudine problematică ferită de capcanele, convulsiile, riscurile și confruntările imediatului, „arta solemnității” desemnînd un mod de a fi în cultură și nu doar o atitudine stilistică.

Mircea Iorgulescu

Promotia '70

Reverii intime

■ OTILIA NICOLESCU (n. 1932): *Lumea care nu moare* (1970), *Sfere muzicale* (1973), *Ora clopot* (1974), *Colinele somnului* (1976), *Cămășile vieții* (1980), *Exercițiu de civilizație* (1981), *Despre Astralia* (1983), *Spectacol imaginar* (1985). Reveria intimistă, în notații metaforizante de regulă temperate și comune, străbate întreg traseul poeziei Otiliei Nicolescu; e o poezie fără evoluție, aceeași la debut ca și la deplina maturitate, singurele schimbări fiind o consecință a uzurii psihologice firești — în ce privește atitudinea lirică — și a instinctului mimetic, în privința frazării poetice. În primele cărți natura intimismului e solară, calmă, ca momente de exultanță feminină curmate în fașă, iar discursul e apăsător liric, în stilul anilor șazeici, cu lanțuri de metafore întrerupte ici-colo de exprimări directe („Neschimbător sta timpul / în dudul de la poartă / și îmi ținea rizînd / de capătul de coardă / Săream, vîrtej de soare / blond jocul îmi rotea / o iarbă a dimineții / pe muguri mă cerea. / În pietre murea umbra / albînd un cîntec nou, / înnebuna în frunze / de verde un ecou. / E vremea, — am zis / izbînda semințele plensine — / un vînt hăitaș de ore / în mine rătăcise. / M-ardea în palme coarda / o învirteam spre soare / se cuibărise timpul / pe-un gol de înfioreare. / Și, Doamne, am căzut! / Rupsesem coarda în două / și spînzura de dud. / O, gol de păsări dudul / se subția în fum — / plecase timpu-n arșiți / și mă țira pe drum”); inefabilul e încă la preț, ca și încrederea în sinceritatea confesiunii; mai târziu, în cărțile de după 1980, atitudinea lirică e mai noroasă, tenta reflexivă mai pronunțată, metaforismul în scădere iar scriitura se lasă influențată de maniera optzecistă („Privind în jur zărești după-amiaza decapitată / țipetele sufocate / cu grămezi de frunze ruginite / nu-ți aduci aminte de semnele / lăsate pe mînă / stringi halatul de spital pe trup / și repeți lecția

în neștire. / Ai vrea să inventezi viața s-o mîngîii pe spinarea îndoită / și tocmai de-aia, ehei, / tocmai de-aia / rămîi în dosul geamului murdar / zornăind o realitate inventată / cu mărgelile colorate / cu iepuri și frunze / cu ninsori și / amurguri glorioase”); aici, „paradisul cotidian” își arată înșelătoarele vegetații. Tonalitatea colocvială și desfășurarea narativă ar putea să reprezinte o încercare disperată de a învinge poezia „realistă”, resimțită ca anti-poezie, cu propriile-i arme; așa, cel puțin, lasă să se înțeleagă poemul titular din cea mai bună carte a poetei, *Despre Astralia*: „Despre Astralia vorbeam / imponderabilă, acolo, mă ridicasem, / jos, alcea romantică / și ciinele prăpădit / între linii schelălăia cușca / viața noastră / roasă de prejudecăți // Oho, și mizeria poemului fără rimă / scris pe nerăsuflute. // Dar, stimabile, poezia a murit — / cursa pavaului comun / e slăbiciunea noastră / și acest plîns sec / în care scipește / disprețul pentru lacrimă”.

Între aceste două diferențe de atitudine și manieră, denotînd o pierdere treptată a vitalității, o întunecare a orizontului și, respectiv, o înclinație spre epigonism; poeta se străduie să fie ea însăși, reușind la nivelul motivației lirice a poemelor și mai puțin la cel al expresivității lor, aceasta fiind mai totdeauna onorabilă și mai niciodată caracteristică. Sînt, mai ales în *Despre Astralia*, destule texte în al căror aer confesiv registrul intimist tinde spre o condiție mai încăpătoare iar reveria urcă impresiile fugare într-o notație reflexivă mai persistentă; imaginația, mereu activă, e mai consistentă în viziuni decît în metafore, dar mai bogată invers; confesiunea însăși e revelatorie mai cu seamă atunci cînd izbuteste să ocolească ispita aglomerării imagistice (metonimice, metaforice) în favoarea emiterii directe, fie și discursive („I-am văzut / pe nisipul mișcător rugîndu-se, / mila îngîna ploaia

— / eu urcam scara / unde forfotea plînsul și bucuria / murmurînd; / Viața, oh, viața devorată de larve. // Nu-i vina mea că e noapte / că mila îmi topește ninsoarea în fereastră / cei ce credeau au murit / o umbră suie treptele / și eu pe malul celălalt am privit / murmurînd: / Viața, oh, viața devorată de larve. // M-am lăsat în genunchi — // fie-mi de ajuns / această inserare a răbdării”. Meritorii sînt apoi poemele (și din alte cărți decît cea de vîrf) ce mizează pe finețea descripției, pe delicatețea impresiilor și pe muzicalitatea, mai mult lăuntrică a frazei poetice, într-un cuvînt pe inefabil: „Plutiri de lebede solare / dintr-un exil uitat se-ntore — / din ireal, lung, lin, pătrund / și ca o muzică bolnavă / mirajul liniștii-l ascund / Regesc portal al neființei / ciudat se-acoperă cu-n semn / și lumea în fuga ei o clipă / a împietrit ca o pădure / cu frunzele uitate-n soare / cu soarele uitat în lemn”. Din păcate o anumită oboseală de cuvinte își face loc în cărțile mai noi, apar stridențele hilare („iar trece toamna diletantă / cu floarea demodată-n piept — / în căutare de convingeri / un nor strălucitor de in-

geri, / supravoltează al ei curent” (sic!), se înmulțesc oximoroanele fără sens, șirurile de epitete banale, se ivesc frivolități, cu pretenții neacoperite, se instalează autoritară platitudinea, subminînd intenția, totuși mimetică, de a reconsidera poeticitatea prozaicului („Țînesc imprezibile situații — / noi detalii se pot separa / și privi ca printr-o lupă: / frageda frumusețe înrămată în negru / în care fănuie se închipuie cuvîntul) / declin, înălțare, autenticitate, / criză, / identitate strălucitoare, derutantă, ștearsă, / viziuni ramificate în metafore / toate intersectînd realul / proiectate cu brutalitate sau finețe / pe ecranul lui aburos / strivite de călcîiul timpului / care trece nonșalant / lăsînd în urmă / comentarii prăfuite / mici grămăjoare de istorii / încercuite în gloria uitării”), crește nemotivat apetitul pentru exprimarea prețios-ridicolă („Carbonizate clipele / se duc / în fum arborescent / vislînd tăcere / și flăcări mov / se sting și se aprind / ca o înviersi tristă / cu plopi în sfîșiere”), pînă și imaginația dă semne de epuizare manieristă „și se iveau colții violeți și muntelui / mușcînd adîncimea metalizată” (sic). Epuizînd, parcă, aria intimistă, Otilia Nicolescu își cauta încă ezitant, o altă geografie lirică.

Laurențiu Ulici

Dezbateri literare

● Filiala Buzău a Societății de Științe Filologice, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, au organizat o dezbateri cu tema „Predarea literaturii române în liceele industriale”. Au luat cuvîntul, sublinînd diferite aspecte ale metodologiei de predare: Cezar Tabarcea, Ion Hangiu, Petre Dușu, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Ion Mănoiu, Florica Andreica și Tatiana Mănoiu. Au fost prezenți Lu-

liana Dușu, șef de sector învățămînt la Comitetul Județean de Partid, Nicolae Vrapciu, inspector general adjunct, Al. Dușu, președintele Filialei Buzău a Societății de Științe Filologice, Dumitru Maxim, Victor Damian, inspector școlar. În cadrul acestei manifestări s-a discutat pe marginea „Dicționarului presei literare”, apărut recent la Editura științifică și enciclopedică”.



DECEBAL. Basorelief pe Columnă

GLORIOSUL REGE DE ÎN CONȘTIINȚA POPO

■ Viteaza armată a neînfricatului Decebal — conducătorul legendar al dacilor —, dirjii oșteni ai vestiților noștri voievozi și mari comandanți de oști — Mircea cel Bătrîn, Ioan de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul —, exprimând nestinsa dragoste de libertate a poporului au apărut cu eroism și bărbăție glia străbună, și-au vărsat generos sângele pentru ea, au ales la nevoie moartea vitejească, dar nu s-au lăsat ingenuncheați de dușmani, n-au trădat niciodată cauza poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

IMPLINIREA a 1900 de ani de la urcarea pe tronul Daciei a marelui rege Decebal (87—106 e.n.) constituie un fericit prilej de a evoca cu emoție și venerație — de la altitudinea epocii pe care o desemnăm cu un nume de erou-simbol și de destin, „Epoca Nicolae Ceaușescu”, cea mai bogată în împliniri din istoria multimilenară a poporului român — personalitatea sa de excepție, rezistența dirză și îndelungată a poporului geto-dac în fața Imperiului roman, a felului în care a fost receptat și perpetuat în conștiința și inima poporului român.

Prinsă în matricea pluralității de izvoare și surse istorice, personalitatea lui Decebal se înalță maiestuos în fața posterității ca exponentul unui popor — poporul geto-dac —, născut și statornic în aceeași vatră — spațiul carpato-danubiano-pontic, însuși Strabon scriind despre „trecutul îndepărtat al geților”, cu o înfloritoare civilizație materială și spirituală proprie, al unei țări bogate și frumoase, despre care Miron Costin rostea că „Dacă zeitele din fabulele grecești ar fi aflat de aceste ținuturi, ar fi venit aici desigur din Olimpul lor”, fiind considerată un autentic Eldorado al lumii antice.

Conceptual, geografic Dacia însemna implicit existența unei țări aparținând anumitei etnii — geto-dacii —, care în anotimpul lui Decebal cuprindea cea mai mare parte a spațiului carpato-danubiano-pontic și a unei culturi proprii, toate acestea fiind rezultatul legic al „realității unei lumi statornice de veche așezare”, după cum se exprima Nicolae Iorga. Progresul economic, științific și cultural rapid al Daciei s-a produs cu deosebire pe baza generalizării și perfecționării metalurgiei fierului, urmată de un accentuat proces de urbanizare. Ptolemeu găsește și „enumeră peste 40 de orașe cu o populație destul de mare”, sub formă de dave, cu o „întreagă industrie casnică, artă populară, obiceiuri și credințe”. Cert este că prelucrarea și folosirea fierului n-a fost importată de-a gata din afară, prin migrație, după cum au afirmat unii istorici. Ne aflăm în fața unei civilizații unitare și originale, făurată și fiind un popor „agricultor (și) abil în prelucrarea metalelor”, așa cum scria Louis Léger în anul 1878.

Lumea daco-getică nu era, bineînțeles, o entitate închisă ci, dimpotrivă, a desfășurat largi schimburi de valori materiale și spirituale cu alte civilizații. De altfel, la „evoluția pozitivă a poporului dac, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, o contribuție importantă au avut-o și amplele relații de influențare reciprocă cu marile civilizații ale antichității, cum au fost cea greacă, persană și apoi romană”.

Este o realitate care ne indică drumul abordării contextuale curajoase a istoriei strămoșilor poporului român, pentru că nu avem nici un motiv să ne simțim copleșiți de realizările din alte țări sau ale altor popoare. Geto-dacii nu au fost deloc mai prejos, dimpotrivă, înflorirea lor civilizație materială și spirituală este un adevărat compendiu de istorie. Poporul geto-dac și conducătorii săi au considerat cu temei că schimbul de valori materiale și spirituale, chiar legea imitației și a sincronismului nu uzurpă cituși de puțin meritele unei civilizații sau culturi și nici originalitatea acestora. Nu întâmplător geto-dacii ne apar atât în ipostaza de primitori de cultură, cât și în aceea de oferitori de cultură.

A ne apropia pe această magistrală de epoca lui Decebal înseamnă a pune în atenție faptul că el n-a apărut întâmplător pe marea scenă a istoriei, ci a fost produsul și rezultatul unei profunde și multilaterale dezvoltări a țării și poporului său sub toate raporturile. Era o urmare firească a faptului că în înalta lor calitate de oameni ai pământului, fără gând de migrare, pentru a-și găsi aiurea „o nouă patrie”, locuitorii Daciei și-au făurit, printr-o eroică epopee a muncii și creației, o civilizație proprie de înaltă factură și de o deosebită longevitate, au conceput și pregătit totul în chip durabil, nu pasager, ci traicnic, pentru a rezista cu succes tuturor viforințelor. În succesiunea lor, generațiile nu au fost nevoite să ia totul de la început, ci s-au aflat în fericita ipostază de a adăuga cit mai mult la ceea ce exista ca o moștenire sacră și de a o apăra, instituindu-se o adevărată lege a pământului geto-dac, a pământului românesc. În lupta pentru apărarea ființei etnice și a gliei străbune, a patriei, nimic n-a fost întâmplător, accidental, conjunctural, de moment, ci ceva firesc, legic, acesta fiind modul geto-dacilor și al românilor de a gândi, de a fi. „Este cunoscut, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, că încă din acele vremi, dacii, cei mai drepti și cei mai viteji dintre traci, așa cum îi numea Herodot, au cunoscut o perioadă de puternică înflorire economică-socială, ridicată la un grad foarte înalt în timpul lui Decebal — eroul-legendar, intrat în conștiința poporului nostru ca simbol al neînfricării și spiritului de jertfă în apărarea libertății și independenței”.

Decebal era în același timp exponentul unui popor înzestrat cu alese trăsături morale și virtuți ostășești, animat de o voință și hotărâre neclintite de a se apăra cu cerbicie împotriva oricăror forțe cotoptoare, fără să se teamă de numărul și înzestrarea tehnică a acestora. Motto-ul comportamentului geto-dacilor ni l-a lăsat, de altfel, Herodot, părintele istoriei, cel care l-a introdus în universul istoriei scrise, care l-a împodobit cu mă-

guitoarea apreciere de a fi „cei mai viteji și mai drepti dintre traci”, pentru ca Rufus să-i numească „cei mai viteji oameni”, embleme onorante pe care strămoșii poporului român le-au purtat cu strălucire de-a lungul întregului ev antic, adăugându-le noi nesteme în războaiele duse împotriva armatelor Imperiului roman.

În calitatea sa de remarcabil conducător de neam, de țară și de oaste, Decebal, continuând și ridicând pe o treaptă superioară tradițiile înaintașilor, cu deosebire cele din epoca lui Dromichete și Burebista, pe fundalul unei epocii eroice de peste un mileniu, s-a dovedit a fi pe deplin la înălțimea momentului istoric. Punerea în valoare a aleselor sale trăsături de personalitate de excepție a fost facilitată însă de factorii de primă mărime. În momentul în care i s-a oferit tronul de regele dac Duras, care se simțea prea bătrîn pentru a putea conduce într-o situație așa de grea, poporul geto-dac avea o tradiție a organizării statale. Decebal depășind rolul de unificator al lui Burebista. Dimpotrivă, „trecutul strălucit, de aproape două veacuri înainte, lumina acum și calea regelui Decebal”, după cum aprecia Vasile Pârvan. Iar „statul dac era de o sută de ani și mai bine în culmea înfloririi; era singura putere europeană capabilă de a ține în cumpănă Imperiul roman”, conchidea Simion Mehedinți.

Arhitectii unei civilizații, comparabilă și competitivă cu cele mai avansate realizări ale perioadei de referință, care confera puternice fundamentale capacități de apărare a țării, geto-dacii realizaseră un larg consens etnic și național în lupta împotriva oricăror cotoptori, iar, în opinia lui Vasile Pârvan, „unitatea etnogeografică a națiunii daco-getice s-a acoperit încă o dată complet cu unitatea ei politico-militară”. Regatul dac se înfățișa ca o autentică putere a lumii antice, chiar dacă Imperiul roman ocupase o parte a teritoriului său. De pe aceste poziții Decebal, care avea „o conștiință regală”, le vorbea „romanilor — scria Nicolae Iorga — când ca implorator al păcii, cînd ca egal, pro pari”.

PRIN tot ceea ce a gândit, simțit, conceput și realizat, marele rege Decebal nu aparține numai istoriei poporului geto-dac și poporului român, ci a intrat în universalitate. Situația politico-strategică pe eșichierul european era de așa natură, încît confruntarea dintre Dacia și Roma căpăta o însemnătate cel puțin continentală, pentru că „Decebal, rege dac, scria Nicolae Iorga, nu este doar rege al dacilor; el reprezintă frontul barbar în fața puterii militare a Romei. A-l ataca, a-l ocupa citadela transilvană, ce domina cimpiele dunărene, însemna a sfărâma acest front [...] Astfel, cele două expediții ale lui Traian capătă o însemnătate de istorie generală, în loc de a fi o acțiune eroică într-un cerc strict limitat”.

Ilustrind cu geniu istoria poporului geto-dac și deopotrivă a poporului român, Decebal și-a dovedit remarcabilele sale calități de strălucit conducător de țară și de oaste în ansamblul de măsuri luate pentru ridicarea capacității de apărare a patriei, întărirea forței combative și operațiunile a armatei. Pe filonul marilor tradiții ale luptei de apărare a țării, cu participarea întregului popor și pe baza consensului național general, a unității indestructibile a întregului popor geto-dac în jurul său. Decebal a realizat un ramificat și articulat sistem militar, sprijinit pe un larg și solid sistem de fortificații dominat politic și strategic de fortăreața de la Sarmizegetusa. S-a pus încă o dată în evidență puternicul impact al statorniciei și al adâncii înrădăcinări a geto-dacilor asupra fizionomiei și deznodământului războaielor de apărare care s-au exprimat atât în mediul motivațional, cit și în cel al pregătirii teritoriului pentru apărare, întrucît strămoșii noștri „mai aproape de natură, au recurs la natură, — după cum aprecia generalul Radu Rosetti — pentru a le da mijloacele de

a-și mări puterile și de a micșora pe al dușmanului”.

Faptul că nu a luptat într-un spațiu geografic „neutr” sau ostil, ci pe solul genezei sale, acesta fiindu-i un permanent și nedespărțit aliat în lungile și durele confruntări cu armatele romane mult mai numeroase și mai complet echipate de luptă, a avut o însemnătate cardinală în balanța factorilor care au asigurat îndelungata și eroica rezistență a poporului geto-dac sub conducerea iscusită a lui Decebal.

Decebal, cu viziunea și virtuțile sale de mare conducător politic și militar, adoptat, așadar, un ansamblu de măsuri pentru a ridica potențialul militar al țării la nivelul marii confrunții, ale cărei orizonturi erau tot mai clare. Efectivul armatei este considerat de unii istorici la peste 100 000 de oameni. Exegeza războaielor daco-romane se impune atenție istoricului militar prin foarte multe motive, dar mai ales prin statutul lor antologic, epopeic. „Ceea ce a făcut nemuritori pe daci și a ridicat pe Decebal în rîndul oamenilor mari, scria A. D. Xenopol, a fost crîncenul război purtat de ei, pentru a-și apăra țara și poporul său opunind romanilor o împotrivire atât de cerbicioasă”. În lupta sa eroică pentru apărarea patriei, poporul dac s-a ridicat la arme împotriva celui mai întins imperiu al antichității, al cărui organizator militar se afla în culmea puterii sale dispunînd de o îndelungată experiență de război acumulată pe numeroase teatre de acțiuni militare din Europa, Asia și Africa, cu o organizare, dotare și pregătire fără egal.

Epilog al îndelungatelor și durele confruntări militare dintre cele două lumi ale lumii antice — Dacia și Roma — desfășurate pe o adîncime istorică de citeva secole, într-un orizont mai larg al luptelor dintre Roma și numerosul neam al tracilor, războaiele duse de poporul dac sub conducerea lui Decebal se constituie în evenimente care prin importanța și profundezele lor implicații politice strategice și etnico-lingvistice au depășit fruntăriile timpului istoric. Fără îndoială, că asupra trăsăturilor epocii geto-dace și-a pus puternic amprenta personalitatea lui Decebal, considerat de Dio Cassius „foarte priceput la planuri de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă prilejul pentru a-l ataca pe dușman și să se retrage la timp. Dibaci în a întinde



Daci atacă



Irina Oana CAȚIGHERA

O zi cu adevărat proastă

PROFESORUL simți că plesnește de ciudă. Fața i se înroșise mai tare ca de obicei, și de gerul lui februarie, și de iritația pe care o simțea coborînd vertiginos în trup, furnicîndu-i tălpile. Vorbea, striga, și, pentru a doua oară, fata de la celălalt capăt al firului închidea impasibilă. Tîrșindu-și șoșonii de gheață, o luă, fierbind de indignare, spre mașină. Pe locul de la volan Mona se pudra. Desigur, nici nu observase prin ce chinuri trecuse, încercînd să telefoneze de la aparatul acela nenorocit de pe perețele unei case prin fața căreia copiii făcuseră ghețuș! Nu, ea stătea și se pudra, învăluită-n căldura dulce-a mașinii! Bătu în geam, mare. Intrigată, Mona lăsă baltă pudriera și deschise:

— Huo, că nu dau turcii! Ce-i?
— Mai ai fise? Se întrerupe mereu...
Se întinse după poșeta abandonată de bancheta din spate. Incepu să caute portofelul. Mona avea la dînsa absolut orice s-ar fi putut dovedi, la un moment dat, util, într-o dezordine înfiorătoare. Plus o mie de nimicuri inutile. Îl găsi, cu greu. Scoase bancnotele, îl întoarse cu fundu-n sus și-l cutură. Se mișca nemaipomenit de încet, după părerea Profesorului, care încerca pe gheață mișcările unui dans tranziu. Nu-și mai simțea picioarele. În fine, Monei i se rostogoliră în poală câteva monede. Mlop cum era, clipi eric.

— N-am decît de 3 lei, îi tăie elanul, dînd din umeri. Ține. Du-te și tu și schimbă undeva, mai zise înainte de a închide iar. Apucă mecanic moneda, abia avînd timp să-și retragă mina. Mai tropăi puțin pe loc. Dincolo de sticla aburită de respirația caldă, o văzu pe Mona ca prin ceață, aranjîndu-și pieptănătura.

Își privi mîinile zbircite de vîrstă, înșoșite de ger, pe jumătate înțepenite. Apucă să mai zărească o dată profilul cu nas ușor în vînt, cu buze cărnose, și Monei. Tocmai își relua pudriera.

— Săru' mina... N-aveți să schimbați 3 lei?, zise, intrînd în aprozarul de izavi. Asta era concepția Profesorului. Că dacă-i spui unei femei „săru' mina” în loc de „bună ziua”, sigur iese bine. Vinzătoarea nu părea să-l fi uzit. Tocmai deșerta cartofi în sacoașă și grășane. Izbi tirizia. Abia o mai vedea, din dosul lentilelor aburite.

