

România literară

GHEORGHE ASACHI — 200

(Paginile 12—13)

VASTE PERSPECTIVE

EXPRESIE profund semnificativă a edificării conștiinței de sine, societatea socialistă își prefigurează riguros dezvoltarea și căile de urmat pentru atingerea obiectivelor stabilite. Viitorul țării este proiectat în prezent și construcția sa reprezintă o preocupare fundamentală a actualității. Perspectivele deschise prin definirea direcțiilor și a modalităților de acțiune asigură o înaintare fermă în toate domeniile de activitate, mobilizând energiile și resursele creatoare ale poporului.

Amplu și însufletitor program de dezvoltare multilaterală a tuturor localităților patriei, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare formulează indicații și orientări de o excepțională însemnătate pentru continuarea înfloririi a țării, a tuturor așezărilor, pentru perfecționarea statutului democrației muncitorești-revoluționare, pentru înfăptuirea neabătută a Programului de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Adoptată ca document programatic de muncă și acțiune de către participanții la Conferință, cuvântarea secretarului general al partidului stabilește rolul și răspunderile ce revin consiliilor populare în actuala etapă de dezvoltare a țării pentru realizarea prevederilor planului cincinal și a înfăptuirii tuturor obiectivelor hotărâte de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Principiul făuririi socialismului cu poporul și pentru popor, expresie puternică a democrației muncitorești revoluționare, asigură participarea întregului nostru popor la făurirea liberă și conștientă a viitorului socialist al patriei. Prin înțelegerea lor activitate, prin sarcinile sporite ce le revin în cadrul orientărilor cuprinse în cuvântarea secretarului general al partidului, consiliile populare și organismele lor de lucru vor contribui cu toată hotărârea la transpunerea în viață a programelor de dezvoltare a tuturor localităților patriei. „Vorbim și ne gândim cum va arăta România în anii 2000 — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este necesar să fie bine înțeles că felul cum va arăta România depinde de felul cum va arăta fiecare oraș și comună a patriei noastre. România este totalitatea localităților patriei noastre și ea nu poate arăta decît așa cum fiecare comună sau oraș se va dezvolta și va asigura cele mai bune condiții de viață pentru locuitorii lor. Iată de ce trebuie ca toți locuitorii fiecărei comune, fiecărui oraș să facă totul pentru ca orașul, comuna lor să fie un model de organizare, de dezvoltare economico-socială, de cultură, de tot ceea ce asigură bunăstarea și fericirea poporului.”

În cadrul vastelor perspective prefigurate de cuvântarea secretarului general al partidului privind modernizarea și dezvoltarea tuturor localităților țării, un loc important îl ocupă continuarea perfecționării activității politic-ideologice, a formării unei temeinice gândiri politice, economice, științifice în rîndul tuturor oamenilor muncii, precum și îmbunătățirea învățămîntului de toate gradele, creșterea rolului științei și culturii în formarea unei conștiințe sociale înaintate, a omului nou. Sarcini deosebite privesc formele și conținutul activităților organizate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, pentru a fi cît mai strîns legate de activitatea și de viața oamenilor muncii, de răspîndirea cunoștințelor tehnice, științifice și de cultură generală.

Se preconizează astfel un vast program de acțiune, în toate domeniile vieții noastre sociale, menit să asigure înfăptuirea unei noi calități a muncii și a vieții întregului popor, prin realizarea obiectivului strategic al actualului cincinal — trecerea României la stadiul de țară socialistă mediu dezvoltată. Un program măreț și însufletitor ce angajează răspunderea patriotică și revoluționară a fiecăruia dintre noi.

„România literară”



■ ACCRA, 8 MARTIE 1988. La recepția oficială oferită în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Consiliului Național Provizoriu de Apărare al Republicii Ghana, Jerry John Rawlings, și doamna Nana Konadu Agyeman-Rawlings.

Patriei

Patriei această sublimă deschidere
a timpului către sine cu adevărat.
Graul nostru, ale cărui nuanțe
se suprapun, circulă prin drepte și albe
tulpini spre yiitoarea istorie.

În jurul seminței ofrandele noastre dăruie
caldei primiri forma regăsită a piinii
ca, insufletită, să pulseze în inima ei
inima brutarului ce-a mingiit-o
cu miinile sale cuprinzătoare.

Patriei din trupurile noastre îngreunate
de învățăturile bunilor noștri lăsate cu limbă de
moarte
să-i închinăm această luminare de lucruri,
această coborire în liniștea lor, acum cînd
patria-i o simfonie de muguri.

Ion Popescu

Pentru tine

Cuvinte din inimă pentru tine, mamă,
Glas al sufletului, al iubirii
Ce se face auzit ca un ecou fierbinte
Ce se revărsă curat și lin
Către tine ca o primăvară de muguri și flori
Cuvinte demne pentru tine, mamă,
Cuvinte ce-mi poartă chemarea
Către tine la vremea cînd veghea
O păstrezi mereu în priviri.
Pentru tine, mamă, scriu azi acest poem
Pentru tine ce vii mereu în calea soarelui
Cu miinile tale sărutate de lanurile timpului
De amiezile din care clipa fuge într-o floare
Acest poem ți-l ofer ție, mamă,
Ți-l dăruiesc ca o bucurie a mea
Ca o ardere întorcîndu-se într-o nouă ardere
E atît de multă lumină în cuvintele mele
Toate pornesc din sufletul deschis spre tine,
Mamă, care mi-ai dăruit mult mai mult
Decît pot să-ți dăruiesc eu
Decît cuvîntul care urcă și apropie
Dorul dintre noi.

Miron Țic

România literară

Director: George Ivascu. Redactor șef adjuncț: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O nouă și luminoasă filă în cronică relațiilor româno-ghaneze

UN NOU itinerar de colaborare, pace și prietenie a început în aceste zile prin vizita pe care o efectuează tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, într-un șir de state de pe continentul Africii. Prima etapă a acestui itinerar a constituit-o vizita în Republica Ghana, unde președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au fost întâmpinați cu cele mai aluse manifestări de stimă, prețuire și respect. Cetățenii Ghanei, populația orașului Accra, capitala țării, Colegiul Universității au rezervat oaspeților români o primire deosebită de cordialitate, exprimându-și cu entuziasm bucuria de a-i avea în mijlocul lor. Și-au găsit expresie în toate acestea atât aprecierea poporului ghanez pentru neobosită activitate a președintelui României în vederea lichidării subdezvoltării și edificării unei noi ordini economice și politice mondiale, cât și trănăcia raporturilor bilaterale româno-ghaneze.

Pe această linie, convorbirile oficiale dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jerry John Rawlings au evidențiat importanța deosebită a vizitei în cronică relațiilor de colaborare dintre cele două țări și popoare, pentru largirea cooperării pe multiple planuri dintre România și Ghana.

„Noua vizită pe care o facem în țara dumneavoastră — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul rostit la recepția oferită de șeful statului ghanez — constituie o expresie a evoluției pozitive a raporturilor de colaborare și solidaritate dintre România și Ghana, a dorinței comune de a le dezvolta tot mai mult, în interesul popoarelor noastre, al cauzei păcii, cooperării și înțelegerii în lume. În convorbirile pe care le-am avut în aceste zile, am ajuns împreună la concluzia că există mari posibilități de dezvoltare în continuare a colaborării reciproc avantajoase româno-ghaneze, corespunzător aspirațiilor de dezvoltare independentă, de progres, de bunăstare, de pace și înțelegere între popoare.”

La rândul său, cu același prilej, președintele Jerry John Rawlings a spus: „Sintem fericiți să constatăm că, în aproximativ un deceniu, vă aflați pentru a doua oară în țara noastră. Aceasta este o expresie a dorinței de a promova o strânsă cooperare și prietenie între țările și popoarele noastre.”

Desfășurându-se sub asemenea auspicii favorabile, convorbirile de la Accra au deschis noi și rodnice perspective extinderii relațiilor bilaterale, prin adâncirea conlucrării economice și tehnico-științifice. Au fost identificate domenii concrete și s-au cristalizat înțelegeri practice de natură să impulsioneze dezvoltarea economiilor naționale și progresul tehnic în importante ramuri ale acestora, să favorizeze creșterea volumului schimburilor comerciale, întărirea cooperării pe termen lung și pe baze stabile, în consens cu cerințele avantajului reciproc.

IN desfășurarea vizitei, un loc marcant l-a ocupat, în cadrul convorbirilor oficiale, schimbul de opinii privind problematica amplă a vieții internaționale. Și cu acest prilej identitatea sau caracterul foarte apropiat al punctelor de vedere exprimate au arătat că orientările statornicite ale României socialiste, concepțiile și pozițiile formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu își găsesc confirmări pe toate meridianele lumii, ele reprezentând rodul analizei științifice obiective a proceselor fundamentale ale evoluțiilor pe plan mondial.

În acest sens convorbirile au subliniat gravitatea pericolelor generate de continuarea cursei înarmărilor, în special nucleare, de intensificarea unor conflicte armate și de imixtiunile în treburile interne ale altor state, de manifestarea unor forme noi de dominație colonialistă și neocolonialistă, care afectează indeosebi țările în curs de dezvoltare. Pornindu-se de la aceste realități, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat pe larg pozițiile țării noastre privind necesitatea intensificării luptei unite a popoarelor pentru eliminarea arsenalelor nucleare, încetarea experiențelor cu arme atomice, renunțarea la militarizarea Cosmosului, reducerea armamentelor convenționale și eradicarea armelor chimice — ca și în ce privește crearea de zone denuclearizate, organizarea la București a unei întâlniri la nivel înalt a țărilor balcanice impunându-se ca o necesitate vitală. Cu o deosebită forță s-a făcut auzit glasul ambelor țări pentru eliberarea deplină a continentului african de dominație străină, de exploatare și agresiune. S-a afirmat cu putere sprijinul acordat luptei juste, de eliberare națională, a poporului namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru independența Namibiei, relevându-se necesitatea intensificării luptei pentru lichidarea sistemului de apartheid din Africa de Sud, pentru încetarea măsurilor represive ale rasistilor din R.S.A., împotriva populației majoritare, ca și a tuturor actelor agresive împotriva statelor suverane și independente vecine.

În desfășurarea convorbirilor, o mare atenție s-a acordat problemelor lichidării subdezvoltării și realizării unei noi ordini economice mondiale, soluționării echitabile a problemei datoriei externe. Cu satisfacție se pot înregistra aprecierile deosebite de clogioase ale președintelui ghanez care arăta că țara sa urmărește cu admirație rolul proeminent pe care România sub conducerea președintelui Nicolae Ceaușescu îl joacă în cadrul Națiunilor Unite și al „Grupului celor 77”, atașamentul față de lupta pentru crearea unei noi ordini economice care să asigure o repartitie echitabilă a resurselor lumii.

VIZITA președintelui Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în Republica Ghana se înscrie ca o contribuție de însemnătate deosebită la dezvoltarea legăturilor de colaborare româno-ghaneze, și, totodată, ca un debut rodnic al noului itinerar românesc de pace și prietenie pe țărîmurile continentului african.

Cronica

Viața literară

Dezbateri ideologice

● La sediul Asociației scriitorilor din Timisoara a avut loc o dezbateri avînd tema „Conceptia Partidului Comunist Român, a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind creșterea eficienței activității ideologice și politico-educative în vederea unei dezvoltări armonioase, a realizării unei concordanțe cit mai depline între conștiința socialistă, revoluționară a oamenilor muncii și creșterea rapidă și puternică a bazei tehnico-materiale a societății și formarea omului nou, înaintat — constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în patria noastră.”

La dezbateri au participat scriitori, membri și colaboratori ai asociației. Au luat cuvîntul: Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor, Eugen Dorcescu Slavomir Gvozdenovici, Maria Pongracz, Cornel Ungureanu, Alexandru Mangu, vicepreședintele al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș.

În încheierea lucrărilor dezbaterii a vorbit Eugen Florescu, secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R.

„Mărțișor literar '88”

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Mărțișor o manifestare literară la care au participat: Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Pan Izverna, Mircea Mieu, Ion Horea, Tiberiu Utan, Pan M. Vizirescu.

Manifestarea a fost condusă de Mitzura Argezi.

A citit versuri din opera lui Tudor Arghezi actorul Mihai Badiu.

Încheierea „Lunii cărții la sate”

La sfîrșitul lunii februarie, în întreaga țară s-au desfășurat, cu sprijinul asociațiilor scriitorilor și al cenaclurilor Uniunii scriitorilor, acțiuni ce au marcat încheierea noii ediții a „Lunii cărții la sate” încadrată în manifestările Festivalului național „Cîntarea României”.

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat, în localitățile Bechet și Coșoveni, săzătorii literare în cadrul cărora au fost discutate probleme literare legate de realitățile satului contemporan. Au participat Marin Sorescu, secretarul Asociației, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu.

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, în comuna Vultureni, o manifestare literară consacrată prezentării volumelor recente

inspirate din lumea satului românesc.

Și-au dat concursul Petre Bucsa, Doina Cetea, Negoiță Irimie, Dumitru Mircea, Adrian Popescu.

IASI

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Biblioteca județeană „Gh. Asachi” și UJECOOP au organizat, la Podul Iloaiei, un Salon al cărții la sate. Au fost expuse peste 1500 de volume. Cu acest prilej a avut loc o săzătoare literară prefațată de primarul comunei, Maria Onofrei. Prezentările oaspeților au

Ședință de lucru

● Luni 7 martie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor, o ședință cu secretarii asociațiilor de scriitori. Au fost prezentate: referatul Sarcinile Uniunii Scriitorilor în lumina documentelor Conferinței Naționale a Partidului (Ion Hobana). Planul de acțiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1988 și Planul special privind comemorarea a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu (Alexandru Balaci).

La discuții au participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăiță, Constantin Chiriță, Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, János György, Dan Tărchiță, Ilarie Hinoveanu, Ion Mircea, Vasile Rebreanu.

Evocare

● Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția „Biletelor de papagal” Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărțișor” o evocare la care au participat Mitzura Argezi, acad. Mihai Beniuc, acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, Ion Sofia Manolescu, Al. Cerna-Rădulescu, Pan M. Vizirescu.

Au trimis tablete omagiale acad. Geo Bogza, Radu Boreanu, George Ivascu, Petricele Martinescu, Const. Nisipeanu, iar Stefana Velisar Teodoreanu, un mesaj imprimat pe bandă magnetică. Cu acest prilej a fost vernisată o expoziție documentară privind apariția „Biletelor de papagal”.

Prezentări de noi volume

Radu Cărneci, Victor Crăciun, Paul Everac, Traian Iancu.

Din partea Ambasadei Chinei la București au fost prezentați Li Zhifan, Yuan Xue.

● La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc prezentarea romanului „Fug anii dragostei” de Virgil Chiriac.

Au luat cuvîntul: Alexandru Balaci, Ion Hobana, Mircea Sintimbreanu.

TIRGU-MUREȘ

● Au fost organizate manifestări literare în localitățile: Băla, Cuci, Daneș, Sincraiu, Ațintș și Bichis, la care au participat: Serafim Duicu, Zeno Ghițulescu, Anton Cosma, Nicolae Băciuț, Soril Miavoc, V. Copilucă, Soril Nicolae Gheran, Cornel Moraru, János György, Szepreli Lilla, Demeter Iosef, Ion Horea, Eugeniu Nistor, Lazăr Lădăriu, Florin Ciocea, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Dimitrie Poptâmaș, director al Bibliotecii județene Mureș.

Popas aniversar

● Stelian Păun este unul din scriitorii care o tinerete întreagă a activat în presa de stînga, alături de Al. Sahia, Tudor Teodorescu-Braniste, Zaharia Stancu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu.

Încă din liceu, viitorul poet și prozator începuse să scrie la publicații, cum erau „Tineretul”, „Drum”, „Cimpina” care apăreau la Turnu Măgurele, însemnări, poezii, eseuri despre lumea celor obișnuiți.

Ca să-și poată asigura traiul, paralel cu studiile la Facultatea de litere și filosofie din București — unde a activat intens și în „Frontul studentesc democrat”, — muncea din greu la diferite publicații de stînga, fiind primul ajutor al lui Zaharia Stancu, de pildă, la „Lumea Românească”. De altfel, el însuși a editat, cu puținii bani agonisiți, o revistă intitulată „Viperă”.

A fost, mai tîrziu, director la liceul unde-și făcuse studiile, inspector școlar pe meleagurile lui Marin Preda și Dim. Stelaru, inspector general al școlilor din fostul județ Ilfov.

Cărțile publicate — romanele Pămînt sălbatc (E.P.L. și „Scrisul Românesc” —

a doua ediție), Fața lumii (Ed. Cartea Românească), Primăvara în infern (Ed. Albatros), Cloșca cu puii de aur (Ed. Eminescu), volumul de eseuri Omul de la catedră, volumul de poezii E o iubire, — pledează pentru frumusețea vieții, pentru o nestitate, pentru omie.

La Editura „Eminescu” se află în prezent romanul Urma pașilor pierduți.

La 75 de ani, Stelian Păun lucrează neobosit. Îi urăm ani mulți de viață și activitate rodnică.

Al. Raicu

SEMNAL

● Mihail Sadoveanu — POVESTIRI. TARA DIN COLORE DE NEGRU IMPARĂȚIA APELOR VALEA FRUMOASEI VECHIME. Ediție îngrijită de Alexandru Mitru în seria „Marii scriitori români”. (Editura Cartea Românească, 1987, 672 p. 21 lei).

● Vlaicu Bârna — CINEC DE DESPRE TARA Versuri. (Editura Dacia 74 p., 8 lei).

● Dumitru Almaș — POVESTIRI ISTORICE. Ilustrații de Valentin Tănaș. (Editura Didactică și Pedagogică, 1987, 10 p., 27 lei).

● Ioana Dinulescu — LEGEA ȘI VISUL. Versuri. (Editura Eminescu 76 p., 8,75 lei).

● Smaranda Cosmin — AȘTEPT PROVINȚIA. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 240 p., 9,75 lei).

● Mihai Fătu — PRIN TRE SPINI. Roman. (Editura Albatros, 176 p. 11 lei).

● Emil Dreptate — CENUSA UNUI ZEU Versuri. (Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).

● Valentin Lipăț — BALCANII IERI ȘI AZI. Contribuții românești la colaborarea balcanică multilaterală. (Editura Politică, 160 p., 12 lei).

● Dumitru Șandru — FOCLOR ROMAN. Ediție îngrijită de Teodor Olteanu; prefață de Ovidiu Bîrlea. (Editura Minerva, 1987, 492 p., 38 lei).

● General Traian Moșoiu — MEMORIAL DE RĂZBOI. (August — octombrie 1916). Ediție studiu introductiv și note de Al. Dragomirescu și Marius Pop. Cuvînt înainte de Vasile Netea. (Editura Dacia, 1987, 155 p., 11,50 lei).

● Liviu Popescu — SINTAXA IMAGINII Versuri. (Editura Litera 1987, 56 p., 16 lei).

● Immanuel Kant — PROLEGOMENE LA O TEORIE METAFIZICĂ A VIETII CARE SE VA PUTEA ÎNFĂȘISA DREPT ȘTIINȚĂ. Carte apărută în 1783 pentru a ușura înțelegerea Criticii rațiunii pure (1781); traducere de Mircea Flonta și Thomas Kleininger; ediție introductivă și de Mircea Flonta. (Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, 214 p. 13 lei).

● Yuan Ke — MITURILE CHINEI ANTICE. Traducere a ediției revăzute și adăugite, apărută la Shanghai în 1957, de Toni Radian. (Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, 502 p. 33 lei).

● Thomas Hardy — IDILA PE UN TURN. Traducere de Antoaneta Ralian, în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 28 p., 16 lei).

● Denis de Rougemont — IUBIREA ȘI OCCIDENTUL. Traducere în colecția „Eseuri”, note și index de Ioana Căndea. (Editura Univers, 482 p., 21,50 lei).

● ZBUCIUM. Nuvela feminină chineză. Traducere, selecție și note de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu; prefață de Stefana Velisar Teodoreanu. (Editura Univers, 240 p., 13 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnă.

ERATA

● În numărul precedent, la rubrica Semnal a se citi la Eduardo Galeano, numele traducătorului: Alexandru Cioian; la Cezar Petrescu ediție îngrijită, prefață și note de Ion Hobana; la pag. 18, col. 1 Raoul Șorban.

Eroica și tandra feminitate

LA porțile primăverii, în vecinătatea echinoxului, în prologul reprimării naturii și îndulcirii sufletului, sărbătorim femeia, ca simbol frumos al umanității, al liniștii și păcii, femeia ca perpetuare a generațiilor patriei și omenirii.

Omniprezentă în tot ce plămădim și durăm în acest an de construcții și reconstrucții ample, ea este, împreună cu noi toți, autoarea și totodată eroina noii epoei naționale, forța și culoarea, realitatea și visul muncii noastre românești în toate domeniile și pe întreaga geografie economică și culturală a țării. Patriotismul și partinitatea muncii sale o înscriu în filele de cronică ale epocii, oriunde se înalță pentru viitoare generații operele durabile și mărețe ale socialismului, purtând amprentele de lumină și aur ale dăruirii și pasiunii sale creatoare, ale dragostei sale de adevăr și frumos. Un ideal bine marcat, de claritate și seninătate clasică, creează în sufletul sensibil și receptiv al femeii mirajul desăvârșirii, al lucrării împlinite. Toate acestea se datoresc faptului că femeie de astăzi este bine integrată în epocă, printr-o politică de aleasă noblețe, care o leagă organic de ființa națiunii și o situează în scena valorilor sociale, în sensul superior și în dimensiunile umane ale construcțiilor materiale și spirituale. Nu este deci doar o cooptare îngăduitoare a femeii în contextul amplitudinii economico-sociale ci o consacrare, o integrare, o sudură spirituală în care ea este cu bărbatul umăr la umăr, și în care seninătatea ei adaugă o floare de spirit, o metaforă de inimă, un caleidoscop strălucitor.

O femeie, Mușata, deschide o dinastie de voievozi prelungă și vestită. Desprinsă din cronică și legendă, mama lui Ștefan cel Mare este rîpsta rinascențist-românească la Cornelia, mama Gracșilor, în enclava latină din extremitatea răsăriteană. Dar Tudora Vrînceoiaia, mamă de copii numeroși pe care și-i dăruie țării s-o aperi, nu cred să aibă un echivalent în alte istorii ale lumii. O văd pe Doamna Chiajna străbătînd bărbătește deancălare Bărăganul și mă gîndesc apoi că o Ana Ipătescu sau o Ecaterina Teodoroiu dovedesc împreună că Ioana d'Arc nu este un unicat, un miracol cu totul aparte. Eroinele comuniste, jertfă a credinței lor revoluționare, aduc cu ele, ca o încununare, apogeul dramelor noastre istorice cărora femeia română le-a stat deseori în miez și nu rareori în frunte.

Cu această tradiție bogată, eroică și frumoasă a trecut femeia română hotarul de lumină și flacără al Eliberării, realizîndu-se în noua sa condiție umană, de sorginte socialistă. Venea, avînd deja în urmă, reprezentante de seamă în literatură și arte, în științele sociale și-n cele exacte, domenii, firește, largite și aprofundate de noua constituție, de freamătul primenitor al revoluției socialiste. Și nu mai era necesar să se pornească, în planul politic și social, de la alfa, de la cererea drepturilor civice, prin mișcări feministe de genul Sofiei Nădejde, actuale la noi în secolul trecut, — actuale, în unele țări încă și astăzi, în plin secol XX.

TALENTUL, vocația, tenacitatea femeii în deplină egalitate cu bărbatul, au făcut ca ea să se realizeze plenitudinar în absolut toate domeniile de activitate. După Congresul al IX-lea al partidului nostru comunist, în mod deosebit și bine marcat. De altfel fenomenul cuprinde mai toate țările civilizate de pe mapamond. Șefe de guverne, șefe de stat, reprezentante la Organizația Națiunilor Unite impun în plan mondial, în dialectica desfășurării evenimentelor internaționa-

le, figuri proeminente de femei. La noi, de asemenea. În ultimul sfert de veac, în diplomație, în științe, în literatură, în arte, în forurile, colloquiilor, organizațiile internaționale de tot felul, — femeia română de astăzi, purtătoare de credință și cuvînt a țării pe care o reprezintă, și-a cîștigat și își cîștigă neconștient prețuire și respect. Gîndul ne duce la biografia politică și la personalitatea științifică pe care le ilustrează magistral viața tovarășei Elena Ceaușescu, reprezentant, în orizontul țării și al lumii, al spiritului revoluționar și al gîndirii științifice românești. Alături de eroul națiunii noastre, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducător al partidului și al destinului patriei, tovarășa Elena Ceaușescu își consacră viața celor mai mărețe idealuri ale poporului român, luptei sale revoluționare pentru o viață fericită și dreaptă, celor mai nobile căi ale construcției socialiste. În această zi de 8 Martie i se cuvine supremul omagiu.

Astfel, prin aceeași dialectică de corelație a fenomenelor sociale, femeia noastră cea de glorie și cea de toate zilele este la fel de bună gospodină a ideilor și sentimentelor sale, acasă, pe vatra patriei. Ceea ce în urmă cu 30—40 de ani părea încă un fenomen izolat și senzațional: o femeie Erou al Muncii Socialiste, o femeie deputat, o femeie ministru, — acum intră în obișnuit, nu printr-o standardizare politică a condiției femeii la cota de astăzi a societății românești, ci printr-un nivel de cultură și civilizație, de studiu și experiență, de capacitate de a înțelege, a decanta și-a decide, de care dă dovadă femeia română de azi. Pe toată scara ierarhică, de la primărița dintr-o comună îndepărtată, pînă la municipiul sau la cabinetul ministerial, — în periururile mele literare și, mai ales, gazetărești, am aflat acele eroine anonime sau notorii care realizează palmaresuri de necrezut, acele salturi superbe pe care, metaforic, le numim, miracole. Cu bărbăție asimilată prin temeritate, la care ele adaugă tactul, fanazia, vraja farmecul feminității lor.

SINT acestea oare, complicele de 8 Martie? Exagerări conștiente, adică alegorii? Deloc! În sfera economică și socială, științifică și edilitară se întîmplă un fenomen care se întîmplă și la noi, în literatură — ca să aducem din condei, faptele către încăperile noastre, într-o societate în care evoluțiile se desfășoară armonios. Știam, ca orice om de litere, prezența valorică a femeilor în toate genurile literaturii noastre. Dar deunăzi, un articol îmi întregea memoria literară cu enumerarea poeteselor de seamă din toate generațiile. Contribuția feminină acoperă însă și genurile odinioară mai puțin frecventate: eseistica, istoria și critica literară.

Este vorba, desigur, de noua condiție umană a femeii. A femeii deputat, a femeii Erou al Muncii Socialiste, a femeii savant, a femeii erudit. Păstrîndu-și, nu paralel ci osmotic, virtuțile de mamă, de soție, de iubită. De naștere și educare maternă a rîndurilor de generații. A mamei care naște, muncește, alintă și visează. Și cîntă cîntece de leagăn și dor. A mamei care iubește, cinstește și impune pacea cu întreaga-i ființă. A mamei simbol, cu numele căreia ne numim patria **mamă**, limba **maternă**, universitatea **alma mater**.

De ziua ei, litera mea înflorește ca o mladă în bătaia soarelui, la ora în care primăvara începe să se audă ca un cîntec de ape, mereu mai dulce și mai distinct.

Al. Andrițoiu



CORNEL MEDREA : Maternitate

Semn vestitor

Calcă ușor printre ierburi
pe margini de riu zeița Hecate
culmi de azur, rodul bogat
semn vestitor.

Cîndva, pe aici
Sarmatica mare
corăbii purta prin noapte, convoaie
la sărbătoarea zeiței Hecate
de tracul Orfeu pregătită-n cetatea Egina...

E limpede amiaza cum sint ochii
copiilor abia treziți din somn
stau pe o stîncă albă, fierbinte
cu gușteri, libelule duse-n zbor
sub timpla muntelui
ocrotitor...

Cîndva, pe aici
Sarmatica mare corăbii purta
la sărbătoarea zeiței Hecate...

Marta Bărbulescu

Să mergi pe cîmp

Să mergi pe cîmp dimineața
S-ascuți cum bate inima pămîntului,
Să te cuprindă murmur de păduri,
Să urce sevele în brazda gîndului.

Să te oprești pe-o luncă abia cosită
Să simți sudoarea ierbii pe genunchi
Și-n luciul alb de coasă să tresară
Copilăria cu visurile-i dulci.

Să-ți sprijini fruntea în albastrul pur
Pe smălțul inimii să cadă stele
Iar vîntul să-ți adie cald prin suflet,
Să înflorească ploaia în arcuri de smicele.

Să-ți pui un braț de cer la căpătii,
Să-și unduiască ziua albele-i splendori,
Pe lira verde a spicelor de grîne
Să germineze lacrimă de zori.

Maria Olteanu

Poetica visării



GRIGORE HAGIU (1933—1985) este un poet conceptualizant, în manieră mai veche, cu ecouri vagi în primele poeme (*Autoportret în august*, 1962; *Continentele ascunse*, 1965; *Sfera gânditoare*, 1967) din Blaga și Philippide. Modelul din urmă nu l-a părăsit nici în versurile ulterioare. A debutat cam în același timp cu Nichita Stănescu și Cezar Baltag și a folosit în versurile lui abstracte și retorice ficțiunile, obsesiile generației '60: *căii, păsările, obiectele plutitoare, oasele, iubirea întepietoare și suavă, setea de unu, labirintul cu femei gravide...* Vizionarismul și serafismul lui Nichita Stănescu din primele cărți sînt traduse într-o lirică mai discursivă, fără imagini memorabile, prea demonstrativă, salvată din cînd în cînd de cite un vers mai tensionat, de desenul unei himere. Ca toți tinerii din generația sa, Grigore Hagiu intră în istorie „dur violent / purtîndu-mi surisul subțire de adolescent”. Adolescența este un continent oniric în care înfloresc iubiri teribile. Femeia ieșită din visul adolescentului este „atît de fără contur de frumoasă”, iar adolescentul, care se întimplă să fie și poet, e „împădurit de păsări albe”. Păsările albe sînt poemele care cresc în trup și-i devoră carnea (rezum o *Artă poetică* din volumul *Continentele ascunse*). Mod de a spune că între poezie și existența interioară este o legătură causală și că arta e un sacrificiu al ființei: „Împădurit de păsări albe sînt / acum, ai zice, vor zbura / și va rămîne-n urma / prelungii lor ninsori inverse / cu țipetele-asurzitoare / o insulă de calcar singuratecă // dar nu se pot de mine despărți / sînt unica lor hrană / și cit mai am un fir de singe / le simt făcîndu-și cuibul pentru pui / născînd în umbra celui ce le-am fost / ciudată vegetație legănătoare // cînd nu mai sînt și ele se prefac în scrum / să mă renască din cenușă / astfel ne tot distrugem și ne naștem reciproc / atît de repede și plini de dragoste / incit și eu și ele și cenușă / părem o întreită împicire-a lumii”.