Scoase ochelarii cu o mîna și începu cu cealaltă să caute de zor batista, în buzunarul adînc. Cu degetele covrig, nici nu și-o putea mișca însă o lună. Așteptă să se mai încălzească. Degeaba. Batista tot nu era.

„Bineînțeles!”, ar fi spus triumfătoare Mona, dacă ar fi fost de față. Cînd ai tu ceva la tine?”

Dar Mona era hăt-departă, adică la reo zece metri, în mașina caldă, înălțată picior peste picior pe locul de a volan. Iar el, cu ochelarii aburiți, cădea în mijlocul aprozarului, trecîndu-și greutatea de pe-o parte pe alta. „Cum te-ai descurca tu fără mine, tu știu”, auzea, de circa două ori pe zi. Azi ar fi trebuit s-o audă de mult mai multe ori.

Se hotărî. Ridică poalele paltonului: încercă să ștergă lentilele cu căptușala bleu-ciel. Degeaba. Paltonul — o fă groasă plus vaterină —, nu putea folosit în asemenea scop.

— Săru' mina, încearcă iar. N-aveți să schimbați trei lei?

— N-am, făcu repezit vinzătoarea, și-i întoarse spatele, ca să se retragă într-o cămăruță a căreia ușă se vedea încert.

O luă înapoi, abătut. Va să zică, meda dăduse greș. Femeia cu halat verde, murdar de pămînt, nu se lăsase atată de salutul bătrînului distins, cu omeții foarte rumeni, cu paltonul eumarin elegant, cu gulerul și căciula e astrahan pe care abia de iarna asta începuse să le poarte și care mai răsundeau un iz lejer de naftalină. Pe

cînd ieșea, se oglinzi în vitrină. Oftă. Nu arăta prea strălucit.

Incepu să traverseze strada, înapoi. Parcă mergea pe sîrmă, se gîndi, cu atîta precauție pășea, călcîii la virf, călcîii la virf... La urmă, din trei alunecări, și ajunse pe trotuar. Se opri drept în picioarele unei femei abătute, care abia căra două sacoașe burdușite. Fu răsplătit cu o căutătură severă. Nu se sinchisi și, cum nu avea chef să mai încerce și la cofetăria din vale — cite ghețușuri or fi pină acolo — se hotărî s-o abordeze. Folosi din nou vechea metodă, făcînd abstracție de secul atît de rușinos înregistrat cu numai un minut înainte.

— Săru' mina, doamnă. Vă rog, n-aveți să schimbați 3 lei?

— Poate.
Lăsă sacoașele în zăpadă, își scoase toarta genții de după umăr, deschise capacul și începu să caute.

— Alcibiade! Ce faci acolo, dragă? Hai, c-am schimbat eu!

Tresări. Rămase tablou auzindu-și numele, neputînd face nici o legătură între vocea energică, imperioasă, și persoana Monei, pe care o lăsase în mașină, pudrîndu-se. Da. Dar Mona se întorcea, călcînd iute pe gheață și zornăind ceva în pumn. Nici măcar nu-și luase paltonul.

„Unde naiba o fi schimbat?”
O privi spășit pe femeia din față, care căuta în continuare. Părea să nu fi auzit. Și Profesorul, care rămăsese un mare timid, regretă că trebuia să-i îngreuneze și el existența, în clipa aceea.

— Doamnă, mă iertați, dar, ați auzit, nu mai e nevoie... Regret...

— Bineînțeles! Vă credeam mai serios! Opriți oamenii de pomană...

Nu încercă să repete scuzele. Își simțea obrajii și mai roșii. Nici n-ar fi avut rost. Sacoașele se umeziseră deja. Prin urmare, o abandonă brusc în mijlocul trotuarului, și se îndreptă lipăind spre mașină. Era boenă.

— Doamne, cum poți să-ți tirșii șoșonii!

Mona stătea rezemată de botul mașinii, respirînd precipitat, ca după o alergătură. Părea și mai tînără.

Tot atunci, văzu portiera întredeschisă. Deci și negru înaintea ochilor. O trînti, cu o mișcare repezită.

— Și degeaba o faci pe autoritarul. Fără mine, ai văzut de-atîtea ori, nu ești bun de nimic.

C UNOȘTEA refrenul. Fără dînsa nu era bun de nimic. Dar n-ar fi recunoscut-o niciodată. Nici în cele mai tainice gînduri. Oriunde s-ar fi deplasat, la un congres, în țară sau în străinătate, sau la un doctorat, Mona venea cu el. Ca să conducă mașina. Unu la mină.

„De fapt, numai ca să conducă mașina”, își zise, botos.

Pe urmă, din tot felul de motive, pe care nu era dispus să le ia în seamă. Ca să aibă grijă de bagaje. El ar fi fost în stare să piardă ceva. Ca să găsească, oricînd, lucrul anume pe care-l dorea, din imensa valiză în carouri, Profesorul.

Ordinea nu ținea de ființa ei. Era un domeniu cu desăvîrșire străin. În care se simțea oarbă, legată de mîini și de picioare.

„De fapt, vine cu mine ca să conducă mașina”, se încăpățîna acum, jucînd tonoroziul, să-și repete Profesorul.

— Dar intră, dragă, odată, dacă ți-e frig, că o să creadă tot cartierul că sîntem de la dansuri populare, și-or să dea buzna la casa de cultură, după bilete...

Asta pentru că el avea tensiune oscilantă. Și-un început nesuferit de arterită. Și n-ar fi pus mîna pe volan, din principiu, nici să-l tai. Poate că făcea bine. Era mereu nervos ca un cocoș gata să se încaiere pentru o găinușă. Starea lui naturală, care nu putea fi combătută decît cu cafea fierbinte. Și cum n-avea voie — de la doctor —, dar în primul rînd de la Mona, să bea cafea, starea sa de nervozitate devenise de necombătut. Conta enorm să simtă, dimineața, că va avea o zi bună. Și niciodată zilele care începuseră bine nu-i înșelaseră așteptările. Se lega de fleacuri — lumina, care-l făcea să se simtă minunat dacă-i cădea din primele clipe ale trezirii, albă ca aurul încă nenăscut, pe pernă, zîmbetul Monei, muzica —... Dacă ziua era noroasă, Mona abătută sau numai indiferentă, muzica iritantă, gata, nu mai era nimic de făcut... Iar dacă se nimelea o melodie de jazz la radio, clinica se putea aștepta la ce era mai rău. În primul rînd, la uși trîntite și ibruciri cu cafea aburindă vîrsate la chiuveță. La reșouri confiscate. În al doilea și nu în ultimul rînd, la penalizări cu cinci, în mod excepțional, cu zece la sută, și, pentru bolnavii cursurii, la externări nejustificate. Profesorul era și el om. Și la multe alte

lucruri, dar numai în mod cu totul și cu totul excepțional. Dacă ar fi știut care sînt acele zile „excepționale”, cerșetorii orașului s-ar fi sculat cu noaptea-n cap să ocupe loc sub zidurile clinicii, ca să prîndă din zbor cojoace sau paltoane de-ale studenților. Profesorul le arunca pe geam cînd le găsea în sa-loane și nu în vestiare. În asemenea zile nu mai era un om civilizată. Nici în afara clinicii. Venea acasă foc și pară. Tremura aerul în calea lui.

„Să mi se întimple tocmai mie, o personalitate! Auzi, Mona...”

Dar, de obicei, în ziua aceea, Mona era și ea într-o pasă proastă. Deci n-avea chef să-l asculte.

„Da, da... Mai bine zis, o personalitate... Cum te-ai descurca tu fără mine, nu știu...”

Și trîntea ușa dormitorului. În asemenea situații disperate Profesorul știa că trebuie să-și pregătească singur de mîncare.

Dar cînd trebuia să plece cu trenul? O, atunci era un dezastru, să nu fi fost Mona să-l dădăcească, — stai așa, ba așa, întinde-ți haina sub tine —, ar fi ajuns la destinație într-un hal fără de hal.

Apoi mai era povestea cu trezitul. Nici ceasul deșteptător nu-l auzea. Mona trebuia să-l zgîlție în fiecare dimineață, și să-i și țipe în ureche că ceaiul e gata. În loc de cafea. I-l dădea foarte fierbinte, să-l ajute, credea, să-și iasă din starea naturală, neînțelegînd că-l enervează mai rău. Deci, iată de ce era însoțitoarea lui permanentă și obligatorie.

„Fără mine ai fi în stare să te trezești la unsprezece în fiecare zi”, îi spunea.

S I asta era adevărat. Nici măcar nu exagera. S-ar fi trezit poate și mai tîrziu. Nu se culca înainte de unu. Pînă la ora aceea bea ceai fierbinte după ceai fierbinte și stădă, închis în bibliotecă. O odaie strîmțită numai pereți înalți, ticsiți de cărți, un persan cenușiu — „să nu te excite”, spunea Mona —, biroul stil — „care stii”? și-n spatele lui un scaun. Singurul. „Să-mi dai a înțelege că nu am ce căuta aici”, spunea iar Mona, care citea trîntită pe burtă, în dormitor, înconjurată de pereții îmbrăcați în mătase roz, cu radioul deschis, și mesecînd alene cite o prăjitură uscată din farfuria așezată pe mochetă violet. Ceea ce făcea, însă, era un studiu la fel de serios ca al lui. Însă tratatele de limbi romanice nu-i mai imouneau de mult respectul. Pe cînd Profesorul, în fața rafturilor încărcate cu cărți de medicină legate în piele, începea să tremure de emoție și admirație netîrmurită pentru propria persoană, discipolul care se apleca plin de patimă asupra operelor marilor maeștri.

(Fragmente)

Andra CĂPITĂNEANU ȘERBAN

Pe malul fluviului

C ÎND, oare cînd? ...
„O simt pe aproape, o aduimec...”
„Să fim foarte atenți, să pîndim salcia...”
„Da, salcia, ea va fi cea care...”

Cei doi tineri stau drepti, încordați, cu mîinile încleștate, tremurînd ușor în briza umedă a fluviului. Vor fi primii care o întîmpină, care o află. Totul va avea atunci sens și memorabilitate.

Alte zeci de perechi cutreieră parcurile bătrînului oraș cu pași ușori, vorbesc șoptit și tresar la cel mai mic murmur al vegetației: „Ai auzit? Crezi că...?” „Nu, doar o creangă uscată!”. Privindu-se în ochi, îi promit în gînd o ofrandă încă nebănuitei nostalgii de mai tîrziu: prima sărutare. Toți mugurii vibrează, aerul o prevestește, vîntul a traversat fluviul și moțăie într-un pîlc de plopi.

Pe pervazul ferestrei un tînăr scrie într-un caiet secret, zîmbînd imperceptibil, unei imagini: „Vrei să știi cum ești tu? Privește vasul de cristal cu o creangă de măr înflorit, umbre roz și transparente fumurii... Privește: Ești tu, în ploaia de soare, în livada cu meri înfloriți. Mireasmă umedă, pete de lumină și umbră pe iarba crudă. Siluetă graclă, albă, cu chipul ascuns de pălăria albă, invoaltă, doar zîmbetul de fericire blindă, netumulțoasă. Dantelă albă, înfioată, nălucă leneșă printre copaci roșii de albine; mers calin, pleoape grele ascunzînd o îndrăgostire..

Cu mînușă albă impregnată de mireasma livezii deschizi porțița de lemn și... vioara suspină prelung în timp ce te dizolvî în aerul clar, umbră albă, estompată de razele piezișe printre crengi...”

Lîngă statuia Victoriei o femeie cu fustă albă pozează bărbatului de pe partea cealaltă a străzii. Autobuzele trec în viteză și femeia face jumătăți de piruetă cu capul inclinat cînd pe un umăr, cînd pe celălalt urmînd fluturarea părului stîrnit în vulturi moi de curenții de aer creați de mașinile circulînd în viteză iar bărbatul declanșează neconștient filmînd Femeiebatutădevînt și Femeiecuautobuz.

Ea ridică brațul și stăvilește sub palme părul involburat acum peste umărul stîng și bărbatul fotografiază o femeie, un boschet înmugurit și tors de statuie, toate cuprinse în unghiul făcut de brațul îndoit al femeii. Un cîine portocaliu se apropie, privește circumspect de-a lungul străzii apoi, curajos, se apropie de piciorul femeii și amușnează pantoful decolat, glezna osoasă, se așează pe picioarele din spate și o privește în ochi, prietenos, măturînd cu coada asfaltul încălzit de soarele de amiază. Bărbatul de peste drum, sprijinit pe un genunchi, fotografiază o femeie și un cîine. De la balconul blocului din colț, o bătrînă urmărește cu atenție scena din stradă. Pe fundalul păturilor cu animale exotice, atîrnate la aerisit, ca o amatoare pe o scenă improvizată, face semne, se mișcă în lungul balconului vrînd

să le atragă atenția asupra sa. Bărbatul reglează aparatul și filmează Bătrînăînbalcon și Bătrînăcupuidetigru. Apoi descriează semnalele ei: „Roagă un trecător să vă fotografieze împreună!”

În aerul transparent al falezelor, cu ochii larg deschiși reflectînd catargele vapoarelor acostate la mal și licăririle apei, doi tineri înfrigați nu mai au răbdare, privesc pieziș spre salcia negricioasă „Parcă ar fi moartă!”, spune fata și tînărul, privind încă o dată trunchiulscorburos, parcă aprobă, căci răbufnește „Nu mai așteptăm!” și atunci, copilul cuminte de pe bancă îi înmînează bunicului, cu precauție, ocheanul — jucărie cu un sistem de oglinzi care cîpșesc pereții interiori între care se rotește cioburi de sticlă colorată formînd insolite și irepetabile desene multicolore. Încîntat de „cea mai frumoasă imagine din cite s-au format pînă acum”, copilul îi dă bunicului jucăria-minune, să privească și, cu inconștientă vîrstă, îi rostește numele în atmosfera de așteptare paroxistic nerăbdătoare: „Bunicule, așa este Primăvara?” Aerul vibrează, acutizează vocalele, sonorizează consoanele în clopoțel de cristal și vîntul, iscat dintre plopi, traversează apa preia mesajul, îl poartă prin oraș, prin parcuri, îi anină de perdelele ferestrelor, îl cerne printre pletele fetei de sub stejar, cafeniul mohorit al pădurii se aburește, un bărbat cu aparat de filmat cuprinde cu brațul liber umerii femeii de lîngă statuia Victoriei. Salcia se inclină imperceptibil spre apă și, cu pudoarea fecioarei care își descopiază rochia în o glîndă, își desface mugurii cu imperceptibile trosneturi și cei doi tineri, înfrigați, se cuprind într-o promisiță și jînduită îmbrățișare, convinși, în fericirea lor, de unicitatea gestului.

Bătrînul, privind în zare, zîmbește condescendent: „Da, așa este primăvara!” Cu brațul arată spre nicăieri, bărbia îi tremură de slăbiciunea vîrstă, a mai biruit un anotimp; copilul privește nemșcat în ocheanul lui încercînd să păstreze cit mai mult imaginea despre care bunicul a spus că este ca Ea.



POLDI

CITEVA zile după reuniunea din casa doctorului, Poldi munci conștiincios la frescă, evitând să se gândească la Mona. Umplu jumătate din peretele din dreapta cu nunași stilizate, prinși într-un dans care avea să dea inconjurul sălii. Ideea nu era a lui; văzuse ceva de soțul ăsta într-o reproducere după Matisse. Schimbase câteva amănunte, suficiente ca **Dansul și muzica** să nu bată la ochi în fresca lui. Intorsese siluetele cu fața; hora avea să cuprindă, la mijloc, pe tinerii fericiți, pe primar, cu diagonala tricoloră pe piept și pe cei veniți să caste gura la eveniment — Isăia dănuiește, la starea civilă!

Nu era prima dată când adapta compozițiile altora la propriile sale idei. Vechii maeștri nu fuseseră nici ei mai breji, nemaivorbind de maeștrii mai noi, de pînă la scandalul picturii nonfigurative... Nu vedea de ce și-ar fi făcut scrupule. Acum însă, cu cit amănuntele îi îndepărtau mai mult fresca de reproducerea aceea, cu atât se simțea mai legat de ea, ca și de Mona, chiar dacă nu voia să se gândească la ele.

Scara, în atelier, se afunda în sezlongul său — substituit de fotoliu — și se odihnea lăsându-și mina să lungească, cu ereionul, pe foile blocului de desen. După un anumit număr de linii, desprindea automat foaia, pentru a începe una nouă. Odată, când Haikis îl vizitase pentru schimbul lor periodic de burfe subțiri, augmentat, din partea comisionarului, cu evocări răutăcioase (bătrînul Haikis nu era chiar abătut de cumsecade cum îl credea lumea!), pictorul se lăsase surprins în timpul acestui exercițiu. Comisionarul voise să plece, închipuindu-și că-l deranjează. Îi oprise, deși cu o anumită stînghereală, Haikis se aplecase să culească foile risipite în jurul sezlongului: „Ce-i cu ele?” „Pana grecească...”, punind pictorul pe foaia pe care voia să o ridice comisionarul.

Acum însă, **pana grecească** n-avea nici un efect asupra lui, de parcă se temea să o folosească. Foaia ori rămînea albă, ori, dacă trăgea vreo linie, continua minunțios, desenînd ceva anume, de parcă s-ar fi temut ca mina să nu-l trădeze.

În seara cînd îi telefonă comisionarul, rugîndu-l să treacă pe la el, schiță, din memorie, portretul Monei, în mai multe variante. Nu era mulțumit de nici una, dar nu rupse foile — le viri în clasorul cu schițe.

Haikis veni după vreo oră. Părea preocupat de ceva. Pictorul crezu că avusese o criză de astm. Îi oferi locul de pe sezlong, iar el trecu pe scaunul din fața șevaletului — în încăperea cealaltă, în care dormea, nu invita decît femei.

— Ce mai e nou, domnu' Haikis?
— Comisionarul dădu agasat din cap. La întrebarea asta putea să-i răspundă și la telefon.

— N-ar fi fost același lucru, încercă să-l convingă Poldi.

N-avu succes. Comisionarul îl întrebă în ce scop îl chemase, cu politețea îmbufnată a unuia trezit din somn la miezul nopții.

Dacă i-ar fi spus din capul locului despre ce era vorba, bănuia el, Haikis ar fi luat-o din loc. De fapt, nici el nu știa încă prea bine de ce îl chemase. Îi întrebă ce părere avea despre Penculescu.

— Un tînar de viitor...

Din păcate părerile lor coincideau.

— Cam snob, încercă pictorul.

— Orice nou venit pare puțin snob.

— Penculescu s-a adaptat repede la noi.

— Persoanele inteligente se adaptează repede oriunde.

— Înseamnă că e totuși snob.

— Și noi sîntem snobi; ăsta e defectul provincialilor.

— Eu nu mă simt provincial.

— Nu mă gîndeam la dumneata...

Poldi îi fu recunoscător pentru răspunsul lui. Totuși vru să-l facă să supra-liciteze:

— Stau aici de atîția ani. Ar fi momentul să deschid o expoziție în București.

Haikis se învioră o clipă; deveni mediativ înainte de a deschide gura. Poldi îl așteptă, nemulțumit, să înceapă. Înainte, comisionarul îl bătea el la cap cu expoziția: „Un artist ca dumneata, fără expoziție în Capitală!”

Adusese vorba despre acest subiect numai ca să-i stîmbească celuilalt cheful de discuție. N-avea de gînd să deschidă nici o expoziție. Dar asta nu însemna că îi cerea lui Haikis părerea dacă era cazul să o facă.

— O să fie mai greu, domnu' Poldi. Mă tem chiar că n-ar fi oportun. Nu te supăra; mă gîndesc la interesele dumitale.

Dacă îți neapărat să expui, găsim o galerie. Dar nu una care îți-ar trebui dumita-

te. Nu se prea mai vorbește de dumneata, la București...

— De unde știi?

Comisionarul ridică din umeri cu diserecție. Nu-și divulga niciodată sursele de informare.

— Am putea aranja o expoziție de grup, ca să fie totuși undeva mai la vedere. Te-ar avantaja să expui alături de necunoscuți?

Poldi încercă să zimbească. Nu-i reuși decît o strîmbătură care — bănuia — îi scăzu și mai mult acțiunile în ochii comisionarului.

— Mai sînt și alții de părerea dumitale?

— Ce părere??

Căndoaia comisarului părea autentică.

— Asta despre expoziție...

Se întrebă dacă celălalt își dăduse seama la ce gîndise el.

— N-am observat; domnu' Poldi, dacă s-ar vorbi despre dumneata, oricum, nu-mai să se vorbească, am obține o galerie mai la vedere, poate chiar în centru. Ai stat prea mult timp deoparte. Acum trebuie să aștepti la rînd...

În clipa aceea știu precis pentru ce-l chemase pe Haikis.

Scoase din clasor unul din portretele Monei, cel care i se paru mai nereușit, și i-l arătă.



VIRGIL MOISE: Peisaj (Galeria „Orizont”)

— Nu prea merge, îi sugeră.

— N-aș zice; n-aș zice deloc.

— Aș putea să fac ceva mai bun. O cunoști?

Comisionarul rosti un „Da” mai mult decît prudent.

— Ce-ar fi dacă ai convinge-o să-mi pozeze?

Haikis dădu să se ridice:

— Dumneata vrei să-mi iasă nume de codos, în oraș? De-asta mă întrebai ce cred despre Penculescu?

— Domnu' Haikis, te-am rugat eu vreo dată să alergi după femei pentru mine?

Comisionarul se domoli puțin:

— Trebuie să recunoști, totuși, că divoșurile dumitale...

— Dar dacă întoreci foaia? Un om care a fost căsătorit de patru ori e de tot atîtea ori mai moral decît unul care n-a făcut-o decît o singură dată.

— De ce nu discuți dumneata cu ea?

— Am discutat. Mi-a spus „Să vedem...”. Aș și un punct de plecare.

— Aș prefera să te folosești dumneata de el.

Poldi tăcu. Celălalt se foi în sezlong:

— Mă pui într-o situație neplăcută, domnu' Poldi... Și cam ce onorariu merită, după dumneata, intervenția asta?

— De ce să discutăm despre bani, domn Haikis?

— Fiindcă sînt un indiciu, dacă nu te superi.

— Ce indiciu reprezintă pentru dumneata 100 de lei?

— O ofertă decentă care merită un răspuns decent. O să-i comunic domnișoarei propunerea dumitale de față cu Penculescu. Ajută-mă să mă ridic. Ce găsești odihnitor în sezlongul ăsta păcătos?

Poldi îl prinse de braț.

Haikis gemu, întinzîndu-și oasele cu prudență:

— Pierd un client posibil, pentru dumneata.

— De ce crezi că-l pierzi?

— Nu știu. Presimt.

— Dacă aș fi în locul lui Penculescu, îți-aș fi recunoscător. Îi dai prilejul să dovedească, în oraș, că nu e un tip în-cuiat.

— Asta o sînt dumneata care ai fost însurat de patru ori.

— Un om inteligent se descurcă în orice situație. Poți să-l testezi, cu ocazia asta.

— Una e să te descurci, și cu totul alta să-ți convingi situația. Mă tem că lui n-o să-i convingă, oftă comisionarul.

HAIKIS îi făcuse figura. Își zise închizînd telefonul. Îi ceruse să vorbească cu Mona și el discutate cu Penculescu despre el. Asta însemna, după părerea lui, a fi moral! Își încinse chimizul și ieși în oraș. Se înnoptă. Amatorii de plimbare se rărise-ră. În fața cinematografului începuse să se adune lumea, pentru ultimul spectacol din seara asta. Dădu ocol artezienei cu delfini de teracotă. Nu se așeză pe marginea bazinului. Se simțea îmbătrînit și greoi. Ajunse la vîrsta cînd alții pictori făceau școală, li se spunea maestrul cutare; el rămăsese Poldi. Și se instrăinase atât de mult de propriul său nume, încît nu mai putea fi decît Poldi. Crezuse atîția ani că are tot timpul înainte, toți acei ani cînd își spusese că într-o zi... de parcă ar fi fost suficient să întindă mina pentru a atinge ziua aceea. Acum nici măcar nu mai știa dacă aceea zi existase vreodată. Înaintea sa nu mai era mare lucru: cîteva schițe de defini-tiv, cîteva proiecte, mai degrabă mor-

ganatice — dacă ar fi crezut în ele, le-ar fi dat de mult o formă oarecare. Ceramistul acela, cu arteziiana lui caraghioasă, avea măcar avantajul că era convins de ceea ce făcea.

Mulțimea care ieșea din cinematograful se scurgea în valuri doimoale în susul și în josul străzii. Fluxul și refluxul dorințelor de a dovedi măcar că există, dacă tot n-ai nimic important de făcut.

Întră în magazinul lui Garvis să-si cumpere țigări. Garvis motăia în spatele tejghelei, în așteptarea ultimilor clienți din seara asta. Tînea deschisă cutia de table. După ce îi întinse pachetul de țigări, Garvis îi ceru să dea cu zarul. Poldi îi făcu pe plac. Căzura un cinci și un doi.

Făcu poartă cu cinciul și scoase doiul la bătaie. Garvis dădu și el cu zarul. Nimic! O dublă. Duse un pul în casă. Totuși nu stăcea prea bine. Poldi se întrebă dacă Garvis avea să termine partida în jumătatea de oră care rămăsese pînă la ora închiderii. Cînd nu termina partida, bătrînul ținea magazinul deschis în continuare. Te întrebă ce-ți trebuie și te ruga să dai cu zarul. Dacă nimerea un client care nu știa table, muta el pulurile în locul lui, cu o probitate recunoscută, care-i făcea pe mulți să-i treacă cu vederea micile scăderi la gramaj.

Cînd se văzu pe stradă, se opri cîteva clipe; n-avea chef să se întoarcă acasă. Traversă piața și intră în restaurant. Dădu cu ochii de Penculescu. Se așeză la masa lui, fără să-i ceară încuviințarea. Inginerul nu păru contrariat; mai curînd sceptic.

— Am aflat că nu-ți plac pinzele mele.

— Te-a informat Haikis? Nu-mi plac.

— Totuși i-ai spus Monei să-mi pozeze.

— Asta e altceva. Haikis a fost cineva în orașul ăsta?

— Așa se zice; a fost negustor... Nu-i din oraș. Nu înțeleg de ce a rămas aici.

— Și alții au rămas...

— Ești bucureștean?

— Oarecum. Ai mei au o căsuță la Chitila.

— Și de ce nu te întoreci?

— Nu ne suportăm. Tata e profesor. Umblă și acasă cu un catalog imaginat sub braț. Ne pune tot timpul note mie și mamei. La repartiție voia să vină el să-mi aleagă postul.

Poldi îi făcu semn ospătarului. Îi ceru un platou cu mici, să fie la masă.

— Mititeii îi servim la bere, domn Poldi. Șefu ne-a zis să nu mai servi mititeii seara. Avem și noi o țînotă. Unele mititei e și băutură multă și prinde la calu damf de circumă. Șefu zice că te primar i-a atras atenția... Sîntem loc de categoria întâia!

— Ce înseamnă avîntul, comentă Poldi după plecarea ospătarului. Local de categoria întâia...

— Se spune că faci o frescă la p_mărie.

— Chiar te interesează?

— Nu, recunosc Penculescu. Mă gîndeam la avîntul orașului.

— Da ce te interesează?

— În general? Penculescu își duce gînditor pabarul la gură. Își deturnă mîncarea, la jumătate, întinzîndu-l spre Cioeniră, abia atingîndu-și paharele.

— Deocădată mă dezmeticește. Voia să fac altă facultate. Ceva cu profil manist. Tata nici n-a vrut s-audă. So nea că ajunge un profesor în familie. Tata e profesor emerit. Visul lui era ajung cercetător.

— Aici la fabrică ce faci?

— Verific probele de ciment. Seara notez în jurnal. (În un jurnal; am gînd să-l citesc după ce ies la pensie.)

Poldi îl privi intrigat:

— Te și gîndești la pensie?

— Nu tocmai. Asta e pariul jurnalului Stendhal a scris ceva de genul asta, pe tru amuzamentul lui. Ai citit, nu?

— Nu, prea am timp în ultima vreme.

Continuă dialogul cu celălalt încă vreo jumătate de oră, citi îi trebui să mînim și să achite nota. Se ridică, apoi, pr textînd că are de lucru la atelier.

AFARĂ, făcu grabit cîțiva pași, și cum chiar ar fi avut de lucru.

Cît de ușor se cîștiga o reputație în orașul ăsta! Penculescu e cea mai bună dovadă. „Un tînar de vîr...”

Și el se dezmeticea! Rătat cu pritenții și cu părerile... Să te lași condus părinți și pe deasupra să mai și recunoști...

Pencilele nu se pricep să aleagă. Orașul ăsta avea nevoie de o istorie bărbățoasă!

Evident că de așa ceva avea nevoie... Și el își pierdea vremea.

hora asta timpită! O suită de imagini Sfîntul Gheorghe minuiind plugul în lă de sulită, în preistoria orașului! Exagerat!!!

Mai curînd un țărăn pictat în maniera iconografiei bizantine, cu chip și membrele prelungi, levitînd, mai e grabă, și de-abia atingînd, cu degete su țiri, coarnele plugului. Apoi o scenă lupă în maniera gravurilor medievale cu desenul precis, involuntar caricat.

— personajele aproape nediferențiate cu sulite împungînd planurile înainte.

a pătrunde în pieptul — sau mai curînd în gîtul — adversarului, întors cu fața spre privitor, ca și cum și-ar fi expus Rîni sîrînd de singe înainte de a fi atinse gîtlejurile și piepturile de sul și de săbii. Cai cabrîndu-se ca pisici mai mici decît călăreții din spinarea l suprapuși — pentru a sugera nevoia perspectivă, bănuiala perspectivei.

Ai o serbare cîmpenească văzută de sus, aslă dată voit caricatural, amintînd a fel de existența autorului, cu personajele așezate grupuri, grupuri și undeva, planul depărtat, țărănul arînd, de a dată aplecat asupra plugului, ca și cum l-ar împinge, pentru a-și ajuta boii. Vinea rîndul boierului fanariot portretat în maniera rigidă elogiatoasă a pictorii hoinari — ceea ce era o licență, fiind orașul apăruse mai tîrziu, cu numele s turecesc. Unii pretindeau că era un nu de sultan, alții că de moneda purtînd r mele sultanului care o bătuse. N-avea gînd să renunțe la ideea de a-l face boierul în caftan stacojii să țînă țiri în palme, ca pe țavă. Ar fi urmat imanea — o parodie de acvaforte în cul de sepiă, prevestind fotografia — po lui de peste Dunăre al lui Saligny, ț gul de vite, în manieră academică după un prim-plan al gării, în genul ț turiztilor; o secțiune hiperrealistă a p ței din centru, cu arteziiana cu delfini tot. Și toate acestea, de parcă el ar fi și anonimul bizantin și autorul de g vuri — o parodie a istoriei picturii și, același timp, imaginea propriei sale p turi cuprinse în această parodie.

Cînd ajunsese în fața primăriei, se o un moment, întrebîndu-se dacă avea nergia trebuincioasă unei asemenea erări. Știu, în aceeași clipă, și cum ar s-o facă: pinză lingă pinză, în pano ca niște ferestre, astfel că lucrarea n fi depins nici de capriciile peretel care putea să se umfle sau să erode, r de cine știe ce renovare.

PAZNICUL îl întîmpină buimăc ce dorea? Poldi trecu pe lingă intră în sală, aprinse lumina.

pensula cea mai lată, o viri vopsea rămasă și trase, fără să se g bească, mai multe ixuri enorme pe pe tele pictat. Ajungînd la partea încă un dă, ezită. Era prima oară cînd își am da singur pictura. Îi înjură în gînd Haikis, amintîndu-și de ziua cînd ace ii spusese că nu se făcea să-si stingă gara de perete. Trase cele două li plimbînd încoace pensula pe perete și r vind cum tencuiala bine pregătită abs bea vopseaua.

Intors acasă, schiță rapid, în cret proiectul primelor două panouri, apoi întinse în sezlong. Euforia îi scăzu. Juă locul oboseala plăcută care-i dă reverii, pe care n-o mai încercase mulți ani.

(Fragmente de roman)

Drumuri spre Caragiale

LITERATURA critică aplicată operei lui Caragiale s-a văzut îmbogățită, în anii din urmă, cu câteva studii remarcabile care alături de exegeze spectacolice, provoacă sau ar trebui să provoace mutații evidente în caragialeologie.

Eseurile lui I. Constantinescu (*Caragiale și începuturile teatrului european modern*, 1974), Al. Călinescu (*Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*, 1976), Mircea Tomuș (*Opera lui I. L. Caragiale*, I, 1977), Valentin Silvestru (*Elemente de caragialeologie*, 1979), Maria Vodă Căpușan (*Despre Caragiale*, 1982) și Florin Manolescu (*Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, 1983) se înscriu pe durata unui deceniu pînă la al cărui început nu este de semnalat, ca relevantă, decît apariția, în același an 1967, a cărții lui Ștefan Cazimir (*Caragiale — universul comic*) și B. Elvin (*Modernitatea clasicii lui Caragiale*).

Să ne oprim, în cele ce urmează, asupra eseurilor Mariei Vodă Căpușan și Florin Manolescu, unde s-a trecut decît la interpretarea cu instrumentație critică modernă a unor texte care, prin circulația lor extraordinară, tenează mereu stabilitatea mișcării sensurilor și ideilor conținute de forma operei. Dacă în alte literaturi atenția critică este dispersată de existența, la epoci diferite, a unor nuclee dramatice de largă audiență, Caragiale rămîne pentru noi singurul punct nodal, reper al comedigrafiei dar și o viziune asupra umanului pe deplin conturată. Conturarea tipologiei a mers paralel cu testarea viabilității tipurilor și, mai ales, a contextului social.

Și Lovinescu, și Zarifopol sau Pompiliu Constantinescu au apreciat, între altele, din puncte de vedere diferite, capacitatea textului caragialean de a supraviețui ca fapt literar și estetic, ca mărțurie edificatoare a unei viziuni despre lume care a nemulțumit pe unii contemporani și încă mai întîmpină rezistență pentru a fi acreditată pe deplin. Dacă drumurile istorismului, sursologiei și criticii tipologice au fost printre primele bătute în speranța că la capătul lor va apare un alt Caragiale, scos din propria-i legendă literară, analiza textului caragialean a rămas și rămîne una din dificultățile ab initio ce guvernează orice apropiere de opera scriitorului care poate provoca surprize atunci cînd textul este considerat în relație definitorie cu alte tipuri de „texte” constituite.

Interesant apare, din această perspectivă, capitolul de rezistență al cărții Mariei Vodă Căpușan, „Textul impur”, unde sînt analizate modalitățile de realizare a textului, tehnicile care concretizează geniul creator caragialean. Modelul publicistic al presei, frecvența citatelor și procedeele de punere a lor în pagină, creatoare de efecte insolite, arta montajului textual, inserția realului în chiar corpul operei, capcanele textului, existența alotopiilor cu efect de ruptură la nivelul textului, tipologia discursurilor — toate acestea sînt elemente ale exegezei care pun în altă lumină o mare parte a

operei caragialeane, acea parte cu alură de colaj, cum afirmă autoarea, ce emană o „falsă aură de autenticitate și inocență”. Favorizate de dezvoltările la care au ajuns știința textului și semiotica, interpretările Mariei Vodă Căpușan din acest capitol dar și din cel următor, „Tirană textului”, revelă, prin coerența, unitatea abordării unei literaturi diverse (mai puțin în cazul literaturii tragice caragialeane, unde același tip de analiză nu mai dă roade), mecanisme de elaborare a textului. Este adevărat că acest drum spre Caragiale are mai puțin a face cu interpretarea estetică a faptului de literatură. Elementele constitutive ale acestui tip de demers critic față de operă are drept scop reducerea „anarhiei” textuale în favoarea elucidării — nu ațit a unor taine ale creației — căci cheia lor a fost pierdută odată cu petrecerea din viață a scriitorului, cit a posibilităților de apropiere, prin lectură, de imaginea textului. Modul de lectură propus de Maria Vodă Căpușan, care se sprijină pe realizări anterioare, în special pe Al. Călinescu, nu produce, totuși, această insatisfacție. Este o încercare de a supune opera regimului critic modern, de formație științifică. Riscul major al unei astfel de întreprinderi stă în faptul că în timp ce se încearcă apropierea cit mai strînsă de Operă, se poate mări distanța față de Autor, care rămîne undeva, eminență a scriitorului, un senior fără domeniu. Concluzia autoarei și anume că opera lui Caragiale permite „statutarea mai multor poetici paralele” deschide largi perspective din punct de vedere semiotic.

SURPRINZĂTOR, din mai multe puncte de vedere, este eseu lui Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai*

multe strategii. Încercări de relaționare critică a Autorului cu Opera și cu Epoca s-au mai făcut, fie la nivelul cărților sau studiilor, fie prin abordarea parțială a unui element al triadei — ca punct de plecare, pentru a se ajunge apoi la o viziune integratoare. Ceea ce impresionează aici, așa cum, în alt fel, a impresionat lucrarea lui Ștefan Cazimir, *Caragiale — universul comic*, este unitatea viziunii critice a autorului.

Teoria jocurilor, a raporturilor între cererea socială și oferta autorală, care pune în lumină **contractul de lectură** specific relației comunicaționale stabilită de lector cu anume porțiuni ale textului literar, într-un anumit moment, permite analiza critică a elaborării diverselor strategii ale textului. Aplicabilă, cum afirmă criticul, „la speciile cu un grad înalt de convenționalitate”, teoria jocurilor așează relația cititor-opera într-un sistem complex de factori umani (sociali, politici, psihologici) și factori literari, astfel că „în cadrul acestei situații generale de joc, fiecare acțiune a celui care construiește textul poate fi descrisă și analizată ca o mutare prin care se urmărește aducerea cititorului în situația de a lua o decizie de un anumit fel”. Urmarea este că „din combinarea acestor serii de mutări posibile rezultă, atît pentru text cit și pentru lectură, jocuri care țin de estetica identității, a opoziției sau de mai multe tipuri de estetici, ca în cazul textelor cu ofertă de participare multiplă”.

Or, opera lui Caragiale are tocmai această caracteristică de ofertă de participare multiplă, prin care relația autor-cititor se expune la mai multe nivele, niciodată în cursul unei lecturi liniare. Important mi se pare punctul de plecare

care permite analiza critică a operei lui Caragiale atît pe baza unui model biografic propus cit și pe aceea a unui itinerar de lectură cuprinzător, ce nu omite nici un reper fundamental.

Demonstrația lui Florin Manolescu are în vedere, în final, deducerea imaginii figurii auctoriale, portretul artistului din operă, încifrat, după părerea criticului, în *Kir Ianulea*, unde trimisul infernului se retrage din lume inspăimîntat. „Și în această retragere numai pe jumătate comică, scrie Florin Manolescu, se simte frica cea mai deplină și convingerea că infernul adevărat nu se află departe, în fundul Pămîntului, ci undeva foarte aproape de noi, cei de sus”.

Iată o infuzie de gînd sartrian în această încercare de portret care, în fond, nu este tulburătoare atît prin ce însăși căci, nu o dată, spiritul comic a fost văzut ca o natură primară în spatele căreia o alta, fața gravă, este contragreațea, cit mai ales prin elaborarea demonstrării acestei imagini.

Iată un alt drum spre Caragiale. Observăm acum că imaginea Operei și a Autorului apare într-o altă perspectivă prin relaționarea lor cu Epoca. În această carte a lui Florin Manolescu, unde realizări anterioare ale caragialeologiei sînt fructificate în sprijinul demonstrației, mișcarea ideilor critice între cele trei concepțe este deosebit de vie, punînd adesea în contexte insolite observații critice făcute altădată din alte unghiuri de vedere. Delimitarea celor trei categorii de jocuri — jocurile propriu-zise, jocurile textuale și jocurile carierei literare sau politice ale scriitorului, se revărează asupra tuturor nivelelor operei și definește momentele esențiale ale biografiei Autorului.

Firește că deschiderea unui drum spre Caragiale ridică întrebarea în ce măsură acest drum poate duce la Caragiale. O problemă similară avea de înfruntat și M. Bahtin în reconsiderarea totală a operei lui Rabelais: „... deși uzăm de creația lui Rabelais spre a scoate în evidență esența culturii populare a risului, nu vrem s-o transformăm într-un mijloc pentru realizarea unui țel aflat în afara ei”. Revenind la Caragiale să spunem că modificările imaginii Autorului și Operei survenite prin ultimele două exegeze sînt demne de luat în seamă. Ele stabilesc repere importante pe drumul labirintic spre Caragiale, de neocolit pentru următorul temerar. Se detașează, totodată, de modalitatea uzuală a criticii literare de apropiere de opera scriitorului. Să nu uităm că eseurile lui I. Constantinescu și Al. Călinescu erau primul semn al acestei reconsiderări prin care ultimul deceniu de exegeză aplicată lui Caragiale relevă că atunci cînd metoda critică uzează de operă spre a o pune pe aceasta în valoare iar nu modernismul actului critic, numai atunci Opera și Autorul se vor găsi la capătul acestui drum dificil, unul din cele mai complexe din literatura universală, care este drumul spre Caragiale.

Marian Popescu



Teatrul Național din Craiova își reîncepe activitatea cu spectacolul *A treia țeapă* de Marin Sorescu. În rolul principal, Tudor Gheorghe (dreapta)

„Dezbateri dramatice”

SERIA de „Teatru comentat” a Editurii Eminescu tinde, prin aparițiile constante din ultimul timp, să țină pasul cu ceea ce are mai reprezentativ dramaturgia românească la ora actuală. Modalitatea prin care a fost concepută această serie relicfează, credem, cu claritate opera dramaturgilor respectivi și este, în același timp, un instrument eficient pentru accesul publicului larg la piesele autorilor. Recitesc piesele lui Al. Voitin din recentul volum editat (*Dezbateri dramatice*) și n-aș zice că impresiile diferă de cele anterioare; profesia și experiența juridică și-au pus amprenta, în chip relevant, pe teatrul său, care impune prin limpezimea argumentației și soliditatea construcției. Efectele teatrale rezultă din desfășurarea de ansamblu a narațiunii dramatice și de prea puține ori din sugestia nuanțelor. De aceea, Valeriu Răpeanu are dreptate cînd afirmă în prefața volumului că Al. Voitin „a căutat să se supună obiectului și să-i dea expresie literară adecvată”. În sensul acesta, am spune că piesele sale dovedesc o „cumințenie” de bun gust; dacă le lipsește momentul de virf al acumulării dramatice, nu e mai puțin adevărat că nu întîlnim nici secvențe de joasă tensiune, adică pagini în care personajele să dialogheze fără sens. Formula sa de teatru se bazează pe ideea că istoria este un dat pentru cititor, acestuia fiindu-i cunoscute faptele și deznodămintul lor. De aceea, autorul are în vedere o mai activă implicare a cititorului/spectatorului pentru a sesiza în profunzime resorturile istoriei și pentru a-și clarifica eventualele nelămuriri.

Judecata focului, piesă care deschide volumul, este astăzi o lucrare mai puțin

cunoscută publicului, deși a fost reprezentată prin 1957, pe scena Naționalului din București. Ea mi se pare întrucîtva diferită de celelalte prin faptul că autorul imaginează cu mai multă îndrăzneală în marginea ipotezelor istorice. Acțiunea se petrece într-un Ardeal întunecat de nejurile unui ev mediu inchiuzitorial; doi tineri, un român și o maghiară, se iubesc și hotărăsc să se căsătorească, însă decizia lor atrage minia puterilor ecleziastice, în ciuda faptului că părinții privesc evenimentul cu aerul cel mai firesc. Rabal, tațal fetei, consideră că „la noi nu-i osebire de neamuri și popor / Străin ni-i doar acela ce e asupritor”. Autorul crează pretextul pentru o autentică dezbateri psihologică, însă, în mod neașteptat, introduce cîteva situații care transformă piesa într-o melodramă dulceagă. Totuși, un personaj care reține atenția este episcopul Benedict, cinic, orgolios fără măsură, lipsit de scrupule, deși în ochii oamenilor vrea să treacă drept un cărturar important distanțat de meschinăriile vieții.

Oarecum asemănătoare este drama *Colivia cu năluca*, a cărei acțiune valorifică o legendă de pe valea Tirnavelor. Autorul denunță obscurantismul religios ce și exercită influența dominantă printr-o varietate de mijloace, în care rafinamentul face casă bună cu violența și sadismul. O femeie vrea să-și recîștige logodnicul și, printr-un șiretlic, îl aduce într-o biserică pentru a-l reconverti la prima dragoste. Datorită unor împrejurări a căror motivație ne scapă, bărbatul s-a înrolat în armatele care au luptat împotriva revoluției franceze de la 1789, pentru a trece apoi de partea răsculaților. Duhovnicul care mediază împăcarea le impune,

în cele din urmă, un regim de teroare, „tratamentul” său vizînd un registru larg, psihic și fizic, de măsuri tortionare. Bărbatul și femeia sfîrșesc prin a se uni în suferință, gestul lor simbolizînd un aspru rechizitoriu la adresa dedesubturilor tenebroase ale catolicismului. Piesa este bine scrisă, printre cele mai reușite din volum.