Sfera gânditoare (1967), apărută la un an după *11 Elegii* (volum care a redimensionat stilul poetic al lui Nichita Stănescu și al unei bune părți din generația tînă), este o carte cu un scenariu mai ambițios filosofic. Grigore Hagiu, contaminat de concepte și de marile viziuni în manieră Blaga („memorie inițială”, „Zcul bătrîn”, „marele visător”, „Lucifer în paradis”) deschide poemele sale spre forțele genetice și vrea să ia pulsul temelor cosmice. Nichita Stănescu lua din iconografia bizantină imaginea lumii care iese dintr-un ou arhetipal, autorul *Sferei gânditoare* vede lumea ca o uriașă sămînță în interiorul unui șir de alte sămînțe: „Sămînță în sămînță este totul / trăim într-o sămînță vastă / și tot ce este sferă se însămințează / pe-orbita de sămînță-a altor

sfere”. Poemul prinde o imagine (aici sămînța cosmică roditoare, în altele imaginea lumii ce se odihnește pe un șarpe fantastic sau aceea a fîntînii care colindă cerul) și o dezvoltă în versuri speculative, fără culoare și fără muzicalitate. Mircea Martin vorbea, la apariția volumului, de o „tensiune ciudată care-și inventă o cauză nebănuită”. Alți comentatori descoperă în versurile acestea prea puțin personale o tehnică specială de reculegere, o gravă asceză. Este, cu adevărat, un efort de gîndire poetică, o încercare de a imagina o cosmogonie în stilul unui neoromantism ciudat. Universul e populat de *șerpi hipnotici*, din lumina lui sare „un curcubeu de sunete”, văzduhul e străbătut de „fulgerări de singe” și în cămările lui toată noaptea zeii fac dragoste... Motivul erotic domină această cosmogonie poetică. Șarpele incolăcit pe care stă lumea vine pe furis noaptea „spre sinii tăi pocnind încet de lapte”. Trupul femeii rodite e o „biseriță înaltă cu toate luminările aprinse” și peste tot în cosmos e „un dor puternic de a face dragoste”... Stelele pocnesc în noaptea și griul pe care îl aruncăm sub brazdă e un fragment căzut din „clepsidra luceferilor explozată în univers”.

Tot de la Blaga e luată și imaginea privirii originare care, izbîndu-se de pămînt, îngheață în *cercuri mărite*. Șarpele este în această imagistică astrală un „periscop al unui adînc visător și cetos”. De la Philippide vine metafora clopotelor plutitoare, cu deosebirea că în poemul lui Grigore Hagiu (*Clopot de primăvară*) ele nu se pierd în bolțile de azur, ci intră în trupul poetului: „Mi-e pieptul plin de clopote de bronz / din virf de catedrale au căzut pe mine / s-a scuturat pămîntul poate / ori s-a izbit de un obstacol nevăzut / de mi s-a prăbușit pe piept / cîntînd prelung / aceste clopote de bronz / în carnea mea-ngropîndu-și cîntecul... // ... de parcă toată noaptea / de-aproape m-a-mpușcat / un cer cu stele nebune”.

Sînt în aceste poeme crispate de prea multe sublimități și concepte luate din literatură și notații mai intime. În stil nișit, poetul se vede pe sine ca „un trunchi vocalic / cu crengi zburînd / jur împrejurul lui / spre toate verbele posibile”, „azvîrlit în dragoste”, prăbușit vertiginos în sine, intrat și ieșit din goluri de aer, „un singe plutitor”, „un sunet într-o labirintică ureche”... Grigore Hagiu vorbește de „neliniștea mea rece” și de „fărădemărginirea” noastră (o pastişă după *desmărginirea blagiană*?), dînd meditației sale o mai mare individualizare lirică, ca în poemul *Setea de unu*, cel mai reușit din volumul *Sfera gânditoare*: „mai adu-ți aminte de clipa / oricărui sărut / din spasmul lui scurt / pe-orizonturi / izbucnea cite-un poem singuratec în floare // dar tot ce atunci și acum se repetă / adîncul ce se umple de zgomote de roți / de chipuri imbinat / menit să ne disloce / poate să pună-n mișcare fărădemărginea noastră // cum ne absoarbe / din extazul nostru static / fără-nctare făurîndu-și propria durată / spaima de număr multiplu / setea de unu”.

IN versurile ulterioare (*Spațiile somnului*, 1969; *Nostalgica triadă*, 1970; *Miazănoaptea miresmelor*, 1973; *Zenit de anotimpuri*, 1975 etc.), Grigore Hagiu dezvoltă poezia conceptualizantă și o dublează cu versuri sociale și de evocare istorică (*Noblețe de stirpe*, 1969; *Cîntece de steme*, 1971), în care reușește să strecoare din loc în loc și ficțiunile sale astrale: „pămînt gravid de dragostea de țară / m-ascund sfios mercu și să mă-ajungi / privește iarba lanurile de aur / planeta innoptată-a unui taur / și arborii sunînd ușor în lunci / pămînt de țară modelînd ulcioare / pe roata mare legănat adorm / și mii de miini mă urcă-ncet în somn / spre buza stelcelor nerăbdătoare”...

Multe din aceste versuri sînt ocazionale și nu au substanță. Grigore Hagiu și-a

risipit talentul în ultimii ani versificînd teme jurnalistice obișnuite. Poezia, cită este, trebuie căutată tot în reveriile lui cosmice și erotice. Imaginile care revin sînt *gerul cosmic, azul suav, cometa de cuvinte, sferile gravide*, iar poemul oscilează între stilul grav din *Laudă somnului* și acela, manierist, ludic și vizionarist din poemele lui Nichita Stănescu de după *11 elegii*. Acesta din urmă auzea *plînsul nenăscuților cîini*, Grigore Hagiu aduce „mircasma florii nenăscute” în versuri mai puțin spectaculoase: „în teiul sfînt mi-am îngropat tot somnul / mireasma florii nenăscute s-o respir / de-atîta sare-n trup cu simt cum ploaia / potop cu fulgere va izbucni-n curînd // ce repede se-naltă larba / au mai murit odată în pămînt toți morții / cometa de cuvinte tu rostește-mă-nainte / tot mai adînc din mine ție mă abandonez”...

Erosul este, în continuare, solemn și straniu, nedelușit, fixat într-o vastă *poetică a visării* și care domină, în fapt, toate versurile lui Grigore Hagiu. Femeia este un vis al îndrăgostiților, el însuși e visul unui zeu necunoscut. Urmează o ceremonie onirică: te-aș duce goală adormită / prin spațiile visului / și așezîndu-te încet / pe-un cîmp de marmoră / să aflu centrul / flămîndei gravitații care te pîndește”.

Poetice sînt, aici și în alte versuri, doar stranietatea gesturilor, sugestia de cult păgîn, de mișcări ritualice în acord cu marea univers. Aceasta este o idee venită de la romantici. *Nostalgica triadă* e un concept liric, nu filosofic, deși intenția de a filosofa în sensul elegiilor nichitane este evidentă. Al. Piru o sancționează cu asprime: „lungă, poliloghie filozofardă”. Aș remarca, totuși, nota mai acut subiectivă în această — pragmatică acum — poetică a visului. Dintre poezii de după Philippide, Grigore Hagiu este cel care gîndește lumea, în tradiție eminesciană, ca un vis etern, iar individul care visează „acut vis și-l exprimă (poetul) este el însuși produsul unui vis ciudat: „sînt visat / mă seacă visul / steag pocnît zbatut smulgîndu-mi / din tăcerca din adîncul / și lumina ei sîra spinării / sînt visat și nu pot spune / sînt visat și nu am gură / sînt visat fără cuvinte / visul însuși mă mîncîcă”.

Poemul are, în continuare, un aspect dezagreabil demonstrativ. E fără fluentă și fără elocvență (un vers mărturisitor: „minjitul ghem incurcîrit în fire”). Se poate reține doar cite o sugestie blagiană, izolată: „există însă liniștea / de-aici încolo se ascultă numai cum / îmbătrînește gravitația în morți”, și jocul cu *neconvintele*: „nu mă gîndi / nu mă visa / nu mă povesti / număgîndi se roagă de număvisa / de număpovesti / număvisa se roagă de număgîndi / de număpovesti / număpovesti se roagă de număgîndi / de număvisa / întreită rugare”.

O fantasmă revine în poemele lui Grigore Hagiu, în afară de aceea a visului ce se visează pe sine, și anume: *graviditatea*. În *Dreptul la timp*, Nichita Stănescu imagina un orizont de femei gra-

vide, în *Miazănoaptea miresmelor* Hagiu vede un „labirint cu femei gravide” și o mișcare de „sferi gravide / întornate în cuvînt”. Un vers remarcabil: „o fantomatică-nnorare / de statui pe cer” din seria acestor viziuni uranice. Lingă graviditate, apare des și *gravitația* în poeme izolate și, în chip programatic, în niște *Descîntece de gravitație* (1977). Reținem mai întii o explicație poetică a fenomenului: „și poate nu-i decît plînsuarea mării de demult / în miezul gravitației” și, din aceeași carte, aceste două versuri frumoase: „dacă te sprijini prea mult de un pom înflorit / s-ar putea să pornești în amurg lipit cu el de spinare” și încă un cîntec premonitor: „și totuși printr-un singur vers / de dincolo de viețile mele / am respirat / o dulce gură de aer din univers”.

GRIGORE HAGIU a scris în ultimii ani de viață multe sonete, unele foarte izbutite, fără să-și abandoneze în esență temele. Constringerile prozodiei se dovedesc a fi benefice. Versurile sînt mai transparente și mișcarea imaginilor mai fluentă: „lume fără de umbre / fără crispare și greutate / razele lunii ce simple / bat numai dinspre eternitate”.

Poetul pictează acum lumina, aerul, „plînsuarea himere”, seara ce cade, frig... amorțitor, „pacea letală”, „subțirat dîră de singe” și, bineînțeles, visele care devin la Grigore Hagiu corpuri lirice autonome. Versurile au o grație și o respirație elegiacă pe care poezia anterioară nu le cunoștea: „prea frig să se poată plînge / ochii varsă numai zăpadă / în oraș se-nvechește o pată / căreia amurg i se zice /... / ce zugrăveală-n aer / pe vinele de ascară / pe cea mai pală / imagine ce nopțile i-o-nfățișară”.

În poemele mai noi, Grigore Hagiu revine la un lirism de tip expresionist. El merge în natură să surprindă explozia celulelor în arbori și să audă torsul astrilor. Notația e mai concentrată și mai agresivă: „de astănoapte / pămîntul e început / să se rotească mai repede / morții sug zeama / din mușchiul de lespede // și ce dacă sînt / și este și va fi / tot una-s cărarea dacă / un arbore leșină-n picioare / el care știe cel mai bine /... // o să mă taie o pasăre-n zbor / o să mă zdrobească rotativa / cum nu se poate mai iute / mai sacadat / inima încă se-audo / lingă zidul pătrat // cu mina din ce în ce mai străvezie / copiez după natură / explozia celulară / plouă peste mine cel dinăuntru / plouă peste mine cel dinafară”.

Prietenul de tinerete al lui Nichita Stănescu și comilitonul său, bărbat — și el — țepăn, înalt și zîmbit, boem simpatice, risipitor de versuri și risipitor al propriei vieți, a murit într-o iarnă geruoasă.

Eugen Simion

Limba noastră

„Istoria gîndirii lingvistice românești”

■ ESTE titlul unei lucrări multiple de Universitatea din București (Facultatea de Filologie) al cărei redactor responsabil este prof. Lucia Wald. O lucrare la care au colaborat lector, dr. Ion Coja, asistent dr. Constantin Dominte, conf. dr. Ecaterina Goga, asistent Ioana Prioteasa și prof. dr. Lucia Wald. Lucrarea este constituită din fragmente din texte din trecut, urmate de note (comentarii) ale colaboratorilor actuali. Este destinată studenților de la Facultatea de Filologie precum și cadrelor didactice din învățămîntul mediu. Nu atita tot, pentru că eu am aflat multe cunoștințe din volum.

Astfel multe idei pentru care se citează de obicei lingviști străini au figurat în textele noastre încă mai demult. Aflăm

că diferența dintre limbă și vorbire figurează la Timotei Cipariu încă mult mai înainte decît la Ferdinand de Saussure (p. 273).

Cerința unității limbii este o mare cucerire de acum cîteva secole, de la Coresi (p. 13). „Cuvintele trebuie să fie ca banii: aceia sînt buni, care imblă în toate țările, așa și cuvintele, acelea sînt bune, carele le înțeleg toți, că banii aceia sînt buni carii imblă în toate țările, așa și cuvintele, acelea sînt bune, carele le înțeleg toți”.

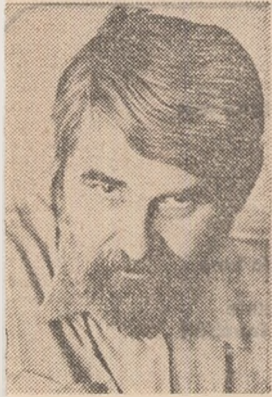
Bineînțeles că ar fi o trebuință să apară și celelalte volume, în care sînt cuprinse operele mai aproape de timpul nostru.

Al. Graur



CORNEL MEDREA: Trei profiluri

Poezia lirică și persoana a doua



„ȘTIU că poemele mele ascund un simbul de adevăr”, scrie Petre Stoica și căutarea acestui adevăr înseamnă o aventură pasionantă și dificilă în același timp. Recenta apariție a unei antologii în colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii „Albatros” îi prilejuiește o redescoperire în contextul în care, poezia românească, la fel ca poezia de oriunde, dovedește tendințe din cele mai variate, stîrnind controverse și discuții, însoțite uneori de entuziasme exagerate sau de nemulțumiri nejustificate. Asemenea lui Petre Stoica mărturisim că nu știu „cît e ora printre marii poeți”, iar sîmț că poezia sa e o acțiune ce aduce lumină și nu se poate să nu te întrebi are-i sint energii ascunse, ce forte o uvernează, ce obsesii.

Despărțindu-se net de o anumită poezie nunciativă, poezia lui Petre Stoica are un pronunțat caracter interogativ, eul liric, deși aparent singur, izolat, caută comunicarea cu orice preț. Motiv pentru care mărturisirea și dialogul devin coordonatele esențiale pe care evoluează poezia de la primul volum și pînă la ultimele versuri introduse în antologie.

A vorbi sincer este pentru Petre Stoica datorie și o obligație. Felul în care poezia se cufundă în lumea îndepărtată a copilăriei este o dovadă a necesității de a se mărturisi, dar și de a intra în comuniune cu un lector mereu absent: „cîndva să duceam să caligrafiez cîndoarea copilăriei / pe gheață: eram ocrotit de An-creșen singur sunt azil / ... / umbliu singur / pe cîmpul cu desene de păcură desinul meu e tăcerea” („Lemne pe umeri”). Căutarea amintirii e o încercare de a învinge tăcerea, între lumea adultului și cea a copilului de odinioară se stabilește o tensiune care face ca oamenii,

locuri, obiecte să scinteieze o fracțiune de secundă în întuneric ca la lumina unui flash orbitor. De aceea viziunea asupra lumii prin prisma copilăriei este fragmentată. Căutînd să restabilească armonia pură a copilăriei, poetul ia cunoștință de imposibilitatea reconstituirii trecutului altfel decît din fragmente izolate. Frizeri, funcționari, servitoare, profesori de gimnaziu sînt aduși în prim-plan în cite un vers prin forța magică a nostalgiei: „Azi memoria mea / îi ridică din morminte / redîndu-le siluețele vechi” („Profesorii de gimnaziu”).

Ceea ce apare în poezie nu este ambianța copilăriei, ci atmosfera pe care adultul o reconstituie printr-o comunicare sinestezică cu obiectele. Ca un primitiv, copilul conține lumea ca o misterioasă relație între ființe și obiecte: „la etajul enigmatic în geam / mușcatele cu ochi mărunți de mărgean / pîndesc un nou eveniment” („O gară”). Reîntorcîndu-se la copilărie cu aceeași credință a copilului, Petre Stoica dă fiecărui obiect dimensiuni mitice. Mașina de călcat cu iar ce „trecea imperială pe marca rufelor albă”, gramofonul „melancolic”, piulița, roata de tors a bunicii și „altele și altele obiecte neidentificate de memoria” poetului zac în soproanele versurilor lui Petre Stoica de la streășina cărora țîșnesc porumbelii și rîndnici. Magia e însă de scurtă durată: „Este o lume care moare într-un anotimp / și reînvie în alt anotimp / ca pînă la urmă să nu mai reînvie niciodată” („Șopron”).

A medita la copilărie este un act echivalent în cele din urmă cu a visa. Visul e plăcut, senzația de bunătațe și frumusețe persistă. Poetul, „un copil oarecare, / un copil care as vrea să mai fiu” (după cum mărturisește), încearcă să proiecteze dinspre trecut înspre prezent un fascicoul de lumină menit să dea sens clipei prezente. Din perspectiva copilăriei, viitorul e mereu **dincolo**. Insemnele despărțitoare sînt bariera, grilajul, gardul: „Minjiți pe obraji cu boabe de bozvie / ne cățărăm pe grilajul ruginit / de unde privim / sîrbătoarea din curte” („Moment din copilărie”). **Dincolo** înseamnă un timp al tuturor promisiunilor, al sărbătorii în care oamenii par că „sînt veseli”: „iar noi privim fermecați / ... / ne spunem că odată și noi vom fi mari / și atunci vom cumpăra gramfoane cu pilnie de aur / să ascultăm cit vrem / povești fără scamă...”.

Permanentul dialog cu un alter ego, alternanța adult/copil, prezent/trecut se dezvoltă într-un salvator „noi” în care poetul caută un temporal refugiu. E o consolare să poți spune „noi”, chiar dacă viitorul închipuit de copil s-a dovedit a fi doar un mit. „La ușa mea nu se mai

bate”, recunoaște poetul matur, construindu-și un spațiu fictiv autosuficient — „colivia copilăriei” unde mai poate visa: „adorm visînd cum o sanie mă duce / spre poarta împlinirilor la care zadarnic tot bat” („Jurnal IV”).

Izolarea poetului pare perfectă. Spațiul în poezia lui Petre Stoica este un spațiu închis. O locomotivă, un autobuz, o sanie rămîn doar simboluri ale evadării. Mai semnificativă este însă evadarea prin limbaj. Din lectura poemelor lui Petre Stoica se desprinde faptul că eul liric se află mereu în căutarea unui posibil dialog. Poezia, prin esența ei lirică, presupune un vorbitor imaginat, dar în același timp, genul liric, mai mult decît cel epic, implică prezența unui interlocutor. Versurile lui Petre Stoica reclamă un referent exterior de care autorul este izolat și la care nu poate ajunge decît prin cuvînt. Cuvîntul încearcă să suplinească o absență. Dacă imperfectul face să reînvie nostalgic trecutul inocent, imperativul stabilește legătura cu persoana a doua, cu un „altul” sau „altii” de care eul liric are permanent nevoie. Construcții de tipul „amintiți-vă”, „vă rog să-mi iertați preferințele”, „mai citiți-mi un vers”, „ierțați-mă și mine și azi” apar frecvent în oricare din volumele poetului.

PRIVIT prin perspectiva persoanei a doua, discursul liric prezintă interesante similitudini cu comunicarea de tip narativ. Textele lui Petre Stoica povestesc mereu ceva cuiva. „Suntem iarăși la țară / îți aduc în casă lemne; apă, dovleci” („Spre rozmarinul din vis”). Focul „din peștera sfîntă”, merele „cu gust de veșnicie” sînt evocate întru reînvierea unor întîmplări și a unui „tu” paradoxal absent în momentul în care poetul spune „suntem” sau „ești încă eu”. Poemele se dezvoltă astfel pe o subtilă structură narativă care implică un permanent dialog eu-tu sau eu-voi. Textul poetic își găsește justificare în eul care vorbește, cel mai adesea, cu voce tare: „Întrucît nu trăiesc singur pe această planetă / în fiecare dimineață imi scot capul pe fereastră / salutîndu-vă apoi vă întreb cum ați dormit în casă...” („Întrucît”). Acolo unde absentă sfișie ființa poetului, o memorie fertilă povestește, transformînd în prezentă continuă totul: „Doamne, cit de trist am fost ascără / literale mele au luat-o razna prin ploaie / m-a salvat în cele din urmă credeți-mă / amintirea unei vieți trăite demult” („Șambelan la curtea coniacului”). Un imperativ neașteptat („credeți-mă”) reprezintă tactica prin care poetul își aduce lectorii aproape, transformîndu-i în ascultători și nu rareori în participanți la dialog. Cîteva poeme înti-

tulate „Interviu” presupun existența interlocutorului a cărui voce nu se aude, dar ale cărui întrebări poetul le reia pentru a putea răspunde: „De ce trăiesc în mediul rural?”, „Cite premii literare?”, „La ce lucrez în prezent?”, „Ce să comunicați Europei?”, „Iar întrebări de gloria mea?”. Ele dovedesc necesitatea poetului de a se mărturisi. Lăsîndu-se „intervievat” astfel, Petre Stoica creează iluzia unei convorbiri complete în care spontaneitatea replicilor se împletește cu umorul fin.

Același statut de poem alcătuit din presupus dialog îl au și poeziile „Scrisoare netimbrată” („Nu mai sînt mohorit / dar tu?”) și „Poemele mele” („Vai cit de mult vă înșelați voi”). Vocea lui Petre Stoica are atîta putere încît este capabilă să nege distanțele și singurătățile, înconjurîndu-se mereu de prieteni. Neliniștea eului (auto)izolat caută mîngiere în cuvîntul spus cuiva, autorul populînd cu un „tu” infinit spațiul referențial al poeziei. El se complăce, de asemenea, în a da sfaturi (celui care „îndrăgește sufletul obiectelor”, celui care „se logodește cu scrisul”), versul lui creînd liane misterioase care nu lasă să se îndepărteze de ei ființele de care are nevoie: „De vreme ce ați venit la țirgul de toamnă / vizitați-mi taraba cercetați-mi concepția / de viață...” („Puteți cumpăra o carte de vise”). Singurătatea se autodistringe pe măsură ce devine poem. Relația eu-tu este un mod de a supraviețui al poetului care, însă, de cele mai multe ori, intrerupe cu luciditate iluzia acestei comunicări: „acum / e momentul să plecați întrucît / se apropie viscolul și sobele mele sînt reci” („Interviu final”). Poetul rămîne singur în același spațiu închis, „fără ferestre”, „fără ușă” descris astfel: „camera mea invadată de trecut și golită de prezent / ... / camera mea în care aștept” („După plecarea ta”).

Maurice Blanchot vedea în literatură un bastion de liniște împotriva lumii tot mai neliniștite. „Destinul meu e tăcerea” scrie Petre Stoica, dar oricîtă liniște ar fi în poezia sa, strigătul sfișietor al așteptării, al absenței face să răsune spațiile poeziei: „gîtlejul meu e răgușit după atîta țipat în pustiu” („Poemele mele”). Numai lectorul poate alina singurătatea poetului oferindu-i consolare pe care acesta o caută (și uneori o găsește) scriînd. Apelul frecvent la persoana a doua justifică această ipoteză.

Nu identificăm poetul real cu subiectul imaginar — adică eul poetic care vorbește în poeme — dar putem, în schimb, afirma, în numele cititorului, „persoana a doua sînt eu”.

Mariana Sipoș



ROMANCIER, dramaturg și eseist laborios, Alexandru Sever se întoarce prin volumul **Memoria durerii** (Editura Cartea Românească) a proză, propunîndu-ne cinci nobile situații „sub pecetea tainice”. Ceea ce caracterizează, înainte de toate, aceste narațiuni este permanenta oscilație între real și imaginar, proximitatea fantasticului asigurînd relatărilor forță de sugestie și profunzime, ridicîndu-le la rang de simbol. Al Sever sfișează cîteva din regulile „clasice” ale genului, nu se sfișește să așteze altele, rămînînd oarecum reticent la noile experiențe ale prozei, unde fantasticul se situează în imediața vecinătate a realului, trecerea de la un domeniu la celălalt realizîndu-se lin, fără a declanșea criza valorilor consacrate. Juvelele onirice ale scriitorului se găsesc mai aproape de definiția lui Roger Laillois, pentru care fantasticul reprezintă „o agresiune, o amenințare, distrugînd stabilitatea unei lumi ale cărei așii erau pînă atunci socotite drept riguroase și imuabile”. Ca urmare, narațiunile lui Al Sever demarează asemenea unor proze realiste unde nimic nu lasă să se întrevadă intruziunea brutală a misterului, care, de regulă, pătrunde în text pe ușa din dos, răsturnînd premisele și firul narativ. Pentru a demonstra unționalitatea acestor idei e suficient să ne oprim cîteva momente la narațiunea **Profetul**, așezată în chip programatic

în fruntea volumului. Prozatorul ne transpune în geografia Bucureștiului postbelic, într-o lume ce nu și-a revenit încă pe deplin de pe urma experienței tragice a celui de-al doilea război mondial. Prezența straniului se face simțită încă din primele pagini ale cărții prin apariția unui personaj misterios, imprumutat parcă din romanele lui Bulgakov, ce preia înfățișarea destinului. Înarmat cu o formație științifică ce refuză supranaturalul, naratorul își asumă rolul unui martor veridic al evenimentelor, dar și pe acela al scriitorului din interiorul textului, care reconstituie sub constelația memoriei întîmplările extraordinare trăite odinioară. Asemenea ghicitorului în pietre al lui Mircea Eliade sau lui Antipa, eroul mefistofelic al lui George Bălăiță, Al Sever ne înfățișează în persoana doctorului David Haber un individ enigmatic, înzestrat cu puteri premonitoare, care lasă mai degrabă impresia unui chiromant decît aceea a unui neurochirurg. Caietele personajului reprezintă o adevărată narațiune în narațiune și au menirea de a căuta un răspuns la problema spinoasă a apariției puterilor sale oculte. Deși „educat în cultul rațiunii”, medicul Haber se transformă, grație capacității sale ezoterice de a putea distinge apropierea morții, într-un rege Midas modern ce distruge tot ceea ce atinge.

Tot o narațiune în ramă este și cea intitulată **Eternul tată**. Scriitorul dovedește și de această dată că știe să își regizeze istorisirile, efectul specific prozelor fantastice fiind provocat de repetarea unor întîmplări insolite, fapt ce situează evenimentele sub zodia mitului eternei reîntoarceri. Mărturisirea eroului referențial al nuvelei, Maximilian Finkelstein, adevărat purtător de cuvînt al autorului, personaj ce consideră lumea ca un sir înfinit de povești, pare o artă poetică asumată de Al Sever: „e plină lumea de povești frumpe: trebuie numai să știi

unde să le cauți!” Cea mai apropiată de proza realistă tradițională este nuvela **Ascensorul**. Scriitorul zugrăvește cu fidelitate imaginea Bucureștiului sfișiat de războiului și surprinde cu talent fiorul maternității. Proiecția în mitologie este asigurată în final, cînd actul înălțării dobîndeste semnificații simbolice, cosmice. Ca și în proza lui Mircea Eliade, ascensorul devine un instrument magic, în măsură să restabilească legătura primordială dintre sacru și profan. Detașîndu-se prin pitoresc și profunzime de celelalte creații ale volumului, nuvela **Inscrierul** ia forma unei farse tragice. Naratorul este și de această dată implicat în text, avînd rolul unui intermediar între autoritățile locale și armata germană. De altfel, este vorba de singura relatare a cărei acțiune se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial și nu în anii imediat următori. La început, ni se propun cîteva portrete pitorești incluzînd un boem de stirpe nobilă (naratorul însuși), ofițerul-filosof George Racoviță, colonelul german Lothar Siedenroth și pe alcoolicul Șevîh, un fel de nebun al orașului. Iscate de „ideea de spectacol și gustul unanim al amuzamentului”, întîmplările dobîndesc în curînd o turnură tragică, datorită propunerii aberante făcute evreului de către ofițerii germani de a se arunca de pe acoperișul unui foșor înalt de treizeci de metri. Deși gestul echivalează cu o sinucidere, Șevîh acceptă oferta nemților, cu mențiunea că, dacă el moare, familia sa să beneficieze de banii promiși.

Acoperînd mai mult de jumătate din economia volumului, **Logodnicii domnișoarei Rosenthal** este un roman în toată puterea cuvîntului. Dincolo de numărul de pagini, principala deosebire față de narațiunile anterioare se manifestă în schimbarea vocilor auctoriale, confesiunilor naratorilor implicați în text fiin-

du-je substituită relatarea la persoana a treia a scriitorului omniscient. Asemenea lui Sadoveanu, Al Sever zugrăvește viața monotonă a țirgurilor de provincie de odinioară. Prozatorul descrie o lume în schimbare, ale cărei obiceiuri au fost profund bulversate de seismele războiului și care încă nu a avut răgazul necesar pentru a reveni la vechile tradiții. În centrul microromanului se găsește problema matrimonialului, un matrimoniu ratat deoarece Clara Rosenthal, protagonistă întîmplărilor, refuză căsătoria. Absența epicului face ca lectorul să aștepte mult timp să se nîmpele ceva deosebit însă, deoarece ni se descrie un loc unde, de regulă, nu se petrece nimic, evenimentele sînt înlocuite de fresca vieții de provincie. Scriitorul surprinde cu talent atmosfera țirgurilor moldovenești și reconstituie coloritul de epocă. Al Sever nu se sporește de amănunte, la lucrurile de departe, pentru ca refăcînd trecutul să explice mai ușor prezentul. Cînd apare pe scenă un nou personaj i se alcătuieste arborele genealogic, biografiile fiind recuperate cu ajutorul numeroaselor digresiuni ce reprezintă tot atîtea incursiuni în istoria locului. Conduita insolită a Clarei rezultă din faptul că ea nu acționează după cum s-ar aștepta „gura satului” ci, dimpotrivă, sfișează normele prestabilite. Narațiunea cîștigă în dramatism abia în final, cînd ni se prezintă criza adolescentului Lae (ceea ce echivalează cu momentul ieșirii sale din copilărie) și sinuciderea inexplicabilă a domnișoarei Rosenthal.

Narațiunile cuprinse în volumul **Memoria durerii** poartă amprenta unui prozator sigur pe uneltele sale, fascinat în egală măsură de fresca realității imediate și de inepuizabilele resurse ale imaginarului.

Gheorghe Glodeanu



Liliana URSU

Anul tigrului

in anul tigrului tăcut și-era trupul
fosforescente tristeți și o mină de vișine
îți împodobeau serile
pe spinări de sclavi abanosul privirii tale
urca spre piramide
eu, faraon al virstelor tale
orbit de atita lumină
mă ingropam de viu in iubire

in timpla mea pletele tale zvicnesc nu singele
asemeni puului in ou

acum in fereastra pustie vuiuște marea
asurzit de bătăile inimii de atunci
invăț transparența pleoapei tale pe de rost
ca o lămie in zăpadă luminează
amintirea

Să faci față valului

și-ar trebui un trup de acrobat
sau cel puțin de maimuță
să faci față valului
cât despre mare ea și-a făcut destul datorita
pe ape și pe uscat
in versuri și proză
poți s-o inchizi liniștită
in lada cu fleacuri din pod

pe o cărare îngustă ca pe o fringhie
suspendată între doi zgirie nori
treci obsedat de șuierul trenului
din nopțile cind vinai lei in Africa
și o seduceai pe Anna Karenina
gitul și-l poți fringe la fel de bine
chiar și in cumintele apartament de bloc
doar visind la cărarea adevărată
unde melcul își desăvirșește dantela
și ție îți țiuie urechile de atita moarte
și inima

Solie

întunecă-se țărml de atita urlet
prelungit in cuvinte
cind iedera răbdătoare urcă spre fereastră
unde scribul cu ochii plini de nisip
abia mai descifrează scrisul tremurat
trupul ca o mare moartă
al solului



CORNEL MEDREA : Dobrogeancă

Lună falsă

grădina cu meri și marinarul din filmul mut
călătoresc in aceeași genă
ca intr-o nacelă sacii cu nisip
de aceea azi mai poți citi
in nervurile unei frunze
tu cel cu singele de zgură
tu, tehnocratul sinucis intr-un lift
cu singurul martor o sticlă goală de bere

marea ne linge credincioasă sufletele
sătulă de alge, de oase, de atitea întrebări
meningele lumii carnivor răsare
in creștetul acestei nopți :
luna l șoptesc îndrăgostiții
ba nu, banul rostogolit din buzunarul
inecatului

Piramide

in cochilia melcului seara blind inaintează
ochii lui pipăie lumea asemeni tălpilor născutului
sifidul creierului asemeni costumului de cosmonaut
impotriva radiațiilor a lipsei de gravitație,
inaintează craterul tristețurilor fără nume
marea spălind cuvintele, aceste pietre, pietricele, stinci
piramide

popoare de furnici, secole de albine in fața
ecranelor minuscule
respiră la unison intr-un somn placentar
albastre, verzi, transparente brațele inotătorilor
scot pentru toți luna din mare

Înălțarea

ca o salcie stingheră in mijlocul mării
îți intinzi brațele
răstignită pe lemnul ud al lunii
o piatră filosofală in tichia alchimistului,
ca un strop de rouă in pinza păianjenului
inveți să te înalți



Smaranda COSMIN

Peisaj

Arțarul lin vislește in urcuș.
Sub scoarța veche inima-i pulsează.
Aici sint, ram sălbatic de scoruș,
Ecoul meu un cring își inventează.

Mă vezi ? Sint o femeie vegetală
Și-acum umilă vin inspre pământ
Care-mi fu leagăn și-mi va fi mormint
In aspra-i alchimie minerală.

Am plins, am defăimat și am fost rea,
Toate-au trecut. E-o sevă care suie
Și iertător se convertește-n stea.

Acum văd doar fragilele călcâie
Ale trufașei flori ce mă nimbă
Și-aștept să te imbuni, privirea mea.

Magnolie

M-ascund in taina mea nubil-carnală
Purtindu-și in nervuri solara moarte
Ori numai umbra, care-o mai desparte
De regii exilați intr-o greșeală.

Trăiesc puțin, miracolu-mi devoră
Atingerea și vocile impure.
Țes utopii și mă visez pădure.
Ori continent de floare carnivoră.

Privirii voastre-apar ca un noroc.
Uimiți-vă : respir. Ce demnitate
Sau rang floral se cade să invoc ?

Surid augustă, mai presus de toate.
Eu sint infanta unui veac baroc
Și mai rezist din simplă pietate.

Sonet robust

De frigul iernii nu-mi aduc aminte
Și nici de rana vremilor bolnave.
Țocori, magnolii, iarbă, fluturi : AVE !
E-un cer atit de liber in cuvinte.

Nu te-ndoi : sint sigură că minte
Acel ce-aduce vești despre dezastre.
Vlăstari naivi, iluziile noastre
Rezistă-n răsufierea mea fierbinte.

Coboară, Primăvară. Nu te teme,
Căci firea e pe calea ta cea dreaptă.
Despre speranță vom vorbi o vreme

Și despre-aceste inimi care-așteaptă
Ca roua ta să vindece cangrene
Și mugurul să se preschimbe-n faptă.



CORNEL MEDREA : Maternitate

Sonet

E vremea să tresari, pământ amar.
Va fi extaz corola-ncepătoare
Și zimbet iarba veșnic iertătoare
Sub pasul Ei hieratic și fugar.

Vom evada dintr-un ținut avar
Seduși de seve noi, ocrotitoare
Iar singele-i o barcă de salvare
Spre-acel promis arhipelag solar.

Izvoare-ncep. Presimți tăișul clar
Al spasmului de rouă vestitoare ?
Cind-va re-ncepe lumea și cind oare

Această rană ce ne-aduse iar
Către obirșii, va țiuși spre soare ?
E vremea să tresari, pământ amar.

Fragment de Shakespeare

Să te ascunzi. Să te-nconvoi. Să gemi.
Ochii lichizi. Mereu crispata gură.
Făptura ta-ți părea așa impură.
Acum vorbești, inima mea : te temi ?

Răspunde, dar : și se cuvine oare
Acest spectacol tragic și măreț ?
Incepe gravul, marele dezgheț,
Un fluviu nou se sinucide-n mare.

Alt singe hăituit și fără preț
Rotit in cataracte trădătoare
A-nnobilat carimbul cel semeț,

Cravașa-i a brăzdat naivul soare.
(E piesa despre regele-mistreț
Și-această-ndelungată vinătoare).

N. Iorga, călător (III)



CEL DIN URMĂ volum al descrierilor de călătorii de N. Iorga¹⁾, între anii 1930 și 1939, conține revelatoarele pagini din America și românii din America, note de drum și conferințe, Priveliști elvețiene, Vederi din Grecia de azi și cinci conferințe despre viața grecească actuală, Franța 1931, Italia—Franța 1933, Polonia 1933, Franța—Italia 1934 și 1935, Franța 1936, Despre Olanda, trei conferințe, Nancy, Viziuni de Italie, Biennala din Veneția, câteva note, 1938, Instantanee venețiene, Taina Elveției, Cei mai mici frați ai noștri: Iadini²⁾, Pe vechea linie romanică Seims—Trier, Spre Luxembourg, În Luxembourg, O călătorie care nu a mai avut loc, Alger, Marea, cum am cunoscut-o și sfaturi, Cum să călătorim.

Am ținut să dăm cititorilor noștri o privire cât mai completă asupra amplitudinii periplerilor marelui cărturar, nu atât din pasiunea călătoriei pentru călătorie, cât pentru îndeplinirea unei misiuni culturale, ocazie însă binevenită de a privi realitățile din alte lumi, de a le compara cu ale noastre și de a propune învățăminte folositoare. Aceasta nu înseamnă însă pur pragmatism, N. Iorga era, firește, dascălul neamului său, căruia i-a închinat toată activitatea titanică, dar și un ochi ager, deschis asupra universului, cu voluptatea de a-l pătrunde tainele infinitei varietăți etno-psihologice a cât mai multor popoare. Savantul istoric național și universal începea să-și vivifice cunoștințele prin propria observație a locurilor și oamenilor, cu urmele trecutului și cu particularitățile prezentului. Adeseori invitat, ca în cazul românilor din America, în semn de omagiu, sau la conferințe internaționale, alături cercetind școala română de la Veneția, înființată de el și locul său de predilecție, călătorea uneori modest, în clasa a doua, cu trenul, distrându-se varietatea priveliștilor și a tovarășilor — drum, notind cu acel prilej, ca și în altele, fizionomiile, „rasa“ (tipologia specifică grupurilor omenesti), Imbrăcămintea, moravurile, datinile, limbașul, cu raportare constantă la ale noastre, similare, identice sau diferențiate. Era prodigios prin puterea de observație și prin aceea de expresie, în toate stilurile, de la cel laconic, fulgurant, pînă la perioadele ce-i fixaseră o injustă reputație de „ilegibil“. Pentru cine este cât de puțin filolog, adică iubitor al limbii sale și ager în „decodarea“ dificultăților ei, lectura din N. Iorga este o delectare, chiar dacă unele preferințe lexicale atestă persistența moldovenismelor, altele, ortografice, de rostire fonetică. Dintre acestea din urmă, ediția cea nouă n-a păstrat forme ca mieu și miei pentru meu și mei, sau s intervocalic în loc de z, ori i în loc de j, sau, în combinație, ca pentru ambele, de pildă, japonez pentru japonez. N. Iorga ținea la aceste particularități regionale, strict respectate și ortografie în propria editură de la Vălenii-de-Munte sau în aceea a librărilor-lui-editor, fidelul său Pavel Suru. Să fi știut N. Iorga că acestea contribuiau la rezerva marelui public față de cărțile lui? În orice caz, i-am întâlnit, în acest volum, o semnificativă mărturie, după îndemnul final, din Conferința de la Radio, la 2 ianuarie 1936: „Cetiți înainte de a pleca! Doar de aceea am dat eu, cu cheltuială și trudă, cărți ca acele Cinci conferințe despre Veneția, ca în Franța, ca atâtea altele despre Grecia de astăzi, despre Serbia, despre drumul Prin Bulgaria la Constantinopol, despre Terile Scandinave, despre Spania și Portugalia, despre America. Toate cărți absolut necesite, și îndrăznesc să cred că meritau o privire“.

Acest „absolut“ este întristător, nu atât pentru autorul, constient de adagiul cu glasul profetului care sună în pustie, cât pentru publicul care a pierdut la vremea lui, cea interbelică, ocazia de a se delecta și de a profita de lecturi pe cât de plăcute, pe atât de utile. Desigur, cărțile meritau nu numai o privire, dar și un loc de predilecție în mica bibliotecă a orisicărui cititor de literatură frumoasă și instructivă. Adevărul este că, din păcate,

¹⁾ Pe drumuri depărtate, 3, Editura Minerva, București, 1987, Ediție critică îngrijită, selectarea textelor, note și postfață, comentarii, de Valeriu Răpăanu, care a dat, la sfârșitul cărții, și strălucitul eseu N. Iorga și fascinația realului.

pentru tineret, mai ales, cota interesului scăzuse foarte jos, după ce, între anii 1905 și 1916, fusese foarte ridicată. Acea jumime care ridicase baricade în piața Teatrului Național, în martie 1906, asculta acum de suferul unor sirene malefice, ce aveau să ducă mai tirziu țara mutilată, în aventuri nedorite, pe marginea precipiciului. Călătoriile acestea, ale lui N. Iorga, iscate din cald patriotism, ca mai toate din acțiunile sale, au putut fi ignorate mai cu seamă de acel care aveau nevoie de bogata lor substanță educativă: studenții.

N. IORGA s-a dus la Congresul de studii bizantine și a întemeiat un Institut de studii sud-est-europene, într-o lucrare cu titlu-manifest a spus despre noi că sintem Byzance après Byzance, prin autentică moștenire spirituală.

S-a spus, nu mai știu cu ce ocazie: niciodată să nu spuneți niciodată! Desigur, fac excepție cei cu temperament apostolic și profetic. Unul dintre aceștia a fost cu siguranță N. Iorga, care în același capitol, după ce vorbește despre portul țăranelor greci, spune despre al nostru: „Noi vom rămânea întotdeauna săteni, ei vor rămânea întotdeauna orășeni“.

Vremurile noi nu-l confirmă previziunea. Țăranul nostru și-a schimbat portul, și-a îmbogățit vocabularul, își părăsește unele datini, iar satele de mine par a se anuța cumva de tip urban. De altfel, încă de la sfârșitul secolului trecut, iscată din țărâime, elita trecută prin școli superioare, se citadinia cu desăvîrsire, reprezentându-ne cu strălucire și în străinătate, pe picior de egalitate. Același lucru se poate spune astăzi despre elementele de la țară trecute în industrie, calificându-se și uneori luind diplome universitare. Ele confirmă capacitatea poporului nostru, prin spectaculoase salturi calitative. Istoria nu stă pe loc. În-săși evoluția a dovedit-o. Cu atât mai mult, epocile revoluționare.

CĂLĂTORIA în America a fost o dublă revelație: referitoare la progresele poporului american, devenit frunța în producție, deși vizita s-a efectuat în perioada marii crize economice și înainte de New-Deal, și privitor la comunitățile noastre, dintr-o populație de 120 000 de locuitori, rămași români „în cuget și în simțire“, care i-au primit sărbătorește. Nici evreii români nu s-au exceptat. Unul din ei, care-și făcuse serviciul militar în țară, spunea că „face drepti“ în fața tricolorului. Mulți dintre emigranții lucrau în oțelării, stirnind compătimiterea profesorului față de condițiile muncii. De aceea, indemnna de fiecare dată, pe cei ce-l inconjurau, să se întorcă în țară. Unii doreau, dar nu-și puteau îngădui luxul biletilor de călătorie. Noua generație, însă, vorbea mai mult limba engleză sau, ca să zicem așa, americană. N. Iorga nu se împăca însă cu „...această fatalitate pe care mintea o înțelege, dar înaintea căreia inima se revoltă“. Se vede că la dînsul precumpănea inima! Își încheia gândul de regret cu întrebarea: „De ce să pierdem pe oamenii muncii, atunci cînd ne mîncă paraziții politici?“

A vizitat numeroase familii în locuințele lor mobilate „ca în țară“, cu limba bătrînească tot din „țară“, ospătat „cu gustoase sarmale ca acasă“, a asistat la serviciile religioase din bisericile ortodoxe, unite și baptiste, a fost plimbat de

Trapez

CCL

1131. Pelicanul măsură, de la cap la coadă, pe puțin zece metri. Numai ciocul avea un metru. În gura, bine reliefată, încăpea o tonă de pește. Pe malul lacului, patru sălcii se asociaseră spre a-i da această înfățișare, cu scopul evident de a mă surprinde și a-mi pune în inferioritate fantezia.

1132. Oamenii bine crescuți știau că atunci cînd intri într-o casă trebuie să spui: Bună dimineață. Bună ziua. Bună seara. Sau: — Miinile sus!

1133. Cînd va fi ajuns neamul omenesc la conceptul de dulce? Probabil că i-a trebuit o vreme, dar, odată ajuns, atîtea au putut fi dulci, la femei mai ales: ochi, gură, sini, genunchi etc. etc.

1134. Cumpărînd cu sume fabuloase tablouri ai căror autori au murit de foame, ei recunosc implicit — implicit și spectaculos — cât de obtuși pot fi contemporanii marilor artiști.

1135. În copilărie eram un semn de întrebare pus lumii, și un semn de întrebare pentru cei din jurul meu.

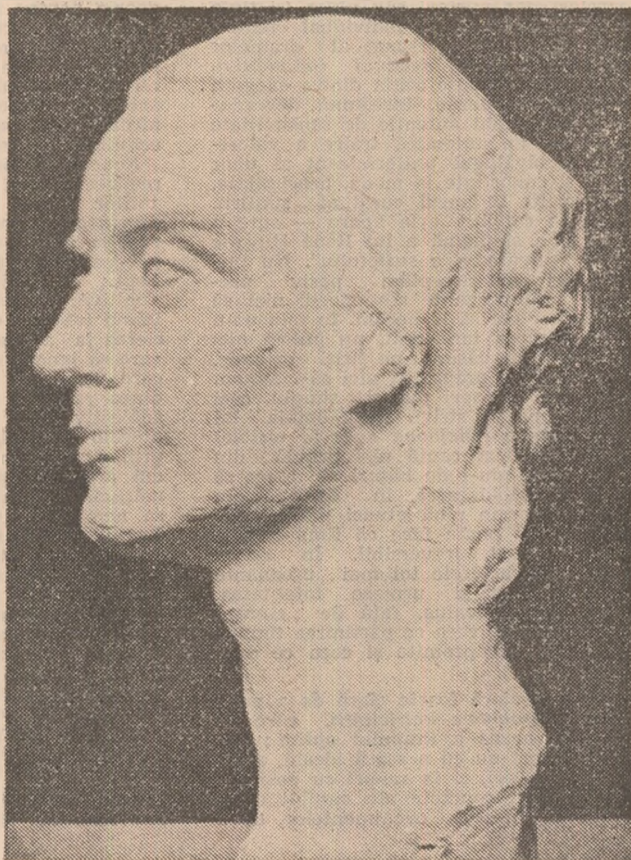
1136. Într-un birou în care niște băiețași puneau țara la cale, cineva a rostit aceste cuvinte: — Să-l mai dezumflăm puțin pe Sadoveanu.

Geo Bogza

la estul atlantic pînă la țărmul Pacificului, a urcat pînă la hotarele Canadei și a coborît pînă la acelea ale Mexicului, în intervalul a două luni, cercetînd și marile institute de cultură și muzeele americane, încărcate cu incalculabile tezauri. Aceștia le-a dăruit covoare românești. S-a distrat pe seama pătanelor lui Brâncuși, căruia i se imputase, cu operele lui, la vamă, că importă clandestin „fragmente de fier vechi“. Erau de bronz! Nu i-a înțeles arta și nici faima genialului țaran gorjean: „...admiratorul păsărilor măiestre care sînt numai o linie geometrică, ai figurilor de răposai refuzați de prin cimitire, fiindcă sămăna cu un ou de Paști și, alături, creațiile pe care oamenii din Statele Unite le-au luat drept fragmente de fier vechi...“²⁾

Idiosincrazia lui N. Iorga față de arta modernă și surprinderea de a o găsi etalată în marile muzee europene și americane se conjugă cu atitudinea față de ecurile ei în creația literară și plastică de la noi. În schimb, receptează cu căldură arta clasică, cea renascentistă, pictura flamandă, tot ce vorbește inimii, tematic, reprezentînd tradițiile sănătoase. Perspectiva nu este personală, dacă ne gândim că însuși Goethe a definit clasicismul în artă ca sănătatea, iar romantismul, ca pe o boală. Evident, o anumită tendință, de la romantism încoace, denuță estetica uritului, poate soca nu numai pe calofili, dar și pe cei ce pretind de la artiști și scriitori să vadă cu dioptriile omului comun și să respecte viziunea normală. N. Iorga felicită, de pildă, sculptura lui Josef Wagner și a lui Mary Duras, pentru că „scapă de tirania acestei groaznice mode al vastului ireal“. Moda i se părea tiranică în artă, ca și în costum, ca și cum nu coexistau toate stilurile și nici unul nu se impunea „tiranic“ în accepția exactă a cuvîntului (semiologic, tirania implicînd sila).

²⁾ Conferință la Radio București, 20 mai 1938. Se repetă interpretarea negativă într-o altă conferință, la Liga Culturală din Brașov, în octombrie 1939.



CORNEL MEDREA:
Portret

România a concurat, cu acel prilej³⁾, cu un Grigorescu, din colecția N. Iorga, adăugîndu-se „printr-o greșală de alegere, numai un nud Andreescu“.

Veneția, spuneam, a rămas lingă inima profesorului, care o descoperise încă din prima tinerețe, cu ocazia întîiului burse ce se acordase celui ce, la 19 ani, după un strălucit examen de licență, îndată, luase prin concurs rivnita catedră vacantă de latină și greacă, la liceul din Ploiești⁴⁾.

În Instantanee venețiene, din 1938, începe cu propoziția: „Veneția e a copiilor“.

Copiii îi erau dragi, ca unuia care avea o spuză, acasă! Se bucura că dispăruse „copilăretul zgomotos și obraznic din vremuri“. O splendidă pagină ni-l arată aruncînd, de la fereastra hotelului, rămășița unei cutii de rahat, adusă din țară, bucurîndu-se de surpriza fetitelor, în jurul cărora, la gustarea cofetului exotic, „s-a strîns un întreg mic popor“, ca să le ofere, apoi, și pesmeți, iar „în sfîrșit, în actul decisiv, ciocolată“.

Nu mulți sînt scriitorii și artiștii care iubesc copiii. Oscar Han, rău de gură, dar mare la inimă, se arăta mirat că pe Liviu Rebreanu îl lăsa indiferent copiii frumoși, cu ocazia unei vilegiaturi comune. N. Iorga se uită cu dragoste la ei, oriunde călătorește. Estetul după canoanele clasice ale frumuseții este sensibil și la farmecul feminin, nu numai în artă, ci și în viață. Numeroasele citate ar putea ilustra această receptivitate, lipsită de libidine. La Veneția, observa acest fenomen de „stabilitate“: „Cele care erau tinerele anilor mei tineri păstrează încă salurile lungi cu frânjuri, coorile înalte și papucii de care răsunau treptele podurilor. Aceste atribute ale unui trecut, care se sting începînd să fi peste măsură de rare, și nu mai e nevoie să spun ce păcat e că se duc ultimele semne ale unui trecut de mai mult ca milenar vechime. În loc, vine rochia largă și scurtă, influențată, în culorile ei vii, cu toate florile din lume, de kimono-ul japonez, care a cucerit toate continentele“⁵⁾.

N. IORGA, era, prin urmare, un tradiționalist și în materie vestimentară, vechiul părindu-i-se preferabil nouului. Sub titlul Gondolierul de odinioară, în care a văzut „un artist“, ni-l prezintă pe numitul „Chiozza Valeriano, gondolier nr. 10 al hotelului «Danieli» în limbaj comercial“, conducîndu-l pe povestitor, însoțit de ministrul nostru la Roma, tînărul fiu al lui Duiliu Zamfirescu, și pe soția sa, olteancă, un gondolier discret, care condusesese mai multe mărmi și dispunea de lumini în diverse direcții, ba chiar și de oarecare individualitate politică, nearătînd încredere în „axa“ (ce ar fi putut fi fatală Italiei, în cazul în care aceasta nu s-ar fi dezmeticit la timp). Explicația fenomenului de înțelepciune este și ea originală: „singele nobil nu-l mai știi cit de adinc a pătruns“ în popor. Istoricul credea astfel într-un proces eugenic de aristocrație, infiltrată în straturile de jos ale societății, altădată ierarhizată în caste, dar totuși nu integral separate.

Iubitorul pasionat al orașului lagunar, istoricul, nu s-a arătat plictisit de pisicile venețiene, nenumărate, cărora le-a consacrat simpatice impresii într-un scurt capitol, ba chiar s-a oprit cu emoție în fața agoniei unei bătrîne, cu funingine în blană, probabil o miță de pripas, murînd de aceeași moarte ca și noi: „În muțenia ei animalică, fără idei abstracte și iluzii religioase, murea și ea în aceeași profunză și cu totul nenorocită umilință dureroasă, ca și noi“.

Șerban Cioculescu

³⁾ Bienala din Veneția, pag. 419 și 472.

⁴⁾ Unde însă n-a funcționat nici o zi, calificîndu-se curînd apoi la un concurs pentru o catedră universitară de istorie la Iași și optînd astfel, pentru disciplina în care s-a ilustrat.

⁵⁾ Ibid., pag. 480.

Stilistica formelor originare

Ion Pogorilovski
ARHETIPUL
EXPRESIEI
LIRICE
ROMĂNEȘTI

O INSOLITĂ lucrare de anvergură a apărut la începutul anului trecut, fără ca ea să stărnească, cel puțin până acum, ecoul meritat: este vorba de Arhetipul expresiei lirice românești de Ion Pogorilovski (*). Filosof, poetician și, după cum vedem acum, specialist și în folclor, Ion Pogorilovski a scris o carte remarcabilă și deschizătoare de orizonturi; dar, aflată la întretăierea mai multor discipline, suferă soarta îngrată a apariției neobișnuite — și anume reticenta tuturor de a o comenta. Fapt regretabil, deoarece cărți ca cea despre arhetipul poeziei lirice românești apar la noi în cadență extrem de rară, la interval de decenii, iar noutatea viziunii propuse mi se pare suficientă pentru a alimenta o suită de cercetări ulterioare. Nefiind specialist în folclor, și avind o rezervă instinctivă față de filosofarea pornind de la material folcloric, am fost sensibil la implicațiile stilistice ale cercetării și la înnoirea adusă în examinarea generală a liricii.

Trebuie spus de la început că autorul se ocupă de poezia lirică populară din cele mai importante culegeri. „Arhetipul” se referă prin urmare la un prim stadiu al poeziei noastre, adică la cel pre-cult. Un folclorist specializat i-ar putea reproșa autorului **corpusul** de texte relativ redus pe baza căruia se trag concluzii privind întreaga producție lirică românească: însă principiile metodologice afișate și rigoarea demonstrației fac perfect verosimile rezultatele finale pe care, e de presupus, un corpus de trei ori mai mare nu le-ar fi infirmat.

Care este principiul metodologic în virtutea căruia autorul întreprinde (uneori) fascinanta sa demonstrație? Il putem numi principiul reducător radical, ce înlătură decis toate elementele redundante și parazitare, ce identifică arhetipul liricii noastre populare și sfârșește prin a oferi un model geometrizat al acestui arhetip, o matrice în același timp lexicală, prozodică și logică. În finalul părții a doua a lucrării, (v. pp. 205 sqq.), la capătul unui traseu reducător ferm, Ion Pogorilovski oferă cea mai pură și mai descârnă imagine a arhetipului visat, cu alte cuvinte ajunge la esența strofei de patru versuri, numită „catrină arhetipală”. Până în acest punct decisiv al demonstrației, întregul demers s-a dovedit a fi un fel de **quête**, avind rezultatul știut dinainte de autor, dar extras pentru noi drept, în urma unei demonstrații riguroase.

Determinările inerente ale arhetipului (primatul față de manifestări concrete, participarea la lumea fenomenală și per-

sonanța sau prezența-ecou prin anamneză) sînt luate din filosofia platonice (cap. I): sub aceste faste auspicii se deschide cercetarea de față. Lectura merită să fie făcută cel puțin de dragul acestui „prolog în ceruri”, dezvăluind un tip de gândire paradoxal și atașant.

La începutul demonstrației propriu-zise, exegetul propune **ex abrupto**, ca posibil model arhetipal al liricii, strofa de patru versuri cu rimă pereche, catrina (p. 37). Pentru moment, o asemenea propunere ce pleacă de la o sugestie din 1937 a lui Tache Papahagi nu reprezintă decât un pre-concept al exegetului, o aventură metodologică riscantă. Resorturile opțiunii apar treptat. Va trebui să citim următoarele aproximativ 200 de pagini și să verificăm pas cu pas demonstrația pentru ca ceea ce pare a propunere hazardată la pagina 37 să se transforme într-o evidență la pagina 203: într-adevăr, **catrina** folclorică (numită astfel, probabil, pentru a o individualiza definitiv, distingind-o de **catrenul cult**) apare drept nucleul generator al textului liric românesc, la capătul unei argumentări care, din reducere în reducere, ne conduce matematic spre punctul originar al catrinei. Toată cartea devine o monografie semantică și formală a catrinei folclorice, simbre generativ al tuturor virtualităților pe care imensa producție lirică românească le va face manifeste.

Pentru izolarea catrinei arhetipale, se procedează la început prin imbinarea criteriului de conținut (indicii obligatorii sînt de natură estetică — deci discutabili în cazul unei demonstrații), apoi, cu tot mai mare stringență, pe criterii pur formale; după identificarea grilei semantice a catrinei, se trece la indicatorii structurali (dimensiune, formație prozodică, geometria corespondențelor sintactice), pentru a se ajunge, în cele din urmă, la nucleul liric, catrina fundamentală sau arhetipală, abundent definită. Ea este „poezia însăși, deplin instalată în algoritmul ei exemplar” (p. 100), adică „un maximum de rigori și determinări (sub aspectul construcției poetice într-un minimum lexical)” (p. 111), „semantizări maxime ale unor minime lingvistice” (p. 112) — și suita definițiilor continuă.

Odată aceste catrine identificate prin suprapunerea tuturor grilelor, urmează descrierea lor. Cea mai interesantă și mai ingenioasă secțiune a lucrării ni se pare a fi partea a doua. **Descrierea arhetipului**: de ce tocmai catrina minimală constituie nucleul lirismului nostru — vedem abia în această parte a cărții, unde demonstrația vine epurată de considerații suplimentare. Criteriul semantic înrudit cu cel prozodic duce la stabilirea unor catrine „antonimice”, al altora „sinonimice”, în fine, a celor „androgine”. Din

punctul de vedere al autorului, acestea din urmă sînt cu adevărat catrinele perfecte, în care putem ambiționa să găsim intruparea arhetipului. Capitolul intitulat **Anatomia matricei** (p. 165—191) reprezintă punctul maxim al demonstrației, atingerea centrului: regulile restrictive enunțate sub numerele 7, 8 și 9 epuizează, practic, semnificația poetică a catrinei arhetipale și esența ei stilistică. Rigoarea procedurii se îmbină aici cu găsirea unor formule fericite, veritabile definiții ale fenomenului liric originar. Capitolul imediat următor, **Fiziologia matricei**, scade oarecum tonusul demonstrativ (conceput semantic, el se ocupă în fapt de antonomizări și de sinonimizări în cadrul strofei bazice), dar are meritul de a ne conduce spre punctul ultim al restricțiilor succesive, adică spre **Chintescența** arhetipului (p. 203—218): aici, regulilor care simbolizau diferitele formule catrinale li se caută un reflex lexical ultim. Printr-o operație aproape abuzivă, dar care se încadrează perfect demonstrației, autorul găsește modelul catrinai în patru cuvinte grele de sens care stau în rimă obligatorie: **nor / dor — stele / jele**, un fel de simbol ultim al catrinei arhetipale, emblema întregii lirici. (Din păcate, simbolurile A și B apar aproape întotdeauna prost notate în carte, deficiență tipografică ce încetinește lectura).

ULTIMA secțiune a cărții, de un interes oarecum special, argumentează filosofic ideea de arhetip, motivând procedura concretă de pină acum. Dacă un capitol cum ar fi cel intitulat **Elocvența gnoseologică** (a arhetipului) mi se pare că își găsește mai greu locul în ansamblul lucrării, este în schimb remarcabilă situația cronologică și spațială a liricii noastre populare. Văzînd în poezia folclorică o „întemeiere în limbaj” (p. 275), I. Pogorilovski realizează un model acronic al poeziei noastre ce are, în abstracțiunea lui, meritul hotărîtor de a surprinde esența. Folclorul prezintă avantajul imens de a face inteligibilă de către toți o procedură acronică programată: pe această cale, o nouă metodologie de analiză generală a poeziei ni se prezintă, coerent și incitant.

Dincolo de firul demonstrației centrale, cartea de față atacă o suită de alte chestiuni de maxim interes, cum ar fi aceea a „vidului tropic” specific poeziei arhaice, a lumii pline de sensuri pe care o presupune catrina arhetipală, în ciuda formei sale simple, a argumentării hotărîtoare a funcției multiple servită de rima simplă etc. Sînt sugestii și puncte de vedere îndelung meditate, care ar trebui să dea de gîndit folcloriștilor și poeticienilor folclorului — pentru a nu mai vorbi de principiile unei viziuni acronice asupra textului poetic.

Trebuie să arătăm că armătura teoretică a cărții este dintre cele mai solide: autorul a folosit toate sugestiile și argumentările pe care le putea întîlni, atît în semiotică (Eco, Lotman, Greimas, Claude Bremond etc.), cît și în lingvistică generativă. Edificată pe o solidă și evidentă cultură filosofică, argumentarea din lucrare realizează fericita conjuncție între semiotica aplicată și orizontul larg teoretic, nesupus vreunei restricții.