Prin 1966, cînd a fost scrisă, piesa *Procesul Horia* direcționa o nouă modalitate dramatică în scrutarea istoriei, prin relaționarea subtilă dintre evenimentul revolut și contemporaneitate, subliniind atît continuitatea în privința istoriei, cit și o fertilită distanțare față de arhivele ei. Reconstituind un scenariu istoric cunoscut în dimensiunile lui generale, *Procesul Horia* își asumă ceea ce Mircea Iorgulescu numea inspirat „independența ficțiunii”, care asigură substanței dramatice autenticitate și patos intelectual. Piesa demonstrează, între altele altele, cauzele imensei personalității a eroului. Apellînd la documente dar făcînd și supoziții în sensul evolutiv al istoriei, Al. Voitin așează în debutul piesei un prolog în care apar cîteva personalități importante ale epocii respective: Benjamin Franklin (ambasador al Statelor Unite la Paris), Jacques Brissot (figură marcantă a revoluției franceze) și Beaumarchais (autorul *Nunții lui Figaro*). Explicîndu-și prologul, Al. Voitin apelează la un citat din Blaga: „Dat fiind că însuși Brissot a jucat mai tîrziu un rol important în Revoluția franceză de la 1789, nu ne putem sustrage impresiei că unele idei din scrierile ce i le-a inspirat Răscoala lui Horia au ajuns în „Declarația” prin care Adunarea Națională Franceză proclama drepturile omului”. În mod firesc, procesul ca atare

are drept finalitate conturarea pregnantă a figurii lui Horia, care nu a fost un simplu nemulțumit, pus pe răfuială cu autoritățile, ci o personalitate vizionară, adînc înțelegător al timpului său, scrupulos cu o ascuțită luciditate mersul evenimentelor.

În același stil de relaționare complexă și motivație subtilă este concepută și o altă piesă de factură istorică: *Avram Iancu sau calvarul biruinței*. Există aici o tensiune a confruntărilor care ne restituie într-o manieră adecvată clocotul evenimentelor de la 1848 din Ardeal, patriotismul eroului fiind o dimensiune subiacentă pe întreg demersul autorului.

Sesizăm o firească legătură între „procese istorice” ale lui Al. Voitin, căci este de domeniu evidenței faptul că răscocla lui Horia a pregătit revoluția de la 1848; cu alte cuvinte, autorul este preocupat de dialectica istoriei, proces surprins și în *Adio, majestate!*, piesă de o factură aparte prin multitudinea planurilor și prin radiografia unei epoci îndelungate. Acțiunea se desfășoară în noaptea abdicării regelui și piesa aduce față-n față doi dintre corifeii luptei antidinastice: N.D. Cocea și Miron Radu (și Paraschivescu, desigur!) prilej pentru ambii de a evoca momente importante dintr-o luptă care a antrenat forțe de anvergură. Bazîndu-se pe riguroasa documentului, piesa are o gradație dramatică de bună factură și o fluentă narativă de interes.

Publicată pentru prima dată în acest volum, *Aur și cianură* este rezultatul cel mai concludent al experienței juridice a autorului, un prilej de a dezvoltă rările justiției burgheze și de amare reflecții privitoare la ecranul social.

Volumul de teatru comentat *Procese istorice* conturează, într-o manieră edificatoare, imaginea unui autor care ocupă un loc distinct în dramaturgia românească postbelică.

Romulus Diaconescu

Premiere bucureștene

Cinema

Flash-back

Reportaj și psihologie

■ In primul său sfert de oră, pare un reportaj de călătorie mascat: un avoca italian în tranzit prin Los Angeles (o pașaportul și biletul reținute la aeroport deci fără identitate) colindă orașul în așteptarea avionului spre Mexic. Asistăm la o uimitoare defilare de contraste, ne cunoscute decât parțial din filmele americane: autostrăzi, ripe, vile, hoteluri rablee, poduri, reclame, sonde, cimitir de mașini, galerii de pictură, cinematografe, restaurante, pompe de benzină Mortuary, ghirlande, firme de neon, cascade sticlă — un univers copleșitor și hibrid, fastuos și izolat, înconjurat de deșertul Mojave care-l trimite uscăciunea și presimțirile sale. Turistul improvizat se miră că nu zărește nici din greșeală un pieton, dar pină la urmă tocunoaște un italian care-l introduce rapid în cercurile conaționalilor. Acum, deambularea continuă în interioare: locuințe cluburi, lecții de italiană, bucătării, se rate, baruri de noapte, terase, popicari — și filmul începe să aibă înfățișare, unui *La dolce vita* californian. Un *La dolce vita* mai puțin fastuos, descărnat de delirul formalist, fellinian, în schim încercare de idei ostentative și chiar te ziste.

Cecea ce vrea să demonstreze Rossi în *Smog* (1962) este că americanul, în speță cel de sorginte italiană, se sufocă în singurătate (a se vedea și finalul, can lipit, în care personajul se pomenește singur într-o înspăimântătoare casă cu pereți transparenți, „cosmică”), mai ale în contrast cu exuberanța meridională din care descinde. Nici unul din compatrioții intilniți nu-i satisfac (unul vulgar de bogat, altul trăiește din expediție, alții nu-și găsesc bucuria sentimentală), dar nici unul nu vrea să o cunoască. O nostalgie a fericirii (chiar a nefericirii) de acasă plutește peste toată intilnirea, trezită de tandra dialectică intilnirii și despărțirii de noul venit. Lipsa de tradiție împinge în derizoriu cele mai nobile avinturi. În schimb, noutățile epocii (de pildă, spălatul automat al mașinilor sau bowlingul mecanic — astăzi devenite curente) stîrnesc zîmbetul și superioritatea lui Rossi, care vede în el — ceea ce și sint — niste facilități periculoase pentru independența spirituală a individului. Pe scurt, totul este pus în cumpănă cu naturaletea mediteraneană cu acel dulce farniente multumindu-se cu puțin, în schimb binecuvîntat de libertatea spontanității.

Reportaj de călătorie convertit în reportaj psihologic, *Smog* — o spune și titlul — este unul din filmele poliurii sociale; un film pasionat și amar.

Romulus Rusan

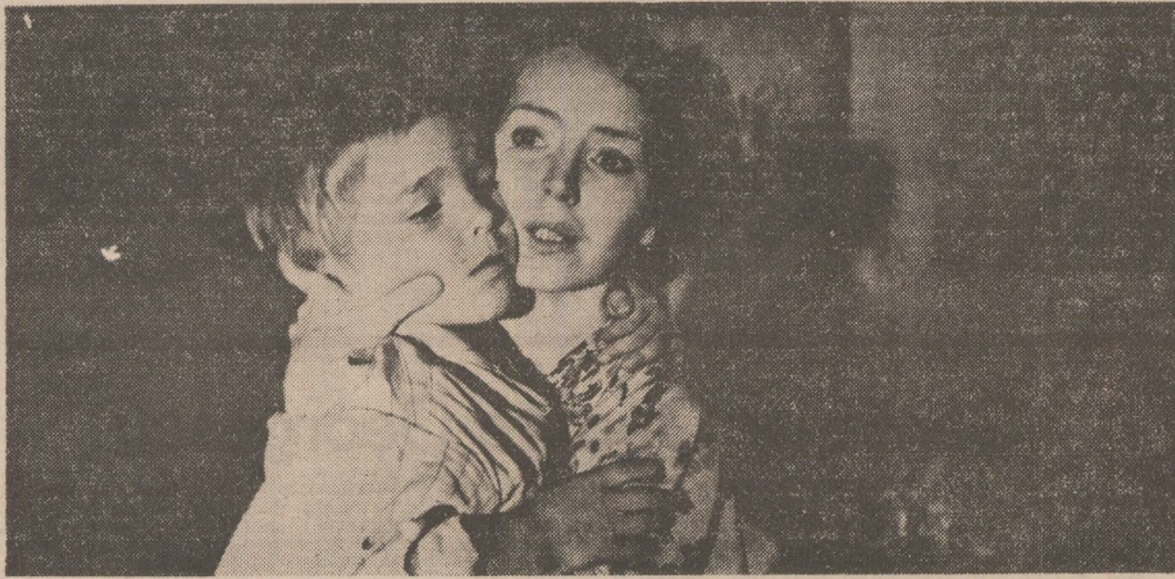
TRAGEDIA unui război reverberată într-o tragedie personală este năzuința peliculei poloneze *Ewa*, o emoționantă evocare a coșmarului nazist. Nu se știe dacă regizorul Wojciech Zoltkowski și-a propus o replică la adresa mult premiatului *Opțiunea Sofiei*, regizat de Alan J. Pakula, dar pentru cine le-a văzut pe amindouă conexiunile sint inevitabile. Poate nu e întâmplător că eroinele din ambele filme poartă același nume. Ca și Sofia cineastului american, Zofia noastră este pusă în zilele războiului să facă o cumplită alegere, de viață și de moarte. Sofia lui Pakula este evreică și trebuie să aleagă un sacrificat pentru crematoriu: băiatul sau fetița ei. Zofia este creștină și are de hotărît dacă va lupta pentru supraviețuirea propriului fiu sau pentru cea a fiicei unei femei necunoscute purtătoare de stea galbenă în piept, victima incendiului unui ghetou. Sofia din filmul premiat cu „Oscar“ a ales pe unul dintre copii și coșmarul acestui gest îi face imposibilă supraviețuirea în zilele de pace. Eroina peliculei poloneze dă o șansă atât băiatului cât și fetei rămasă orfană, începînd să lupte cu suspiciunea și prejudecățile celor din jur și mai ales cu propria spaimă. Priviri echivoce ale vecinilor, pași urmăritori în noapte, patrule oprite în dreptul casei dar ridicînd un suspect de la altă adresă sint amănunte ce descriu cu suspens și cu eficiență cinematografică teoroarea protagonistei. Zofia reușește să salveze copiii pentru că este dirză dar și pentru că știe să stîrnească atașamentul celorlalți, al oamenilor care-i împărtășesc gîndurile și care, ca și ea, biruie suspiciunea. Cu mare abilitate, regizorul reușește să ducă premisele tragice spre happy-end, mai bine zis spre un final optimist. Elogiul solidarității umane are în *Ewa* accente patetice, lipsite însă de tremolo melodramatic.

PE fundalul aceluiași război, filmul bulgar *Brigada* completează epopeea cinematografică dedicată rezistenței antifasciste. Inspirată de evenimente reale consemnate într-un poem de Veselin Andreev, pelicula reconstituie luptele purtate în primăvara lui 1944 de brigada de partizani „Ciavdar“. Scandată în ritm baladesc, povestea vitejilor ascunși în munți proiectează intimplările pe un fond de natură participativă la dramă, stabilind subtile racorduri cu folclorul autohton despre haiduci. Deși au aură legendară, bărbații „frați cu codrul“ nu sint portretizați unidimensional. Unii mai șovăie să-și abandoneze căminul, alții cedează nervos, cițiva pun sub semnul întrebării strategia aleasă de comandant. Impresionantul portret colectiv situează din cînd în cînd în prim plan cite o biografie cu intuiția că „detaliul face poezia“. Povestea partizanului trădat de propriul cumnat, cea a poetului miop sau cea a luptătorului denunțat de tatăl unui copil pe care-l salvează de la moarte amplifică tragismul destinului colectiv și conferă filmului atât de necesarul suport de adevăr omenesc. Deși evocă lupte armate, regizorul Kiran Kolarov recurge destul de puțin la pirotehnie. Realizatorii se arată interesați mai mult de resorturile psihologice, de analiza modificărilor de comportament sub imperiul celor două sentimente antagoniste: frica și curajul. Nuanțat este descris și raportul partizanilor cu cei rămași în localitățile ocupate, simpatizanții lor sau colaboraționiștii. Incursiunile partizanilor prin sate prilejuiesc de altfel foarte bune scene de atmosferă și conturarea unor pitorești personaje de plan doi. Imaginea foarte elaborată și muzica de neostentativă modernitate accentuează ambițiile artistice superioare ale acestui amplu poem cinematografic. Toate aceste merite au făcut ca pelicula să fie răsplătită cu Marele pre-

miu al festivalului național de la Varna, ediția 1966.

UN film pentru copii și mai ales despre ei este *Băiatul și ciinele*, o producție a studiourilor din R.D. Germană. Prietenia dintre un băiat de zece ani și un uriaș ciine negru este prilej de omagiere a candorii copilăriei dar și de punere în discuție a raportului dintre cei mici și adulți. Părinții eroului au evident dreptate cînd ezită să primească în apartamentul lor de bloc o dihanie lătrătoare, motiv permanent de conflict cu vecinii. Copilul are și el dreptate cînd vrea să adăpostească un ciine abandonat care pe deasupra este și foarte simpatic. Iată un conflict mult mai complicat decît pare. „N-ai voie să minți niciodată“, strigă mama îngrijorată de absențele stîngaci justificate ale fiului. „Dar voi de ce m-ați mințit“, izbucnește în lacrimi băiatul dezamăgit de stratagema subredă prin care au îndepărtat părinții lui „sursa scandalului“ și mai ales de neadevărul spuselor lor. În conflict sint implicați evident și alții, o colegă care știe să păstreze secrete, un clovn la pensie, o învățătoare pedantă, o vecină cu fobia animalelor, un chitarist iubitor de ciine care fie îl ajută pe micuțul protagonist să-și adăpostească amical patruped, fie pun gaz pe foc. Aventurile aglomerate de intimplări comice și de incursiuni în lumea cu „vino-încoace“ a circului nu ascund grăuntele de dramă care este, care poate fi inconsecvența părinților în relația cu copiii. Mai în glumă, mai în serios, realizatorii încearcă să-i convingă pe adulți că și cei mici sint nevoia să ocrotească pe cineva. *Băiatul și ciinele* este o adevărată comedie cinematografică, un adevărat film de vacanță.

Dana Duma



O clipă din coșmarul războiului: imagine din filmul polonez *Ewa*

Radio t.v.

Continuitate și noutăți

■ După săptămîni și ani de cînd a urmărit orelle radiofonice a devenit, autoritar și inefabil în același timp, nu grija ei plăcerea plină de grijă a fiecărei zile, e foarte greu a decide care dintre cele două direcții ale programului este mai incitantă: cea de continuitate sau cea de noutate. Cronicarul obligat prin chiar natura meseriei sale să înregistreze adecvat și atent, în virtutea clarului imperativ al obiectivității, totalitatea fomenelor de relief ale hărții programului difuzat și ascultatului atașat, inevitabil subiectiv, de anume emisiuni se privească, astfel, cu o prietenosă detașare, cedin-du-și pe rînd prioritățile și inițiativele. Uneori noutățile absolute trec pe prim plan, premierelor și noilor cicluri relevindu-li-se incontestabil lor importanță, altorii noutățile relative par mai atractive, adică cele integrate unor serii de transmisiuni cu tradiție, ce și-au creat tocmai de aceea grupuri fidele de ascultători, între care ne bucurăm a ne număra.

Parte și întreg, noutate și continuitate, iată nu limite, nu extreme, ci pure posibilități ale audienței radiofonice, echivalînd cu un triumf al opțiunii ce dă libertăților și constrîngerilor adevărate lor dimensiune. Pentru că dincolo de detalii, asupra cărora ne oprim inevitabil în aceste săptămînale glose, farmecul indicibil al radiofoniei este oel trăit și în altă parte, în alte circumstanțe, în aole scri sau dimineți în care plaja este pustie și impenetrabilă în singurătatea ei, iar a auzi marea este mai tulburător decît a o vedea, a auzi foșnetul indistinct și patetic întemeiat însă pe cadența metronomică a mișcării plăcilor întunecate de apă. Val după val, oră după oră, totul se armonizează și capătă coerența întregului de nezdrunecat.

■ Continuitate, iată primul gînd ce mi-a venit în minte duminică dimineață cînd, aproape ca de obicei, am așteptat ora 10,30 pentru a asculta *Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră*. După ce, de luni pînă

sîmbătă, *Ora melomanului* îi fusese dedicată lui George Georgescu, la 100 de ani de la naștere, în ultima zi a săptămîni, *Fonoteca* ne-a dat posibilitatea de a-l auzi pe dirijor într-o splendidă pledoarie pro Enescu, pledoarie clădită pe o profundă intelectualitate a expresiei și o reală claritate a ideilor. Ani de-a rîndul, anii ieșiri din copilărie și cîștigării, nu fără dificultăți, a adolescenței, l-am văzut pe dirijor duminica la Atena și deși stăcheta judecăților de valoare nu era încă propulsată de raționamente, intuitiv ști-am că am șansa unei uoenicii muzicale unice. Acum, auzindu-l pentru intîia oară în viață, voietul indistinct al acolor dimineți capătă o semnificație de neuitat.

■ În aceste zile, la *Ora melomanului*, *Concerte celebre — mari interpreți*.

■ Iar la televiziune, astăzi-seară, marele, foarte marele, ulicul Humphrey Bogart.

Ioana Mălin

Telecinema

O zbatere din gene

■ Încă o dată și încă o dată, dar nici prea des, un film înălțat pe un vîrf de ac poate deveni incăpător, dacă... Dacă ce? Dacă am ști, unchiule Vania, dacă am ști... O mamă tînără îl lasă pe un bărbat tînăr-tată, cu un băiețel de 7 anisori în brațe. Situație de scheci așa și așa, dacă. Dacă tatăl n-ar fi unul din acei actori inelșabili care știu să înceapă o situație rîzind ca un prost și s-o sfîrșească în rezistența la o umilintă. Dacă mama n-ar fi o actriță care știe, cu fata la aparat, să-și steargă nasul unde s-au adunat toate lacrimile, dacă băiatul n-ar fi un actor în toată firea care știe să se ducă, pe nesimțite, ca un inger, într-un loc al casei unde nimeni nu-l poate înlocui. Minunătia în acest film care putea fi ca suta de sticle cu sirop de mult prăfuite în pod este aceea că face cinema acolo unde se ridică un discurs elefantin, lung prilej de vorbe și de lupte ca orice divorț. Cinema — adică lucruri care joacă, o secundă, odată cu chipuri de alte cinci. Vorbe mici și scurte pe situații cit zilele de post. Acolo unde o mie de bolnavi de moralină s-ar fi îndopat, cu o „profundă dezbatere“, aici sint suficiente o zbatere de gene, oridicare din sprincene pentru ca în gît să-ți se urce ael nod de lacrimi și de idei pe care discretii și „fraierlii în estetică“ îl mai găsesc decisiv pentru o judecată de

valoare. Din spălatul unor vase în bucătărie, din prepararea nepricepută a unor friganele, din nimicul unui „trage apa și culcă-te“, după un „iarlă-mă!“, se iscă conflictul din veac în care tatăl devine mama fiului, iar fiul — un tată care-și dorește o mamă. Actorul principal, tatăl, e prodigios în tot ce face, ride, oftează, gătește, sopteste și privește. El instalează un ton de o ametoitoare naturalitate a bunătății. El cîteste scrisoarea mamei către fiul ei ca o femeie care a născut pui — cum altfel să spu? — dar știe să-l „atîngă“ imediat pe băiețel ca un bărbat exasperat că „mica fiară“ preferă o înghețată unei fripturi. Apoi îi cere iertare: „Eu sint tot ce ai“. Tot filmul are un efect fermecător din cauza acestor fraze fulgurătoare care rezistă la presiunea patetismului, și el necesar: „Cînd cineva îți cere iertare, nu-i purta ranchiună!... Folosește furculița!“. Groaza — și asta începe doar cu o lumină ceva mai mare în ochii tatălui cînd aude că fosta lui soție a fost la un psihiatru — se leagă odată cu procesul prin care mama vrea băiețelul, să-l crească ea. Ar avea toate drepturile, dacă... Dacă ar fi spălat vasele cu el, dacă l-ar fi dus la școală, dacă ar fi tremurat pentru o rană a lui, dacă l-ar fi adormit, dacă și-ar fi pus

cariera mai preios de copii („Dar sint mama lui...“, re petă ea, la tribunal — ac trița și ea ne-mai-po-me-n-tă într-un rol secundar, nea vind nevoie de mai mult replici). Tatăl însă a făcut toate aste „fleaouri și copii lării“. Avocatul lui îi dă u sfat pentru comportarea l tribunal și n-ar fi imposib ca acesta să cuprîndă indici cația de regie a întregului film: „Dă răspunsuri scurte și la subiect!“. De aici ur mează acea rupere de to care răscurpără toate ter tipurile unei inteligente me lodrame. Tatăl va fi pus d avocatul ei în situația ce mai grea: să-și recunoască incapacitatea profesională. De ce a pierdut clientel firmei de unde a fost con cediat? Și atunci omul acces ta — cumîntel și conforme zimbăreț nevoie mare, îngor jorat doar „să nu-i cadă i cap o clădire“ și i nu-și piardă copilul — v urla: „Fiindcă băiatul ave febră mare!“. Singurā mamă înțelege imensitatea acest replici care nu spune m. mult decît atit — valab pentru tot omul și pentr toată arta lui: cînd te ba pentru copilul tău înseamă a trăi totul. Poate mai nu decit în iubirea pentru o fe meie. Fiindcă — cel puțin vreme — nu te poți înșel.

Radu Cosașu

Orizontul picturii

GENEROS prin infinitul deschiderilor concrete și virtuale, restrictiv până la inhibiție prin exigența valorii expresive, orizontul picturii există și se justifică prin confruntarea atitudinilor, prin varietatea ipostazelor posibile, omologate sau nu. De aici și interesul publicului, în ciuda mereu infirmatei aparente că totul a fost spus și că, odată stabilită seria tipologică/stilistică, asistăm doar la variațiuni sau arăbescuri secunde. Chestiunea este în ce măsură aceste reluări/preluări sint crea-tore, aduc un plus de originalitate prin propria implicare în substanța demersului și în starea de așteptare a timpului afectiv, dincolo de cel strict cronologic.

Iată, expoziția lui **VIRGIL MOISE** de la galeria „Orizont”, destul de variată ca preocupare tematică, dominată însă cu autoritate de seria celor 22 de portrete, repune în discuție nu doar actualitatea acestui gen, mai puțin și de către mai puțin practicat astăzi, ci și modalitatea expresivă avansată, maniera picturală în sine. Virgil Moise pornește de la ideea că un portret „trebuie să semene”, premisă care conține, la rindul său, câteva posibile conotații de nivel teoretic, obiectiv reflectate în starea iconică. Această asemănare, cindva obsesie de nivel artizanal, devine în timp preocupare artistică, în sensul imersiunii în substanța subiectului, nu doar în aparența sa, pentru ca ulterior să asistăm la o deplasare către zona sondajului psihologic, sub semnul instituirii unui teritoriu al ființei, dincolo de particular. Din gen artistic portretul devine categorie, deliciul analizei obiectuale se convertește în patosul sem-nului existențial. Virgil Moise caută o conciliere prin întoarcerea la tradiție, îmbogățind-o cu dimensiunile subtilului interogatoriu la care supune, implicit, eul celui portretizat. Se mai adaugă și participarea unei minime recuzite — amintiri ale condiției de scenograf — capabilă să sugereze un spațiu al individului prin ambianță, prin tăietura costumației sau cromatică ei. Portretele, luminoase ca o pată emanată de energiile intelectuale continuate, se detasează pe fonduri închise, uneori cu scăpări către un posibil peisaj, ca în „Madona cancelarului Rollin”, altele purtând o emblemă, definiție pentru spațiul spiritual al personajului, ca în cazul poetului Mihai Beniuc. Modelele lui Virgil Moise, în sensul cel mai exact al noțiunii, sint scriitori, critici, regizori, ac-



VIRGIL MOISE : Înainte de furtună

tori de notorietate, deci un mediu care se transformă prin gestul său într-un document iconografic cultural, într-o mărturie cordială despre atmosfera și valorile unui timp anume. Sesișanta asemănare nu rămâne în spațiul performanței în sine, tocmai pentru că dincolo de „mască” descoperim omul, extensiile ulterioare operându-se de către fiecare privitor pe cale mentală, ca o reconstituire captivantă pornită de la un element-cheie. Alături de peisaje impregnate de un lirism profund și solar, sau compozițiile alegorice etalind virtuozități de caligraf al formelor pure, oferă imaginea disponibilităților acestui pictor de gravă interogație ontică, dar căruia nu-i sint străine nici delicia performanței, în tentația sintezei dintre poet și meșteșugar. Expoziția reprezintă un necesar punct de atracție în contextul artei noastre, dar și un argument în evoluția constantă a picturii către teritoriu pe care și l-a asumat, la interferența valorii cu mesajul intim, deschis publicului.

În cu totul alt orizont al picturii, nu pentru că ar acoperi alt cimp tematic, se plasează un foarte interesant artist, prea puțin cunoscut, în ciuda expresivității intrinseci și a unei problematici specioase, transilvăneanul **NICU STANCU**, recent prezent pe simezele galeriei „Eforie”. Rapsod al spațiului originar, practicând un fel de priplu romantic printr-o zonă bogată în istorie și în spiritualitate ce se degajă din substanța peisajului ca matrice, el practică o variantă de „pictură albă” de reală originalitate, în care se regăsesc virtuți specifice tradiției, dar și o perspectivă modernă proiectată asupra demersului ca atitudine activă. Ample și simbolice desfășurări telurice, de tipul alternanțelor deal-vale, detalii ale prezenței umane, ceruri înalte ce domină și protejează aceste infinite proiecții spațiale, turme descinse parcă din arhetipul preistoric, un tip de inflexiune epică, în care cromatică aduce nuanțe de lirism bucolic, formează esența repertoriului

acestui artist solitar. Impresionează fluiditatea desenului sigur, forța conținută și capacitatea de a restitui o categorie și nu neapărat un exemplar anume, caracteristică proprie, de altfel, întregului demers, tinzând către o sinteză nu străină de estetica stampelor extrem-orientale, fără ca formal să intre în această tipologie modelatoare. Confinii săi, într-o familie spirituală și nu de contaminări superficiale, ar putea fi alți pictori ai spațiului ardelean, un Traian Brădean sau un Viorel Mărginean, dar Nicu Stancu își are locul său anume, pe care și-l consolidează cu vădită plăcere a picturii și cu discreție. De unde și certitudinea valorii ce se degajă din travaliul constant, deschis cu luciditate către o rostire acuzat afectivă, grea de semnificații.

UN alt tip de problematică, poate mai neliniștită în esența căutărilor expresive, datorită în parte și tehnicii utilizate, ne propune expoziția lui **CONSTANTIN POPESCU**, de la „Galeriile municipiului”. Acuarelele sale se atestă din gestica scriiturii prin culoare, elementele realității observate se inseră într-un acuzat spațiu al emoției trăite sincer, starea de spirit justifică apariția imaginii și se transmite prin intermediul ei cu un anumit patetism. În aceste decise, lăsând spațiu și pentru imagină dincolo de concretețea reperului propus, descifrăm amintirea unor exemple de referință, printre care un Duffy sau un Arnold, dar cu vizibilă participare personală, ca o voință de stil etalată explicit. Peisajul în cele mai diferite ipostaze — nu lipsește nici cel citadin, încărcat de nostalgie evocatoare — se constituie într-un cimp al investigațiilor și confruntărilor, oferind nu doar modelul ci și suportul intim al iconografiei spațiului alveolar. Artistul preferă notația rapidă, oricum încercată în cazul tehnicilor de apă, dar se pare că ca rezultat din mecanismul raportului cu realitatea receptată avid, sub impresia unui sentiment total și acaparator, ceea ce echivalează nu cu opțiunea stilistică deliberată, ci cu necesitatea interioară irepresibilă. Aflat încă în zona căutării de sine și a complexelor acumulari, artistul se dovedește o personalitate pregnantă, sigură pe mijloace, capabilă să abordeze mari suprafețe și să aprofundeze sensul intim al imaginii ca semn.

Virgil Mocanu

MUZICĂ



„Nimeni nu poate înfăptui ceva care să nu fi fost într-însul dinainte”.

J. W. Goethe

STRANIE această reflecție despre om și puterile lui creatoare, atunci cind fapta evocată este muzică și trece, în timp, ca formă invizibilă; dar cite însușiri naturale ale ființei umane conține tocmai specifică ei corporalitate! Mărturie despre autor în toate felurile ei de a fi confesivă, discursivă, tragică, gentilă, austeră, zburdalnică, arcută în dramcele personalității și ale lumii sau indiferentă la ecoul lor, ascultând numai de voința ordonatoare a structurării materialului sonor, partitura nu trăiește decit în lectura mediatoră capabilă să-i reconstituie spiritul în formă sonoră. Minunea acestor renașteri explică marea noastră fidelitate față de oamenii care ne-au arătat ce este muzica vie.

George Georgescu s-a născut într-un septembrie acum 100 de ani și a plecat definitiv, numai așa înfrînt, într-un alt septembrie în prejama sărbătorii muzicale în lumina căreia înțelegea că nu va mai putea să fie*). Arta sa era dintre acelea care trebuiesc contemplate ca un fenomen personal impunător și ca atare,

*) Născut la 12 septembrie 1887, a înecat din viață la 1 septembrie 1964, cu câteva zile înainte de ediția a III-a a Festivalului internațional „George Enescu”.

Centenar George Georgescu

Își din impasul luptei forțelor vrăjmase, într-o sublimă și pură liniște, profilul personalitatea simfoniorilor după caracterul lor anume plămădit pentru a configura, de la I-a la a IX-a, idilic, eroic, do-lu și tămăduirea, încordarea și pacea, impulsurile fatalității și dirzenia vitalității, viziunea umanistă a naturii, apoteoza dansului și a bucuriei ideale.

În Brahms era superb pentru că, de asemeni, avea în el ca înzestrare intuitivă măsura echilibrului între raționalitate și sentimentalitate, „proprietăți inalienabile” ale romantismului brahmsian. Cu Schubert se întilnea în naivitatea nevoii de a se exprima simplu, fără multe ocolișuri, prin muzică. Richard Strauss îl oferise o materie copioasă de revelații strălucitoare, decorativ încheiate în abundența desfășurărilor de contraste sugestive, captivante, abil legate compo-nistic și orchestral în acele istorii cu personaje prin care compozitorul monologa despre el, ca erou unic, iar dirijorul, înălțându-i mesajul egocentric, primea lauri entuziasmului nostru.

Cine a auzit în concert finalul operei *Walkiria* de Wagner, unde îi este dată orchestrei, în numai 17 minute („Des-părțirea lui Wotan”), misiunea de a cuprinde alături de o voce pătrunzătoare sinteza tetralogiei, cine a ascultat pe George Georgescu manevrînd în majestuoasa simfonie motivele simbol pentru istoria unui neam înfrînt, uriașul avînt inițial după care imagina furia, decepția, mila, amărăciunea, nebuneasca speranță și iluzia fastuoasă a înălțării zidului de flăcări, dar mai ales plînsul iubirii paterne zădărnice, își poate aminti de reliefurile acelei talmăcirii chiar și peste ani, în plin spectacol la Bayreuth. Am regretat că nu l-am ascultat ca dirijor la Operă; trebuie să fi fost admirabil, pentru că știa să minuiască regia suflătoare cu desăvîrșită sufețe.

Emoția cu care se instala în intimitatea operelor alese de el, pentru a-l reprezenta între măștrii baghetei, se răspîndea ca o emanație firească a darului expresivității ce i-a stat, mereu, alături. Cu acest dar realiza și acel organic „împreună” în muzica de concert, unde starea de confort în dialog cu instrumentiștii soliști transforma acompaniamentul într-o virtute a creației dirijorale. Esențială, rară și dificilă particularitate, remarcată de ilustrii parteneri aici și în lu-

mea internațională a muzicii. Astfel, încărcat din propriile resurse, își putea îngădui să readucă în programele Filarmo-nicii lucrările în care se simtea bine. Selecțiile sale rămăneau ferm în aria muzicilor de plenitudine expresivă, fie că baza lor compo-nistică stătea în arhitectura decupată clar a formelor clasice, care con-venea spiritului său ordonat în psihologia germană, fie că întimpinau imagina-ția și patetismul rus (Ceaikovski, Mus-sorgski, Rahmaninov), sau coloristica rafinat senzuală a francezilor. Mare inter-pret al unor pagini din Maurice Ravel, ghicea în monumentalitatea orgii pe Saint-Saens și pe César Franck, gusta pe izo-latul Albert Roussel. Îi erau aproape toate expresiile vitale ale muzicilor naționale: de Falla, Smetana, Kodaly... Citi autori au avut norocul să-și contemple propria muzică așa cum Aram Hacıaturian și-a ascultat *Simfonia a II-a cu clopot* în cea mai copleșitoare versiune a ei? Cite audiții ale *Simfoniei clasice* de Prokofiev îi testau tonicitatea, spontaneitatea, discreția și lirismul, humorul, starea de neoboseală a apetitului pentru succes! În 1920, George Georgescu a înscris în repertoriul său cele două *Rapsodii române* de George Enescu. De atunci, tinăra școală românească l-a avut alături. Frequent, autori care au ilustrat-o cu inteli-gență și farmec, cu idei și profesionalitate i-au stimulat aceeași risipă de har: Enescu, Jora, Andricu, Paul Constantinescu, Drăgoi, Lipatti, Negra, Mendelsohn, Gheorghe Dumitrescu, Ion Dumitrescu...

Nu știu dacă a iubit înregistrările pentru disc. Fără să fie adeptul lor consecvent, precum Ionel Perlea, sau Constan-tin Silvestri, fără să pledeze contra, precum Sergiu Celibidache, imi pare că arta sa rămîne un fenomen al comunicării directe biruitoare, dincolo de conjuncturile care nu l-au obligat să-și impună aven-tura înregistrării, decit în ultimii ani ai gloriei sale. Am încheia cu prea multe omisiuni schița încercată la acest centenar, dacă am uita să mărturisim cit de delectabilă apărea prezența lui George Georgescu la pupitrul. Relaxare sau efort, gesturile stăpînit compuneau în ipostaze ale eleganței perfecte de linie și proporții, trasee armonioase pentru cîntul inspirat orchestrei.

Renașteri de dinăuntru, ale partiturilor interpretate, cu predestinare.

Ada Brumaru

Valorificarea culturii populare

Eseu

DINTRE cărțile privitoare la cultura populară românească apărute în ultima vreme citeva se cer menționate cu precădere. Astfel, Mihai Coman vine cu volumul I al unei necesare sinteze despre **Mitologia românească**. Este o carte erudită, scrisă cum-pănit și cu har, a cărei publicare integrală va duce cu certitudine la mai buna noastră cunoaștere. Vehiculând un material enorm, tratând problemele dintr-o perspectivă contemporană și încercând a surprinde specificul nostru în diversele, lui înfățișări pe acest teren, autorul ne dă o lucrare a cărei lectură e îmbogățitoare. Tot către adâncimile istorice și spirituale ne îndreaptă atenția Ion Pogorilovschii cu volumul privind **Arhetipul expresiei lirice românești**. Mereu la obiect, care e examinat cu detașarea cuvenită și înscris organic în cadrul general al manifestărilor noastre tipice, lucrarea lui Ion Pogorilovschii se impune ca una de referință între cele care încearcă a însuma datele unui sector literar atât de complex. O altă încercare de sinteză și de apropiere a două domenii este cea publicată de Vladimir Trebici și de Ion Ghi-noiu sub titlul **Demografie și etnografie**. Ni se propune, din două direcții de cercetare, pătrunderea sistematică în resor-turile cele mai diverse ale vieții populare, văzută în dinamica ei seculară, atît sub raportul existenței individuale, cît și al celei obștești, relevîndu-se, totodată, avantajele cercetărilor interdisciplinare, aptitudinea lor de a circumscrie mai de-cis fenomenele și a le ierarhiza corespun-zător. E aici o sugestie cu caracter mai general în ce privește abordarea culturii noastre populare, a vieții naționale în di-versele ei forme.

O mențiune se cuvine pentru volumele lui Nicolae Constantinescu, intitulat **Lectura textului folcloric și Relațiile de ru-denie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc**. Orientat în meto-dele mai recente de abordare a fapte-lor, negrăbit, atent la nuanțe, cons-tiincios și informat, autorul propune in-terpretări și idei, căi de pătrundere a diverselor niveluri ale devenirii sociale sau a unor texte (unele acum investigate pentru înția dată mai consistent), sub-liniind mereu preeminența factorului es-tetic, atunci cînd ne referim la literatură.

Dedicată unui domeniu ceva mai re-strins, dar cu o mare importanță în lite-ratura populară, este cartea lui Al. I. Amzulescu despre **Cîntecul nostru bătri-nesc**. Insumînd cercetări efectuate o via-ță de om, lucrarea vine să reliefeze con-vingător bogăția, diversitatea și forța cîntecului bătrînesc, valoarea lui multi-plă pentru cultura românească, influen-țele exercitate asupra celor din jur, di-mensiunile excepționale ale unor produse ale genului, multe dintre ele capodope-re de valoare universală. Una dintre ele, **Toma Alimos**, i-a dedicat Jordan Dăteu o excelentă antologie, prevăzută cu tot apar-atul critic necesar. În fond, corpusuri pe subiecte, cum e cel încercat de Jordan Dăteu, ne-ar trebui pentru fiecare sec-țiune a folclorului nostru. Ele s-ar com-pleta cu cele pe genuri și ne-ar da o mă-sură mai limpede asupra diversității și valorii acestui patrimoniu, a cărui forță artistică, adesea exemplară, se cuvine reliefată ceva mai frecvent și cu argu-mente adecvate. După cum culegerea lui e departe de a putea fi socotită ca în-cheiată. O dovedește, în privința cîntec-ului bătrînesc, bunăoară, volumul de **Balade din Moldova**, publicat recent de

Lucia Berdan în seria „**Caielelor Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei**“ de pe lângă Universitatea din Iași. Avem în față o solidă cercetare monografică în legătură cu destinul acestei specii în toa-tă Moldova și Bucovina, urmată de o antologie insumînd 162 de texte inedite (reprezentînd doar o treime din fondul Arhivei), între care unele neașteptat de închegate artisticeste. Autoarea vine și cu o foarte meticolos întocmită **Bibliografie**, prin care completează investigațiile de această natură ale lui Al. I. Amzulescu pentru întocmirea indicilor baladei româ-nești, ce păreau a fi epuizat domeniul (sînt vreo 150 de trimiteri noi). Viorel Birleanu și Florin Bucescu întregesc cer-ctarea cu un competent capitol de etno-muzicologie, ilustrat cu vreo 50 de melo-dii, prin care se completează imaginea

critic. Aceiași Florin Bucescu și Viorel Birleanu alcătuiesc și pentru acest volum un dens capitol de etnomuzicologie, inso-țit de 106 melodii. Astfel, cele șapte vo-lume publicate pînă acum de colectivul iesean (din păcate, numai prin multigra-fiere) constituie repere hotărîtoare în cercetarea folclorului din respectivul pe-rimetru, la a cărui epuizare se tinde sis-tematic. Cînd vor apărea volumele pu-se la cale de specialiștii clujești, cunoaș-terea spiritualității noastre va înregistra pași remarcabili, iar **Colectia națională de folclor**, la elaborarea căreia se lucrează, va avea temeuri încă mai cuprinză-toare.

O ultimă lucrare, apărută în cadrul acesteia din urmă, este **Cîntecul de lea-găn de Ghizela Sulițeanu** (Editura Mu-zicală, 1986, 910 p.). Masivă, reprezen-tînd cercetări de teren, bibliotecă și arhi-

logiei de **Ghicitori**, alcătuită cu pricepere de Radu Niculescu, vine să atragă aten-ția asupra valorii și farmecului acestora. Secțiunea culegerilor de folclor pe orovinci s-a îmbogățit, pentru compartimen-tul **Folclor din Oltenia și Muntenia** (ajuns astfel la vol. IX), cu o culegere de **Basmе populare românești**, întocmită conștiincios de Mihail M. Robea, care a făcut serioase cercetări în zona Vilsanu-lui argeșean, ale căror rezultate se con-cretizează parțial în prezentul volum — atestat convingător al existenței contem-porane, a acestui sector al literaturii noastre populare. Cu **Poezii populare din Transilvania**, culese de Vasile Oarcea și Ion Apostol Popescu (cu o prefață de Ioan Șerb, pentru secțiunea primului culegă-tor) și mai ales prin editarea de către Ioan și Maria Cuceu a **Poveștilor populare din Transilvania**, culese de Ioan Micu Moldovan prin elevii școlilor din Blaj între 1863 și 1868 (competent prefațată de Ovidiu Birlea), spațiul folcloric respectiv e din ce în ce mai bine cunoscut.

Între edițiile critice ale marilor culegeri din trecut mai trebuie menționate neapă-rat citeva. Una e cea de **Povești din Tran-silvania** a lui Ion Pop Reteganul, pusă cu devotament în circulație de Vasile Netea, cu întreg aparatul cuvenit. Cealaltă este a lui C. Rădulescu-Codin, a cărei bogăție ne-o relevă Ioan și Florica Șerb. Volumul I al culegerii, pre-văzută și cu 50 de arii populare, cuprinde poezie culeasă de acest harnic cercetă-tor. Cei doi editori anuntă încă două vo-lume, prin care imaginea lui C. Rădu-lescu-Codin se va modifica substanțial în ochii publicului și al specialiștilor. De remarcate studiul introductiv al lui Dan Simonescu la această culegere, care se impune ca un monument al literaturii noastre. Tot așa, ediția de **Basmе popu-lare românești** ale lui Simeon Florea Ma-rian deschide o nouă fereastră spre co-lectia celui mare folclorist bucovinean, asupra căruia Paul Leu, actualul îngrijitor, se apleacă de mai multă vreme. Ori-cum, timpul editării critice integrale a operei sale pare a se fi apropiat. De re-marcate și temeinica monografie pe care i-a dedicat-o recent marele folclorist și etnograf Mircea Fotea. De asemenea, cu-legerea cu studii ale lui Adrian Fochi, **Valori ale culturii populare românești**, vol. I, ediție de Rodica Fochi, introducerea și tabel cronologic de Jordan Dăteu, ori eseu lui Horia Bădescu despre **Meșterul Manole sau imanența tragicului** vin să lumineze din diverse unghiuri existența românească populară, specificul și forța artei pe care o generează.

LA capitolul instrumentelor de lucru specializate, căci, altfel, toate cele amintite mai sus sînt și instrumente de lucru, ar tre-bui menționată apariția volumului II al **Indexului motivic și tipologic** (literele D-H, 670 p.) al **Liricii de dragoste** (Edu-tura Academiei), lucrare pe cît de utilă, pe atît de greu de realizat, dar pe care cele două perseverente cercetătoare, Sa-bina Ispas și Doina Truță, par decise a o duce la bun sfîrșit, oferindu-ne un mij-loc de orientare eficient în stufărisul acestei părți a liricii noastre. Ilustrat cu texte reprezentative rezultate din cerce-tări amănunțite, sprijinit pe o bibliogra-fie sondată în profunzime și pe investi-gații asidue de teren și de arhivă, indexul este o operă și un instrument de lucru cu efecte de durată. Aceluiași sector se cuvine înscrisă și lucrarea lui Gabriel Gheorghe — **Proverbele românești și pro-verbele lumii romanice**. Străbătînd un noian de texte (au fost publicate aproape 120 000 de proverbe românești, unele cu mai multe zeci de variante), Gabriel Gheorghe a selectat 360 de parimiti tip, pe care le-a comparat cu versiunile lor (cînd există) din celelalte limbi romanice, reliefind, atît direct, cît și printr-un amplu studiu, originalitatea, specificul și diversitatea, forța artistică a celor de ia noi. Este o lucrare a unui învățat, re-reflectînd și inevitabile eclectisme și pa-timi, dar mai cu seamă bucuria înlătu-rării erorilor, a afirmațiilor neconvîngă-toare sau supraviețuind împotriva reali-tăților, în locul cărora autorul constru-ieste cu încredere și competență.

Ar mai trebui menționată măcar global îmbogățirea arhivelor de specialitate, apariția în diverse periodice a unor stu-dii și articole, ramificarea cercetărilor și în general un plus de comprehensiune asupra acestui enorm patrimoniu al spi-ritualității noastre. Un semn îmbucură-tor în această direcție îl constituie inte-grarea tot mai substanțială a valorilor sale în cele mai diverse forme de cerce-tare și generalizare asupra culturii rō-mâne. De la implicarea sa în studiile de istorie literară, muzicală, de arhitectură și estetică, la cele istorice, de medicină sau demografie, lingvistică și literatură comparată și pînă la transfigurarea unor teme, motive și subiecte în creația artis-tică, e un proces multiform și viguros, stimulator pentru punerea cît mai com-plexă în valoare a culturii populare românești.

George Muntean



VIRGIL MOISE : Spre Valea Oltului (Galeria „Orizont”)

textelor literare și cele afirmate în res-pectivă exegeze.

Tot de la Iași vine o altă lucrare, a lui Ion H. Ciubotaru (organizatorul cer-cetărilor, al amintitei Arhive și al Caie-telor ei), despre **Folclorul obiceiurilor fa-miliale din Moldova**, din care se retin aici cîntecul funerar sau despre **marea trecere**. Ca și în cazul **Baladei**, s-au se-lectat din Arhivă numai piesele cele mai reprezentative (234, la număr, toate in-edite). Autorul își însoțește corpusul de texte cu o introducere amplă, la obiect și plină de sugestii, o adevărată radiogra-fie a domeniului, ce va rămîne pentru multă vreme un punct de referință. Ală-turi de cele 300 de trimiteri ale introdu-cerii, trebuie menționată bibliografia de la capitolul de variante, vizînd întreaga Moldovă și Bucovina, ca și restul țării, ceea ce înlesnește integrarea textelor din antologie în spațiul românesc în an-samblul său. (I-as semnala eruditului cercetător, între alte scăpări vitregitoare, măcar volumul **Folclor din Suceava**, 1959, în care sînt și o seamă de bocete din re-giune.) Foarte util **indicele de motive** (127 de poziții), ca și restul aparatului

vă de mai multe decenii, cartea încearcă a clarifica din cele mai diverse unghiuri (poetic, muzical, funcțional etc.) modul de existență al acestei entități a culturii populare. E înția dată la noi și chiar pe plan internațional cînd se produce un studiu de asemenea dimensiuni, luminînd sub citeva aspecte chipul insuși de apar-itiție și dăinuire a fenomenului artistic în general. Iar propunerile de clasificare conținute aici vor înlesni inserierea a-decvată a acestui sector în cataloagele tipologice internaționale, vîdîndu-se și pe o asemenea cale bogăția, diversitatea vechimea și specificul culturii noastre. Cînd va apare și volumul următor, des-tinat categoriei cîntecului de joacă (in-titulat sugestiv de autoare, **Merge mița pe perete**), secțiunea folclorului copiilor și pentru copii va fi revelator pusă în valoare.