Această carte, pe drept cuvînt ieșită din comun, mi se pare însă grevată uneori de limbajul în care a fost scrisă: exprimări metaforice exagerate, formulări „neoașiste” care nu își au locul, abordări familiare ale lectorului pot irita pe cel dornic de claritate. În fapt, o asemenea demonstrație de mare stringență ar fi trebuit să fie servită de un limbaj perfect univoc, ferit de orice ambiguitate metaforică. Atunci cînd generarea lirică este numită „lăstărire din ea însăși” (p. 76), cînd catrinele devin „copii naturali ai rostirii poetice” (p. 179), iar identificarea arhetipului „încercarea noastră de a mișca zăvoarele acestei ultime embleme” (p. 154), cititorul avid de rigoare se simte oarecum jenat. O anumită doză de grandilocvență teoretică există de altfel în diverse puncte ale acestei cărți; unele introduceri filosofice la demonstrația formală ce urmează mi se par fără aderență vizibilă la ea (v. începutul capitolului despre **Vidul tropic**, p. 219—226). Aceași chemare către teoretizare și aceeași apetență a argumentului filosofic duce la citarea lui Croce, Hegel, Noica și Jakobson alături de cutare folclorist local, simplu colportor de teorie.

Este singura deficiență pe care o constatăm în această contribuție din toate punctele de vedere exemplară. Nu doar poezia folclorului nu va mai putea face abstracție, de acum înainte, de cartea lui Ion Pogorilovski, dar însăși stilistica poeziei românești, care a dobîndit o lucrare de referință, va trebui să țină seama de altitudinea teoretică și demonstrativă la care o asemenea carte situază exegeza noastră.

Mihai Zamfir

Filosofie și cultură

Timpul critic — Kairós în opera de artă

DUPĂ părerea mea, marea lecție a antichității grecești în această problemă este aceea că prin Kairós nu sîntem doar într-o vechnică alergare spre a prinde „de chică” — precum într-o reprezentare plastică — momentul prielnic, ci părăsim sau depășim timpul circular, repetitiv și pătrundem într-o lume (și un timp) al **măsurii și forme**, al **diversității**, unde puțința activă duce la **forme creatoare**, rezultînd din prelucrarea și modelarea materiei amorfe a vieții.

Arta, inseparabilă de specia noastră, este prin excelență **timpul critic al istoriei**. Este un timp al frumosului, care-și are temelii în disponibilități psihice ereditare ale omului ca specie, dar frumosul artei este mai mult decît atît, este frumosul specializat sau rezultat al unor căutări specializate — deci un Kairós ca optimă organizare a datului sensibil și intelectual.

Raportat la întreaga existență umană, Kairós este **Muzeul imaginii** al lui Malraux. După opinia mea, dacă Kairós este și altceva decît un cuvînt comun, dacă-i recunoaștem statutul de concept filosofic designînd un mod de a fi al timpului, atunci el este mai mult momentul oportun, prilejul, ocazia de a face să intre în ființă un proiect uman, de a-i valoriza energiile potențiale, dar și efectele culturale ale actului prin care **natura naturans** devine **natura naturata**, iar **timpul cronologic** devine **timp creativ** — sublimat în opera de artă. În aceasta din urmă, Kairós reprezintă timpul, nu abreviat, ci condensat pe dimensiunea de adîncime, este timpul redus la esența trăirii spirituale. Să nu-l confundăm însă cu reducătorismul estetic, cu comprimarea de suprafață a timpului mult prea grăbit care nu mai este deloc răbdător cu oamenii, care ar vrea să introducă și în sfera artei ritmurile și tempo-urile ucigătoare de ființă ale așa zisei ere postindustriale. Este o reducere care substituie timpul critic, de grație, al unei instituiții teleologice, ca o mică sau mare sărbătoare a spiritului, un timp cultural degradat, de tipul **Digests** — comprimare artificială — Kairós ratat, dizolvat într-o așa zisă cultură

mozaicată, servită în pilule. Seducția și trăirea interioară a valorilor este înlocuită printr-un comportament mimetic, necreativ prin falsele, zornătoarele ornamente exterioare ale omului, care ratează mereu prilejul de a fi el însuși.

Kairós este un timp al individualității creatoare; își află, desigur, temelii în timpul mitic al comunităților originare și în timpul istoric al comunităților evoluate (în ceea ce numim creativitate națională, spiritul revoluționar al popoarelor) dar **nucleul său ultim** (și ținta sa supremă) este cel individual creator, omul ca unicul personaj al dramelor culturii. De aceea, **declinul individului**, despre care vorbesc atîția dintre exegeții civilizației moderne, înseamnă degradarea potențialului autentic de sensibilitate personală, de autentică trăire a valorilor, sub tăvălugul uniformizant al unor „idei” și cunoștințe la modă, neasimilate, neconvertite în aurul curat al simțirii. În aceste condiții, arta apare — spre a folosi și o sintagmă a lui René Huyghe — ca „salvatoare a sufletului”. Nu putem nici să acceptăm pasiv presiunile uniformizante ale epocii, nici să le ignorăm sau să le negăm. În fața unui cal ce aleargă înnebunit, nu putem nici să ne agățăm, lăsîndu-ne tirîți oriunde, chiar și într-o prăpastie, nici să-l aținem calea spre a-l opri pur și simplu, căci atunci el ne va strivi. După opinia lui René Huyghe (*Dialogue avec le visible*), „...omul rațional caută să-l prindă din goană, apucîndu-l de hățuri și încearcă măcar să călăuzească, în direcția cea bună, o energie pînă atunci dezlănțuită. Nimeni nu poate face ca timpul să-și schimbe cursul ireversibil. În epoca noastră, caracterele tot mai pregnante vor continua să-și urmeze fatalitatea. Putem doar evalua, față de eternul echilibru uman, ceea ce pîrtinirea timpului nostru compromite și ceea ce dezvoltă”.

Iată o manieră foarte clară de a pune indirect **problema kairicității**, care nu este decît aceea a timpului optim; optim în raport nu cu o scară ideală, anistorică de valori, ci în raport cu posibilitățile istorice concrete ale omului de a direcționa mersul evenimentelor, de a

organiza și valoriza în chip optim (în raport maxim posibil de bine și fericire pentru omenire și pentru individualitatea umană) uriașele resurse de energie fizică, biologică și sufletească — descoperite și dezlănțuite. Raportîndu-ne la artă — care, nici ea, nu se poate sustrage exigențelor unui anume tip de civilizație — indiferent dacă aceasta promovează primatul ideii sau al senzației, ea nu trebuie nicînd să renunțe la crearea și ocrotirea vieții interioare. Nu este o pleoară pentru un singur gen de artă — clasicismul care privilegiază principiul apolinic al armoniei și echilibrului —, ci pentru una din funcțiile principale (dacă nu fundamentală) ale artei în general: aceea de a spori, prin cele mai felurite mijloace de expresie, starea de fericire, echilibrul și frumusețea vieții sufletești.

Funcția kairitică a opereii de artă se realizează prin conlucrarea tuturor factorilor ce o compun — **realitate, frumusețe, poezie, respectiv imitație, construcție, expresie**. Nu altfel înțelegea Rouault problema atunci cînd nota: „Ochiul captează viziunea fugitivă, spiritul ordonează, iar inima iubeste” — deși el își limita aprecierea la artele plastice. Nu există artă care să ignore total realitatea și nici artă care vegetează în finitul și concretitudinea realului. O bună întîlnire a eului subiectiv și a realului deschide porți dincolo de real, către infinit. Prin artă, prin cultură, în general, subiectul uman, eul artistic finit în confruntare cu nemărginirea lumii își construiește propria sa nemurire, propria sa nemărginire. Realul este doar punctul de plecare, ținta o constituie totdeauna lumea interioară. Adevărați stăpîni ai naturii nu putem fi dacă ignorăm propria noastră natură, dacă nu ne asumăm propriul destin creator. Interioritatea este punctul arhimedic al artei, dar orice drum către infinitul lumii din afară sau dinăuntru trece prin **dialogul cu vizibilul**. Iar acest dialog este, prin tot ceea ce e consistent și perez în el, Kairós — adică efortul de a constrînge timpul cronologic, fugar, „să lase în urmă-i o clipă aleasă” (R. Huyghe), să stoarcă din ea bucuriile spiritului. Este un dialog prin care se caută

mereu și se obține rareori **starea de poezis**, comună tuturor artelor. Prin poezis, semnele perceptibile ale realului se convertite în **semnificații inteligibile** ale spiritului.

Arta este în timp, dar și dincolo de timp. Ea este în timp prin ceea ce dătoarează determinismelor sociale, istorice, temporale, este deci fiică, mai mult sau mai puțin ascultătoare a timpului ei și prin aceasta măturie literară, plastică, picturală sau sonoră a unui timp dat din care nimeni nu poate să iasă fără a i se supune mai întîi.

Arta străpunge beznele, aduce luferi noi pe cerul existenței noastre, dar în același timp sporește misterele lumii sau aduce un **mister nou în plină lumină**, spre a parafraza titlul unui tablou de Delacroix. E o lumină care vine de dincolo de noapte, proiectează lumini noi în noapte, dar prin aceasta nu-i anulează ci-i sporește misterele. Ceea ce nu exclude stările conștiente și structurile reflexive ale spiritului din structura opereii de artă. Kairós este momentul de explozie a energiilor plămuitoare de artă. Momentul de liniște a apelor învolburate, de calm al valorilor, dar și al tainei, ca „orizont abisal al inconștientului” (Lucian Blaga), inepuizabil izvor de sugestii.

Dacă timpul-kairós este un timp social-uman, deopotrivă obiectiv și subiectiv, un timp al făptuirii și trăirii, el presupune de asemenea **libertatea** — a gândului, a sentimentului, a creației, o **libertate existențială, de conștiință și de acțiune**. Este o condiție a artei în sensul plămulirii și circulației imaginilor, al opțiunii culturale, stilistice. Timpul cronologic presupune o desfășurare oarecum fatală, o curgere unilaterală direcționată. Nu există aici nevoie obiectivă de libertate. Timpul-Kairós este, deopotrivă, pluriform și multidirecționat. Este momentul critic, clipa prielnică de mari făgăduinți pe care le pot valorifica numai ființele care se supun nu numai determinismelor externe, dar și unor autodeterminări interne. Iar libertatea ca atribut inalienabil al ființei umane rezultă și din capacitatea de a echilibra cele două feluri de determinisme. Și astfel clipa nu este nici oprită de dragul frumuseții și plenitudinii ei, nici ignorată, ci valorizată în planul creației libere, convertită în fapt de cultură, deci, într-un fel, „sacralizată”, fără a fi ruptă de contextul istoric dat, dar și fără a fi dizolvată în magma nediferențiată a acestuia.

Al. Tănase

Doi poeți

POEZIA lui Ion Budescu nu s-a schimbat aproape deloc de la **Umul interior**, de acum trei ani, la recenta plachetă, intitulată oarecum curios **Ucronie** (Editura Eminescu). (Pluralul unii ridică unele probleme de înțelegere). Aceeași scriitură energică, același patetism sarcastic. Fraza pare pieptănată în raspar (cum spune poetul însuși despre o proză citadină), cu o perie groasă de sirmă. Revine și motivul principal: orașul. În fond, Ion Budescu este un expresionist, din stirpea lui Blaga, contemplând lumea prin prisma unor opoziții sumare, dar semnificative, și inventând liric, pe măsură ce o refuză etic, o întreagă mitologie a habitatului modern. Opoziția principală a expresionistilor era aceea dintre natură și tehnică. Acum tehnica a pătruns prea în adânc natura spre a le mai putea concepe separat, așa încit nu-i mai rămâne poetului decât să devină cîntărețul noii naturi ce poartă pecetea materialelor și mașinilor scornite de om. Ion Budescu nu este un nostalgic, ci un furios-ironic Alter-ego-ul său se numește Prin-burg-inecatul, făcându-ne să ne gândim la Emil Botta, cu fantezia ludică a caruia autorul **Ucroniei** are unele (greu de explicat) afinități. Chiar într-o **Probă de scrimă** de la începutul plachetei descoperim nu numai himera unui Pictor-Spadasin, dar imagini curate bottiene: „Și cit e toamna de lungă ramine Pictorul-Spadasin / prin cartier, pe sub arbori — palidul oaspete!“ Ele se repetă ici-colo, în alte poezii, ceea ce înseamnă că nu sînt întimplătoare, chiar dacă aparțin unei dimensiuni moral-citadine intruciva străine de aceea dominantă în volum. Și, fiindcă tot simțim la acest capitol, al unor influențe sau afinități neresorbite și în contrast cu tonalitatea principală, iată, lângă Botta, pe Dimov, cu farmecul lui de **belle-epoque**, cu viziunile lui oniric-grațioase (**Vino în dimineața de joi**): „Și, Doamne, tramvaiele, ciinii, oamenii și case — cu toatele / pluteau într-un straniu, lasciv **contre-jour**. / Părea că lumina-și tocise caractele. / Orice arbore-n parc desena orbitor un contur. // Dar Turnul de Foc, dar stilpii sculptați în beton / cu ce lungi / „Aueți ticsiră Piața cea Mare / Ah orele se țirau peste burg monoton / și cerul tot gol rămânea — o prăpastie grea fără Soare“. În fine, **Printul** este argehizan, măcar prin consistența, aglomerarea consistent-fizică a viziunilor și prin cadențarea retorică: „Și Printe vezi hoitul fluid cum dospește? / vezi Vlaga răpusă / e-un ultim cuțit? / El nu e decit padisul tău tandru / de păcuri, de pești duhnitori potopit // El mută-ntrupare, sigiliu căderii / eșarfă de doliu, dezgust fără leac / Cartagină-nvinsă, el stivă de-otrăvuri / abis palpitând, într-un plins maniac.“ Orașul lui Ion Budescu nu este însă decit accidental acesta — ludic și fantasmagoric la Botta, plin de miasme și miluri la Argezi —, el avînd mai multe similitudini cu acela al expresio-

Ion Budescu, **Ucronie**, Editura Eminescu; Paul Daian, **Poeme sororale**, Editura Cartea Românească — 1987

Promoția 70

Linia dreaptă

■ **CONSTANTIN CUBLEȘAN** (1939): **Nepăsătoarele stele** (1968) — povestiri, **Miniaturi critice** (1969) — eseuri, **Clopoțele de apă** (1970), **Aproape de curcubeu** (1972) — povestiri, **Iarba cerului** (1974) — roman SF, **Licheni** (1974), **Un gotic țirziu** (1975) — romane, **Umbră ulmilor tineri** (1976) — povestiri, **Paradoxala întoarcere** (1978) — roman SF, **Teatrul — istorie și actualitate** (1978) — eseuri, **Viața și încă o zi** (1980) — povestiri, **Pensiunea Margareta** (1982) — roman, **Opera literară a lui Delavrancea** (1982) — studiu critic, **Teatrul, între civic și etic** (1983) — eseuri, **Un anotimp pentru fiecare** (I — 1985, II — 1986) — roman, **Teme provinciale** (1987) — teatru. Poligraf industriuos, printre cei mai productivi autori din promoție, Constantin Cubleşan scrie proză, critică și teatru cu egale rezultate, vădînd, totuși, un mai mare apetit pentru genul epic (povestire, roman, proză SF), practicat — cel puțin în specia românească — în spiritul tradiției ardelenesti cu o puternică tendință moralistă, afirmată prin mijloace diverse, unele amintînd, grație schematismului și alunecării în convențional, de maniheiismul cincizecist. E curios că, în ciuda efortului de datare în limitele realismului, vizibil mai ales în factologie, la nivelul personajelor prozatorului urmează mai curînd o linie romantică, de unde efectul de inadecvare a eroilor la situații; apoi, moralismul impins în planul motivațiilor pînă la acoperirea integrală a cimpului acestora favorizează instaurarea unei perspective na-

niștilor, oricît s-ar fi modificat unghiul sufletească de percepție. Il recunoști după prezența unor elemente de construcție, care sînt deopotrivă morale: zidul, varul, tencuiala, nisipul, betonul, bitumul. Aici este simbul expresionist care a rezistat la trei sferturi de veac de urbanizare, în aceste elemente ce nu aparțin naturii, ci tehnicii, în această natură-surogat.

Atitudinea însă nu mai este aceea clasică. Refuzul nu mai este (nu mai poate fi) total, disperat, ci ironic. Exasperarea este, din cînd în cînd, trucată, retorică; vocea lirică are neașteptate inflexiuni glumețe; îți dai seama că poetul se complăce de la un punct înainte printre fantasmalele mediului acestuia nou, s-a deprins cu ele și le-ar simți lipsa. Noul expresionism este un compromis istoric. Inițial doar inconfortabile și apăsătoare, realitățile citadine se animă tot mai mult cu timpul de o viață a lor, capătă o „interioritate“ proprie specifică, își descoperă în micile fapte menajere zeei (derizorii și secreții, ca toți zeeii); tabloul, departe de a fi respingător, este spectaculos și umoristic, ca și cum banalitatea elementelor, a decorului a suferit o melamorfază. Iată **Dresură**, poate cea mai sugestivă bucată din plachetă, în care se vede tocmai această metamorfază capabilă a trezi îngăduința glumeață a poetului: „Iarna cu coada între picioare se retrag / în casă — mirosurile / Exact cînd te aștepti mai puțin cineva (probabil Destinul) le face un semn / și ele se preling pe scări înapoi, dau buzna / îndărăt pe sub uși, pe ferestre, oberlihturi / pe gurile de aerisire // Atitea mirosuri risipite tot anul prin curte / lenevoase efluvii, domestice, biinde — / și deodată: aburi nădușiți cum dispar în recul / înspre bucătării și cămări spre subsoluri! // — Un adevărat spectacol, exclamă nările palide ale studentei de la mezanin / și bocnă îngheață curtea / de plesnete asurzitoare. Oh atunci în adînc între igrașii subterane / ce miasme se-ndeaș, ce iz de cartofi, exalații feline — / o menajerie devine pivnița casei / pintucul ei distilează acizii ruinei / și-același obscur coridor își cufundă pînă la gît lăzile lui de gunoi / printre duhorile de la temelii // Dar pe el, sus lângă poartă să-l vezi: surizînd și-n costum sclipitor / Gerul-cu-biciul-de-gheață-in-mină! // În beci dedesubt zeei casei adorm cu botul pe labe — / și goală ca o coajă de nucă / rămîne Curtea Interioară“. Aceasta nu e numai o poezie caracteristică, dar una care arată că Ion Budescu este, la a treia sa culegere, un poet matur, cu o manieră personală de a scrie, cu imagini puternice și pline de viață lirică.

În urmăresc de cîțiva ani buni pe autorul **Poemelor sororale** (Cartea Românească) și i-am citit, cred, toate poeziile, dar trebuie să mărturisesc că cele strîne în placheta lui de debut m-au luat prin surprindere. Nu numai decit datorită valorii — Paul Daian este unul din cei mai talentați poeți tineri — deși el n-a scris niciodată înainte la fel de bine ca acum. Dar, mai

ales, datorită facturii acestor patruzeci de poeme. Ele alcătuiesc, aparent, un jurnal liric, întins pe patruzeci de zile. Cel puțin așa ne sugerează titlurile succesive: **Primă zi străină, A doua zi străină etc.** Adjectivul repetat în aceste titluri indică, probabil, un anumit sentiment de alienare de lucruri și de sine, o „ruptură“ în ordine afectivă și morală. Pe cit de sărac este însă jurnalul în elementele biografice de suprafață, pe atît este el de expresiv într-o ordine lăuntrică. Biografismul nu astupă toți porii textului liric, ca la o parte din poezii generației lui Paul Daian, nu acoperă toată pinza, pînă peste margini; din contra, textul a suferit o operație de epurare, lăsîndu-ne în posesia doar a citorva indicii din care să putem, eventual, reface întregul. Ne aflăm deci în fața unei poezii de tip iceberg, asemănarea cu Ion Barbu fiind incontestabilă la capitolul concizie și secret. Dar dacă Barbu obscuriza cu intenție, aici intenția nu e decit, cel mult, aceea de a atribui sugestiei depline puteri. În rest poeziile sînt clare și au o tăietură clasică. Majoritatea cuprind șase sau șapte versuri (cîteva au cinci și una singură, unsprezece), grupate într-un catren și o terțină (sau un distih), și caută să exploateze la maximum acest spațiu pe care singure și l-au stabilit. Este, de altfel, evident că Paul Daian preferă aici cultura lirică intensivă, ignorînd tot ce l-ar putea purta în discurs, în vorbirea despre. Vechea estetică mallarmeană a tăcerii este invocată o dată sau de două ori. Însă etica pe care atitudinea poetului se bazează nu este de refuz (de aceea am prețuit să împing barbismul **Poemelor sororale** dincolo de o anumită limită), ci de deschidere, timidă, tatonantă, dar cit se poate de clară: „din așezarea mea BOLNAVA / în timp, salut infinitul / și infinitul îmi oferă / adîncul lui răspuns / cum să mă întorc spre voi / și să vă spun această“. Întrebarea din distihul final nu lasă nici o îndoială în privința atitudinii. Cum nu lasă nici următorul poem: „să dăruiești cu umilintă / celor care trec pe lângă tine / cuvințele poemelor tale / sau chiar tăcerea lor // se întorc întrebările / se îndepărtează răspunsurile“. Direcția este, deci, exact contrară celeia din **Joc secund**.

Rămîne dorința de lapidăritate, care transformă poemele lui Paul Daian în niște sonde infipte în adîncul spiritului, de unde vor să tragă afară cit mai mult, pe o gură însă de ieșire foarte exiguă. Dintre autorii contemporani, mai scriu așa (cu toate deosebiri, la care n-are sens să mă opresc) Gh. Grigurcu, E. Suciuciu, Ion Bogdan Lefter, Marta Petreu, Bogdan Ghiu și alți cîțiva, specialiștii lirismului pe suprafețe mici, ai sugestiei și ai metaforei percutante. Însă ar fi abuziv să-l aliniem pînă la capăt pe Paul Daian și acestei serii, de vreme ce el nu este metaforizant și nici un „formalist“. E curios cum izbutește să fie scurt, fără a apela la sprijinul unei forme lucrate în detalii sau la acela al unor metafore de tipul „conceții“, capabile nu numai să reunească două contrarii, dar s-o facă și sub regimul instantaneului. Din acest punct de vedere, dacă liricii concetisti



sînt esențial baroci, Paul Daian este aproape clasic. Nu poți de fapt desprinde la el versuri valabile în sine, decit cu oarecare dificultate. Un singur distih mi-a reamintit de exemplu de maniera E. Suciuciu — Grigurcu: „ca o mină tatuată / limita limbajului“. Și, poate, și acesta: „aproximarea faptei / melancolia fundamentală“. Toate celelalte au cordonul ombilical netăiat și trebuie citite în legătură cu corpul întreg al poemului.

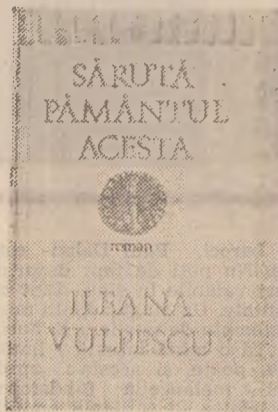
Acasta face ca scriitura să pară clară, netedă și calmă, dar ea comence o încordare interioară, care e de natura mai mult spirituală decit emoțională. Un simbol sau definiție, aceasta e uneori toată materia: „secretul deținut de voi / poate fi mielul / sau granița extremă / a monologului // adevărata metafizică / poezia“. Poezia ca metafizică: nu se poate un mai clar manifest personal (dacă însuși termenul de manifest n-ar fi nepotrivit în structura acestor versuri). Aș putea cita aproape orice, „Jurnalul“ lui Paul Daian e metafizic și moral. Frumusețea lui provine din lapidăritatea cu care se exprimă această interioritate castă a ideii. Poemele sînt „sororale“, decit erotice, fără senzualitate, deși, dacă vrem să descifrăm povestea din filigranul textului, aceasta pare a ne istorisi defacerea unui cuplu și suferința încercării zadarnice de refacere. Accentele emoționale sînt relativ rare („acolo în plină depășire și suferință / te acuz / înstrăinat și plin de milă / te reîuz / raportul cu mine însumi / în varul morții“), și, oricum, ele alcătuiesc doar fondul tabloului, micul element de atmosferă sufletească sau de biografie („de la semnificația la ființă / cu un efort / pe care nu-l vei înțelege / niciodată // în noaptea în care ai stat / la picioarele mele“). În rest, aceste minunate și adînci poeme abia dacă permit reconstruirea unui loc, a unui moment, a unui raport real; ele sînt ca niște oglinzi ale spiritului nostru indefinisabil și misterios, aburite ușor de răsflurarea emoției: „neacomodarea cu acest orizont / dincolo de imaginea lui virtuală / peste lanul de griu / violetul îndepărtat // pîrul în care te deschizi / fericită“; sau: „cu o umilintă nesfîrșită / printre mesteceni / i-am văzut trecînd / în haine lungi și negre // refuz și atac / semnul și urma / dimineața devreme“; sau: „pînă unde această credință / în mersul tău / pe străzi, pe lângă ziduri / ceva ireal // în orașul din care ai plecat / viața irumpe“. Paul Daian scrie cea mai pură lirică a melancoliei metafizice. Pe lângă debutul lui extraordinar nu poți trece (nu ai voie să treci) insensibil.

Nicolae Manolăscu

mane ale prozatorului, cu o materie epică în care descripția realistă și observația comentată a situațiilor asigură o justă dozare a înțelesurilor, cu, în fine, o remarcabilă abilitate narativă ce menține și justifică tensiunile epice, romanul acesta denotă, oarecum surprinzător după antecedente, maturitate artistică și, nu în ultimul rînd, reconsiderare a perspectivei auctoriale, înscriere corectă în tradiția realismului ardelenesc; o istorie tulburătoare prin excesele și radicalismele ei e reconstituită cu dorință de obiectivare (învățătorul Valentin Ohaba, „moderatorul“ își asumă deopotrivă condiția de „împriecat“ și pe aceea de „martor“), lumea provinciei, a satului și a micului oraș ardelenesc, își dezvăluie liniile contradictorii ce-i animă existența într-un moment de răscurce a istoriei, conflictele apar în toată cruzimea lor fără însă sublinierea polemică din romanele mai vechi dedicate „obsedantului deceniu“, semn că autorul a sesizat întîmpinarea relativistă pe care o fac acestei epoci prozatorii din promoția 70. Cele cinci piese din **Teme provinciale** au în comun, pe de o parte, problematica: fidelitatea individului față de sine, cu implicarea unui sens moral în atitudinea față de propriul ideal iar, pe de alta, tipul de motivație, același ca în primele romane: schematic și tezist, în plus cu o preferință pentru melodramă. Studiul despre Delavrancea e o desoriere didactică a poeziei, prozei, publicisticii, teatrului și corespondenței scriitorului, utilă prin corectitudinea compilației. Eseurile pe teme teatrale, fie din domeniul moștenirii literare fie din actualitatea imediată colecționează, fără pretenții, locuri comune sau divulgă veleități teoretice în stadiu de virtualitate, fiind mai totdeauna rezonabile cînd rezumă istoricește.

Laurențiu Ulici

Un roman istoric



CA în orice roman istoric, și în cel al Ileanei Vulpescu personaje cu o existență reală în timp se amestecă frățește, deși nu sînt omogene, cu personaje fictive sau legendare. E o ciudătenie a acestui gen hibrid mult gustat de public, acceptată cu seninătate de toată lumea. Decebal și Traian, Hadrian, succesorul lui Traian, eroul frumozelor și faimoaselor *Memoires d'Hadrien*, Criton, medicul lui Traian, Plinius (cel Tânăr), Longinus, Scaurianus, primul guvernator al Daciei învinse, transformată în provincie romană, călărețul Tiberius Claudius Maximus, cel care a decapitat cadavrul lui Decebal, abia-amintitul Lucius Quietus, participant la războaiele dacoromane din vremea lui Traian, marele preot Vezina, poate unele din cele 12 căpetenii dace sînt personaje istorice; bătrînul Dromihete, unchiul lui Decebal, care i-a cerut să nu plece „din locurile noastre” orice s-ar întimpla, devenit după înfringere „căpetenie spirituală” a dacilor, marele înțelept al cărții (în finalul romanului el se retrage în munții, alăturîndu-li-se pustnicilor decenei), și tînăra Asta, fată „rămasă de părinți”, orfană de război cum am spus astăzi, ajunsă slujitoare în casa Regelui — de fapt personaje principale ale romanului — sînt personaje fictive; iar Bicilis, primul sfetnic al lui Decebal și un fel de ministru de interne al acestuia (judecînd după interogatoriul „la singe” — din fericire la figurat! — pe care i l-a luat cîndva lui Porsilo, una din cele mai de nădejde căpetenii dace), trădătorul care va divulga romanilor ascunzătoarea comorilor adunate de Decebal ar fi un personaj legendar (aparținînd legendei teaurului dac).

Inregistrate de istorie sau inventate de autoare, toate personajele romanului intră în concurență, în planul realizării artistice, de la zero, ca să spunem așa. Oricine ar vrea să știe mai întii cum i-au reușit prozatoarei Decebal și Traian. Se poate aprecia că primul examen este trecut cu bine. Ileana Vulpescu nu-l idealizează nici pe Decebal, nici pe Traian. Decebal „e-n-drăzneț ca lupul” dar și „ca vulpea de șiret”; nu s-a grăbit să-l răs-

cumpere pe unchiul său Dromihete din robia romană, ce a durat astfel, și din vina regelui, nu mai puțin de zece ani; e prea agresiv față de romani (după cum îi impută Chebrisis, unul din aliații săi) și e foarte bănuitor (purtînd în permanență o cămașă de zale); n-ar renunța niciodată la putere etc. La rîndul său, Traian a traversat fără murmur umbra perioadă a domniei lui Domițian; puterea îl schimbă, după cum o constată fostul său camarad de arme și prieten, Longinus; „lumina unei lacome visări” aprinde ochii împăratului, obsedat de Asia și de isprăvile lui Alexandru Macedon, modelul său suprem (motiv pentru care, în roman, Traian privește neabătut, zi-noapte, spre Răsărit); față de Longinus, care își luase viața ca să-l scoată dintr-o grea dilemă, împăratul se simte vinovat, dar parcă îi și poartă pică eroului, tergiversînd construirea unui cenotaf ce va fi ridicat pînă la urmă de liberul generalului, Lucius. Poate că uneori autoarea merge prea departe, n-aș spune atît în demitizarea celor doi conducători (ale căror mari merite nu sînt estomate nici o clipă), cit în umanizarea lor excesivă (v. aluziile de la p. 309, incompatibile cu imaginea noastră despre „bădița Traian”). Oricum, realismul, obiectivitatea prozatoarei sînt remarcabile. Aliații lui Decebal sînt aliați mai mult de nevoie decît de voie (pînă în ajunul războaielor cu romanii neamul lui Porsilo luptase împotriva dacilor lui Duras). „Nu vă sînt drag niciunul”, spune regele și Porsilo, cu care discută, nu-l contrazice. Lanțul care leagă oameni și popoare e un lanț de vasalități. Calculul politic perfid și cruzimea (inclusiv a femeilor dace, v. p. 75) sînt la ordinea zilei. Nu degeaba înțeleptul Dromihete poartă de cînd se știe asupra lui „leacul împotriva tuturor relelor” (otrava): lumea aspră în care trăiesc personajele romanului (ce taie din masa trecutului o felie de cincizeci de ani), face adeseori din acest „leac” un produs foarte solicitat, de maximă necesitate (de fapt acțiunea propriu-zisă acoperă numai cîțiva ani, 106 și următorii; în ultimele pagini ale cărții — întrevederile lui Leontes cu bunicul său Dromihete retras în munți — narațiunea execută două salturi în timp, unul mai scurt, pînă în 118 — după moartea împăratului Traian, celălalt mai lung, pînă în 156, în epoca lui Antoninus Pius).