DINTRE edițiile critice pe genuri se cuvine relevată apariția vo-lumului II al **Snoavei populare românești**, întocmit de Sabina Cornelia Stroescu, cea mai bună cunoscă-toare a acestui sector, numai în aparentă marginal. Tot astfel, ediția a II-a a anto-



M. Blecher și confrății săi

hensiv de la revista „Vreame“ :
Roman, Str. Costache Morțun, 4, 16
martie 1936,
Stimate domnule Pompiliu Constanti-
nescu,
Cu mare și profundă emoție am citit
în „Vreame“ de săptămîna aceasta cro-
nica dumneavoastră în care vorbiți atît
de elogios despre cartea mea. Cînd ase-
menea aprecieri sînt susținute de fine
intuiții și explicări, așa cum ați făcut
[umnea]vo[as]tră, atunci publicarea
cărții mele capătă pentru mine adevă-
ratul ei sens. Vă mulțumesc mult și în
același timp vă mulțumesc pentru în-
crederea ce mi-ați arătat-o întotdeauna
cu prilejul colaborărilor la „Vreame“.
Vă rog credeți în sentimentele mele de
perfectă considerație.

M. Blecher
Roman, str. Costache Morțun, 4, 27 ia-
nuarie 1937,

Stimate domnule Pompiliu Constanti-
nescu,
Cu mare întîrziere vă scriu aceste rîn-
duri, pentru a vă spune emoția și bucu-
ria imensă ce mi le-a adus cronica
[umnea]vo[as]tră atît de înțelegătoare.
Tot ce-ați spus acolo a avut un vibrant
ecou în cele mai adînci regiuni sufletești
ale mele. Imi pare bine că efortul meu a
prezentat pentru [umnea]vo[as]tră a-

țita interes. Vă mărturisesc că sînt
foarte sensibil la mărturiile pe care le
suscită cărțile mele, dar mai cu seamă
la acelea de calitate și conștiinciozita-
tea de riguros examen literar ca ale
[umnea]vo[as]tră. Zilele acestea am
avut citeva amărăciuni și supărări, cu
totul în afară de literatură, care, pînă
astăzi, m-au împiedicat să vă scriu.
Încă o dată, ertați-mi această întîrzie-
re și vă rog credeți în sentimentele cor-
diale ce vă păstrez,
M. Blecher.

Se impun unele precizări. Elaborate
într-un stil deloc convențional, cele două
scrisori, sînt generate de recenzii pe
care le-a făcut Pompiliu Constantinescu
cărților sale: *Intimplări în realitatea
imediată* în „Vreame“, 9, nr. 429, 15
martie 1936, p. 11, și *Inimi cicatrizate* în
„Vreame“, 10, nr. 471, 17 ianuarie 1937,
p. 4. Cronicile sînt judicioase și obiecti-
ve. Se relevă noutatea prozei lui M.
Blecher. Cit privește colaborarea lui M.
Blecher la revista „Vreame“, mențio-
năm că numele său se întîlnește de șase
ori în intervalul 1934—1936. Aceste mi-
sive cer dreptul de intrare într-un cor-
pus de documente de istorie literară.

Nicolae Scurtu

LUI Șașa Pană îi revine meritul de
a fi adunat o parte din correspon-
dența lui M. Blecher în car-
tea **Vizuina luminată** [Bucu-
rești], Editura Cartea Românească,
[1971], p. 313—327. Dintr-o însemnare a
sa, aflăm că literatură epistolară a
celui ce a scris *Inimi cicatrizate* e
„vastă“ și că „o încercare de stringere
a ei ar fi necesară“. Între timp, în pagi-
nile revistei „Manuscriptum“, Lucia De-
metrius și Mircea Handoca au publicat
misive ce aparțin insolitului prozator. De
curînd doamna Constanța Constantinescu,
soția și editoarea operei lui Pompiliu
Constantinescu, ne-a semnalat existența
a două scrisori ale lui M. Blecher tri-
mise criticului atît de onest și compre-



„Leul de aur”: La revedere, băieți de Louis Malle



Ermanno Olmi, Lunga vita alla Signora! — „Leul de argint” (la o repetiție cu actori)

eneția '87. Festivalul internațional al filmului

BELLISSIMA



(dar sub pavilion american) cu **Atlantic City**.

1944, Fontainbleau, iarnă, frig, foame, sărăcie cruntă, atmosfera unui colegiu aparent ferit de ororile războiului. Julien, personaj de sorginte autobiografică („Aveam 11 ani”, își amintește Malle. „Dimineața aceea de ianuarie mă urmărește de o viață, e poate la rădăcina vocației mele pentru cinema”) și prietenia lui cu un coleg nou, adus în colegiu, sub nume fals, de un director care încearcă să salveze de holocaust trei copii evrei. Acea obsedantă dimineață de ianuarie înseamnă năvala Gestapoului în curtea colegiului. Sub ochii măriți de spaimă ai elevilor strinși în curte, noii colegi și salvatorul lor sint ridicăți. „La revedere, băieți...” Toți patru aveau să piară în deportare. De la o „amintire personală” la imaginea emblematică a unei tragedii a istoriei. „Prima mea prietenie distrusă brutal și descoperirea absurdității lumii adulte, cu violența și prejudecățile ei”, explică Malle; „Filmul meu rămâne în actualitate atita timp cit nedreptatea și rasismul continuă să existe”. Greu de uitat un moment din timpul filmărilor — povestit de cineva din echipă: apariția pe platou a unei femei bătrine cu o privire aburită de tristețe și care, conștient, reușește să se prezinte: e sora celui prieten dispărut și singura supraviețuitoare a familiei. A venit pentru că a vrut să-l vadă pe interpretul fratelui ei: „E bine... Dar nu seamănă deloc cu frățiorul meu. El avea ochii albaștri, de un albastru...”

Simplitate, emoție, sinceritate, o desăvirșită naturalețe în jocul actorilor copii, un ecleraj pal, difuz, ritmul suplu al unui cinema mai apropiat de muzică decât de pictură... Filmul semnifică o dublă întoarcere a lui Malle: la 55 de ani, după un deceniu în S.U.A., întoarcerea la Franța; reinnodarea filmografiei din punctul Lacombe Lucien (1974), întoarcerea la universul și la traumele copilăriei, pe lungimea de undă a unei afinități omagiale: Jean Vigo și Truffaut.

În absența regizorului, interpretii celor doi băieți prieteni au urcat pe scenă ca să preia „Leul”, iar Mankiewicz, în calitate de vechi prieten al lui Malle, a dat citire unei telegramme trimise de premiant

din Colorado, care se încheia cu urarea: „Lunga vita alla Mostra!”. Viață lungă Mostrei! Urarea nu se leagă de antecedentele accidentate ale ediției '87, ci de cu totul altceva. Cu îngăduința unei interpretări strict personale, aș spune că, fără riscul unei probe de psihanaliză vulgară, poți să bănuiești că prin acea urare el, Malle, „Leul de aur”, trădează — ori sugerează cu bună știință? — faptul că recunoaște... superioritatea „Leului de argint”!

Lunga vita alla Signora! sună titlul filmului lui Ermanno Olmi, distins cu „Leul de argint” (ex aequo cu Maurice de James Ivory, după romanul lui E.M. Forster scris în 1913 și publicat postum, abia în anii '70, un film în prelungirea stilistică a Bostonienilor și a Camerei cu vedere, dar fără strălucirea acestuia din urmă. Pentru rolurile din Maurice, au împărțit Premiul de interpretare masculină James Wilby și Hugh Grant. O noutate: următorul film al lui Ivory renunță, în fine, la cadrul unui timp trecut și la contextul de producție britanic, ca să fie „o poveste de actualitate, în haosul unei metropole: New-York-ul”. Inchiuzind lunga paranteză și revenind la Lunga vita... Dacă filmul lui Malle prezintă ceea ce se înțelege printr-un „film foarte bun”, construit cu măiestrie profesională, dar fără un prea mare grad de noutate, filmul lui Olmi are forța de șoc și prospețimea capodoperei. Șase adolescenți patru „garçon” și două „piccolite” — elevi la o școală „de specialitate”, — sint fericiții aleși să-și facă debutul în meserie în condiții de mare lux, într-un hotel dintr-un castel medieval, servind la o masă fastuoasă. Aproape tot filmul se va invirti în jurul acestei mese mari, bleu ciel, în formă de potocovă, la care o misterioasă și puternică Signora a invitat un număr (fix) de importante personalități. Cu actori în majoritate neprofesioniști, cu un dialog extrem de concentrat, numai din filmare și din montaj, dintr-o suită de detalii semnificative, de priviri și de gesturi infinitezimale, de crochiuri psihologice, filmul reușește o fascinantă orchestrare de momente antologice: instructajul profesional făcut

elevilor de maștri locali, ca un balet sau ca un ritual secret, pretențios și sever; sosirea și așezarea în spațiu a invitaților, în funcție de o ordine adine prestabilită; apariția Signorei, ca un cadavru viu sau ca însăși Moartea, cu urțenia decrepită ascunsă de un vâl negru, o Signora care nici o clipă nu va avea glas și va transmite totul în șoaptă la urechea unui „interpret”, o Signora care nu va minca nimic, ci doar își va îngheța din privire invitații și va sorbi un strop de șampanie cu un pai de aur strecurat îndărătul vălului negru; un meniu pe bază de grotțești „amfibii”, culminând cu un imens, felinian monstru marin... Grație și teroare, pe „Tafelmusik” de Telemann. Personajului principal — unul din puștii sortiți să servească la masă, o figură pură, o licărire timidă sub ochelarii de băiat cuminte — totul îi apare pină la urmă atât de înspăimântător și de hidos, încât, după o goană disperată prin labirintul „castelului”, evadează printr-o ușă secretă din pivniță, lângă care, ultimul lui gest, eliberator, își smulge și-și azvirle de la gît papillonul alb, scrobît. Fără să fi înțeles de ce, la începutul filmului puștii zărise lângă aceeași ușă un alt papillon, învechit, prăfuit, vestigiul unei alte evadări, din alt timp, de la altă cină a aceeași Signore... Un film cu tensiunea unui polișt și cu anvergura filosofică a unei parabole a Puterii. Pentru autorul Arborelui cu saboți, noul titlu marchează, după patru ani de tăcere, revenirea la cinema și la viață, învingerea unei paralizii care l-a ținut la pat vreme îndelungată. În acest context, pentru Olmi, filmul a însemnat o exorcizare a morții, înțelegă că o viață aparentă, aridă și artificializată, mortificată de renunțarea la bucuria jocului și la spiritul copilăriei „ca expresie absolută a libertății”.

Lunga vita alla Signora, mai ales în prima parte, trimite, prin tensiunea vizualizării filmice, la Balul lui Ettore Scola. „Poate de aceea e și partea din film pe care o prefer”, îmi răspunde, într-o convorbire, Ettore Scola, venit la Lido di Venezia printre altele și ca să susțină „o grevă istorică a celor care lucrează în cinematografia italiană, ce-

BELLISSIMA. filmul lui Visconti din '51, a intrat și el în repertoriul Mostrei venețiene, încheiată triumfal acum câteva zile. Și neralul della Rovere, și La Dolce a și Desertul tătarilor, și alte titluri sice din istoria filmului italian au at — și, de multe ori, au handicapat a eclipsat filmele din concurs — în retrospectivă specială, omagiind sta recent implinită de Cinesittă: o tătate de secol. Sărbătorita a venit la tival cu un decor pe măsura evenimentului: un fel de piațetă istorică, înafă de vreme, de un ireproșabil ct al realului. Un studio construit în a Casinoului, gata parcă de filmare, joc de perspective și de lumini, cu rate de produs ploaie, vint, ninsoare, peste toate, revărsindu-se nostalgice, uri de muzică din filme celebre. Efec-special: magia cinematografului rizind — chiar dacă pentru o fracțiune secundă, — cu magia Veneției. Aerul mfal al festivității de închidere de la azzo del Cinema viza nu alt nivelul sine (de altfel ridicat) al celei de-a a ediții a Mostrei, cit supraviețuirea Se pare că obscure conflicte de ordin nistrativ, legate de încheierea man-ului fostului director al Mostrei, Gian gi Rondi, și de găsirea cu greu, în ma clipă, a unei soluții noi, în perma criticului Guglielmo Biraghi, au serios în pericol existența festivalu- într-un anumit moment chiar „dat părut”.

Mostra a murit, trăiască Mostra! Noua ție s-a distins tocmai prin continui- e: același interes prioritar și ultraser- iv față de filmul de autor, aceeași biție de a include — în concurs și în ră de concurs, — cele mai reprezen- ve filme noi de pe glob. aceeași sen- te de preaplin cultural. O ediție cal- și minufios organizată, fără sechele bile din pregătirea contra-cronome- Nu degeaba „noi, italienii, sintem noscuți navigatori și improvizzatori”, mește serios prezentatorul ceremoniei premiere, înainte de a-l da cuvintul tei Papas, președinta mult discuta- ai juriu, compus de astă dată exclu- din oameni de cinema relativ tineri, e deosebire de „interdisciplinaritatea” „gerontofilia” juriilor de la edițiile cute.

Leul de aur”: Louis Malle, pentru revedere băieți! Intimplarea face ca teia oară consecutiv (după Agnès Var- și Eric Rohmer) „Leul” să-i revină Franței, și tot unul regizor francez, e l-a mai capturat o dată, în 1980,



Încă o dată Eliot Ness pe urmele lui Al Capone (Kevin Costner și Robert de Niro în Incorruptibili) La 95 de ani Charles Vanel continuă să joace (Dacă soarele nu revine de Claude Goretta).



O familie intrată în istoria filmului: tatăl — John Huston, fiul — Tony Huston și fiica — Anjelica Huston pe platoul ultimului lor film.

rind o nouă reglementare a statului cultural al cinematografului, mai ales în raporturile cu televiziunea și cu rețeaua de distribuție... „Și lui Olmi Băiatul i-a plăcut mult”, adaugă Scola, „mi-a spus-o chiar el...” Demn de amintit, în acest sens, e un gând al lui Bertolucci rostit într-un documentar despre filmul pe care tocmai l-a încheiat (o superproducție filmată la Beijing, despre „ultimul împărat” — așa se și cheamă filmul — al Chinei): „Datorez o mulțime de lucruri unei mulțimi de regișori. Toate filmele se leagă între ele. Istoria cinematografului e o istorie a influențelor reciproce continue...”

Olmi fiind absent, pregătind la Paris următorul film (prima lui ecranizare, după un roman al lui Joseph Roth), „Leul de argint” s-a prezentat să-l ridicie băiatul din rolul principal, care li s-a alăturat, pe scenă, copiilor lui Malle. Și în Malle, și în Olmi, și în Comencini, cu Băiatul din Calabria (povestea unui copil dintr-un sătuc pitoresc și sărac, căruia cel mai mult pe lumea asta îi place să alege, și în ciuda împotrivirii violente a unui tată mărginit, o face, reușind să ajungă campion cu ajutorul unui antrenor schiop din naștere — Gian Maria Volonte —, tot numai „cuore”), și în două filme sovietice (Moțul — premiul FIPRESCI, povestea cu iz neorealistic a unui copil care ajunge să fure ca să-și salveze fratele, și Pljumb — premiul special al Republicii — fabula unui mic fanatic al dreptății absolute), și în multe alte filme ale Mostrei descoperi o sumă impresionantă de personaje fragede și o temă centrală: tema copilăriei într-o lume „ne bună, ne bună, ne bună”, tema inocenței intrând sau neintrând în mrejele corupției, falsului, compromisului, tema caudorii ca unică șansă a unei adevărate viețuiri sau supraviețuiri.

MOSTRA '87 a fost dominată de virsitate contrastantă: relieful acelor foarte tinere siluete, alături de relieful unor uriași bătrâni, dintre cei care „au făcut istoria” (filmului). Charles Vanel, prezent la Festival, la cei 85 de ani ai lui (și 75 de meserie) pregătind un nou rol. Sau Joseph Mankiewicz, distins cu un „Leu de aur” pentru carieră și omagiat printr-o „Retrospectivă completă”. Dar mai ales John Huston. Se stinsese de cinci zile cind festivalul a avut revelația ultimului său film, *The Dead*, după nuvela care încheie *Oameni din Dublin*. „Joyce rămâne scriitorul care a avut cea mai mare influență asupra vieții mele”, spunea Huston. *The Dead* înseamnă unul dintre cele mai frumoase lucruri scrise vreodată în limba engleză... O realitate cotidiană irlandeză din iarna lui 1904, cu umorul, cu ridicolul, cu farmecul ei inimitabil, o tradițională intilnire și „serată muzicală” în casa unor bătrâne mătuși, răcolirea neașteptată, în sufletul unei tinere femei, a unor sfîșietoare aduceri aminte, zăpada care se așterne „și peste vii și peste morți” — totul ținând undeva departe, spre o nostalgie dureros de dulce, spre sugerarea unui sens etern al lucrurilor și al sufletelor... Într-un „film al filmului” înregistrat pe platou, îl vezi pe Huston lucrînd împreună cu copiii de care se declară întotdeauna mindru, Tony, autorul scenariului, și Anjelica, interpreta principală, vezi scaunul cu rotile, vezi tuburile de oxigen, vezi un om, cum însuși o spune, „pe cale să moară”, și nu poți să nu te înclini vrăjit în fața „naturii ferice”, a puterii și liniștii suverane cu care a continuat, pînă în ultima clipă, să iubească viața și oamenii, deci să facă cinema. Ca un personaj dintr-un film al Mostrei, Huston și-a dat ultima suflare murmurînd: „People are wonderful...”

Prin cele mai bune filme ale ei, Mostra a reușit să facă demonstrația nepuizabilelor resurse de originalitate ale scriiturii cinematografice. N-au lipsit, firește, nici rateurile spectaculoase, (de pildă *Vrăjitoarele din Eastwick*, nepotrivitul film de închidere, un cine-kitsch maltratîndu-l pe John Updike), n-au lipsit nici filmele de umplutură, („Săptămîna criticii” a avut o selecție de-a dreptul precară), dar — important de semnalat — chiar și în eșecurile sau în peliculele de serie care au reușit să fie

admise în festival, descoperi un punct de referință comun: interesul pentru adevărul actualității și experienței istorice al lumii din care provine filmul. Și în cel indian, și în cel libanez, și în cel australian, și în cel japonez, valențele artistice, de multe ori slabe, au fost compensate de puternice valențe documentare, eliberînd imaginea pregnantă a unui anumit specific local.

MOSTRA a pus în evidență și o simpatomă accelerare a schimbului între filmul „de artă” și filmul „de public”. De pildă, *Incoruptibili* lui Brian de Palma, pe un scenariu de David Mamet (dramaturg scăpărat, Premiul Pulitzer '84 pentru cel mai bun text dramatic, comedia *Glengarry Glen Ross*) sau *House of Games*, debutul în regie, la 40 de ani, al aceluiași David Mamet. Cele două filme au marcat recordul de public al Mostrei, dar au cucerit fără rezerve și critica, prin imaginația și subtilitatea cu care mașinăria filmului „bino-făcut” a știut să se pună în slujba rafinementului și culturii cinematografice. Un singur exemplu: din ce credeți că citează regizorul noilor *Incoruptibili* într-o secvență care ar fi putut fi una de rutină, un simplu schimb de focuri într-o gară din Chicago? N-o să ghiciți: din *Crucișătorul Potemkin*!, din celebrul moment al căruciorului alunecînd pe scară... Lentonarea pozată, „genul plicticos” căzut în manierism, chiar venind de la autori consacrați (Tanner, Govetta, Iancso) nu mai „în” nici la public, nici la critică. Exigențele actuale față de timpul cinematografic par să trimită la o statuie a lui Dali (prezent acum la Venetia într-o amplă expoziție): un ecașornic scurgîndu-se molatec, dar prins de spatele unui armăsar în galop...

Ar fi nedrept să te referi la Mostra fără să amintești și de citiva excelenți critici de film, campionii celor peste 1500 de jurnaliști acreditați: Giovanni Grazzini (în care am descoperit un iubitor al limbii române și al lui Arghezi, din care a și tradus în „Corriere della sera”, Tullio Kezich în „La Repubblica”, I. mo Micicchi în „Avanti!”, Callisto Cosulich în „Paese sera”... O presă de cinema vie, directă, ironică, dar care, oricît de neiertătoare s-ar fi arătat pe traseu, nu uită, în final, să amintească și să proclame un adevăr de fond: „Mostra onorează Venetia, Italia, Europa...”

Cu experiența ei de „cel mai vechi festival de film din lume”, Mostra a ajunsă să se cunoască și să se caracterizeze perfect pe ea însăși; citești scris mare pe un afiș de pe Lido: „Narcisista? Si, ma con intelligenza!”.

Eugenia Vodă



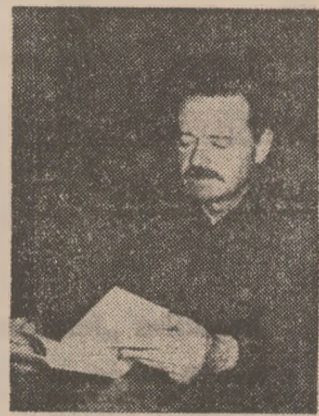
„Leul de argint” (ex aequo): Maurice de James Ivory.

Jean JOUBERT

LA „Serile de Poezie” de la Struga (Macedonia — Iugoslavia), ediția 1986, l-am cunoscut pe Jean Joubert, unul din scriitorii importanți din Franța de azi.

De loc din Châlette-sur-Loing (Loiret), dar statornicit de mai bine de douăzeci și cinci de ani în Teyran (Languedoc), profesor la Universitatea „Paul Valéry” din Montpellier — nume cu adînci ecouri sentimentale și literare în istoria relațiilor culturale mai vechi și mai noi dintre francezi și români —, Jean Joubert are în urma sa o activitate de creație literară bogată și diversă. Poet și prozator, precum și autor de cărți pentru copii, el se dăruie acestor genuri cu aceeași bucurie creatoare, fiind adine incredințat că literatura este un mijloc superior de înobilare a omului prin adevărul și puterea „frumosului esențial”, cum spune el însuși într-o poemă.