În afară de Decebal și Traian, și alte personaje ale romanului Ileanei Vulpescu se impun prin pondere și statură (Scaurianus, de pildă, ostaș desăvîrșit dar în același timp și om întreg). Episoade ca sinuciderea colectivă din sala tronului sau dezgroparea comorii după abaterea apelor riului Sargelia, cu forțata romanilor și cu mulțimea mută a privitorilor daci au ampoare și forță epică. Ileana Vulpescu este totodată o expertă bijutieră a literaturii noastre contemporane, o pricepută evocatoare a obiectelor de artă, de mare preț (v. p. 95). Nu întîmplător, una din cele mai frumoase scene

ale romanului este „creată” de niște obiecte de acest fel: „Cînd se căsătorise cu Augustina, soției sale și lui, bunica paternă a lui Longinus le dăruise două inele identice: două smaralde [...] montate-ntr-o ramă torsadată de aur roșu. În cei dinții ani ai căsătoriei, cînd mergeau la circ, Longinus și Augustina își scoteau inelele și se uitau prin ele, prin nestemate [...] Prin smarald vedeau totul — deși micșorat — mult mai clar. Se concentră atît de mult asupra acelei imagini, încît nici nu mai auzeau vîietul din jur, de fiecare dată avînd impresia că păseau pe-un tărîm straniu-n care un spirit misterios transformă toate proporțiile lumii cunoscută”. Smaraldele ce metamorfozează, feeric, toată lumea din jur reprezintă „ochelarii” ideali ai unor îndrăgostiți! Nestematele colorează mirific o viziune deja euforică.

Realismul remarcabil de care vorbeam mai sus trebuie să facă față, în romanul Ileanei Vulpescu — dar nu face întotdeauna — unor pericole ce s-ar numi sentimentalism, manieism, simbolism, idealizare excesivă. Un loc disproportionat ocupă de pildă în carte relația Asta-Lupe, cățelul la care croina ține ca la ochii din cap și căruia, ucis de niște oameni (romani) răi, îi sapă ea însăși mormîntul nedat uitării nici după 40 de ani (p. 390). Blînduțu cu un creștin (ceea ce și este în ascuns) Magister i se opune turbatul Servandus, ticălos din cap pînă în picioare, într-atît încît, pentru a-și consuma energia malefică (oamenii nu-l mai ajung), se face și hingher. Va muri de aceea sfîșiat de o haită de cîini sălbăticiți ce îl surprind în pădurea în care se infundase urmărînd-o pe Asta. Realismul înfățișării regelui și a căpeteniilor sale coexistă pașnic cu un fel de sămănătorism dacic. Autoarea își admiră prea pe față personajele (cum se îmbracă, cum mîncă, cum vorbesc, cum tac), necoborîte nici o clipă sub nivelul superlativului. Asta imprăștie „miros de busuioac și de cimbrisor” și nu se așază o singură dată jos fără să-și tragă „cuvîntos catrința și cămașa pînă peste opinci”. Dromihete, Chebrisis și Porsilo (care știau latinește) lasă capetele în pămînt, rușinați, cînd aud măscările debitate de Servandus. Pînă și gestul de geamăș cu care Leontes, nepotul lui Dromihete, rămas la Roma și ajuns gladiator, desface gura și examinează dantura femeii ce venise pentru prima oară la el ca să-i spună că îl iubește pare să ascundă ceva demn de admirat. Și din punct de vedere tehnic dacii sînt superiori. Incuietărea de la cușorul în care sînt depozitate comorile rivnite de Traian se dovedește prea complicată pentru capetele romane etc. O serie de personaje sînt apoi prea explicit simbolice. Ele fac concurență nu stării civile (dace sau romane) ci abstracțiilor reci. Despa calcă de obicei cu un „pas apăsător sub care duidea pămîntul” și cîntă mereu din tulnic. Dromihete „vorbește ca un oracol” și se uită la marce împărat biruitor cu îngăduința „părintelui pentru fiul rătăcit”. Asemeni unui

copil, Traian ar vrea să-l placă lui Dromihete, „ii părea rău după bunăvoința fără scop pe care o văzuse-n ochii celui bătrîn și pe care-o pierduse”. Dromihete privește tot timpul peste capetele celorlalte personaje, păgini, iudei, creștini. El pare a nu avea nimic de învățat de la nimeni. Ultimele ocupație a bătrînului înainte de a se retrage în munți este una tipică personajului excesiv simbolic: el mătură noaptea de noaptea temeliile cetății dărîmate ca să le conserve împotriva vitregiilor vremii și ale vremurilor; apoi se răzgîndește și se apucă să care cu un ciubăr pămînt și să le acopere, tot pentru a le prezerva însă și ale „dărui” astfel viitorimii (prin intermediul descoperirilor arheologice). Seninătatea Astei este și ea supraumană. Cu toate că o bagă în seamă, cum obișnuiește să spună ea, nu mai puțin de opt personaje masculine ale romanului (Seguris, fiul lui Bicilis, care o lăsase grea încă fiind aproape o copilă, generalul Longinus, Ceionius, aghiotantul generalului, Servandus, Scaurianus, un Magister, un funcționar roman și — pentru o clipă — Insuși Traian), Asta e mai degrabă o „zeitate” (p. 379) decît o femeie în carne și oase. Chiar cînd conține un copil cu Ceionius, ea o face „fără participare” (ghilimelele noastre!), numai pentru că altfel nu putea da naștere unei noi vieți, așa cum îi dicta conștiința, nemotivată. Împovărată de moartea ticălosului Servandus („în locul unei vieți crește altă viață”, îi profetise eroinei o prezicătoare infallibilă — Pansesia). Asta e personajul care rămîne, care nu pleacă: „eu nu plec”, spune ea lui Leontes, cu care își unise viața și cu care are un al doilea copil. Leontes face naveta Roma — Dacia. N-o poate convinge însă niciun pe Asta să vină cu el la Roma, ca s-o vadă măcar, am spune astăzi, ca turistă. Refuză să plece chiar și atunci cînd bărbatul decide să se stabilească în „orasul etern” împreună cu cei doi fii ai lor, spre binele acestora (ambii vor ajunge de altfel senatori romani dar își vor lua soții dace). S-ar părea că Asta ține mai mult la Lupe decît la propriii ei copii de care se desparte, golită parcă de cea mai elementară psihologie de mamă, cu o ușurință neomească. În final, ca simbol pur ce este, mătură și ea pietrele fostei capitale dace. Cum trebuie construit un personaj simbolic ne-o arată însă chiar Ileana Vulpescu — și tocmai în cazul Astei. Epilogul primei iubiri a eroinei este nefericit, tragic: trezindu-se dintr-un somn provocat, ea constată că a rămas și fără Seguris, și fără pruncul pe care îl purta în pîntece. De durere o suviță de păr îi bește pe loc. Această bandă de păr nu... ascunsă de obicei vederii de năframa pe care Asta o poartă pe cap și asupra căreia autoarea nu insistă mai mult decît se cuvine, simbolizează în chip discret dar eficient înăscuta înțelepciune strămoșească, patriarhală a atît de tînerei pe atunci femei.

Valeriu Cristea

VITRINA

■ **MIHU DRAGOMIR** — Sărbătorile poetului (Editura Minerva). Bilant al poeziei autorului, dispărut acum aproape un sfert de veac, dar „prezent” pînă în 1980 cu volume de „inedite”. De astădată, culegerea are aspectul unei ediții atent supravegheate, în îngrijirea Chirlei Dragomir, care a ordonat și a datat toate poemele și a întocmit un Tabel cronologic. Prefața e semnată de Mircea Scarlat (și a devenit, din păcate, unul dintre ultimele texte antume ale atît de tînărului critic). Constatînd că „Poetul a avut neșansa ca tocmai latura cea mai caducă a scriurii lui să fie mult tipărită și, prin urmare, cunoscută” (p. 5), M. Scarlat adoptă o poziție echilibrată, corectă: „Fără a dorii să «salvez» ceea ce nimeni n-ar putea recupera pentru adevărata literatură, îmi propun să facilitez o mai nuanțată cunoaștere a creației artistului, insistînd asupra textelor mai puțin cunoscute. Reducîndu-i-se opera la stihurile declamatorii din anii '50, se comite (involutar?) o amputare cu urmări nefaste în judecarea ansamblului”. (ibid.). Văzînd destinul lui M. Dragomir ca „simptomatic pentru cel al unei generații întregi” (ibid.), criticul se oprește mai întii asupra ca-și-necunoscutelor plachete de început, *Gînduri prăfuite* (1936) și *Rugă de ateu* (1937), în care remarcă „o ciudată coexistență a seraficului erotic și

a ostentației agresive”. „În sfera neoromantismului înclinat spre social” (p. 9), trece apoi la etapa din *Înger condeier* (1939) și *Edgar Allan Poe* (1940), se referă doar pe scurt la aceea a anilor '50 („Faza agitatorică și declamatorie este mai slab reprezentată în antologia de față, ceea ce m-a determinat să nu insist mai mult asupra ei” — p. 17) și încheie cu un examen al ineditelor și citeva considerații despre traduceri autorului. Cu adevărat „simptomatic” pentru destinul unei generații este *Tabloul cronologic*.

■ **DUMITRU UDREA** — *Monade* (Editura Albatros). A patra plachetă cu versuri a autorului, după *La noi în vatră* (Ed. Ion Creangă, 1981), *Statui* (Ed. Scriul Românesc, 1982) și *Sunetul ierbii* (Ed. Albatros, 1985). Cuprinde trei cicluri nediferențiate stilistic, ba chiar de o accentuată omogenitate a rulaului de procedee moderniste, aproximativ cu preasolemnă înfiorare ritualică, precum într-un ingenuu sacerdotiu. Scurte și simple, versurile vădesc o nedomolită capacitate de abstractizare a mereu acelorași motive (timpul, secunde, zorii, păsările, caii, ochiul, pleoapele s.a.m.d.), sugerînd pînă la urmă un soi de model permutațional. Textele arată cam așa: „DE-AR ȘTI SOMNUL / Răscuit în melci / Că-n susurul din arbori / M-a propoi de tine / Ca iesele din lună / De taurii din singe. / Indurerat și aspru / Și-ar netezi aripa / Pe ochiul meu involt”. (p. 11). Primul ciclu, *Gînduri*, adună unsprezece mici texte fără titluri, cu început fix: „DE-AR ȘTI IZVORUL” (p. 6), „DE-AR ȘTI FLUTURII” (p. 7), „DE-AR ȘTI MUGURII” (p. 8) și tot așa mai departe (mereu cu majuscule) și

uzează de imagini poetice precum acestea: izvorul e „beat de drumuri” (p. 6), buzele „Ating infinitul / Căzut între noi” (p. 8), altă dată — dimpotrivă — se vorbește despre „vidul dintre noi” (p. 14), în aer se ridică „O clipă care frige” (p. 8), amintindu-și iubitul, iubita i-„ar căuta orbita” (p. 16) etc. *Monadele* din ciclul al doilea, tot fără titluri, dar cu numerotare romană (pînă la LI), conțin maniera vaporos-imagistică, ușor ilustrabilă prin surdoaje: „trupul sfielii” trece „încet și difuz” (p. 18), se înregistrează plecări „Spre ochiul timpului / Fără culoare” (p. 19), lacrimile „Îmbătrînesc timpul” (p. 25), timpul fiind și „Ca un suris bolnav / Desenat pe tăcere”, în timp ce „Caii orbesc / În goana albastră” (p. 30), apoi „Zborul din cuvinte / Se prăbusește” (p. 31), „sănil de rouă” / Alunecă-n sus” (p. 32), „Somnul păsărilor / Încerneste brusc / În ochii statuilor” (p. 34), „Se năruie în păsări / Primăvara unei dumini” (p. 43), „Prăvălita planeta / Cade ușor / În ochiul de pasăre” (p. 55), alt cal „Zburdă [...] / Încercînd cu dintii / Tăria aerului” (p. 57), alți „Cai de aer / Sparg durata clipei” (p. 65)... În sfîrșit, ciclul al treilea, *Îmbîlzințitorul de clipe*, revine la cifra de unsprezece texte, dar cu titluri proprii, menținînd debitul avalanșei metaforizante și lăsînd să treacă preț de o clipă prin cadrul silueta de vagă consistentă a titlularului „Îmbîlzințitor de clipe”: „Și nimeni nu-l pofteste / La o cană cu vin, / Numai eu, preabunul, / Îi deschid ușa, / Rugîndu-l într-una / Să sadă puțin”. (p. 72)...

■ *Limbile moderne în școală* (București). Culegere editată sub egida Societății de Științe Filologice, elaborată de un colectiv de redacție condus de prof. dr. Angela Ion. E un volum (vol. II, 1987) de peste două sute de pagini,

gîndit ca un îndreptar pentru modernizarea predării-învățării limbilor moderne în liceu, în cadrul unui mai larg efort, vizibil în ultimii ani, de elaborarea unui fond de instrumente de lucru utile corpului profesional. Sub titlul *În pas cu noul*, prof. dr. Constanța Bărboi (director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului), prefațează volumul cu o serie de precizări privitoare la intențiile autorilor și la structura planificărilor din sumar, pornind de la ideea generală a indubitabilei utilități a învățării de limbi străine, mergînd pînă la sugestia că „studierea limbilor moderne oferă posibilitatea de realizare a unor asocieri, pe linia interdisciplinarității — din perspective istorice, culturale” (p. 5). Urmează o *Pledoarie pentru perfecționarea predării-învățării limbilor moderne* semnată de prof. Felicia Dima care argumentează asupra evoluției necesare în ceea ce privește organizarea domeniului, cu premispă „abordarea globală a problemei învățării unei limbi străine trebuie să vizeze multiple aspecte socio-culturale și psihologice”, definind „o psiho-pedagogie deschisă” (p. 7). Într-o sistematizare riguroasă, pe ani de studiu, teme și lecții, volumul împarte materia în trei secțiuni mari — *Limba engleză*, *Limba franceză* și *Limba germană* —, urmînd ca un altul, ce va apare, ulterior, să fie consacrat celorlalte specialități (italiană, rusă și spaniolă). În listele de nume ale colectivelor de redacție și revizie se disting cîteva aparținînd unor romanisti cunoscuți, precum Angela Ion, Cristina Hăuică, Dan Ion Nasta, Andrei Ionescu. Dincolo de utilitatea sa imediată, de ordin metodic-didactic, volumul are și o relevanță mai generală, în măsura în care nivelul învățămîntului umanistic spune ceva despre structura și posibilitățile unui spațiu cultural.

Lector

Prezentul etern



AM căutat în ultima carte a lui Marcel Constantin Runcanu*) semnele grabei, acea precipitare a vocii sau tremurul pe care-l provoacă aflarea ireparabilului. Pentru că nu poți citi (și scrie) ceea ce știi că va deveni și a deveni ultima carte, punind în paranteză tocmai zbaterea scriiturii conștiente de iminența propriei agonii. Cum să construiești ființa de cuvinte în timp ce te simți cuprins de neînțelegere și cum să întorci încă o vreme spatele unei realități pe care n-o schimbi astfel și nici n-o îndepărtezi, ci poate numai o domini, silind-o să creadă c-o ignori? Răspunsul ni-l dă chiar scriitorul într-un fragment pe care-l desprindem din povestirea *Intâlnire cu Diotima* semnificativ nu numai pentru ultima sa carte, *Vară indiană*, apărută postum: „Moartea e o umilință pe care nu trebuie s-o acceptăm! Ca niște inocenți în fața nedreptei sentințe capitale! Complicat lucru. Să înaintezi, adică, mereu cu spatele spre direcția de mers, până cazii în abis. Doar pentru a nu te umili, pentru a nu vedea o clipă mai devreme luntrea, dulăul cu trei capete, riul întunecat, luntrașul. Crezi, zicea, că pentru a merge toată viața cu spatele îți trebuie mai puțin curaj. Dimotrivă. Ce altminteri clar în fața ochilor, trecutul ori viitorul?-. Dar cum să înaintezi, zicând spatele spre direcția de mers, și, mai ales, ce fel de clarviziune să-ți asumi, privind înapoi, când tu mergi îna-

*) Marcel Constantin Runcanu, *Vară indiană*, Editura Dacia, 1987.

inte, umilind o țință prin acest joc al mersului de-a-ndăratelea, încercat în copilărie, când erai mindru să ajungi, fără să-l vezi, până la un anume reper pe care-l știai numai tu, trăind groaznică tensiune de a nu-l rata dar și bucuria de a nu te lăsa văzut la față de propria-ți linie de sosire, decît după ce ai atins-o. Sensurile unui asemenea joc, transformat în opțiune, au, în ordinea existențialului și a realismului epic, consecințe multiple. Oglinda lui Stendhal se plimbă cu spatele la drumul pe care-l traversează. Ea nu reflectă în apele ei decît ceea ce a văzut, fiind doar lumea pe care-a străbătut-o și pe care-o străbate într-un etern prezent.

În *Nostalgii secrete*, proza ce deschide volumul *Vară indiană*, mersul acesta semnificativ cu o aruncare de sine înapoi e făcut să depășească momentele de criză, prin retrăirea vechilor experiențe. Lăsându-se negate fără minie, consimțind să fie învinse, anihilate o vreme și totuși învingătoare, personajele din *Nostalgii secrete* își păstrează memoria ca o balanță a moralei și bucuriei. În povestirea *Intâlnire cu Diotima* „a-ți aminti înseamnă a simți că ai simțit”, iar mersul cu spatele la abis, ca și cum ar fi rămas totuși un inocent, este chiar arta de a înfringe neantul. Memoria devine astfel o garanție a moralei, o pirghie a bunului simț, un instrument al decenței, traversind singurătatea, când nimeni nu poate ști dacă omul observă cu adevărat peticul de realitate din fața sa, ori doar se ascultă pe sine de parcă s-ar îndoi. Amintirea refuză „eliberarea de vechi experiențe”, atrăgînd după sine pierderea sensului etic și nevolnica repetare a unor fapte în împrejurări identice, tipică pentru biografiile isterice. Eternul prezent se luptă cu asimbolia realismului sufocat de gregaritatea întimplărilor (întimplătorului) și domină grandilocvența feliei unice de viață taxată drept exemplară. Încrederea în cuvinte, semn al clasicismului în proza lui Marcel Constantin Runcanu, se conjugă cu lecția de esențializare din tăcerea modernilor, devenind încrederea în cuvint. Ea este mărturisită aproape patetic în proza ce închide volumul *Vară indiană* ca un memento. Într-o altă povestire ni se arată cum poate încăpea o întimplare într-un singur cuvint capabil s-o re-țeasă, odată declanșat mecanismul memoriei. E mai puțin vie realitatea închisă în chiar miezul limbajului? Nicidecum. Peștișorul din acvariu e mai frumos în nemiscare

decît în hirjoana ce tulbură transparența apei. În povestirea *Acvariu*, muțenia „prisosul de liniște” ne descoperă frumusețea limbajului în aparenta lui împietrire, forța lui de a închide într-o singură vocabulă vertijul lumii din afară și hățșurile celei lăuntrice. Un singur cuvint adună în literele lui o întimplare memorabilă, un univers îmbibat de latențe și e destul să știm să-l alegem și să-l scriem pentru ca recitîndu-l să readucem în noi ceea ce a fost și continuă să fie eternul prezent al trăirii ca semnificarea a lumii.

Imponderabile prin absența retoricii, polifonice prin prezența „celui fără glas” care e strămoșul rezonanței, cum ne învață un adagiu chinez, prozele lui Marcel Constantin Runcanu au marea calitate de a transcrie necruțătorul și insolubilul fără accente stridente. Reabilitarea firescului și a decenței suspendă tragicul trimbițat ori absurdul condiției umane, eliberîndu-le de sfișietorul sunet de corn vestind agonia eroului occidental. Povestirile din *Vară indiană* sînt scrise cu acea prețuire a liniștii și a vidului, cînd e vorba de sensuri definitive, sugerîndu-ne o frecvență certă a artei orientale. Mai mult, e vorba chiar de o alegere mărturisită, dacă ne gîndim la *Desen după natură* (plecid de la un proverb oriental), la *Scherzo* (povestea călătorului rătăcit în pustiu, alergînd în cerc și luîndu-și vechii pași drept semne ale izbăvirii) sau la proza ce dă titlul volumului, *Vară indiană*. Despre ce-i vorba în aceasta din urmă? Filip, un om mai mult decît obișnuit, își decorează într-o bună zi modesta încăpere cu un peisaj fotografiat, reprezentînd un crîng cu arbori zvelți, cu coaja albă satinată, avînd în mijloc o alec cu bănci vopsite în roșu, ce desparte smocurile de sulfină împrăștiate prin locurile mai insorite. Aleea pare calea sacră a unui mausoleu chinez împingînd privirea spre departări. Decorul acesta, avînd toate datele kitsch ale unor interioare la modă, îl transformă pe Filip într-un alt om, declanșînd în el toate roțile iluziei, ale freneziei și stupefacției, ale îndoielii și jubilației. În fine, o combustie interioară comparabilă cu paradoxala și scurta „vară indiană” prevestind cu luxurianța ei insolită chiar iarna, anotimpul atroce. Alunecarea sensurilor dinspre un kitsch asumat spre sublim, dinspre iluzie spre realitate și invers e remarcabilă ca și distanța pe care și-o ia „comentatorul” față de ceea

ce se întîmplă, numindu-și povestirea *Vară indiană*, titlu ce ne amintește și nouă, cum îi va fi amintit și lui de o celebră melodie cîntată de Joe Dassin.

Eternul prezent amestecă sensurile, amplificînd tensiunea sedimentării prin însăși absența unei voințe manifeste de absolutizare. Și acest amestec atît de tăcut și de imperceptibil e privit fără spaimă și grabă și transcris de prozator cu o liniște ce nu face loc stridentei și irosirii.

Bogăția omenescului e salvată de un ochi răbdător-inocent care privește moartea și viața așa cum nu le poate privi decît un copil ce se simte liber să hoinărească și să întîrzie într-un prezent etern, pipăind la nesfîrșit preajma lucrurilor, vidul și plinul, luînd drept reale iluziile și făcînd o poveste din fiecare fărîmă de realitate. Proza lui Marcel Constantin Runcanu nu s-a simțit niciodată obligată să participe la vreo întrecere cu spațiul ori cu timpul. Poate de aceea personajele ei sînt totdeauna mai importante, hipertrofiate, dacă le raportăm la peisaj, așa cum se întîmplă întotdeauna în pinzele primitivilor, contrariînd atît de miraculos legile perspectivei. Scriitorul și-a cucerit o vîrstă de aur a privirii pe care a avut puterea că n-o piardă nici atunci cînd toate se precipitau. Să scrii ca și cum viața ți-ar rezerva un etern prezent, să nu te grăbești să spui totul și să convingi, chiar și atunci cînd toate se grăbesc, pare să fi fost marea dar al acestui prozator. Luciditatea nu e mai puțin prezentă și nici mai puțin dureroasă în paginile pe care ni le-a lăsat. E însă liniștită. Are grație. Ea merge cu spatele, ca un copil, încercînd în jocul lui și aplecat asupra dificultăților pe care singur și le asumă, înaintînd spre himera țintei sale, sperînd, visînd poate, că astfel va exista un fair-play, că n-o să-l lovească nicînd rîul și definitivul pe la spate. Volumul *Vară indiană* nu poartă nici unul din însemnele ultimei cărți. Marcel Constantin Runcanu va fi conceput o cîliniștea desăvîrșită a scrisului său, contemplîndu-și neclintit întoarcerea, în timp ce toate ființele se avîntau în Fire, și calea lui, atît de greu de definit, ni se arată acum ca o formă a înțelepciunii, dincolo de stăpînirea limbii care știe să-și țină strigătul doar pe cerul gurii, acolo unde se zbate subtextul textului ce se aude.

Doina Uricariu

POEZIA

Refugiile sensibilității

ce încearcă și această Marină: „O scoică fierbinte, / Un pavilion palpitînd / Pulsul apei. Și lumea aprinsă / Căzînd peste pletele / Anemonei de mare. / O crizantemă de carne prinsă în faldul / Micii sirene. Mai știu / Doar un loc de scăpare: / Acolo în munții cît spinarea / Calului de mare, / La poalele tale ocrotitoare, / Maică de sare”.

O anume răceală astrală, lunară, străbate în multe din versurile acestui volum*). Fără a încerca o exegeză psihanalitică, vom observa că dorința de a se metamorfoza în lună este ciudată și cu atît mai mult aspirația de a transforma „lumina ce arde” în „lumină rece”, dar s-ar putea vedea aici o aspirație uranică și un deziderat al „clasicizării” ca formă de intrare în maturitate, „Evaziunea” în lună are aici ceva prea copilăresc, ca un scurt moment de disperare infantilă în care este găsită „ascunzătoarea” cea mai nepotrivită, mai ușor de descoperit, mai... „expusă” privirii: „Să fii lună / doar lună, / Tăcută și rece ca ea. / Să prinzi tu lumina ce arde / Și-n lumina rece prefă-o. / Astfel dura-va mai mult, / Cu mult mai mult / Crimpeul stelar ce te-a pasat. / Fii lună. Și fie-ți tot ea / Și viață și casă.” (Și viață și casă). Camera din *Natură statică* este tot lunară, „albă”, rece, „cețoasă”; și oferă și ea o „ascunzătoare” de „spaimă” și „doruri”: „Să te ascunzi / În camera albă, cețoasă / Luminată de fumul cel pur / Al zorilor ce se ridică, / Să rămii singur pentru multă vreme / Fără spaimă și doruri.”

DAR aspirații contrare par a-și disputa sufletul acestui „eu liric” în căutarea de liniște și ocrotire, astfel încît „lumina de lună” cedează locul „valului fierbinte” — semn al visărilor neptunice, într-o neliniștită căutare de sine și într-o viziune ataractică: „De ce să mă trag în lumina de lună, / De ce să mă sting aprinzînd aștri noi? / De ce limba moartă a stelelor mute / Cunună prea rece să-mi pună pe creștet? / Ascult cum bate valul fierbinte / Pe-un țărîmure-al mării ce arde,

*) Ioana Diaconescu, *Herb*, Editura Cartea Românească.

foc / Și nu-mi găsesc starea-n lumina cea rece / Și caut starea pe loc” (Starea pe loc). „Tăcută și rece” ca luna, ori dorînd să „Soarbă un astru de foc / Cu atîta ușurință / Ca și cum ai sorbi doar / O înghițitură de lumină”, protagonistă lirică pare a parcurge stări contradictorii care au simboluri uranice (ca în *Astrală*) evocate în tablouri miniaturale, în care definitorii sînt epitetul „străvezie” ori „tulbură”: „În ceasul acesta / Te văd, soare. / Frunza se face străvezie / Pină la dispariție. / În locul ei rămîne / O tulbură, mică oglindă. / Desprind cu mina un ram verde / din grîndă.” (Bucolică VI). Pe lingă lună și „astrul de foc”, apar și alte motive literare uranice: „Pe aceea stea am rătăcit, / În colțurile ei am așezat / Răbdarea, frica și teroarea // Și dînd glas acestora toate / Cu mindrie, pe stea pășînd / Pe alunecosul ei sol / Ca un abur fierbinte...” (Stea); „Steauna își ascunde / Fața de la mine.” (Ca mărul de tină); „Ce știi tu ce-nseamnă pustiile ore / arse ca foaia de vînt? / Corola, petala se sting în incendiul / acestei păduri de iluzii. / Pe urmele ei flutură coada / cometel ce nu se mai vede / M-ascund după norul trufaș ce dispare / Și mă pierd, mă pierd, mă pierd.” (Arse ca foaia de vînt). Privirea care cercetează mereu cerul este în căutarea unei himere: „Nu conspir. Oboseala gonește surisul / strălucitoare himeră” (Surisul). Sublimat estetic apar iluziile pierdute și regretate după zilele „acele trecute cu mult prea ușor / peste cotropitoarea tinerețe”.

În ciclul *Bucolice* apare un univers floral în care regăsim mult din „grădinile” lui Dimitrie Anghel. Într-o lume miniaturală, făptura se poate ascunde într-o... lălea. Cum am mai spus, sînt căutate locurile închise, ocrotitoare sau care par a fi astfel, în chip iluzoriu: „În cupa lălelei mă-nchid, / Trag cortina / Nu, nu vreau să te văd, / Nu vreau să mă vezi...” (Bucolică V). Idilismul, dulcele imagini sînt caracteristice poeziilor cu titlurile *Bucolice*, aici: „Grădina e tulburată / De răsuflarea noastră fierbinte. / Cine a pus florile-n pămînt? / Numai gîndul tău. Dar / Împletit cu al meu / E-o iluzie doar.” (Bucolică III). Compuneri cu ramuri de zarzăr verde („ram de zarzăr” aducător de

„pace” în suflet), lălele, frunze, glicine, muguri, sînt destule: „Subțire cît șarpele / Drumul în iarbă. / Pasul nu-mi încăpe / Și cît puricea inima-mi / Îndată se face” sau „Mireasma glicinei acoperă / Beția de muguri, / Și vii de departe cu gîndul / În virtutea roșu la masa roșie” (Bucolică VII). Simbolurile incongruente stîrnesc o sete neostoită de înțelegere. Și „iarbă” este unul dintre motivele literare în care este ipostaziat universul vegetal: „Subțire cît șarpele / Drumul în iarbă”. Universul floral este sensibil și, aici, dispus să intre în dialog: „Nici nu știam / Ce-mi răs-punse lăleaua. / Doar suratele ei erau / Învoalte și roșii. Și ea / Cu paloarea-l / Mă prinse de mina ce-o mingia / Și-mi șopti aproape cu ură: / Minte mina ta.” (Bucolică IV).

Lecturile din Dimitrie Anghel și-au lăsat reminiscențele astfel încît grădina este un topos preferențial, evocat cu mijloacele simboliste cunoscut: „Deasupra / Trecea o libelulă vibrînd, / Casa noastră așezată-n răsruce / A patru vîntoase. / Grădina ei tulburată / De răsuflarea noastră fierbinte. / Cine a pus florile-n pămînt? / Numai gîndul tău. Dar / Împletit cu al meu / E-o iluzie, o iluzie doar.” (Bucolică III). Stări de spirit vagi, exprimate în vers liber, savuită de-o clipă, melancolii discrete sugerate cromatic și floral: „Știu. Știu? Aștept / Șuvița magnoliei care se pleacă / Pe marginea ramului. / Inspicată cu negru / Îmi bate-n fereastră mărunta / Despletînd amintirea ce mă mină din urmă. / Cu obrazii lipiți de geamul cel rece / Respir: ce bună-i răcoarea! / Ea stringe ferbîntea mea așteptare.” (Bucolică I).