Cunoscîndu-l mai ales ca poet (dintre cele aproape douăzeci de culegeri de versuri notez aci, selectiv: *Les lignes de la main* — 1955, *Poemes d'absence* — 1959, *Campagnes secretes* — 1963, *Oniriques* — 1965, *Corps desarmé à la merci des arbres* — 1965, *La souterraine* — 1972, *J'ai vu dans l'eau ta bouche mouillée de larmes* — 1973, *Le chasseur de Sylvas*, precedate de *Campagnes secretes* — 1974, *Les poemes* (1955—1975), volum selectiv distins cu prestigiosul „Premiu Mallarmé” — 1977, *Cinquante toiles pour un espace blanc* — 1982, *Les vingt-cinq heures du jour* — 1987), citindu-i cu emoție și incintare citeva din cărțile numite mai sus, găsește întemeiate considerațiile critice care-l situează în prim-planul liricii franceze contemporane. Îmbinînd armonios talentul de excepție cu o cultură poetică de aleasă ținută, Jean Joubert se definește ca un modern în descendența marilor poeți post-romantici — Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry — posedînd acut și posedat fiind de sentimentul timpului, exprimîndu-l cu demnitate în ceea ce acesta are mai definitiv. Observator fin al lumii văzute și a celei nevăzute, implicîndu-se cu acuitate în eul naturii umane, trăindu-i esențial tragismul, Joubert îl exprimă cu acea limpidi-



tate a ascunsului, cu acea destăinuire a lăinii care rămîne și care asigură poeziei spiritul dănuitor, acel inferles mereu ne-nțeles. Și acest lucru este posibil întrucît el așează chipul omului în miezul lumii sale de gânduri, miez pe care-l ivesțe nu o dată în imagini memorabile, de la iubire cu toate ipostazele acesteia pînă la marile întrebări existențiale cu privire la trecerea și ne-trecerea noastră.

Jean Joubert este însă și un remarcabil prozator, romanele sale: *Les neiges de juillet* — 1963, *La forêt blanche* — 1969, *Un bon sauvage* — 1972, *L'Homme de sable* — 1975, distins cu „Premiu Renaudot”, *Les sables rouges* — 1979, *Le lézard grec* — 1984, contribuînd în aceeași măsură cu poezia la împlinirea gloriei sale literare. La aceste titluri mai trebuie adăugate volumele: *Le sphinx et autres recits* — 1979 (nuvele), *Le voyage à Poudrenville* — 1977, *Hibou blanc et souris bleue* — 1978, *Mystère à Pampouch* — 1982, *Histoires de la forêt profonde* — 1984, etc. toate adresate micilor cititori. Așadar, un scriitor cu preocupări multiple care, exprimate într-un stil modern, constituie tot alicea răspunsuri pentru cei care caută adevărul și fructele acestuia în creațiile spiritului uman.

Portretul artistului

Stînd jos, firav, cu picioarele încrucișate acest punct, acest aproape nimic, este totuși un om care fumează, meditează scrie. Împrejur nisipul este intunecat: mica — rocă vinată — se măruntă mereu.

În vijeliosul torent, cădere în cădere, zboară păstrăvul; sălcii pitice își agită pletele; umbrele ard muntele de unde se aud

tălăngile oilor chemîndu-se. Peste virfuri vestitorii sosînd răspîndesc mistere și minuni, stele nevăzute — frumoasele femei pierite —

călătoresc în infinitul albăstrii călătoresc.

Inchide ochii, interioară oglindă, și în noaptea-ți foarte umit măsoară bucuria: ofrandă a inchipuirii.

În spatele ușii

Și dacă în spatele acestei uși unde aștepti cu atîta răbdare răsfoind reviste pline de crime și de surisuri...

(Tinăra femeie își pilește unghiile roșii: va veni, nu va întîrzia, nu te neliniști! apoi, inosomurată, vorbește la telefon, în timp ce, prin geam, tu privești un migdal înflorit)

și dacă înapoia acestei uși a cărei vopsea se cojește încet și al cărei lemn pe nesimțite se lasă pradă cariilor

(Te va chema, liniștește-te, ai răbdare! Și, iată, părul său e aproape cărunț, riduri în jurul ochilor se adîncesc, ori poate-i doar o părere din cauza acestei lumii cenușii de iarnă cînd scheletic arborele se zguduie-n ratale)

ah! și dacă în spatele acestei uși unde tu aștepti de atîtea ore, de atîtea luni,

de ani de zile, poate, dacă înapoia acestei uși nu-i, totuși, nimeni.

Melusina

Lui Michel Casem

„Nu mă-ntraba nu căuta, zise ea, în spatele chipului meu alt chip se află și încă altul și altul pînă acolo unde lumina se descompune, unde apasă și urlă o noapte pe care o știu. Pe cel ce-l purtăm în adîncul trupului, copilul pămîntului dinainte de pămînt, pe cel niciodată născut, mereu trăind grehînd în mocirla mișcătoare și neagră

Ignoră-l! Nu-mi asculta strigătele cînd luna singerează-n fereastră, nu-mi asculta visurile. Fiîndcă mă iubesti

cu mina ta acoperă-mi gura, îndepărtează-mi durerea. O apă adîncă primește răsfîngerea, făcîndu-se oglindă

arătîndu-l pe cel care trebuie să trăiască orb în uitare: singuru-mi chip pentru lumea care se duce închide ochii și cu virful degetelor citește-mi buzele, această clipă citește-mi-o. Numai așa vom avea grădini, bucurii, copii, eu nelînd pentru tine

decît corabia spre infrumusețare.” Dar, el, iubitul, mereu mai oplecat asupra oglinzii, alunecînd, căzu în spaimă. Totdeauna o iubise chiar așa plină de umbră, ci acum Melusina, cu-n înalt vuiet de aripi, cu un țipăt de uluire, aproape bucurosu, i s-a smuls, zburînd printre turnuri.

Prezentare și traducere de Radu Cărneci

Impotriva „fenomenului subcultural”

● Deosebit de interesante sînt, în ultimele două săptămîni, articolele difuzate de mai multe ziare și reviste din S.U.A., relatînd desfășurarea, adeseori dramatică, a proceselor pe care grupuri de cetățeni sau municipalități americane le-au intentat pentru a obține „ridicarea de pe soclurile respective și mutarea lor cît mai departe a unor sculpturi pe care orice privitor le poate înțelege ca fiind o insultă la adresa bunului simț, amorale, expresie a fenomenului subcultural, incitătoare la violență, provocatoare de depresiune psihică”.

Consiliul artistic al Statului Colorado, spre exemplu, dorește mutarea imediată a sculpturii-fintină realizată de Andrew Leicester (39 de ani, originar din Minnesota) pentru Penitenciarul de stat din Canon City: o imagine într-adevăr grotescă, înspăimîntătoare, a unui om aplecat în patru labe din gura căruia se varsă un mic firicel de apă... Imagine completată de prezența unei cu adevărat depresive psihic „statuie gigant a unei dansatoare de flamenco însărcinată”, capodoperă de prost gust, după cum spun cei care au privit-o... „Depresiv și idiot”: în a-

Premiul Jalisco

● Unul dintre cele mai importante premii ce marchează prezența excepțională a unui artist în viața culturală mexicană, premiul Jalisco, a fost decernat duminică pictorului Juan Soriano „pentru valoarea deose-

cești termeni este caracterizată și opera sculptorului Richard Serra aflată în Federal Plaza din New York în raportul pe care Comitetul de stat american pentru administrație publică l-a efectuat în vederea mutării acestei „opere de artă”, considerată a nu fi altceva decît „un amenințator și masiv zid de otel în centrul orașului”. De altfel, operele lui Serra (avînd toate același aer amenințator și morbid) au avut o soartă asemănătoare și în alte orașe americane. La St. Louis, spre exemplu, primăria a organizat un referendum public pentru mutarea sculpturii realizată de el, aflată în parcul central al orașului, dar sculptorul a cîștigat procesul susținîndu-și drepturile stipulate în contract. Este o „operă de artă” alcătuită dintr-o enormă cantitate de otel — opt felii uriașe, de cîteva zeci de tone fiecare, așezate sub forma unui triunghi. Peste ele, un afiș pus de admiratori: „St. Louis, scapă de chestia asta!”. Comentariul unui expert, Tom Morganthau: „Este o reacție binevenită. Absolut necesară. Cea a bunului gust, în virtutea eternă a bunului simț”...

Cr. U.

MALCOLM BRADBURY: „DE CE SĂ VII ÎN SLASKA?”

(Șecker and Warburg, Londra, 1986)

● În amuzantul său roman **Cursuri valutare** (prezentat în această pagină la scurtă vreme după apariție), scriitorul englez Malcolm Bradbury relatează despre peripețiile unui profesor de lingvistică, Angus Petworth, invitat să țină un ciclu de conferințe într-o țară amalgamată din cîteva locuri reale, numită Slaka, și confundat de gazde cu un profesor Petworth de cu totul altă specialitate. Nu-i exclus ca la baza acestei călătorii imaginare să fi stat o experiență reală, Malcolm Bradbury fiind el însuși confundabil cu omonimul său, Ray Bradbury (451 grade Fahrenheit). Lingvistul Petworth înregistrase cu ureche fină și răutăcioasă pseudoengleza vorbită de talmaci locali și paginile în această engleză de baltă erau de tot hazul. Încurajat de succes, Malcolm Bradbury a mers mai departe și a scris o cărticică în două limbi: una inventată doar pe jumătate — engleza caraghioasă practică de „anglofonii” din Slaka, cealaltă inventată po de-a-ntregul — slakiana. A conceput deci, imitînd broșuri în uz, un ghid de buzunar intitulat stingaci **De ce să VII în Slaka?** și format din cîteva articole sforăitoare, care conținînd informa-

ții presupus utile turistului, date istorice și geografice și un mic dicționar bilingv de conversatie curentă. Singurele cinci pagini scrise în engleză sînt la sută sint cele ale diplomaticeii „Introducere” pe care o semnează Angus Petworth. În rest — o eugleză evident exagerat stilită, dar adusă din condei în așa fel încît să-i infioare pe toți cei ce, și la noi, se sînt rușinați citînd afișe, prospecte, chiar articole întregi traduse de imposterii fără voce, lipsiți de conștiința propriei lor nepriceperi, care înlocuiesc fiecare cuvînt românesc cu un echivalent englezesc (franzuzesc, nemțesc, spaniol etc.) cules la întimplare din dicționar. Și, desigur, slakiana, o limbă pe care cititorul este asigurat de specialiștii locali c-va înțelege ușor dacă știe finlandeza și, eventual, puțină hitită, dar care se dovedește a fi o hilară combinație de elemente lingvistice mai cunoscute și de cuvinte fără etimologie reală, dar savuros sugestive. La restaurant i se propune turistului să comande „pește cu mîini roșii”, care, numindu-se pe slakiană „caneceri” este lesne identificabil cu racul. Dar ce-or fi „peștele cu două creioane în nas” („den-

Centenar Le Corbusier

● Cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii (în Elveția, la Chaux-de-Fonde, în 1887) celebrului arhitect Le Corbusier, la Madrid în cadrul Centrului de Artă, „Regina Sofia”, a fost inaugurată o expoziție reunind diverse piese și lucrări provenind de la Fundația Le Corbusier din Paris, care dezvăluie o mare personalitate artistică și umană. Sînt expuse 46 de uleiuri, 22 sculpturi policrome în lemn, 123 desene de arhitectură, 49 desene în diverse tehnici, machete, mobilier, fotografii personale, corespondență, ediții originale ale scrierilor sale. Opera lui Le Corbusier dovedește în întregul ei o mare unitate conceptuală, dorința de a umaniza „haosul dominant în uriașele orase contemporane”.

„Premiul Italia”

● 50 de societăți de radio și televiziune din 33 de țări ale lumii vor participa anul acesta la cea de-a 39-a ediție a „Premiului Italia”, care se va desfășura între 17 și 27 septembrie la Vicenza. Ca de obicei, concurenții vor prezenta programe pentru secțiunile: documentare radio și TV, musical-uri și lucrări dramatice. În program figurează și un Simpozion cu tema „Rolul radioului în era televiziunii”.

Artă spaniolă la Paris

● Marele eveniment artistic din capitala Franței pentru sezonul de toamnă este deschiderea unei expoziții sub genericul „Arta spaniolă la Paris”. Expoziția va prezenta publicului trei perioade diferite ale picturii și sculpturii iberice. La Petit Palais vor fi expuse lucrări aparținînd secolelor XVI—XIX, secolul XX va fi găzduit în sălile Muzeului de artă modernă iar arta contemporană spaniolă la ARC.



Jara Ribnikar — 75

● Scriitoarea iugoslavă Jara Ribnikar (în imagineri) și-a sărbătorit de curînd împlinirea a 75 de ani de viață. Născută în orașul cehoslovac Hradec Králové, ea a participat activ la lupta popoarelor iugoslave pentru eliberarea țării (1941—1945) și ca atare a fost distinsă cu o serie de ordine și medalii ale R.S.F.I. După eliberare a lucrat mulți ani în domeniul editorial, în conducerea Uniunii Scriitorilor și a fost președinta centrului sîrb al PEN-clubului Jara Ribnikar a debutat ca autoare cu volumul de poezii **Zile, nopți, zile care vin** (1952), a scris multe cărți de proză, inclusiv romanul **Jan Nepomucki sau Vocea** (inspirat din viața pianistului Emil Hájek). Actualmente, scriitoarea finalizează partea a patra din **Viață și legende**, un amalgam de amintiri și povestiri. Prima parte a acestei tetralogii a fost distinsă cu premiul „Ivan Goran-Kovaci” drept cea mai bună carte a anului 1979.

Jubileu Goethe la Taormina

● În cadrul manifestărilor comemorative ocazionate de împlinirea a 200 de ani de la călătoria pe care Goethe a făcut-o în Italia, la teatrul antic din Taormina a fost prezentată, într-o nouă versiune scenică, opera **Faust**. Regizor și interpret al rolului titular — Giancarlo Sbraggia. În rolul Mefisto — actrița Carla Gravina.

„Aida” — libret arab

● Răspunzînd interesului larg manifestat față de reprezentarea operii **Aida** în cadrul natural al piramidelor de la Gizeh, la Cairo a fost publicată versiunea arabă a libretului nemuritoare creată de Verdi. În prefata care însoțește această versiune, scriitorul Hilmi Murad, care a supervizat-o din punct de vedere literar, subliniază valoarea istorică și ecoul contemporan al Aidei.



Bernard Berenson

● „O povestire biografică cu largi proporții și înaltă distincție”. Astfel este considerat volumul „Bernard Berenson” (704 pag.) de Ernest Samuels și publicat recent de „Harvard University Press” din Cambridge. Cine a fost acest om, mare cunoscător al picturii italiene a Renașterii? Care au fost relațiile sale cu negustorul de artă Joseph Duveen? Ce rol a jucat soția sa Mary în cariera sa didactică și profesională? Ernest Samuels a petrecut douăzeci de ani pentru a studia mii de scrisori, jurnale, alte manuscrise pentru a răspunde toate aceste întrebări, descriînd în detaliu întreaga povestă a vieții lui B. Berenson (1865—1959), ilustrat estetician, istoric și critic de artă american. Lectura cărții este captivantă atît pentru interesanta biografie cît și pentru descrierea istoriei sociale și culturale a epocii.

Festivalul de la Phenian

● Facla de aur, argint și bronz vor fi principalele distincții ale primului Festival cinematografic al țărilor nealinierte și în curs de dezvoltare care se desfășoară la Phenian între 1—13 septembrie. Peste 40 de țări din Asia, Africa, America latină și Europa vor concura cu filme artistice, documentare, științifice și de desene animate. Deviza festivalului: „Pentru independență, prietenie și pace”.



Academia de artă din Atena

● Anul acesta, Academia de artă (Școala superioară de artă) din Atena împlinește o sută cincizeci de ani de la înființare. A început în 1837 sub numele de Școala de duminică. Dezvoltarea ei a inclus studiile artei clasice, a neoclasicismului grec, în afara cursurilor de pictură, sculptură și istoria

artei. Studenții săi au studiat și studiază în cinci „laboratoare naturale” la Delphi, în insulele Mykonos, Hydra, Rhodos și Lesbos. Tot aici sînt organizate expoziții cu cele mai reușite lucrări și cu ultimele rezultate ale cercetărilor, grecești și străine. (În imagine, gravura lui Dodwell „Delphi în 1805”)

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb rusesc)

Al. O.



La Covent Garden

● Soprana Margaret Price (în imagine) din Tara Galilor interpretează rolul titular din recenta premieră cu „Norma” de Bellini pe scena de la Opera Covent Garden din Londra.

Această a treia premieră a stagiunii actuale de la Covent Garden este dirijată de Sir John Pritchard, unul dintre cei mai experimentați interpreți ai muzicii lui Bellini.

Viena modernă

● Un festival menit să familiarizeze un public vast cu curentele contemporane în domeniul muzicii și teatrului muzical va avea loc pentru prima oară în toamna anului 1988 sub conducerea artistică a lui Claudio Abbado. „Viena modernă” își propune să strângă legăturile dintre personalitățile creatoare naționale și internaționale cu orașul care, până în perioada dintre cele două războaie, a fost un centru al curen-

telor muzicale cele mai moderne. Pentru 1988 se prevede prezentarea operelor create de reprezentanți de frunte ai muzicii moderne: Pierre Boulez, György Ligeti, Luigi Nono, Wolfgang Rihm. Concertul de deschidere va fi asigurat de Orchestra filarmonică din Viena, sub bagheta lui Claudio Abbado, cel de închidere de Ensemble Intercontemporain, sub conducerea lui Pierre Boulez.

Un actor-legendă

● Comedia **Nu sint Rappaport** de Herb Gardner, realizată pe Broadway, a reușit anul trecut un succes răsunător, obținând „Tony-Award” — cea mai înaltă distincție teatrală americană — în 1986. Versiunea germană, realizată la Berlin de Klaus André, a prilejuit lui Berahard Minetti (marele actor în vîrstă de 82 de ani) o creație strălu-

cită — după cum scrie „Süddeutsche Zeitung”. El interpretează rolul unui bătrîn care susține că este ba avocat, ba ucigaș mafiot, folosește nenumărate deghizări și nume de împrumut, povesteste tot felul de întâmplări care de care mai singeroase, stăpînind magistral arta fabulației și schimbîndu-și identitatea ca pe o cămașă.

Un nou teatru muzical

● În această toamnă la Moscova se va deschide un nou teatru muzical: „Forum”. Spectacolul inaugural: opera compozitorului Dmitri Bortnianski (1751—1825) **Quint Fabius**, care n-a fost pusă în scenă niciodată în cei 210 ani de cînd a fost compusă. În programul stagiunii de la „Forum” mai este prevăzută montarea operei lui Mussorgski „Boris Godunov”. Pe noua scenă vor mai fi montate balet, musicaluri și opere-rock.

Pola Negri

● La San Antonio, în Texas, a murit celebra vedetă a filmului mat Pola Negri. A debutat într-un mic teatru din Varșovia ca dansatoare. Lansarea teatrală la teatrul lui Max Reinhardt a concis cu primul război mondial. Cariera ei cinematografică a început în 1914. În 1917 a început să joace în filmele mute realizate de Ernst Lubitsch. În 1923 a plecat în America împreună cu Lubitsch, devenind treptat o vedetă. Este cunoscut marelui ei succes de public din 1935, în filmul lui Willi Forst, **Mazurka**. În anul 1943 s-a retras din viața artistică.

„Maria Callas”

● La Roma a avut loc premiera filmului documentar realizat de regizorul englez Tony Palmer despre Maria Callas (1923—1977), celebra soprană de la moartea căreia s-au împlinit ieri 10 ani. Pe lângă „documentele profesionale” — rolurile Tosca, Norma, Carmen etc — regizorul s-a adresat prietenilor și colegilor cîntărilor, luîndu-le interviuri, realizînd astfel un portret complex.

Marcă poștală

● În amintirea scriitorului William Faulkner, în America s-a editat o marcă poștală. Cu acest prilej a avut loc un colochiu la Universitatea din Mississippi, unde laureatul premiului Nobel a îndeplinit între anii 1921—1924 funcția de director al poștei.

70 DE ANI DE LA MOARTEA LUI DEGAS

● Edgar Degas (1834—1917) a fost și rămîne incontestabil unul din cei mai de seamă pictori, desenatori, gravori și sculptori ai secolului al XIX-lea. Atras de timpurii de pictură, el a început prin a picta cu multă măiestrie portrete realiste, apoi, după 1862, scene din viața pariziană contemporană, aspecte ale străzii, scene de teatru, de cabaret, care denotă profunzime și o deosebită agerime a observației.

Între 1874 și 1885, timp de peste zece ani, Degas a consacrat dansului sute de studii, desene, nasteluri, monotipuri, tablouri. Din sala sau din culisele Operei, Degas înregistrează cu incintăre succesiunea de culori și de ritmuri ale balerinelor, trecerea de pe plan omenesc la cel al feeriei, ceea ce transmutare a materiei și a forței în spirit pur care permitea fetelor unor portrețese, adolescentelor, abia iesite din școală, să devină flori, păsări, libelule, simboluri sau prețuri de reverii. Nici un alt pictor n-a știut mai



bine ca Degas să recreze acele ființe vaporozes, aeriene, acele „prețese ale grației”, cum le numea el, acei fluturasi gata să-și ia zborul spre înalțuri. Slăbindu-l din ce în ce mai mult vederea, el și-a îndreptat atenția spre sculptură, realizînd minunate statuete de dansatoare și cai, geniul său știînd să dea aceeași strălucire formei,

cum o dăduse liniilor și culorilor. El a închis ochii pentru totdeauna acum 70 de ani, la 26 septembrie, dar opera sa naste și acum admirația tuturor celor care se oerindă prin fata lucrărilor sale, aflate în muzeele Louvre și Jeu de Paume, lucrări prin care Degas a intrat de mult în panteonul marii arte.

Joan Baez — din nou în actualitate

● După mai mulți ani de eclipsă, cîntăreata Joan Baez focalizează din nou atenția cu albumul intitulat **Recently** (De curînd), dar și cu volumul memorialistic **And a Voice to Sing With** (Și o voce cu care să cînti). Recenzentii relevă frumusețea acestei cărți și interesul ei documentar. Pentru că, povestindu-și viața și demersul artistic „în favoarea cauzelor drepte și non-violente”, Joan Baez aduce în paginile amintirilor ei istoria anilor '60 și o serie întregă de figuri care i-au ilustrat într-un fel sau altul: Martin Luther King Jr., Davis Harris, Beatles-ii, Janis Joplin, Bob Dylan etc. Cu sinceritate, autotrea descrie sentimentul pe care l-a încercat, revenind acasă dintr-o serie de turnee în punctele mai mult sau mai puțin fierbinți ale globu-



lui: „Am început durerosul și umilitorul proces al descoperirii că desi intrasem definitiv în lumea muzicii, în Statele Unite eram totuși uitată”. Dar acum timpurile s-au schimbat, pare-se, din nou pentru Joan Baez (și nu numai pentru ea). Există semne — scrie Cathleen McGuigan în „Newsweek” — ale unei retrucerii a interesului publicului pentru „cîntece inteligente, relevante”. Așa

cum în anii '60 cînta creațiile lui Bob Dylan, Joan Baez interpretează acum cîntecele unor autori-compozitori de frunte ca Marc Knopfler, Peter Gabriel etc. Pe lângă acestea, noul ei album include și citeva cîntece proprii, precum și un admirabil song sud-african „Asimbonanga”. În imagini — Joan Baez cu Bob Dylan în 1963 și așa cum se prezintă publicului astăzi.