Între aștri, nouri și flori, modelîndu-și un univers poetic după tipare convenționale-tradiționale, un personaj liric plin de grație pare a cere mereu ocrotire, într-o dulce și vagă anxietate ca în *De ce și cum*: „Mă pierdusem / În coroana aceluia arbore abia îmugurit / Și cu semnele lui acoperită / Scoarța lui mă cuprinse / Și am rămas ocrotită / De bolta lui înaltă, de ramuri. / O mie de ochi mă priveau / O mie de brațe căutau să mă prindă / Dar numai eu știu de ce / Și cum / Poposisem acolo / Și sănătoasă, și suferîndă.”

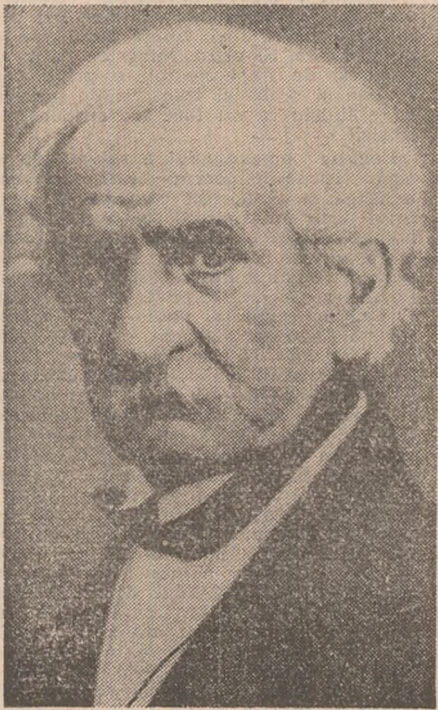
Adriana Ilescu



SCRISUL ca revanșă și ca formă de apărare împotriva agresiunilor de orice fel — lată o temă majoră a poeziei. Se poate face cu asemenea idei o „ars poetica”: „Foarte bine știu să mă apăr / Creionul improașcă hirtia / Cu așchii de fier, fără moarte / Și ochii încearcă să-nțoarcă / Lumina ce-și puse pecetea / Pe soartă”. Ioana Diaconescu folosește metafora „așchii de fier” pentru a vorbi de scrisul său prin care încearcă să intervină într-un destin („soartă”), să „întoarcă” (ori să devieze) evenimentele într-un sens anume, care să-i asigure ocrotirea: „Scoarța lui mă cuprinse / Și am rămas ocrotită / De bolta lui înaltă, de ramuri” (De ce și cum).

Dacă încearcă acum o poezie a naivității rănite, o face numai pentru a spune că nimic nu o poate determina să renunțe la candoare, la gesturile simple, copilărești, la prospețime și la iubire: „Pășesc ca și cum / Abia am învățat a merge. / Cuțite sub tălpi. Și fumul subțire / Cu pasu-ncercat te chem, zînă a munților, / Iubire” (În riul de aripi). Nu peisajul cu iarbă și munți aduce ceva nou ori specific ci reluarea unor imagini grațioase: „dantelărie subțire”, „rază-zbor”, „fumul cel pur al zorilor”, „faldul draperiei mișcate de-o mină străină”. Poezia Ioanei Diaconescu stă sub semnul categoriei estetice a grațiosului: „O pinză, un catarg, o navă / Să-ți fie terasa. Să te ia / Pe lucinda apă a zilei / Să te stringă la piept și să-ți facă un semn: nu te teme. / Să privești semnele magice, / Puținele urme rămase / Firul de păr, / Faldul draperiei mișcate de-o mină străină” (Natură statică). Ceea ce s-a numit „aspirația neptunică” a poezilor nu îi e străină poeziei

GHEORGHE ASACHI



ÎN 1850, tipărindu-și tălmăcirea pastorală *Mirtii și Hloe* de Gessner și Florian, care a constituit prima reprezentare teatrală în limba română din Moldova, la 27 decembrie 1816, Gheorghe Asachi preciza într-o *Procurvintare*: „În o epohă de străinomanie, la 1816 am fost înființat un teatru de societate în casele răposatului hatman Constantin Ghica, boier generos și iubitor de cultură. Actorii erau fii și fiice acelor întâi familii... Acestora am incredințat întreprinderea, pe atunci sumeată, a face o breșă în acea străinomanie, adresind limba patriei către inimii patriotice”. Într-adevăr, Gheorghe Asachi și-a început activitatea în epoca în care țările românești se aflau încă sub fanarioți, cind „străinomania” tindea să înăbușe spiritualitatea românească și s-o înlocuiască cu cea grecească. „Breșă” făcută de această mică reprezentare teatrală avea însă o adincă semnificație. Ea era o mărturie elocventă a eforturilor din ce în ce mai energice pentru redășteptarea națională, pentru afirmarea conștiinței și demnității naționale, pentru impunerea limbii române în toate sferele vieții sociale și culturale, pentru revigorarea și îmbogățirea sentimentelor patriotice. În acest complex și dinamic proces al redășteptării naționale, concretizat mai întâi în revivirea la domniile pămîntene, în urma revoluției lui Tudor Vladimirescu din 1821, Gheorghe Asachi s-a situat pe un loc de frunte, devenind un prestigios cititor al culturii și literaturii române, al spiritualității naționale.

A putut îndeplini un rol deosebit de important în renașterea și afirmarea noastră națională pentru că era unul dintre cele mai luminate spirite ale vremii sale, de formație enciclopedică, un erudit umanist, insufletit de idealuri patriotice, de idei innoitoare, dăruit cu pasiune progresului social-uman, cultural și literar-artistice al neamului românesc. Născut acum două sute de ani, la 1 martie 1788, în Herța, în familia preotului cărturar Lazăr Asachievi, de origine transilvăneană, Gheorghe Asachi a primit de mic o educație aleasă, o pregătire temeinică. Între anii 1796 și 1804 a studiat la Lemberg, îndeosebi filosofia, în limbile polonă, germană și latină. De aici a mers la Viena, în 1805, unde a făcut studii de matematică și astronomie. Perioada hotărâtoare pentru formația sa este însă cea petrecută în Italia, între anii 1808 și 1812. Așa cum el însuși a precizat în autobiografia sa, a venit la Roma cu scopul de a face studii umaniste care să servească la „redășteptarea spiritului de naționalitate română, pe care guvernarea fanariotă se sforța să-l stingă”. La Roma continuă să studieze pictura și arheologia, însă preocupările sale principale converg spre operele clasicele latine, spre limba și literatura italiană, pe care și le însușește în profunzime. Evident, meditează în fața Columnei lui Traian, adinc impresionat de cunoașterea începuturilor poporului român, cu îndreptățită mindrie pentru latinitatea limbii și neamului nostru, pentru virtuțile strămoșilor, cum spune în poezia *La Italia*, 1809: „Între surupate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fer întregă stă coloana lui Traian; / Pre ea văd: Istrul se pleacă Iasienei legioane, / Cum cu patria sa pere-a Decabalului oștean / Și cum în desearta Dacie popor nou se-ntemeiază, / De-unde limba, legi și nume a românilor derează. /... / Un român a Daciei vine la străbuni, ca să

sărute / Târna de pe-a lor morminturi și să-nvețe-a lor virtute!”

În Italia își însușește o vastă cultură, atit umanistă cit și științifică își lărgeste orizontul gândirii și al sensibilității, întreține relații cu ilustre personalități, ca filologul și filosoful german Humboldt, poetul și eruditul Rossi, sculptorul și pictorul Canova, sculptorul danez Thorvaldsen, sculptorul german Rauch și alții. Cele mai fericite urmări pentru structurarea personalității lui Gheorghe Asachi a avut prietenia sa ideală cu tinăra, frumoasa și inteligenta italiancă Bianca Milesi. Idila lor arcadică, sub nimbul purității, a descătușat energiile creatoare ale tinărului român, exteriorizindu-și sentimentele în poezii petrarchizante, cu o curată limbă italiană, poezii care, așa cum remarcă G. Călinescu, „chiar cu unele stingăcii, ele aduc pentru acea vreme un parfum inedit”. Poeziile italienești, în care Bianca Milesi apare sub numele arcadic de Leuca, iar Asachi sub cel de Alviro Dacico, reunite în ciclul *La Leucaida*, reprezintă singura parte erotică a întregii sale lirice. Prietenia cu Bianca Milesi a avut însă și o înriurire activă, de esență politică, asupra lui Gheorghe Asachi. Fînd membră a unei organizații secrete revoluționare, l-a introdus în miezul luptei poporului italian pentru unitate, libertate și independență națională, determinindu-l să militeze și el, la întorcerea în țară, în spiritul idealurilor patriotice ale poporului român.

ÎNTR-ADEVĂR, revenind în țară în 1812, Gheorghe Asachi se dedică entuziast unei susținute acțiuni de instruire spirituală, educare morală și patriotică a poporului din care făcea parte. Așa cum sublinia Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară” din 1840, Gheorghe Asachi „este bărbatul aceleia care în vreme grele s-a străduit pentru luminarea neamului său”. Atenția sa s-a concentrat în primul rînd asupra învățămîntului în limba română, pe care domnitorii fanarioți îl înăbușiseră și-l înlocuiseră cu cel în limba greacă sau în limba franceză. În 1813 a înființat o școală de inginerie în limba română, care s-a bucurat de mare succes și care „a convins publicul de posibilitatea și utilitatea învățămîntului în limba națională”, cum precizează în autobiografia sa.

În epoca redășteptării și afirmării noastre naționale, contribuția lui Gheorghe Asachi la dezvoltarea învățămîntului public în limba română a fost fundamentală. Ca referendar al școalelor, din 1820 și pînă în 1849, a elaborat numeroase programe, a înființat școli primare prin sate, a reorganizat seminarul de la Socola, aducind ca profesori pe transilvănenii I. Manfi, V. Fabian-Bob, Vasile Popp, a deschis gimnaziul și școala normală de la Trei Ierarhi din Iași. Între anii 1833 și 1835 a pregătit înființarea Academiei Mihăilene, în 1834 a înființat prima școală de fete din Moldova, iar în 1840 Școala de arte și meșteșuguri din Iași.

Concomitent cu Ion Heliade Rădulescu în Muntenia, Gheorghe Asachi este cel care pune bazele presei românești în Moldova, începind să editeze, la 1 iunie 1829, gazeta „Albina românească”, adăugindu-i, în 1837, suplimentul literar „Alăuta românească”. Obiectivele sale majore de a contribui la instruirea și luminarea poporului, la dezvoltarea literaturii și artei românești, la popularizarea științei și tehnicii au fost realizate și prin celelalte publicații periodice pe care le-a editat, ca „Foaia sătească” (1839), „Icoana lumii” (1840), „Spicuitorul moldo-român” (1841), „Patria”, precum și printr-o serie de almanahuri și calendare.

Afirmarea și dezvoltarea teatrului românesc în Moldova i se datorează în pri-

mul rînd lui Gheorghe Asachi. După prima reprezentare în limba română, din 1816, cu pastorală *Mirtii și Hloe*, organizează multe spectacole cu piese scrise de el însuși traduse sau prelucrate. În 1831 înființează o clasă de muzică vocală, iar în 1836 inaugurează Conservatorul filarmonic-dramatic din Iași.

Cu toate că a fost insufletit de nobile sentimente patriotice, avind o contribuție considerabilă la renașterea noastră politică și culturală, la afirmarea conștiinței naționale, Gheorghe Asachi aparținea unei generații mai puțin apte pentru acțiuni și mișcări radicale, pentru ciocniri violente între forțele retrograde și cele progresiste, și de aceea nu participă la revoluția din 1848. Tot astfel, în timpul Unirii se izolează în opoziție, fapt cu totul de neînțeles deoarece în repetate rînduri, prin scrisul său, a susținut idealul unității naționale, ca în poezia *Odă la Dumnezeu*. Pentru incolumitatea patriei române: „Stringe Țările Unite prin un nod nemuritor, / Cum origine au una, fie a lor și fericire; / Toți românii să închege de frați numai un popor, / Că puterea stă-n Unire!”

Din 1849 și pînă la 12 noiembrie 1869, cînd și-a sfîrșit viața, Gheorghe Asachi s-a dedicat aproape exclusiv activității literare și publicistice. În această perioadă și-a tipărit volumele de poezii în 1854 și 1863, de fabule în 1862, și-a scris năvelele istorice, pe care le-a publicat mai întâi în franceză, în 1859, și apoi în românește, în 1867. Articolele sale din periodicele pe care le conducea, îndeosebi din „Gazeta de Moldavia” și „Patria”, demonstau că Gheorghe Asachi nu se îndepărtase cituși de puțin de la convingerile luminate și idealurile patriotice din prima parte a vieții și activității sale.

LA ÎNCEPUTUL secolului al XIX-lea, cînd și-a început activitatea creatoare, literatura română se afla în faza embrionară a constituirii ei moderne, era încă tributară sentimentalismului elementar al poezilor Văcărești și al lui Costache Conachi. Față de aceștia, Gheorghe Asachi se impune ca un adevărat deschizător de drumuri, în multiple direcții, acordind liricii românești o propensiune cu prelungi reverberații, urcînd-o pe o nouă treaptă de dezvoltare prin noutate, varietate, valoare artistică, mijloace de expresie superioare, tehnică de versificație birle stăpînită. Predominante sînt, la Asachi, formele clasicismului întîrziat, dar nu exclud înriurirea unor elemente preromantice și romantice, într-o mixtură caracteristică asimilării simultane, la începuturile literaturii noastre moderne, a tuturor tendințelor și curentelor, a tuturor genurilor și speciilor literare. De aceea în opera lui Asachi întinim ode, elegia, sonetul („E întiul sonetist român”, precizează G. Călinescu), cîntecul, imnul, meditația, satira, fabula, balada istorică și fantastică, legenda, epopeea, drama istorică și comedia, idila, nuvela, reportajul, memorialul de călătorie, cronica teatrală, muzicală și plastică, articolul de gazetă etc. În perioada inițială a constituirii literaturii române moderne, cultivarea tuturor acestor genuri și specii literare nu poate fi considerată cituși de puțin o îndeletnicire de amator, ci reprezintă o adevărată operă de pionier sau mai bine zis de cititor.

Dominanta liricii lui Asachi o constituie funcția ei activă, patriotică. În procesul redășteptării și afirmării naționale aducea ca argument dinamizator demnitatea rezultată în mod nemazor din romanitatea originii și limbii neamului nostru, ca în poezia *Prolog. La Patrie*: „Un viu dor mă-naripează și mă-ndeamnă din giunie / Ca să cerc pe alăut românească armonie. /... / O, români, români ai Daciei, ce

purtați un mindru semn / De-originea acum fie-ni îndemn! / În vmaica Roma, ce-a fost doamnă-r lume, / Ni-a lăsat legi și păr viorba sa și-naltul nume. / Oare d de timpuri și de barbari s-a pă Cînd senină soarta luce, fi-va ast fâimat? / Nu, prin muze s-a virtul dulce și fierbinte. / În noi lu cunoască strănepoți romanei Gheorghe Asachi și-a formulat un rat program poetic din reinvierea tului glorios al neamului românesc du-l drept pildă contemporanilor, demnindu-și confrății din toate românești să se inspire din istoria să sădească încrederea în viitorul în poezia *Pleiada*. *Odă către români*: „Voi, ce-n sin purtați p lon, patrioți din românie, / Deș-ur desparte, armonia va uni l / Patri vă-ascultă, tema muzel voastre fi și ea intru lumină să se poată inn prin fapte virtuozose, de o mai soartă. / Deamnă chiar să se arăt numele ce poartă. // Acordați versuri p-armonioase alăute, / rost, ca și poporul, geamăn cu cel / Să învețe amor de patrie, dor de virtute”. Edificatoare este și *Poetul*, dedicată lui Vasile Alecu. „Tu, în căruia sin Zeul a aprins scinteie / Să dai faptelor prin muzi cel nemuritor, / Între teme inimii afla mai naltă-idee / De aceea ce e sîntul patriei amor. / A românilor deci prin versul tău să-nvie, / Ca lor d-exemple și de glorie să fie!”

Opinia că multe din poeziile lui au un caracter ocazional trebuie c în sensul că dincolo de caracterul cumstanțial, aceste poezii au celebrat împliniri și evenimente care adinc implicații educative, patrio-nale în epoca de atunci, sen țile lor fiind și astăzi demne de cu Amintim poeziile *La moldoveni*, *La tornicirea donnilor pămînteni*, („Dup-un curs de ani o sută, zi a venit, / Întru care fiul patrie donn s-al ei părinte”), *Restaurarea lelor naționale în Moldova la 1858*, *rostit pe Teatrul Național în Iași* ce-n sin păstrează de virtute o se Pentru-a patriei folosuri nu să tea să peie!”), *La introducerea limbii nale în publica învățatură etc.*

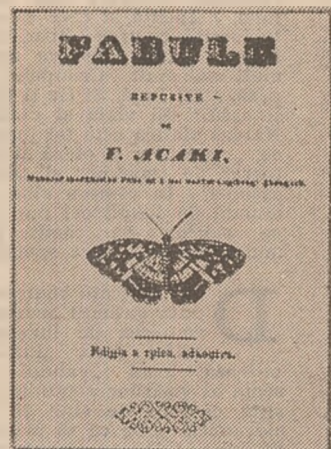
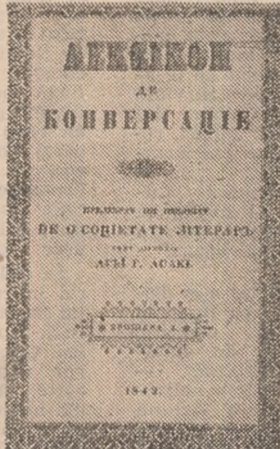
Spirit luminat, condus de ideea sociale și de concepții umanitare, și-a exprimat compasiunea pentru din popor umiliți și nedrepti, strofîndu-i sentențios pe asupritora. În *Elegie scrisă pe întîrîmînt* sat, desi este imitată după Gray kovski, răzbate atașamentul poetul tru pentru marea masă a țărănimii toare: „O, voi carii n-aveți stimă omul umelit, / Nobilii plini de f mindri-n titlul ruginit, / De ce-n veți săteanul, cînd a fruntei lui su A produs mărirea voastră s-a odoare?”

Precedîndu-l pe D. Bolintineanu, inaugurează balada istorică, prin *cel Mare inaintea Cetății Neamțu*, lada fantastică, *Turnul lui But*, *Lenore* a lui Bürger, asemănînd *Mihnea și Baba* a lui D. Bolint Preocuparea pentru o mitologie românească, bazată pe tradiții și folclorice, e vizibilă în legendele *Sirena lacului*, *Cucoarele lui Ibicu* rindu-se la balade și legende. G. C cu sublinia: „Imaginația nu lip Asachi și dacă limba e culturoasă, tia în multe locuri e a unei poezii rioare”.

Scrînd năvelele istorice *Valer Dragoș*, *Rucsandă doamna*, *Alexan Bun*, *Mihai Viteazul*, *Petru Rareș tele*, Asachi a avut cele mai bune i dorind să reinvie figuri și momente noase din trecutul nostru istoric mijloacele construcției epice i-ai într-o mare măsură.

PRIN întreaga sa activitate, ghe Asachi se inscrie cu cî un loc de prim ordin, în celor care au trudit cu osi trezească la o nouă viață poporul să reinvie și să întărească tot m: conștiința națională, să impună de tea și respectul numelui de romi autobiografia sa, referindu-se la că și-a intitulat gazeta „Albina nească”. Gheorghe Asachi făcea importantă precizare, cu valoare g zatoare pentru întreaga sa operă vitate: „Trebuie remarcat că num sic de român, care este adevăratu al poporului, era căzut în desuetu țară și nu se aplica în acea epoc țărănilor, pe cînd locuitorii din cla locie și boierii preferau să se chen doveni. Este un fapt adevărit că d blicarea acestei gazete numele de a fost reinstaurat în Moldova; ace a devenit astăzi paladiumul națiun care ea își leagă existența și glo

Teodor Vârgo



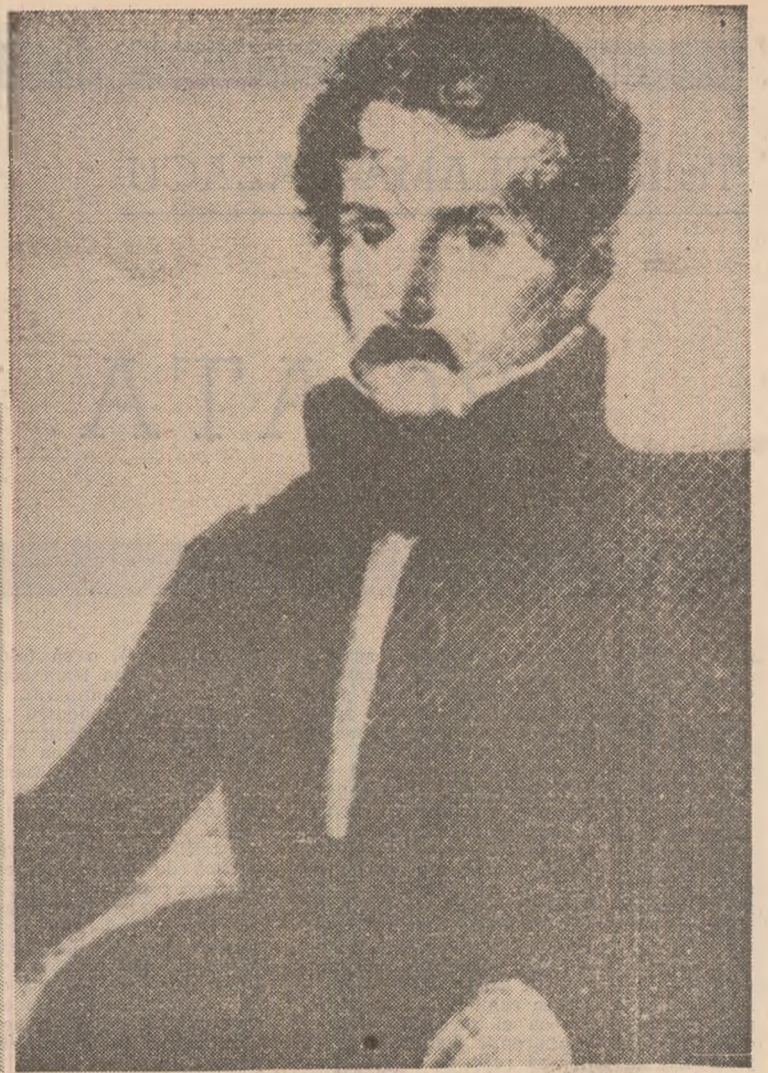
POEZII A LUI AGA G. ASACHI, MĂDULARIU ACADEMIEI DE ROMA (1836), LECSICON DE CONVERSAȚIE, PRELUCRAT ȘI PUBLICAT DE O SOCIETATE LITERARĂ SUB DIRECȚIA AGĂI G. ASACHI (1842), FABULE VERSUITE, DE G. ASACHI, MĂDULARIU ACADEMIEI DE ROMA (1844)



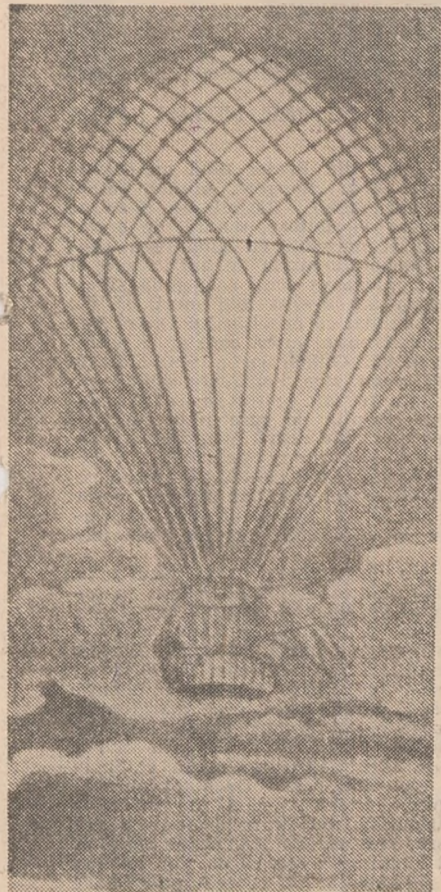
Muntele Pion (Ceahlăul).

Litografie din „Icoana lumii”

Muntele Pion - Ceahlăul (gravură din „Icoana lumii”)



Gheorghe Asachi, pictură de Giovanni Schiavoni



Balonul aerostatic (gravură din „Icoana lumii”)



„Albina românească”, nr. 1, 1 iunie 1829



„Icoana lumii”, nr. 1, 29 noiembrie 1840

Între două lumi

NU stă în puterea nimănui să-și aleagă timpul. Născut acum două secole, cu un an înaintea izbucnirii Revoluției franceze, cind lumea intra în alt ciclu istoric, G. Asachi și-a început cariera la finele epocii napoleoniene, coincidentă în mare cu sfârșitul epocii fanariote, și am putea spune că a desfășurat-o, în cea mai bună parte a ei, sub „restaurația” de la 1821 și sub regimul regulamentar. Restaurația trebuie vădită aici în dublu sens: de restabilire formală a monarhiei franceze și de re-instalare a domniilor pămîntene în țările române. E un paralelism ce nu poate fi trecut cu vederea, pentru că el și-a pus amprenta și asupra orientării lui Asachi. La data cind se putea spune și despre noi că am pătruns în noua epocă, el avea 33 de ani, se afla deci în plină maturitate, încă destul de tânăr pentru a mai fi receptiv la ideile timpului, prea „bătrîn” însă pentru a se lansa în temerități și schimbări radicale. Era o epocă de tranziție și destinul lui Asachi cerea să se acomodeze mereu la exigențele acesteia. Ce altă soluție îi rămânea disponibilă? Heliade n-a procedat altfel în Muntenia, nici Barițiu peste munți. Formula le era oarecum impusă.

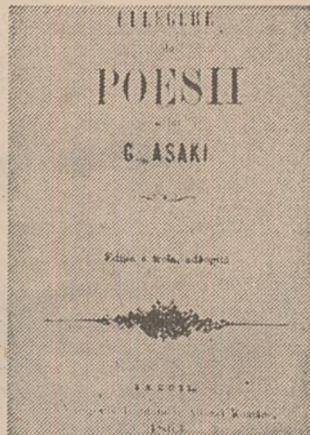
„Om al timpului său”, cum l-a definit un critic, Asachi s-a supus comandamentelor epocii, punindu-se în slujba lor și căutînd, cu o rară energie, soluții adecvate. O epocă de tranziție, nediferențiată, cu nevoi multiple și urgente, pentru satisfacerea cărora nu o dată se improviza, se adopta fără discernămint, se asimila în grabă, punîndu-se în valoare îndeosebi spiritele polyvalente. Tradiția enciclopedică de care vorbea M. Eliade, acestei nevoi presante a răspuns în cultura noastră și trebuie să vedem în ea nu numai capacitatea de adaptare rapidă la felurite nevoi, dar și servituțiile ce decurgeau din acest tip de răspuns. Asachi părea făcut, cu multiplele-i resurse, chiar dacă modeste în oricare domeniu, să se adapteze la astfel de exigențe. Mai mult decît oricare altul, el se cere estimat așadar după măsura timpului, prea puțin disponibil pentru specializare și profesionalism. Asachi aparține mai ales epocii deschise prin tratatul de la Adrianopol, epocă de tranziție prin excelență. Deschideri neașteptate și limitări inerente alimentau atunci contraste pe care spiritul său, mereu activ și mereu cantonat în realități, a trebuit să le impace. A deschis căi în multe direcții, în școală, presă, literatură istorică, fără să fie totuși un mare inovator. Prudent, rezervat, se menține în cadrul legal și a rămas mereu în preajma puterii. Un oficial, s-ar spune, marcat așadar de inconveniente ce decurg din această poziție, mai ales în epoci tranzițorii ca aceea în care l-a fost dat să trăiască. „Scoatem idealul din real” — observa E. Lovinescu pe marginea acestei situații, pentru a conchide că „realitatea împrejurărilor istorice nu-i îngăduia un ideal mai înalt”

(Gh. Asachi, 1927, p. 52). Altă generație avea să facă saltul, dar putea fi oare înfăptuit acesta fără străduințele unui Asachi și ale atîtor cărturari modești pe care istoria abia îi menționează?

Fapt este că Asachi a simțit izolarea ce-l pindea chiar înainte ca noua generație, aceea a lui Kogălniceanu, să preia frînele în cultură. Abia cincntenar, el mărturisea, cu o melancolie ce nu ne lasă indiferenți: „Va veni ziua în care se va stinge focul vinelor mele, în sinul meu va lăcuși iarna, fulgii cei albi vor impresura timpurile și negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele cele așezate zac prietenii; numai eu am rămas, ca un singuratic spic pe carile săcerătorului au uitat a-l tăia! Un nou neam au răsărit, cu nouă dorințe și idei noi; plin de mirare aud numi noi și versuri noi; sunetul numirilor celor vechi au trecut, precum m-am trecut și eu însuși; poate că sînt de puțin cinstiți, de mulți defăimați și de nime lubiți” (Opere, II, 1981, p. 546). Dramatică presimțire, în orice caz, o luciditate nu tocmai des întîlnită printre contemporani. Ar fi nedrept să se vadă aici o simplă retorică sentimentală de poet luncind spre crepuscul. Asachi începuse deja să fie un izolat, „larma ideilor noi” (în expresia lui Russo) nu-i pria, deși s-a străduit să se țină, în felul său, la curent. Pașoptiștii, în bună parte elevi și colaboratori ai săi, își croiau alte căi, care nu mai erau ale „bătrînului” Asachi. Pentru ei, acesta se identificase prea mult cu epoca regulamentară, pe seama căreia își exercitau spiritul critic. Dar era el înapt pentru noile solidarități ce se înfiripau acum în societatea românească? Prea orgolios, poate, în morga lui oficială, pentru a se lăsa prins în hora noilor

generații? Și totuși ceea ce frapază la Asachi e tocmai efortul de a se adapta mersu, de a fi la curent cu schimbările în curs. E destul să-i privești autopotretul de tinerețe, cu mantie și lavalieră, apoi tabloul zugrăvit de G. Schiavoni, cu costum și capelură în stilul rusesc al „europenizării”, și în cele din urmă portretul binecunoscut de la bătrînețe, cu papillon și cu ochelarii osteneților sale în mină, pentru a sesiza, sub liniștea-l aparentă, permanența unui efort, dacă nu și dramatismul său. Sub fanarioți, în faza finală, sub „restatornicirea” din deceniul trei, sub regimul regulamentar, la a cărui definire legală a și contribuit direct, sub regimul Convenției de la Balta Liman și al celei de la Paris, sub zodia Unirii și sub dinastia străină a ultimilor ani, Asachi a cunoscut nu mai puțin de șase schimbări de regim. Și a căutat, în fiecare din ele, să se țină la suprafață. Lucrînd în spiritul timpului, fără îndrăzneii ce definesc de regulă pe revoluționar, el a ajuns să lucreze, după 1848, chiar împotriva timpului, ceea ce l-a lipsit de simpatia noilor generații și l-a precipitat în uitare.

LA 1863, cind și-a scris autobiografia, Asachi era deplin conștient de izolarea în care se scufundase: „În epoha cind tratatul de Paris a asigurat României un post între națiile Europei [...], tocmai atunci eu, acela carele de-a pururea a lucrat pentru renașterea patriii sale, s-a văzut lipsit de publicitate oficială” (ibidem, p. 820). Se simțea îndemnat chiar să proclame, pentru cei în stare a înțelege, ingratitudea celor din jur: Sic annorum labor quinquaginta remuneratur! O recompensă l-a venit totuși din partea Adunării deputaților, tirziu, însă cărturarul n-a putut-o folosi decît prea puțin. Stîns din viață la 12 noiembrie 1869, Asachi nu mai era de mult o prezență în viața noastră culturală. Cînd i s-a ridicat la Iași o statuie, peste două decenii, el părea o relicvă, cu toate că de neocolit în mai multe domenii. Va trebui să treacă o bună bucată de timp pentru a se ajunge la o estimare mai justă. În învățămînt, în presă, în teatru, în literatură, în organizarea arhivistică, ba chiar și în istorie, neobositul cărturar lăsase urme peste care nu se putea trece. Locul său? Ca în atîtea ocazii, E. Lovinescu a găsit și pentru Asachi o justă perspectivă, situîndu-l în cadrul renașterii noastre naționale, cea atît de bogată în inițiative și atît de îndatorată spiritului său întreprind. Desigur, Asachi n-a fost un simplu „oficial”, mercu prezent și amestecat în toate, atent întruina la onorabilitatea poziției sale, ci un cărturar autentic, un învățat cu multe resurse și norocoase inițiative, pentru care binemerită de la posteritate.



CULEGERE DE POESII, a lui G. Asachi (ediția a treia, 1863)

Al. Zub

ROATA

«**D**E CE se învîrtește așa de lent „Roata” din Prater? Mai lent decât oricare prăpădit de scrincioab. Însă „Wiener Riesenrad” nu este un scrincioab oarecare. Rotunda contemporană a zveltului „Turn Eiffel” este, ca și el, un simbol și o mascotă. Pintecoasa vieneză și descârnatul parizian — vanituose mascote a două metropole, oglindind vanul orgoliu al noul tehnocrații, au fost și martorele veseliei exuberant-oarbe a sfîrșitului de secol, în care femelle încă nu purtasera vreedată rochii scurte, iar bărbații, slipul. Se învîrtește lent nu pentru că ar fi bătrînă — poate nici fiindcă l-ar fi greu să-și ridice sutele de tone ale gigantului pintec, în care poartă sardelele umane închise în cabinele cu ferestre panoramice. Mișcarea ei înceată, de urcare-coborire cu aparentă distincție majestuoasă, ar putea să reflecte impasibilitatea perenei Roți a vieții. Dar, de fapt, este excesiv să crezi că la un asemenea tile ascuns s-au gândit fie inginerul Bas-set, care a creat-o, fie echipa care a restaurat-o după ce arsese în război, fie cei care ciștigă nu puțini bani de pe urma ei. Adevărul este că „Roata” — care se zărește de departe și este un ideal fundal-mascotă al Vienei, ca și o reclamă pentru Prater — oferă, pe mai nimic și fără risc, vizitarea de la înălțime a vechii metropole, în ritmul comod al Vienei de azi — care trăiește doar într-o reverie nostalgică exuberanță „Valsului nemuritor”. Ea procură și o distracție confortabilă chiar apoliticilor care n-ar vrea să încerce emoțiile tari ale altor minunății create de tehnica plăcerilor de bilci modern. Se văd și astea de sus, iar cei mai mulți sînt ispitii să devină unul dintre fericiții ale căror risete se amestecă în vîlmășagul țipetelor de veselie isterică. Pe unii e drept că-i cam sperie imaginea de virtje amețitor cu care se mișcă tetul — sus-jos și în cerc orizontal, vertical, oblic — și le pare că în chioțele de plăcere discern angoașa morții. Dar pe toți — cei din cabine și cei care privesc gură-cască „Roata”, de jos — îi liniștește consolanta legănare ușoară și molcomă rotire, care strecoară, hipnotic, certitudinea că nimic rău nu se poate întîmpla în imensa grădina unde se fabrică surrogatul bucuriei de a trăi».

NU le-am citit mai departe nuvela pe care mi-a recomandat-o azi „Werner-știe-tot”, fiindcă familia începuse să moție. Dar cînd m-am oprit, Papi a bătut odată cu palma pe masă, nu tare, dar destul ca Oma să tresară speriată. Papi a zis: — „Mergem miine seară în Prater! Sărbătorim ziua lui Mami acolo.” Willy și Resie au aplaudat. Oma a început să ridă fără rost, iar Mami s-a luminat la față și a zis că asta o să-i amintească de ceva, de acum douăzeci de ani. Atunci Papi l-a făcut cu ochiul și a declarat, solemn: — „E cadoul meu de ziua ta, Mami.” Fără să arăt, eu nu prea m-am bucurat, pentru că în Prater îmi place să merg cu cei de vîrstă mea, și mai ales să intrăm pe urmă la o discotecă. Însă nu era să le stric entuziasmul. L-am întrebat pe Papi dacă pot să-l invit și pe Hans — cu toate că ieri m-am cam certat cu el, la facultate, fiindcă, la ora lui „Trăznet”, i-am șoptit: — „Snoopy!”, privindu-l cruciș și l-am făcut să pufnească în ris. Dar în felul ăsta o să ne împăcăm, fiindcă în Prater nu poți să îți multă vreme supărarea. Mucoasa de Resie a cerut voie să-l aducă și ea pe Poldi, iar maimuțoiul de Willy, nu, că să vină și Betina, puștoaica de la parter. Dacă mai aveam un frățior, ajungeam să mergem cu creșă după noi. Papi a decis că trebuie să aibă și el un tovarăș de întrecere la „bere de butoi”. Așa că grupul va crește, cum e și bine să fie, cînd mergi la Prater, adăugîndu-l pe Onkel Peter, cu care Papi s-a împrietinit după ce lui Onkel i-a murit soția și, de un an, ies zilnic în același timp de la fabricile lor, vecine, și vin împreună spre casă. Numai Mami n-a cerut să invite pe cineva. Ne-a privit zîmbind încintată. Ea ne are pe noi toți și-i sîntem deajuns — asta exprima privirea ei, dar n-a spus-o, ca să nu ne rușineze. Pe Oma, firește, n-o puteam lua, pentru că n-ar fi fost în stare să umble atîta pe jos, deși aproape plîngea, susținînd că ne-ar întrece pe noi la datul în „Lanțuri”. Ea nu știe că „Lanțuri” nu mai există decât la farmaraocele vulgare. Prater e Prater. Oricum, nu e cazul să încep prin a scrie în Jurnal cum e „Roata”. Cînd am să-l citesc Jurnalul, la bătrînețe, lui Hans (dacă o să ne căsătorim, dar nu sînt prea sigură că l-am ales de-

finitiv pe el), o să folosesc pasajul din nuvelă, de-asta l-am copiat exact.

Papi ne-a cumpărat, nouă „copiilor”, tichete valabile pentru „zece distracții la alegere”. — „În Prater trebuie să te distrezi. De asta vii, ca să te distrezi!” — a zis Papi. Pentru el, Mami și Onkel Peter n-a luat tichete, fiindcă n-aveau să se dea „în toate drăciile”. Mami voia să găsească niște „Călușei”, așa cum erau „pe vremea noastră”, adică să se-nvirtească încet, pe muzică de Walzer, și ea să stea într-o caleașcă pictată cu zine, iar Papi, în fața ei, să călărească un armăsar alb cu șea roșie. Dar n-a găsit așa ceva. Era numai un carusel foarte mic, vechi, care nici nu funcționa, pentru că și copilașii mici vor acum senzații tari, așa că umplu cel puțin „Autodroamele”, unde se ciocnesc cartingurile de parcă și se rupe ficatul — dar nimeni nu protestează, ci ridă pină și puștii mititei.

Hărmlăie mare, veselie, toată lumea ride și vorbește ca pentru surzi, chiule, răcnește. Un băiat drăguț îmi zbirnie în ureche cu trompeta de carton, Hans e gata să-l pocnească, abia îl potolim, și ridem în cor. În „Montagne russe” se strigă cel mai mult, mai ales cînd vagonetele coboară vertiginos panta, după arcușul unui virf. Cînd sîntem în vagonet, inima mă pișcă de cite ori urcăm, gîndindu-mă ce are să fie la coborire. Atunci, cînd vagonetul se năpustește la vale parcă-mi pleznește stomacul, nu mai pot nici respira, și urlu cum fac toți. Revenim lîngă „bătrînii” cam clătîindu-ne, și ridem de Hans care s-a făcut la față ca lămiia. În dreapta mea, un domn distins, un Herr Doktor, cred, spune celor din grupul lui: — „Coboară cu urlete care-mi evocă Judecata de apoi din Capela Sixtină” (să mă uit miine în Enciclopedie, să văd ce se referea). Plecăm mai departe și ne oprim la „Meckyslation”, fiindcă e lume multă adunată și se ride cu hohote. Fațada unui „saloon” american, cu păpușă-purcei, imbrăcați nostim, ca în filmele Western, o purcelușă flutură batista, de la balcon, iar lîngă ea o pereche se zbănțuie, dansînd ca niște căței șchiopi, pe cînd alt purceluș, în costum de cowboy, bea mereu, cu capul dat pe ceață, dintr-o sticlă care nu se golește niciodată. În fața micului local tot apare de după paravan și iar dispăre un trenuleț cu locomotivă, în care trage de zor clopoțelul un purcel mașinist cu capul înnețit de funingine. Iar sub balcon cîntă orchestra de jazz formată din purcei negri, dichisiți ca Armstrong. Ne prăpădim de ris cînd Willy ni-l arată pe tobosarul care bate toba în neștre, nimerind uneori în dosul purcelușei fandosite, tocmai cînd ea toarnă whisky unui client.

CEL mai mult ne atrag diversele „Caracatițe”, ale căror brațe iluminate magic poartă un fel de capsule spațiale care te ținesc în dreapta-stînga, sus-jos, în timp ce ansamblul se rotește în jurul marilor axe, așa că te miști simultan în trei direcții, ceea ce sigur că n-a existat pe vremea lui Oma. Ne place mult și un fel de „Omidă” — cum o numește Mami, deși spune că



CORNEL MEDREA : Tărăncă

pe vremea ei „Omidă” erau „cu totul altfel”. Asta de aici ne poartă în cerc, cu hurducăieli, din ce în ce mai repede, pînă cînd „Omidă” își apleacă vagonetele pe verticală, iar peste ele se lasă deodată un fel de coviltir, ca să nu poată cădea oamenii, care, deveniți pasageri cu picioarele pe pereți, răcnesc de veselie cumplită. De cite ori revenim, rîzînd, lîngă „bătrînii”, îl găsim uluși, de noile „mașinării”. Mami ne imploră să nu mai alegem asemenea „monstruoziități”, dar noi ridem și-i ducem la „alte”, și mai complicat vertiginose. Onkel Peter e un suporter entuziast, ride și aplaudă la isprăvile noastre.

Cel mai mare grup de spectatori este la „Ranger”. Dar și cei mai puțini amatori sînt între în „Barca” asta modernă, enormă, care se de-a de citeva ori peste cap, antrenată, la celălalt capăt al pirghiei de care e fixată, de un bloc gigantic de fier. Ne așezăm pe scaune cite doi, ni se fixează în față o bară de care ne și ținem cu miinile, și se trag niște gratii pe dreapta și stînga. Poldi țipă că el nu vrea să fie ținut pe loc, că dacă tot e între gratii ca maimuțele, măcar să se cațere liber pe ele, cum îl văzusem pe unul din seria care s-a dat înaintea noastră. Dar „Barca” a și pornit, se balansează de citeva ori, ajungînd mereu mai sus, pînă se de-a peste cap de multe ori, apoi se oprește jos și iar se de-a peste cap, în celălalt sens. Tipul de la casă, care manevrează „Barca” de la un pupitru de comandă, latră în microfon întrebînd dacă mai vrem, noi urlăm „Daaa”, și iar ne pornește, în chioțele noastre diridite din cauză că ni se cam taie respirația. Capul îmi vijieie, parcă îmi pocnește tot ce am în feastă, mă dor miinile încețate pe bară — și ridem toți ca apucați. După ce coborim, Papi hotărăște că vrea și el „să încerce” și de-a la o parte, ca pe o scamă, de pe braț, mina lui Mami care insistă să-l oprească. Willy se duce și el, din nou, iar Papi trebuie să-i mai cumpere un bilet și lui Poldi, ca să se joace de-a maimuțele pe gratii. Acum număr de cite ori se de-a „Barca” peste cap: de șaisprezece ori de fiecare dată! Cînd iese din „Ranger”, Papi e foarte roșu la față, se șterge mereu cu batista pe chelie, însă ride și încearcă să nu se clatine pe picioare.

Ca s-o mai liniștim pe Mami, facem și un tur în unul dintre „Castelele ferme-cate”, în care acceptă să vină și ea, pentru că o atrage scena „romantică” de pe zidul de afară, unde o prințesă de ceață, cu păr blond adevărat, întinde brațul către cineva invizibil — „salvatorul ei”, zice Resie. Ne așezăm, cite doi, în vagonetele trase de un cap de balaur și călătorim, pe întuneric, prin „galerii” în care ne apar schelete și un cap de mort, urlă o cucuvaie, ne flutură pe frunte un fel de mină — „de strigoii”, țipă Willy —, dar totul e joacă și ridem, afară de Mami, care țipă scurt. Hans profită că sîntem în același vagonet și mă sărută ca la cinema (adică, așa cum ne sărutăm cînd mergem, în ultimul rînd, să vedem un film). Onkel Peter, cam intristat pentru că ar fi însemnat să fie singur în vagonet, n-a intrat cu noi. Îl găsim alături, cîscînd gura la alt „Castel”, cu firma „Phantastische Reise”. Mami tocmai regreta că nu-l alesesem pe acesta, unde se oferea perechilor, la ieseire, un buchetel de flori din foiță colorată, cînd, deodată, observăm sus, ieșînd din interiorul „Castelului”, un scaun ca de teleferic, care e gata să-l așeze afară, cu o zmuclitură, pe cei doi parteneri. Ei țipă — apoi, scopați de iluzia pericolului, rid albastru, mai ales că noi, de jos, aplaudăm, iar scaunul lor intră iar în „Castel”, continuînd promisa „Călătorie fantastică”.

Bărbații se opresc la „încercarea puterii”, care e acum modernizată electronic, adică, după ce ai introdus șilingii conform tabelii indicatoare, trebuie să palmuești un cap alb ca un mular de ghips. La palma dată de Willy se luminează un bec și „Omul” zice „Bravo!”, la Papi zice „Schr gut” — ceea ce înseamnă și mai mult, așa că aplaudăm —, dar succesul cel mai mare îl obține Onkel Peter, pentru care se strigă „Kampion”, dar, pe cînd aplaudăm țare, auzim, după palma lui Hans, un mormăit hirit: „Muttersönchen”. Noi izbucnim în ris, iar „Băiețușul mamei”, rușinat de evaluarea „brutei electronice” (așa bombăne el), o ia din loc, trăgîndu-ne spre sala cu „jocuri electronice inteligente”, unde știe că ar putea fi el „Campion”. Dar „bătrînii” nu le plac astea, și țesim repede după ei, fiindcă în definitiv sîntem invitații lui Papi.

CEVA mai departe, dăm de „Geisterschloss”, unde un fel de urangutan gigant, de carton presat, mișcă ochii luminați de două becuri roșii, în timp ce monstrul rinjește strigînd insistînt că dacă intrăm, căpătăm un cadou oferit de „Strigoii” pe care o să-l întîlnim în acest „Castel cu fantome”. Dar Papi a văzut, vizavi, o berărie și asta-l aduce aminte că sigur ne e sete și foame, iar pe deasupra are un pariu cu Onkel Peter, adică întrecerea „la bere”. Firma arată că „Biergarten” asta e fondată în 1766 și că se numește „Zum wilden Mann” (decî ceea ce luasem drept „urangutan” la „Castelul” din față, era de fapt „Omul sălbatec”). Se servea „bere din butoi”, așa încît am descoperit că într-adevăr ne era sete și că era binevenit jambonul fierbinte, pus pe plîne de țară. Papi și Onkel s-au întrecut pînă s-a declarat parțida „la egalitate” și strigau amîndoi, veseli, că sînt „campioni”. Bine dispuși, ri-

zînd la witz-urile lui Onkel Peter spuse cu gesturi comice, ne-am oprit la o „Roata norocului”, unde Resie a ciștigat, o solniță și toți am ris, cînd Willy a zis că norocul „știe cine n-are sare”. Vese-lia a atins culmea, cînd șeful tombolei i-a pus în brațe lui Onkel Peter un urs mare de pluș roz ca drajeurile de la Café Demler. Galant, el mi l-a oferit mie: — „Draga mea Gendi, să dormi cu el lîngă obraz, pînă te măriți cu cine știm noi”, și a clipit din ochi către Hans, care, pe cînd toți chicoteau aplaudînd, a început să-și tot șteargă ochelarii cu batista. În Prater petrecerea era în toi, grupurile urlau, prin văzduh se încrucișau chioțe și risete. Ne-a apărut, în drum, alt „Om” de ghips și Onkel Peter l-a tras iar două palme, obținînd un nou dublu atestat de „Campion”. Entuziasmat, cum tocmai treceam prin fața „Bărcii”, Onkel a declarat că



CORNEL MEDREA : Fetiță

el nu pleacă din Prater pînă nu devine „campion” și la „Ranger”. Atunci, ne-am dus și noi, iarăși, lăsînd jos doar pe Mami, care se agățase, tandră, de brațul lui Papi și amîndoi își gingureau ceva despre „acum douăzeci de ani”, așa că Papi n-a mai avut timp să prîndă „Barca”. Acum au năvălit mai mulți în ea, poate și pentru că apariția lui Onkel Peter a stîrnit pofta unora care ar fi rămas ca spectatori. Onkel, cu „trupul lui de Maciste”, cum zice Papi, era singur pe bancă. Bara de-abia a putut să treacă peste stomacul lui plin de bere și el l-a supt cu mare efort. Pe urmă, stomacul i-a rămas așa, revărsat deasupra barei. A început balansul, datul peste cap, lumea ridea, chiuia, țipa, urla. Iar printre toate vocile auzeam, în spate, urletele lui Onkel, dar la al doilea tur nu l-am mai auzit.

Cînd s-a oprit „Barca”, am văzut-o pe Mami alergînd spre noi, cu țipete, înaintea de a ni se desface barele. Onkel era alb la față, ca „Omul” de ghips, capul îi sta răsturnat pe ceață, cu gura căscată, pe semne în ultimul urlet, și abia au putut să-l desceșteze degetele întepenate pe bară. Din grupurile de pe margine au venit repede doi domni, care au zis că sînt medici. Au declarat că „Nu mai e nimic de făcut”. Murise, poate chiar la primul tur, cînd urla. Dacă tot nu mai era nimic de făcut, ca să nu se strice buna dispoziție din Prater l-au transportat afară, discret, cu trenulețul copiilor. Papi și Mami s-au dus cu el. Noi am mai rămas, fiindcă tot nu se mai putea face nimic. Ne-am dat într-o „Caracatiță”, dar mi-a pierit complet cheful, cînd am auzit un urlet care semăna cu al lui Onkel Peter. Pe urmă ne-am dus la o discotecă.

I-AM citit lui Hans pasajul ăsta din Jurnal. El a spus, potrivit noivei, ar fi încheiat cam așa: „Moartea pindeii în Prater” (pe urmă a corectat, fiindcă-i părea un stil mai modern: „În Prater, moartea pindeii”). „Iar Roata vieții continua să se-nvirtească, impasibilă, la intrarea în parcul distracțiilor” (nu: el a corectat apoi, punînd pe „impasibilă” după „continua”, între virgule, iar eu am șters pe „vieții”, pentru că lectorul nu trebuie considerat un prost care nu înțelege simbolul). Dar eu aș șterge toate ornamentele astea, care sînt ca dantele puse pe blugi. Eu nu-s scriitor, n-am compus o nuvelă, ci am consemnat ce s-a întîmplat cînd ne-am dus, cu familia și prietenii, în Prater. Că a murit și bietul Onkel Peter, asta e un detaliu, nu de importanță semnificație, pentru că, în definitiv, murcua, în același moment, mii de oameni. — „Ce este important?” — a întrebat Hans. — „Nu știu. Ce am notat cu amănunte. Asta e viața. Moartea e doar un moment”.

Însă Mami și chiar Papi au protestat, zicînd că noi nu mai avem suflet.

Eu cred că avem, dar îl cheltuim pe altceva. Fiecare generație cu stereotipele ei. — „Dar „Roata”? Numai ea are o stereotipie veșnică?” — zice Hans. Hotărît lucru, el are să devină scriitor.



Maria-Luiza CRISTESCU

MAI ADEVĂRAT CA ADEVĂRUL

SUNA ceasul. Alina apăsă repede butonul. Îi lubea atât de mult și de sfîșietor. Nicî un sunet, o obligație sau un gînd nu trebuia să tulbure dragostea ei. Îi simțea pielea, carnea, sufletul, așa cum îl ținea îmbrățisat, iar el dormea. Miințele ei erau fericite, ochii cu care îl privea strălucneau de lacrimă, iar sufletul îi era plin. Nu mai încăpea nimeni și nimic în el decît această iubire sfîșietoare. Trase aer în piept, ca un lung și stăpînit oftat. Deschise ochii. Se afla în patul ei, în dormitorul lor. Ar fi trebuit să se trezească de un sfert de oră. „Tata” nu mai era lângă ea. În casă nu se auzea nici un zgomot. Aruncă plapuma de pe ea, păsî pe mocheta și intră în baie. Își scoase pijamaua, iar apa dusului năvălind peste căldura trupului ei nu schimbă nimic din cite schimba în fiecare dimineață. Nici ea nu voia să se schimbe nimic. Sentimentul de plinătate îi apăsa plămînil. puținul aer pe care își îngăduia să-l respire intra furis, să nu cîntească ceva din perfectă alcătuire a sentimentului coplesitor.

Se fardă și se îmbracă în ritmul obișnuit. Își nuse pardesiul și lesi pe usă. Încuie după ea și chemă liftul. Abia cînd apăsă pe butonul de parter și auzi zgomotul cu care porneste ritual ascensorul se dezmetică sau, mai degrabă, nă-rîși îmbrățisarea sfîșietoare în care dormise, trăise. Își salută vecina de la parter și ascultă citeva comentarii despre administrația blocului în care locuiau și care îi interesa pe toți. Pînă la metrou avea de mers cîteva minute pe jos. Se încadra în timp. Nu va întîrzi la serviciu. Încă mai respira greu ca în somn, cu griji să nu cîntească să nu rupă țesătura ca din fibre de sticlă subțire, tremurătoare și încordată la limita de la care nu se mai poate altceva decît să pomenească și să se transforme într-o grămăjoară de pulbere albă.

Răspunse unei femei în vîrstă că nu e ocupat locul de lângă ea. Vorbi șoptit, înăbușit, încă rămasă acolo, în neînchipuita îmbrățișare. Cobori reflex la stația obișnuită. Se luminase bine, soarele avea să iasă de sub nori. Prezentă legitimația la poartă, străbătu coridoarele și intră în biroul lor plin de femei, încercat de griji și înăbușitor de atîtea sentimente care se fugăresc, unul pe altul, nu se pot așeza într-o ordine sigură și mereu rivnită.

Era luni. Răspunse precis și scurt la citeva întrebări legate de prioritatea problemelor de rezolvat astăzi. Corneliiu, unicul coleg a opt femei din biroul ăsta, o privea insistent. Mișie ochii și zîmbea cu înțelesul că lui nu i se putea ascunde nimic. Era totuși decent, ca de obicei. Fără familiarități. Probabil că ieri iar spusese nevastei că merge la vinătoare, cum stia întreg serviciul și, de fapt, se încurcase în vreo altă poveste stupidă, obscură și imposibil de înțeles pentru ea, ca aceea cu cele două femei, cele două boarfe, cum le numise ca pe o categorie de feminitate aparte și nimic altceva. Povestea aia rămăsese în coadă de pește. Alina nu înțelesese ce fel de bărbat este Corneliiu, ce dorește de la bărbăție, și nici nu credea că e cazul să insiste în a cerceta. N-ar fi descoperit nimic tulburător din gama ofensivelor de care se simțea atrasă, fiindcă o putea, în parte, controla.

Corneliu îi aduse, ca de obicei, cafeaua, dar nu-și trase scaunul lângă biroul ei, citeva clipe, așa cum obișnuia. Alina văzu, sau i se pără că îl vede cum se încruntă. Vede, auzea, răspundea prompt, ținea creionul în mînă. Palmele și le simțea aburite de parfumul de vară al pielii, nu al pielii, ci al trupului, nu al trupului, ci al ființei iubiteului îmbrățisat. Îi mingiase, nu fusese lipită de el, îl îmbrățisase cu totul, cu inima și mințea, fără detalii, fără senzații ale epidermei. Se afla încă în deplinătatea sferei și nu mai încăpea nimic și nimeni acolo.

— Soțul dumneavoastră la telefon, auzi. Și atunci se trezi cu adevărat. Se ridică de la birou fără să se întrebe de ce nu fusese chemată la telefonul care se afla lângă cotul ei.

— Nu vreau să te deranjez, auzi vocea lui „Tata”. Aproape nu i-o recunoscu. Spuse citeva cuvinte calde, cu o voce care făcu să se răsucescă atente capetele colegelor spre ea. Se scuza, făcea declarații de dragoste voalate, codificate, respira grăbită și plină de teamă. La celălalt capăt al firului era întîmpinată de o

tăcere bănuitoare și umilită. Ce e cu tine?!

Primul pas pe care îl făcu la întoarcere, printre birourile colegelor, o trezi de tot. Abia acum și cu adevărat era conștientă de propria ei identitate. Era ea, Alina. Dormise în patul ei, alături de „Tata”. Se trezise dintr-un vis, se spălase, se îmbrăcase și plecase de acasă. Era chiar la serviciu și vorbea cu soțul ei la telefon. O clipă închise ochii și fiecare por al sufletului ei se umplu de sentimentul sfîșietor pe care nu-l mai trăise niciodată pînă în noaptea asta. Iar acum, iubirea plină, definitivă fusese doar în vis. Pur și simplu visase sufletul ei. Dar trăise, trăia încă bucuria și durerea gemăni ei. Se așeză pe scaunul de la birou și în ea însăși, cu egoism și teamă să nu răzbată în afară ceea ce se petrece cu ea. Nimeni nu mai exista pentru ea decît la o mare distanță, ființe văzute și simțite ca prin ceață. Rostul lor, relația ei afectivă cu ele era subțire și neclară. Vocea bărbatului ei nu-i produsese decît panică și rusine. Panică pentru că putea fi deconspirată, rusine, pentru că pur și simplu uitase de el. Știa că există. Dumnezeu, dar numai cu mințea. Era vinovată. Iar descoperirea asta o putea face oricine.

Văzu privirile lui Corneliiu îndreptate spre ea. Erau pline de reproș și mîhnire. Și el se considera mînit și jignit, numai pentru faptul că era bărbat și că își făcuse o anume imagine despre ea. Cu ce era ea de vină? ! se revoltă Alina. N-are de dat nimănui socoteală pentru ce i se întîmplă și încă în vis, iar acestui coleg de care n-o lega absolut nimic, cu atît mai puțin.

Fetele întorceau capul din cînd în cînd, cu îngrijorare, spre biroul ei. Ca și cum ar fi crezut-o bolnavă în timp ce ea prețindea cu încăntare că e sănătoasă.

— Mă simt rău și trebuie să merg la policlinică, spuse hotărît tuturor și nîmănul. Își luă pardesiul din cuier. Nu mai putea rămîne nici o clipă aici. În orice moment ar fi putut izbucni în lacrimi.

Urcase repede în metrou și se întorsese acasă. Abia cînd deschisese ușa își dădu-se seama că aici, în casa unde era dormitorul și patul nu putea sta. Respira aerul greu de iubirea ei. Nici nu îndrăzni să păsească mai departe de sufrageria. Ieși repede pe usă, încuie iarăși și porni, pe străzi, fără țel și fără rost. Își simțea inima gata să-și înceteze bătăile, iar trupul cald, încă învăluit de prezența lui. Dacă ar fi întins brațele, ar fi cuprins cu ele ființa aia bărbătească pentru care i se sfîșia sufletul de iubire. O vecină o opri din polietele. Tot cu politete și amabilitate îi răspunse și ea. Chiar rise la o glumă. Femeia o privi și ea cu nedumerire. După ce se depărtă o simți că întoarce capul ca să verifice ceea ce poate doar i se păruse. Și ce i se putuse părea? !

ALINA mergea repede, absentă și nesigură. Se opri la o farmacie. Întodeauna avea de cumpărat ceva de la farmacie. În fața farmaciei nu putu să articuleze nici un nume de medicament și plecă enervată, fără să se scuze sau să salute. Și farmacistă o privise cu adversitate, iar ea nu avusese puterea să se adune și să pronunțe cuvîntul aspirină, cel care îi răsărea automat în minte de cite ori trecea prin fața unei farmacii. O cuprinsese rușinea. Era vinovată față de „Tata” și de sentimentele pe care el i le purta. Îi uitase, nu se putea gîndi și nu-l putea aduna în nici un fel în inima ei. De fapt de ce îi era rușine? încercă să se ajute cu raționalamente. Nu făcuse nimic palpabil (vai ce cuvînt urit!) ca să jignească dragostea soțului ei. Visase, pur și simplu visase un bărbat pe care nu-l cunoștea, n-avea nume și pe care îl iubea fără de margini. Nici măcar nu fusese un vis erotic din cele de care nimeni nu e scutit, dar nici de condamnat. De ce îi era atît de rușine și se considera atît de păcătoasă? Da, păcătoasă, cuvîntul ăsta, care nu se potrivește deloc cu dragostea din ziua de azi! La urma urmelor, i se făcuse curte și fusese flatată, se înfiorase de dorința evidentă și chiar mărturisită a unui bărbat. La un altul se gîndise citeva zile și nu-l fusese nici neplăcut, nici rușine. Nu-și pusese deloc problema că ar trebui să n-aibă curajul să-și privească în ochi soțul iubit. Nu i se păruse că l-a trădat, doar fiindcă ființa ei

Lia MICLESCU

Taina noastră

Noi am trecut atitea începuturi
Și-am dat în pîrg de tot atitea ori
Ne-am prîmînit în albele ninsori
Ca luptătorii grecilor în scuturi.
Și am ajuns la pragul unor timpuri
Îngenunchind ca să putem intra;
Depus-am jertfe-așa cum se cădea
La zeii schimbători de anotimpuri.
N-am încheiat nici tu nici eu jertfirea
Și n-am ajuns limfatici la sfîrșit;
Poate că nouă ni s-a hărăzit
Surparea împreună cu zidirea.
Și, obosiți de noua înviere,
Ne odihnim în clipa de-nceput
Și dăm din aripi și ieșim din lut
Înmugurînd din reavăna putere.
O, de ne-am sătura de veșnicie
Am admomi să nu mai știm de noi
Dar ne trezim deodată amîndoi
Și taina noastră nimenea n-o știe.