Cristopher ISHERWOOD

Copacul dorințelor

■ **CHRISTOPHER ISHERWOOD** (1904—1986), prozator și ziarist englez născut la Disley (Cheshire). Volume: Mr. Norris Changes Trains (1939), Goodbye to Berlin (1939), Prater Violet (1945), romane ale experienței ca profesor de limba engleză în Berlinul unor ani sumbri, autobiografia

Lions and Shadows (1938), The Condor and the Cows (jurnal sud-american). Povestirea „Copacul Dorințelor” exersează o tehnică a „simplității” de tip oriental, glosînd într-o manieră alegorică motivul universal al Arbolului Cosmic.

INTR-O după-amiază, copiii, oboșiți de atîta zbuguială prin grădina, se adună pe iarba să se odihnească puțin și unchiul le spune povestea cu Copacul Kalpataru.

Kalpataru, explică el, este un copac magic. Dacă stai de vorbă cu el și îi destăinuiești o dorință, sau dacă stai sub el și te gîndești la o dorință, sau pur și simplu o visezi, atunci dorința asta se va împlini. Copiii sint pe jumătate sceptici, pe jumătate impresionați. Adevărat? Îți împlinesc orice dorință? Oricare ar fi? Da, îi asigură unchiul: absolut orice. Spectatorii rinjesc și fluieră a neîncredere. Apoi, cineva vrea să știe: cum arată?

Unchiul, încîntat de succesul povestirii lui, își rotește ochii prin grădina și arată, aproape la întimplare: „Uite, unul din copacii ăia de acolo”.

Dar asta e prea frumos ca să fie adevărat. Copiii devin bănuitori. Întorcîndu-se repede spre unchiul lor, citesc pe fața lui cea expresie că se poate de familiară pe care copiii învață s-o surprindă pe fețele adulților. „Ride de noi”, strigă ei indignați. Și așteargă din nou la joacă.

Totuși copiii nu uită cu una cu două. Toți, pînă la cel mai mic dintre ei, au luat în sinea lor hotărîrea de a sta de vorbă cu Copacul Kalpataru cu prima ocazie. Părinții i-au învățat să creadă în împlinirea miraculoasă a dorințelor. Își

pun dorințe cînd văd luna nouă, își pun dorințe cînd primesc iadșul de la pieptul de pui. Își pun dorințe de Crăciun, sau în ajunul zilelor de naștere. Ei știu, din proprie experiență, că unele dintre aceste dorințe se împlinesc.

Copacul pe care unchiul l-a arătat nepoților și nepoatei e înalt și frumos, cu crengi stufoase ca aripile unor păsări uriașe. Are o înfățișare mai degrabă curioasă și exotică printru ceilalți copaci vinjoși și indesați din acest tînut nordic. Cîrculă în familie o legendă nelămurită care spune că ar fi fost plantat cu ani în urmă de un unchi care călătorise prin Orient. Nimeni, nici măcar unchiul, nu bănuiește, însă, că acest copac este, într-adevăr, un Copac Kalpataru — unul dintre rarele exemplare existente în țară.

Kalpataru ascultă cu atenție dorințele copiilor — frunzele lui pot capta și cea mai sfîoasă șoaptă — și, la timpul cuvenit, le împlinesc pe toate. Majoritatea dorințelor sint total necugetate — multe din ele se termină în indigestii și lacrimi — dar copacul dorințelor le împlinesc pe toate: nu e de competența lui să dea sfaturi.

Anii trec. Copiii sint acum bărbați și femei în toată firea. Au uitat de mult de Copacul Kalpataru și de dorințele pe care și le-au pus la umbra lui — de altfel, copacul are menirea de a face toate dorințele uitate. Dar — și iată reversul teribil al magiei Copacului Kalpataru — da-

rurile pe care le-a făcut copiilor nu au fost daruri adevărate, ci ceva asemănător verigilor unui lanț — fiecare dorință împlinită se lega de altă dorință, și tot așa, la nesfîrșit. Pe măsură ce creșteau, copiii doreau tot mai multe lucruri: dorințele lor păreau să nu aibă capăt. La început scopul vieții lor era să-și vadă dorințele împlinite, dar, mai tirziu, toate eforturile lor au început să se îndrepte spre găsirea unor dorințe foarte greu, sau chiar imposibil de îndeplinit. Bineînțeles, Copacul Kalpataru poate îndeplini orice dorință din lume — dar ei au uitat de el și de grădina în care crește. N-a mai rămas decît febra pe care copacul a incitat-o în ei prin împlinirea acelei prime dorințe copilărești.

A I PUTEA crede că acești copii neferticiți, devenind adulți, vor fi priviți cu oroare sau milă și considerați nebuni de semenii lor. Dar numărul oamenilor care, în copilărie, și-au pus dorințe la Copacul Kalpataru este mult mai mare decît se crede în general. Acest soi de nebunie de care suferă copiii este, în realitate, cit se poate de banal, fiecare om avînd o doză mai mică sau mai mare în firea lui — lucru considerat perfect normal și legitim. „Aveți grijă de copiii ăștia”, spun adulții aprobator. „Sint extrem de ambițioși. Da, domnule, o să ajungă departe”.

Datorită acestor adulți binevoitori, ei știu cu precizie ce trebuie să-și dorească în această viață. Nu mai e nevoie să-și pună tot felul de întrebări copilărești: „Oare nu mă înșel, vreau într-adevăr lucrul ăsta?” sau „Dorința asta a mea este reală?” Căci înțelepciunea generațiilor trecute a stabilit pentru vecie ce este și ce nu este de dorit, ce este și ce nu este plăcut și valoros. Nu ai decît să respecti regulile acestui joc de-a dorințele care se joacă în lume, și nu mai e nevoie să-ți pui nici o întrebare în sinea ta. Atîta vreme cît dorești lucrurile pe care le dorește toată lumea, poți fi sigur că le dorești cu adevărat, indiferent de îndoielile care te pot tulbura din cînd în cînd. Mai presus de orice, trebuie să dorești mereu bani și putere — tot mai mulți bani și tot mai multă putere — pentru că, fără aceste dorințe de bază, întreg jocul de-a dorințele devine imposibil, nu numai pentru tine, dar și pentru alții.

Și astfel, bărbații și femeile cărora le-a fost arătat Copacul Kalpataru în grădina copilăriei lor, devin bătrîni și bolnavi și se apropie de capătul vieții. De abia atunci, poate, încep să-și aducă aminte, ca prin vis, cite ceva despre Kalpataru, despre grădina, despre felul în care a început acest joc nebunesc al dorințelor. Dar amintirile lor sint foarte confuze. Majoritatea ajung cel mult la concluzia că, poate, atunci, la început, ar fi trebuit să-și ceară copacului altceva. Apoi încep să scormonească în bieteile lor minți bătrîne, încercînd să-și dea seama care ar fi putut să fie cea dorință care, împlinită, le-ar fi rezolvat toate problemele și le-ar fi adus mulțumirea în suflet. Mulți sint cei care își imaginează că au găsit răspunsul cînd exclamă: „Toate dorințele mele au fost îndeplinite. Acum îmi pun ultima dorință: doresc să termin odată cu toate dorințele. Doresc moartea”.

Dar, în grădina de odinioară, era un copil care a trăit cu totul altfel decît ceilalți povestea cu copacul dorințelor. Numai lui, după ce se strecurase noaptea afară din casă, pe cînd stătea singur, prîvind printre ramurile copacului, i s-a relevat adevărata natură a lui Kalpataru. Pentru el, Kalpataru nu a fost doar copacul miraculos din povestea unchiului, al cărui singur rost era să îplinească dorințele prostete ale copiilor, ci o realitate nespuse de măreață și infricosătoare. Copacul era tatăl lui, mama lui. Rădăcinile lui țineau lumea laolaltă în strînsăciunea lor, iar crengile ajungeau pînă îndărătul stelelor. El existase și înaintea începutului — și va exista întotdeauna.

Oriunde s-ar fi aflat, copil, tînar, bărbat, nu uita niciodată de Copacul Kalpataru. Purta în suflet secretul care l-a dezvăluit. Înțelepciunea acestei cunoașteri secrete îl înțelepțea, puterea ei îl întărea: vraja copacului nu i-a făcut niciodată vreun rău. Nimeni nu l-a auzit vreodată spunînd: „Doresc” sau „Vreau”.

Dar băiatul nu se simțea dator nimînu cu scuze sau explicații. El cunoștea secretul Copacului Kalpataru și nu dorea să știe mai mult. Chiar și la bătrînețe, inima lui era încă inima copilului care stătuse în lumina lunii cu respirația tăiată sub mărșuțelul copac, pătruns de atîta uimire și infricosare și iubire, incit a uitat de desăvîrșire să-și spună dorința.

Prezentare și traducere de **Angela Jianu**

SOLSTIŢIU DE VARĂ IN ANGLIA



Wilton Park, Wiston House

Prezențe

românești

FRANȚA

● La sediul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) din Paris, miercuri 16 septembrie a avut loc ceremonia decernării Premiului „Educației pentru Pace” atribuit anual de Organizație. Laureatul pentru 1987 sînt ziarista elvețiană Laurence Deonna, autoare a numeroase lucrări despre problemele sociale și politice legate de instaurarea păcii în Orientul Mijlociu, și Organizația „Pace și Justiție în America Latină”, care desfășoară o activitate susținută în țările latino-americane pentru promovarea idealurilor de pace și înțelegere între popoare.

La solemnitate, la care erau prezenți membri ai Consiliului executiv al UNESCO, diplomați, oameni de cultură, zariști, au luat cuvîntul Valentin Lipatti (România), ca președinte al Juriului internațional de decernare a premiului, directorul general al UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, precum și laureații din acest an.

R.F. GERMANIA

● A apărut volumul al șaselea din ediția de opere complete Panait Istrati, în 14 volume, îngrijită de Heinrich Stiehler la editura Büchergilde Gutenberg din

**PANAIT
ISTRATI**

**Der
Schwamm
fischer**

Frankfurt pe Main. Volumul conține ciclurile **Pescuitorul de bureți** (tradus de Elisabeth Elchholtz-Legagneux) și **Zilele tinereții (Taverna lui Kir Leonida, Căpitan Mavromati și Dirrettissimo**; traducere de Karl Stransky). Lectorul ediției este Edmund Jacoby.

R.P. POLONĂ

● Cercetătoarea clujeană Voichița Sasu publică în nr. 1/1986 al revistei poloneze **Zagadnienia rodzajow literackich** („Problemele genurilor literare”) un studiu despre **Les arts d'aimer au Moyen Age en France**.

BELGIA.

● La Hornu a fost prezentată expoziția de fotografii „România '87” și a avut loc vernisajul unei expoziții de acuarelă și grafică românească. Despre relațiile tradiționale de prietenie româno-belgiene și dezvoltarea contemporană a României, a vorbit primarul localității, deputatul Robert Urbin.

ITALIA.

● În localitatea italiană Guardia Sanframondi, din provincia Benevento, s-a desfășurat Gala filmului documentar românesc, în cadrul manifestării „Întîlniri cinematografice internaționale și tradiții populare”.

FĂRĂ îndoială, pentru covârșitoarea majoritate a britanicilor, solstițiul de vară 1987 nu s-a petrecut la 21 iunie. Cea mai lungă zi a anului a constituit-o 11 iunie, cînd febra electorală a atins apogeul, țînd oamenii lîngă aparatele de radio și televiziune pînă după orele 4, în dimineața zilei următoare, pentru a vedea în direct desfășurarea alegerilor și a afla rezultatele scrutinului. Mărturisesc că și noi, participanții nebritanici la Conferința internațională de la Wilton Park, ne-am lăsat contaminați, trecînd astfel solstițiul de vară cu 10 zile mai devreme.

Revederea conacului cunoscut sub numele de Wiston House — cu o istorie de aproape nouă secole — s-a datorat celei de a 308-a Conferințe organizată de Centrul internațional de la Wilton Park. Restaurată și modernizată continuu, medievala clădire oferă, prin grija permanentă a directorului științific Geoffrey R. Denton și a colaboratorilor săi apropiați, Valerie Seward, Julian Laite, Robert Sturrock, o ambianță extrem de propice schimbului de opinii între participanții la conferințele internaționale ce se succed aici în sudul Angliei, la numai 7 km de Brighton, de aproximativ 40 de ani. Așa a fost și de data aceasta, cînd săptămîna 8—15 iunie a avut ca tematică științifică **Dialogul Est-Vest în Europa**. 45 de cercetători (istorici, economiști, politologi și diplomați) veniți din Austria, Marea Britanie, Canada, Danemarca, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Italia, Olanda, Polonia, România, Spania, Statele Unite ale Americii, Suedia, Ungaria, Uniunea Sovietică, au dezbătut căi și mijloace de îmbunătățire a relațiilor politice, economice, culturale intraeuropene. Rolul țării noastre de promotor al ideilor unei Europe a păcii, cooperării și securității, a unei Europe unite, fără blocuri și alianțe militare, și în acest context contribuția adusă încă din fazele preliminare de diplomația română, pe baza orientărilor, propunerilor și inițiativelor președintelui Nicolae Ceaușescu la desfășurarea tuturor negocierilor și conferințelor C.S.C.E., face parte intrinsecă din orice dezbateri științifică privind continentul nostru.

PLOAIA care începuse pe cînd vaporul mă ducea de la Ostende la Dover — mă însoțise aproape neîncetat în săptămîna trăită în West Sussex — avea să se întindă în timpul periplului londonez. Dar nu ploaia îi sperie pe englezi. O dovadă mi-au furnizat-o mulți cunoscuți, care la inapoierea în capitala britanică aveau să-mi povestească insolitul spectacol din piața de la Covent Garden. O instalație specială de televiziune a retransmis pe un ecran gigantic, cu un diametru de aproape 10 metri, în același timp cu desfășurarea spectacolului, opera **Boema**, în care capul de afiș era celebrul tenor Placido Domingo. Aproximativ 5 000 de spectatori au urmărit, stînd sub umbrela, pe o ploaie continuă, întâmplările operii lui Puccini. Experimentul retransmisiunii unui spectacol de la Royal Opera, unde un bilet costă pînă la 40 de lire sterline, pentru un public care nu a plătit, este interpretat drept o dovadă a intenției de a sporii audiența muzicii de operă în rîndurile spectatorilor britanici, încă insuficient de receptivi la acest gen de artă pe care-l socotesc destinat doar unui public inițiat și elitist. Placido Domingo, care se pare că a cucerit inimile londonezilor mai mult decît vesnicul său rival Luciano Pavarotti, ținea să declare: „Singura rațiune a existenței mele este să cînt pentru un public cit mai numeros”.

La renumita School of Slavonic and East European Studies aveam să revăd pe profesorul Michael Branch, Directorul Facultății, împreună cu colegii săi Dr. Dennis Deletant și Dr. H. Hanak. Erau preocupați, pe lîngă programul de învățămînt în curs, de pregătirea unui nou colocviu al istoricilor români și britanici (în răstimpul scurs de la vizita mea în Marea Britanie, acest colocviu s-a și desfășurat la Universitatea din Cluj-Napoca, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, cinci colegi britanici fiind oaspeții țării noastre între 30 august — 6 septembrie). Nu mă pot abține să nu mă gîndesc la drumul străbătut în ultimele șapte decenii de studiile de limbă, istorie și literatură română, al căror focar în Anglia a devenit această School of Slavonic and East European Studies. Datoroz prof. dr. Richard Clogg de la King's College informația că inițiativa unei asemenea instituții i-a aparținut, în 1915, renumitului istoric R.W. Seton Watson, prieten devotat al României și perseverent promotor al drepturilor istorice ale unității național-statale a românilor. Tot aici mi s-a vorbit despre succesul înregistrat — cu puțin timp înainte de sosirea mea — la apariția piesei dedicate lui Vlad Tepeș, **A treia teapă**. Ediția mi-a apărut excelentă atît prin grafica elegantă a volumului, cit și prin pregnanța tîlmăcîre a dramaturgiei lui Marin Sorescu, care și-a găsit în Dennis Deletant un interpret subtil și avizat al istoriei românești. Dealtfel, întreaga colecție de traduceri din literatura română contemporană apărută în ultimii ani, în Editura Forest Books, atestă o calitate remarcabilă, fapt ce nu a trecut neobservat în critica literară britanică („Times Literary Supplement” scria acum cîteva luni că traducătoarele și editoarele Andreea Deletant și Brenda Walker pot să fie felicitate pentru a fi adus în atenția cititorilor și criticilor britanici pe respectivii autori români).

○ **D**ATĂ mai mult, această vizită la Londra m-a pus în fața evidentei, confirmată și reconfirmată cu fiecare prilej: primul și cel mai jucat dramaturg rămîne, în Anglia, William Shakespeare. Nu am

izbutit să văd decît **Richard II** la Barbican Theatre, dar la Londra, în această stagiune, se jucau nu mai puțin de șase din piesele sale (**Antonius și Cleopatra, Regele Lear, Hamlet** la National Theatre, iar **Macbeth, Romeo și Julieta, Richard II** la Barbican Theatre), în vreme ce la Stratford-upon-Avon, reședința în viață și în eternitate a titanului, Royal Shakespeare Company joacă, seară de seară, alternativ **Iulius Cezar, Neguțatorul din Venecia, A douăsprezecea noapte**. Complexul artistic de la Barbican, deschis doar de cîțiva ani, și-a cucerit reputația în ierarhia artistică londoneză, iar reprezentațiile cu **Richard II** i-o sporesc pe zi ce trece. În seara de 16 iunie, modernă sală de peste 1 000 de locuri (cu o acustică de învidiat și o comoditate a spațiului pe care n-o găsești nici la teatrul din Mayfair) era arhiplină și un public cu sufletul la gură asculta incremenit verbul shakespearian, rostit de o nouă stea a teatrului și filmului anglo-american, Jeremy Irons, în rolul titular. Jeremy Irons accede — odată cu succesul din **Richard II** (un personaj istoric nu mai puțin controversat decît Richard III și o piesă cu multe valențe), la statutul de interpret clasic al lui Shakespeare.

În zilele noastre — îți va spune fiecare interlocutor în Anglia — autoritatea supremă actoricească în arta interpretării pieselor lui Shakespeare este lord Olivier. Aniversarea celor 80 de ani ai mareului actor s-a transformat într-o adevărată celebrare națională. Toate canalele T.V. și posturile de radio au transmis emisiuni speciale dedicate lui Laurence Olivier. Dintre toate aceste emisiuni, cea care s-a bucurat de cel mai mare succes s-a difuzat, la 5 iunie, la Independent Television. Declarația lordului Olivier — „Munca este vitală” — făcută în acest program, precum și anunțul său că de acum înainte își va concentra activitatea doar în emisiuni de versuri sau proză la radio, televiziune și videocasete, i-a adus o nouă popularitate.

Omniprezența lui Shakespeare pe scena teatrelor își găsește un echivalent în atenția cu care pictorul național englez Joseph Mallord William Turner își vede astăzi înconjurată opera. Punctul de atracție numărul unu al artelor plastice, în actualul sezon artistic estival, îl forma noua galerie Clore — construită în prelungirea lui Tate Gallery, pe malul Tamisei. Inaugurată la 1 aprilie 1987, de regina Elisabeta II, galeria Clore (numită după familia lui Sir Charles Clore, unul dintre magnații industriei britanice, care a donat fondurile necesare) a fost ridicată pe baza proiectului arhitectului John Stirling, autorul Galeriei de artă din Stuttgart și al Muzeului Sackler de la Harvard University. Un pavilion în formă de L stringe aici laolaltă cea mai mare parte a operei lui Turner aflată pe teritoriul englez și în posesia instituțiilor de artă britanice. Prin singularizarea operei sale într-o unică galerie, patrimoniul național al artelor plastice britanice este acum cu adevărat pus în valoare. Intrucît Turner — despre care poezul Vasile Niculescu a scos la Editura „Meridiane”, încă acum cîțiva ani, un admirabil volum — stă în galeria creatorilor a căror glorie, în continuă creștere, se răsfrînge asupra națiunii sale care i-a aniversat, în 1975, bicentenarul nașterii cu o grandoare demnă de un asemenea „geniu extraordinar”, cum îl definește Andrew Wilton, curatorul întregii colecții.

INAINTE de a părăsi Londra, am avut ocazia neașteptată de a întîlni pe toți foștii și viitorii directori ai micului, dar prestigiosului institut care este Great Britain East Europe Center. La recepția care a urmat adunării anuale a Centrului am putut discuta cu Sir Gilbert Logden, primul său președinte, cu Sir William Harpham, primul său director, și cu neobosită sa adjunctă Doreen Berry, o bună cunosătoare a țării și istoriei noastre, cu Sir Donald Logan, directorul în exercițiu pînă la 1 septembrie, cu noul director Alan Buck Turner, cu Mary Greenland, directoarea adjunctă a Centrului, cu Zoe Keating, de două decenii secretara acestuia. Oaspete în mai multe rînduri al Centrului Marea Britanie — Europa de Est (inclusiv în această călătorie), am putut aprecia dorința și activitatea foștilor și actualilor săi reprezentanți pentru dezvoltarea relațiilor cu Bulgaria, Cehoslovacia, România, Ungaria.

Faptul că, în 20 de ani, peste 300 de oameni de știință, scriitori, istorici, ziariști, economiști, juriști, actori, regizori din țara noastră au putut lua contact nemijlocit cu realitățile britanice este cea mai elocventă dovadă a intensificării cunoașterii reciproce și exprimării marile posibilități ale cooperării intelectuale româno-britanice. În seara de 24 iunie, toți interlocutorii de la Great Britain East Europe Center au ținut să sublinieze cit de rodnică este cooperarea dintre oamenii de cultură din Anglia și România, țări care dezvoltă neîncetat relații generale reciproc avantajoase.

Pe cînd vaporul mă readucea spre continent — în așteptarea tunelului care, din 1993, va lega țărîmul francez de insulele britanice — încercam să-mi adun într-o singură concluzie sutele și miile de impresii ale acestei călătorii, în care găsiserăm Londra și pe englezi mai încordați, mai energici, mai preocupați, mai dinamici și mai deschiși decît oricînd. Și cea mai potrivită concluzie-explicație prin care poate fi înțeleasă impetuoșitatea avansului științific, tehnologic, industrial al economiei Marii Britanii din ultimii ani, felul în care sînt luate în picpt greutățile și dificultățile vieții de fiecare zi, ca și lipsurile financiare din ce în ce mai presante din artă, cultură, învățămînt, dominate de sloganul „values for money”, este aceea că motivația atitudinii cetățeanului britanic se inspiră dintr-un vechi și vesnic nou dicton englezesc: **For my Country — good or bad! Pentru Patria mea — bună sau rea!**

Cristian Popișteanu

„România literară”

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

5 lei