Simetrie

Tu mă-ntuneci cu privirea nopții
Și mă luminezi cu cea de zi;
Tu mă răstignești pe stilpi potrivnici:
A nu fi cu tine și a fi.
Mina-mi dai să trec peste prăpăstii
Și-n ameițoare îndrăzneli,
Mă ascund sub stîncă frunții tale
Fără urme trase de-ndoieli.
Tu m-aduni de cite ori mă spulber,
Mă găsești de cite ori mă pierd
Și mi-e frică, lumea c-o să afle
Ce-mi spui tu ca să mă tot dezmiere.
Tu nu spui nimic și, cu privirea,
Mă întuneci, ca să mă lumini
Doar atît de-ncet, să-ți pleci genuchii
Răstignirii mele să te-nchini.

Cînd mă iubești

Cînd mă iubești, îmi dăruî mintuirea
Pe care-n cap de lume o aștept
Citind în cartea unui înțelept
Care mă-nstrăinase cu iubirea.
Privindu-te, mă-nchipui ca o sfință
Ce-am coborît încet din ruga ta
Sfărîmînd sub pleoape lacrima cuiva
Care m-a dus la pragul tău, înfrîntă.
Sărutul tău mi-e toată-nțelepciunea
Pe care o adun și iar o pierd

tresărise și chiar se dăruise puțin, o clipă și de departe, unui bărbat. Nicî chiar cînd „Tata” o privise într-un fel care spunea știu, pricep. Ei și? Nu se tulburase și nu se simțise vinovată cînd el nu-i vorbea și îi evitase privirea două zile la rînd, ca și cum imaginea ei l-ar fi murdărit retina. Acum avusese un vis, visase că iubește sfîșietor, cu sufletul și pielea pe acel bărbat cu ochii închiși pe care îl ținea într-o îmbrățișare de sfîrșit de lume. Era încă în îmbrățișarea asta, sfîșierea n-o părăsea, iar ea, nici nu voia, nici nu putea ieși sau scăpa din ea.

Dar copilul? Vlad o fi mîncat? Preciș l-a făcut laică-său servisirii pentru la școală. Alina încercă să se simtă îngrijorată. Stringerea de inimă la tot ce era legat de fiul ei, chiar dacă nu era de temere, ci de iubire, nu apără. Încercarea nu-i izbuti. Procedă altfel. Își aduse în fața ochilor imaginea ca o fotografie cu chipul copilului stînd cuminte în banca a doua de pe rîndul de la fereastră. Se uită la ceas. Sunase de recreație, deci si-l imagină în curtea școlii, roșu în obraji, bucuros că mai scăpase de o lecție. Tot confecționată și statică era și scena asta.

Sufletul ei plin nu mai încăpea pe nimeni. Deznădăduită, obosită păsea grăbită, prefăcîndu-se fată de trecători că e preocupată de rezolvarea unor treburi urgente. Niciodată n-o interesaseră privirile curioase ale femeilor pe stradă sau cele admirative și cîntăritoare ale bărbatilor. Ele erau o realitate în care trăia orice ființă care ieșea pe stradă, o realitate pe care o ignora. Nici nu dorea să fie privită și nici nu o deranja. Strada, dintodeauna egală în reacțiile ei, i se părea acum o sală de spectatori ai trăirii ei. Îi roșeau obraji sau se albea la față și tresărea. Înfrunța priviri, răspundea cu ale ei, încercate de indiferență sau sfidare, după cum avea senzația că e datoare s-o facă. Un dialog absurd, gîndi obosită, cînd se așeză pe un scaun la o masă din fața unei mici grădini-restaurant. Ceru chelnerului o oranjadă.

— Este ora unsprezece răspunse chelnerul cu un zîmbet. Servim și alcool.

— Și ce mă interesează pe mine? ! Chelnerul păru jignit. El voise doar să fie amabil. Se îndepărtă fără vorbă. Era obișnuit cu tot felul de reacții ale clienților. Peste o jumătate de oră Alina îi



Noapte

Îmi place s-aud liniștea albastră
Pe care-o mparte ceasu-n casa ta;
E noapte noapte; E tu mai uita
La ochiu-ntunecat de la fereastră.
Cînd voi pleca, va fi pe cer lumină
Și timpul măsurat se va căi;
Pe locul meu fierbinte vei dormi,
Năluca mea în brațe-o să te țină.
Îngăduie-mi să nu aud secunda.
Pe care-o cîntă-n taină asta blindă
Prevestitoare visului cel rău
La pagina cadranului, rotunda.
Cuprinde-mă în tihna asta blindă
Albastre liniști să mă ducă-n somn
Va trece noaptea, dulcele meu domn,
Ca să ne doară silitoarea pendulă.
Sint ochii toți închiși ca pentru moarte
Doar liniștea albastră bate-n ceas
Și ține-n friu clipitele la pas
Cît mai încet spre ziua să ne poarte.

Metamorfoză

Erai, în vis, cu părul ca arama
Și căutai prin pietre în genunchi
Și, cum stătea încovoiat din trunchi,
Să mă găsești, mă cuprinsese teama.
Mi-am măiestrit din piatră-nfățișare
Dar tocmai piatră-aceea ai ales
M-am zvîrcolit în somn cînd m-ai cules
Și m-am trezit, în palma ta, o floare.
Erai, în vis, străin de împlinire;
Dă, doamne, lumii mele numai zori,
Să-mi deslușești lumina printre pori
Ca să-nfloresc la ziua din iubire.

Și ca-ntr-o legănare mă dezmiere
Să nu-mi ascundă zina rea minunea.
Din zgura mea tu dăinuî diamante
Și-ți faci din ele, nopțile, făclii,
De trunchiul tău mă-nlănțui peste zi
Și bem din cerul nalt ca două plante.
Slăvită fie clipa cînd bătui
La ușa ta, de lume să mă țînui
Și fie-mi zina bună, ca să-mi dăinuî
Să nu mai bat la ușa nimănui.

ceru un lichior, cu aceeași privire sfidătoare, ca și cum chelnerul ar fi putut-o judeca pentru asta sau pentru altceva. Fără să mai întrebe măcar ce fel de lichior sau să spună ce sortimente are, el îi aduse un pahărel cu o băutură galbuie, uleioasă și dulce.

Era de două ceasuri la grădina-restaurant, se făcuse ora prînzului și locsorul se umpluse de grupuri vesele care cereau bere. Un cuplu de tineri o întrebă zîmbitor dacă le îngăduie să stea la masa ei. Alte scaune libere nu mai erau. Le îngădui, dar plecă peste citeva minute. Erau atît de firești și de calmi. Se iubeau, desigur, dar discutau lucruri banale, nu se priveau cu patimă și nici nu se țineau de mînă. Camarazi, liberi, fără panică.

N-avea încotro. Trebuia să se întoarcă acasă, trebuia să-i dea un telefon lui „Tata”. Probabil că el o mai sunase la birou după acel neliniștit, ce e cu tine. Dacă dimineață i se comunicase că ea a plecat la policlinică, era desigur îngrijorat.

Urcă în lift, fericită că nu îl întilnise pe nimeni. Trecu prin odăi fără să se dezbrace de pardesiul și intră direct în dormitor. Își trecu încet privirile peste patul desfăcut, peste pernele botite și plapuma jumătate căzută pe mocheta, peste obiectele ei de lenjerie. Respiră adînc și închise ochii. Nestăvilită de nimic, sfîșietoarea dragoste îi pătrundea în ființă odată cu aerul.

Auzi soneria și, imediat, cheia în ușă. Oftă speriată. Inima începu să-i bată. Era „Tata” și ea se grăbi spre vestibul să îl îmbrățiseze ca de obicei. El abia o salută. O privi bănuitor și trist. Nu o întrebă nimic despre policlinică. Nu era îngrijorat de sănătatea ei, ci doar grăbit. O țintuia cu privirea.

— Dacă așa dorești, draga mea, pot să plec, să dispar din viața ta chiar în clipa asta, îl auzi. Nu trebuie să-mi spui nimic! o opri și se apără cu brațele de îmbrățișare în care Alina voia să-l cuprindă. Se apără și de cuvintele și lacrimile ei amestecate, cu declarațiile fără sir cu hotelule și miratele ei întrebări: ce se întîmplă cu tine, dragul meu, ce se întîmplă cu tine și de unde, și de ce poți spune asemenea vorbe.

Spectacole diverse



Dionisie Vitcu în spectacolul cu Insemnările unui nebun de Gogol

Dionisie Vitcu — 50

CINE este Dionisie Vitcu, la cincizeci de ani? În primul rând Poprișcin — rolul de-o viață — pe care l-a jucat de aproape 200 de ori în zece ani. Vitcu mai este și Voigt, din Căpitanul din Köpenick de Carl Zuckmayer. Voigt e, în interpretarea lui Vitcu, un biet animal liber (asemănător cu toate viețuitoarele pământului, și cu omul) care trece cu fereală printr-o lume în care natura însăși (chiar și „natura umană”) a fost stîrpită. Jur împrejurul lui numai dreptunghiuri de lemn, pași cadentați, uniforme. Și în mijlocul acestei ordini perfecte, Voigt — un șobolan ciudat care ronțăie cu nepăsare un ocean de porumb, o pisică mirabilă, care se așează în coadă și se spală temeinic lîngîndu-și labele, în timp ce oamenii — semenii lui — mărșăluiesc și, fără să-l îndemne nimeni, încep să se teamă unui de altii. Punindu-și uniforma de Căpitan, Voigt se transformă: în ce hal se transformă, într-un ins cu epoletii pe umăr! Și ce simplu ne arată el cum se întoarce lumea pe dos cînd începi să ordoni. Voigt, făcîndu-ne complice cu ochiul, ne spune cu amărăciune că omul poate să lipsească din uniformă sau poate fi oricine. Nu el dă ordine, ci uniforma lui.

Vitcu este și Calabazas, din Casa cu fantome, o adaptare făcută de Nicoleta Toia prin contragerea a două texte clasice din Calderon de la Barca: Casa cu două intrări și Doamna Spiridus. Vitcu face aici o sinteză între Păcală și un valet molieresc, crescut sub închișiția spaniolă. Rolul nu ar avea metafizică dacă Vitcu nu s-ar teme de fantome ca Păcală de Diavol. Improvizază, în fiecare reprezentare. Nu schimbă personajul, dar îl pune la „munci”, inventează gag-uri, caută pe Dumnezeu sau pe diavol în plafonul încăperii, sare, ca Arlechino, în bratele valetului Herrera. Numără banii ca Harapagon și le ascultă clinchetul ca Louis de Funès în Mania grandorii.

Ultimul Vitcu pe care-ăș vrea să-l evoc este Călin Ababei din Tot ce-avem mai sfînt (Sfînta sfințelor) de Ion Druță. Personajul are, ce-i drept, și-o partitură consecventă și are, în comun cu Maria din Piticul în grădina de vară, acea statornicie încăpățînată, deasupra puterii (sau slăbiciunii) omenestii și totuși, la urma urmelor, atît de omenescă. Vitcu-Ababei știe că nu există dușman mai mare al omului decît prostia omenescă. Ababei-Vitcu este-al lui Druță, dar și-al lui Creangă. Știind cît de lesne este să fii prost și cît de ușor te prostesti, Ababei are pentru prostie înțelegerea pe care o are adultul pentru ghidușii unui copil. Și adultului i se întîmplă să fie prost, multe i se întîmplă omului pe lume. Dar omul este cu adevărat prost atunci cînd își trădează natura și obirșia.

Nu știu cît datorează Vitcu lui Creangă și cît datorează lui Gogol. Cine l-a ascultat cînd din Creangă nu-l mai poate uita. Cine l-a văzut interpretîndu-l pe Poprișcin nu poate să mai creadă că personajul îi aparține lui Gogol. Poprișcin s-a mutat din text în cochilia lui Vitcu, unde locuiește de doisprezece ani și de unde scoate capul din cînd în cînd, în serile în care și diavolul se urcă pe mătură și coboară în sat la Dikanka.

Val Condurache

Nocturnă cu piscină

A L cincilea spectacol din viața tinărului regizor Ștefan Iordănescu (va implini, în curînd, 30 de ani) și al doilea din etapa arădeană a biografiei sale, e Noaptea incurcăturilor a irlandezului Oliver Goldsmith, scrisă în 1771 și jucată în 1773, rămasă în istoria literaturii engleze — alături de poemele, romanele, lucrările științifice ale autorului — sub titlurile Greșelile unei nopți sau Se umilește pentru a cuceri.

Cea care se umilește pentru a cuceri, Katy Hardcastle, fiica unui nobil de țară, menită de părinți unui mariaj fericit cu un tinăr aristocrat necunoscut, are surpriza să se vadă neagrăată de pețitor, cînd acesta se prezintă cu protocol. Fata se va travesti deci într-o sîrviitoare și astfel îl va cuceri, printr-o comportare mai liberă și mai francă. Incurcăturile nopții cu pricina, pe care spectacolul le complică și le înveselește intrucivă, au ca surse acest travesti, apoi soțiile unei puslamale, fiul seniorului Hardcastle, — care-i mistifică pe domnii sosiți de la oraș că se află nu la moșia căutăată, ci la un han — și tribulațiile năbădăioasei nepoate a doamnei Hardcastle, Constance (în spectacol i se spune, familiar, „Constanta”) aflată în amor cu un George și în primejdie de a fi deposedată de o moștenire de către avara și vicleana mătușă Dorothy Hardcastle.

Văd a treia oară pisa pe scenă (în traducerea vioaie, ageră cursivă a lui Andrei Bantaș) și nu mă simt captivat de virtuțile ei. Probabil că a avut însemnătate ca străpungere a piciei dramatice britanice sentimentaloide din veacul optsprezece. Altminteri, complicațiile și complicitățile, sugestia că natura lea învinge conveniențele și umorul englezesc (cît e) îi dau o bonomie posibilă. Spectacolul de odinioară, de la Piatra Neamt, avea o comicitate explozivă, un dinamism zvăpăiat. Reprezentarea gălățeană recentă, semnată de Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand, e decorativă, în general bine susținută actoricește, nu însă și destul de veselă. Montarea arădeană beneficiază de o frumoasă punere în scenă; înțeleg prin punere în scenă așezarea grupurilor în excelent decor — cu grădina romantică, ziduri ruinate, frunzișuri prin care se filtrează lumini și penumbre, și o mică incintă acvatică, de culoare azurie, concepută ca un spațiu al purificării și dragostei. Viziunea regizorului și a scenografului Doru Păcurar, efectele luminoase ale lui Ioan Pantea și ambianța sonoră, cu incintătoare partitură muzicală (autor Ilie Ștepan, care s-a bizuit pe un brav grup de instrumentiști tineri, minînd claviaturi, sintetizoare, chitara electrică, flautul bock flote, chitara bas, chitara acustică, double six și percuție) sînt, într-adevăr, spectaculoase.

Comedia însă nu e induslător valorificată și nici mulțumitor condusă scenic. Secvențe întregi sînt impersonale; pentru cite o glumă bună se servesc mai multe nesărate, unele chiar de prost gust. Locul romantic e călcat, de la un moment dat, cu zimele de artiști, unul sărînd în apă doar ca să se bălăcească și să stîrnească ilaritate. Cu pantalonii uzi și fustele jilave domnii și domnișoarele pierd evident atît din demnitate cît și din voioșie în folosul unei distracții plebeice de natură grobiană. O anume insistență pe momentele picante ale celor două cupluri tinere duce dincolo de logica statornică de acțiune și de noima artistică urmărită inițial de realizatori. Începînd mustos rolul său, avînd o mască potrivită, Vasile Grădinaru îl trage treptat pe bătrînul Sir Hardcastle spre un tip de vechil aiurit deloc nostim. Pornînd cu săgălnicie prestația doamnei Hardcastle, Emilia Jurcă dă ulterior o față spălăcită personajului prin rostiri imprecise și buimăceală necontrolată artistică. Tinerii Tony (Doru Iosif) Henry (Dan Covrig), George (Virgil Müller) joacă oscilant, cînd convingător, cînd blazat. Momentele bine găsite arată că posibilitățile lor sînt mai mari decît ce au înfăptuit pe întreg parcursul acestor roluri. O clipă sensibilă a junelui care, aflînd că a ieșit de sub tutelă, strigă cu alean și forță „Sînt liber!” e teatru veritabil. Întîlnirea primă a celor doi veniți de la oraș, cu drăguțele lor din conac, îi arată ca oameni de haz sec, ni merit aici. Dar demersul lor artistic nu e consecvent. Cîrciumarul (Alex. Fierăscu) e din altă lume (și din alt tip de teatru, care nu se mai practică pe continent). În schimb, Teodor Vușcan (Sir Charles) are o prestanță ușor parodiată, necesară.

Ce e izbutit, atrăgător, în spectacol se datorește mai ales tinerelor Mona Tina (Constance — dezinvoltă, spunînd și făcînd năzdrăvăniile femeiești fără vulgaritate, avînd și furii erotice, și tristeții de orfelină bine măsurate) și Gabriela Cuc (Katy Hardcastle — cu adevărat protagonistă peripețiilor). În ambele ipostaze ale rolului ea are farmec, o expresivi-



Noaptea incurcăturilor de O. Goldsmith (Arad)

tate firească, umor personal, gingăsie, iar cînd e nevoie, voluntarism deosebit de hazos. Dacă talentatul și fantezistul regizor (cărui am impresia că acest text nu i-a prea convenit) n-ar obliga-o să se desfrunzească atît de des, despuînd-o de vestminte într-o groapă scenică unde au loc fel de fel de peripeții, cred că ar fi fost pînă la capăt cea mai grațioasă apariție scenică.

Valentin Silvestru

„Discuție fără martori”

Discuție fără martori de Sofia Prokofieva este o opțiune repertorială neinspirată a Teatrului Giulești. Textul, minor ca amplitudine ideatică, nu este reprezentativ pentru dramaturgia sovietică actuală și nu servește prin propunerile sale artistice forțele actoricești ale trupe. Asistăm la un love-story în care armonia unui cuplu a fost sfărîmată datorită egoismului, labilității sentimentale și dorinței de parvenire a bărbatului. În timp ce femeia rămîne să crească singură un copil rezultat dintr-o legătură extraconjugală a eroului, acesta își face altă familie unde însă se simte frustrat, apăsător și lipsit de afectivitate. În momentul în care protagonistă este pe punctul de a se recăsători, bărbatul intervine și o împiedică. Ni se dezvăluie de fapt că cei doi au continuat să se iubească și că nu pot trăi unul fără altul. Pe parcursul reprezentației sînt evocate întîmplări din existența lor comună, dialogurile abundă în reproșuri, invective, regrete, evenimentele se acumulează, dar, paradoxal, totul curge monoton și neinteresant. Poveștile sînt fără viață interioară, înfățișate cu amănunte neînsemnate. Istoria sentimentală este melodramatică, anecdota nu se transformă în dramă.

Se remarcă în montarea de la Sala Majestic în regia lui Dragoș Galgoțiu efortul (stimabil) al realizatorilor de a da oarecare autenticitate și fior emoțional textului. Colaborarea teatrului cu tinărul regizor, nume reprezentativ al generației sale, autor al unor montări importante pentru scenologia românească (Neînțelegerea la Teatrul din Sibiu, spectacolele Caragiale la Teatrul din Ploiești, Agamemnon și Domnișoara Iulia la Institutul de Teatru), este utilă pentru colectiv. Ca să fie profitabilă pentru ambele părți, între regizor și piesa montată de acesta trebuie să existe o minimă afinitate artistică. Nu am simțit-o în actuala reprezentație. Sub bagheta lui Dragoș Galgoțiu, Dorina Lazăr, actriță de frunte a trupe, și Virgil Andriescu (venit de curînd de la Teatrul din Constanța) — interpreți pe care i-am admirat în repetate rânduri pentru profesionalismul și măiestria lor —, se achită de astă dată doar onorabil de partiturile oferite. Ei joacă cu gravitate și patetism. În dorința de a imprima tensiune tramei supralicitează, pierzîndu-și în final din suflu. O muzică sofisticată în comparație cu frămîntările marginale ale eroilor accentuează și mai mult artificialitatea conflictului.

Prin ambianța neorealistică creată, prin capota ce atîrnă deasupra capului bărbatului și femeii, învîluindu-i la sfîrșitul părții a doua, tinărul scenograf Daniel Răduță a dorit să realizeze un cadru metaforic acestei „discuții fără martori”.

Impresia generală este că devotamentul, pasiunea și talentul realizatorilor cereau o cauză dramaturgică pe măsură.

Ludmila Patlanjoglu

Rigoarea arhitecturii dramatice

VĂZIND, la Naționalul clujean, o a patra tentativă scenică a piesei Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, de Tudor Popescu (după întreprinderi similare la București, Constanța, Craiova), am rămas convinși de rigoarea arhitecturii, de permanența conflictului, de complexitatea țesăturii intrigii, de bogăția și vitalitatea personajelor. În ce privește nu atît fluența replicii, cît mai ales pertinenta ei, avem cîteva rezerve. Credem, de asemenea, că o operație îngrijită și delicată — pentru că, aidoma microchirurgiei, s-ar petrece la nivelul dinții al cuvintelor și propozițiilor — de extragere a piesei acesteia, de ex-celență actualitate, din conjunctural, ar avea efecte fericite.

Felul în care Dorel Vișan și-a interpretat personajul — un activist ajuns în clipa bilanțului suprem —, justifică pe deplin considerațiile de mai sus. Ștefan e intruchipat de actorul clujean ca un ins a cărui singură țintă și disperare au limpezimii tragice. Tot ce spun celelalte personaje, fie ele frivole sau bonome, nu e decît un pretext (cînd nu e literă parazită) pentru a pune în lumină monologul său zguduitor. Forța lui Vișan — nu numai după părerea noastră unul din cei mai buni actori ai țării — dă un relief extraordinar eroului principal, așezînd întreaga piesă într-o lumină nouă extrem de favorabilă.

Nu întreg spectacolul conceput de regizorul Mircea Cornișteanu are acuratețea și vigoarea pe care le impune Dorel Vișan. Se poate spune, chiar, că, în conexiune cu interpretarea sa dramatică — obținută prin mijloace simple (dar cît de rafinate) — nu e decît Melania Ursu, conferind traumatizatei Maria farmec și o anume intensitate a speranței, indistructibilă.

Celelalte roluri par expediate, majoritatea într-o comicitate oarecare, de mică valoare artistică, chiar dacă prizată de public. Ligia Moga, Ileana Negru, George Gherasim (cald, atrăgător), Octavian Cosmuța, Marius Bodochi joacă nu mai rău, ci într-un registru inferior dramei acute a protagonistului. Și nu am pune defecțiunea pe seama actorilor, ci pe seama unei lecturi insuficiente a regizorului: analiza înnoitoare a piesei lui Tudor Popescu se oprește asupra ratării definitive a lui Ștefan, asupra frumuseții morale a Mariei, fără a se apleca și asupra celorlalte destine și caractere.

Dar, ne întrebăm, trecerea lui Cristian de la o bască jechoasă la igienă și eleganță urbană să fie doar o veselă acțiune educativă? Am desluși mai mult decît caricatură facială în portretul său, în raporturile sale aspre cu celelalte personaje. Adîncurile intunecate și rigide ale cadristului Stroe, insingurarea vîrstnică Suzana, frica de viață și delicatețea încercată, încă adolescentină a Doinei, iată și alte filioane spectaculoase neexplorate ale piesei lui Tudor Popescu — în chiar spiritul viziunii propuse de Mircea Cornișteanu, prin omenescul profund și dureros descris de Dorel Vișan și Melania Ursu. Scenografia lui T. Th. Ciupe are un rol determinant în formularea liniei tragice a montării. Pe scenă e instalată o încăpere cu tavan jos, cu pereți strîmți, într-o apăsătoare culoare cenușie. Mobilierul, și el cenușiu, este strict și sărăcăcios. Banda sonoră, semnată Mircea Cornișteanu, e inabilă cînd e vorba de sunetele domestice ale unui bloc (o jumătate de oră nu se aude nimic, apoi, brusc și inexplicabil, se aude totul) și inadecvată cînd, e vorba de muzică, perturbînd, printre altele, reușita acestui spectacol realizat doar parțial, dar cu o generoasă funcție euristică în biografia piesei Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă.

Radu Anton Roman



Dorel Vișan in Iacob

„Iacob“

LUNI seara, o premieră așteptată cu interes: **Iacob**, un film de Mircea Daneliuc, inspirat din scrierile lui Geo Bogza.

„Un film de Mircea Daneliuc — chiar și încadrabil, la rigoare, în specia ecranizărilor — nu va fi niciodată altceva, decît, într-adevăr, un film de Mircea Daneliuc. Filmul nu-și propune deci „să traducă în imagini“, să „reconstituie“, „să se supună“ operei literare. Ea, opera, va funcționa, prin natura lucrurilor, ca o știință aprinzind fitilul exploziei. E de presupus că pe însuși autorul inspirator nu l-ar fi interesat o lectură terorizată de ideea re-creației; ar fi însemnat, ca să folosim chiar o expresie a lui Geo Bogza, „o dulce și scăzută înțelegere“.

Un simbul dramatic extras dintr-o povestire devenită celebră în cei peste 30 de ani de la apariție, **Moartea lui Iacob Onisia**. „A căzut un om de pe funicular și a murit“. Pornind de aici, valorificînd cinematografic o bogată rețea de sugestii literare, Daneliuc construiește, în stil propriu, o nouă lume de „piatră“, de foc și de pămînt; un „episod din viața minerilor“, înainte de război, într-o colonie auriferă din Ardeal devine suportul unui discurs cinematografic sobru, riguros, esențializat, ambițioasă să atingă „echilibrul artistic ultim“: cel al sensurilor generale.

Din imaginea sfredelitor reflexivă a lui Florin Mihăilescu, din prospețimea sunetului (Horea Murgu), din muzica „absentă“, înfiorată ca o presimțire (Anatol Vieru), din montajul aspru, dilatînd durata (Maria Neagu), filmul compune și transmite senzația unui univers de o concretețe, să-i spunem, geologică, sugestia unui mecanism minat de inerție, un fel de mașinărie asurzitoare, într-o coloristică molcomă, spartă în citeva rînduri de roșul singeriu (prima secvență, secvența accidentului din mină).

Un „om obișnuit“, Iacob Onisia (de neimaginat într-o altă interpretare decît aceea — de o orbitoare incandescență vitală — a lui Dorel Vișan), vrea „să-și vadă de treabă“, are „copii de crescut“, încearcă „să fie bine cit il tin puterile“, se încadrează reflex într-o rutină a umilinței, într-o lașitate bonomă, într-un complex de vinovăție față de „putere“, într-o existență semilarvară: „Mîncăm, ne apărăm de frig și creștem plozi“, îi teoretizează provocator omul „ordinii“ — un straniu personaj, marcat de infirmitate, expresie a delatiunii (revelația unui excelent actor de film — Dinu Apetrei, un posibil Depardieu autohton). Remarcabili, într-o distribuție de o percutanță ieșită din comun: Ion Fiscuteanu, tinăra Cecilia Birbora (portretul unui înger căzut), Maria Seles, Livia Baba.

Spre deosebire de moșii lui Bogza din **Aur! Aur!** („fiecare din acești oameni, de cite ori poate fura aur, are conștiința că își face dreptate...“; „oameni hotărîți să corecteze cu propriile lor mîini nedreptățile istoriei“), spre deosebire și de holoangării trecînd prin film ca niște năluci ale libertății, Iacob nu vrea „să corecteze“ nimic. El nu trăiește, el se lasă trăit, cu vagi zvoniri de eliberare (jocul „de-a holoangării“ cu autoritățile, în labirintul minei). Prizonierul unui cotidian „concentraționar“, pătruns de suspiciune („Păi, să nu mai poți să te mai încrezi chiar în nimeni? Păi asta ce-î?“, murmură Iacob), ros de „mizeria mizeriei“, un cotidian exprimat, în film, cu o autenticitate copleșitoare (să amintim, aici, rolul hotărîtor al scenografiei — Magdalena Mărășescu, al costumelor — Svetlana Mihăilescu, al machiajului — Ștefan Mihăilescu), Iacob, „omul obișnuit“, nu bănuiește că, printr-o secretă alchimie existențială, între micul lui conformism

și catastrofa finală, între „accidental“ și „implacabil“, există o legătură...

Gestul prea tirziu, de o „frumusețe inversată“, răzvrătirea de la sfîrșit, oricît de primară sau de agonică, „fără nici o putere față de pirghia grea a destinului“, îi conferă personajului — condiției lui — o densitate tragică.

„Și totuși, nici chiar o succintă cronică de întîmpinare la un film asupra căruia vom reveni, nu poate ocoli întrebarea: este sau nu este bogzian acest Iacob?... Și nu doar tentația unui simplu joc de cuvinte ne trimite spre formula: e bogzian, fără a fi bogzian. Elocvență este, în acest sens, o comparație microscopică: între gestul muririi din pagina scrisă și cel de pe ecran. La Bogza, Iacob, cu un urlet cosmic, „cădea prin aer vijiiind, zvicnindu-și brațele și picioarele [...] Era sfărîmat tot, un amestec de carne, de oase, de haine, de zăpadă imbibată de sînge și de praf de cărbune; totul înghețat într-un singur bloc de culori diferite, dureros de privit“. La Daneliuc vedem o mină desprinzîndu-se de cablul funicularului și, în aceeași liniște incremenită, o imagine în plonjeu pe oceanul de zăpadă, la suprafața căruia urcă, încet, o pată singerie...

Filmul se desparte de Bogza cînd nu se arată interesat de „arcuirile poeziei“, cînd înlocuiește praf de stele cu roca dură, patosul cu sarcasmul, poemul cu paradigma.

Filmul se apropie de Bogza prin substanța unei anumite lucidități „delirante“ și prin ceea ce scriitorul numea o „exasperare creatoare“. „O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem și o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem“.

Eugenia Vodă

Radio t. v.

○ nouă emisiune

■ **A crea cu poporul**, pentru popor este titlul unei noi emisiuni radiofonice (prima ediție: sîmbătă, programul I, ora 15,30) reunind mărturiile de scriitor, încă o convingătoare dovadă, după aprecierea lui Al. Balaci în paginile revistei „Tele-Radio“, despre „legătura puternică a literaturii române contemporane cu viața poporului, cu realitățile semnificative ale construcției socialismului“.

■ Greu de ierarhizat evenimentele acestei săptămîni de teatru radiofonic în care se vor difuza premiere dar și înregistrări mai vechi, de structuri tematice și stilistice originale, capabile, în consecință, să intereseze prin diversitatea problematicii și a modalităților de realizare categorii foarte diverse de public. Să începem cu titlurile înscrise în repertoriul după-amiezii și serii de luni. **Passacaglia de Titus Popovici** (regia artistică Livi Ciulei) confirmă, la o nouă ascultare, valoarea unui text important al dramaturgiei contemporane și strălucirea unei montări de impecabilă

structură clasică, dirijată de un mare regizor și interpretată de Ileana Predescu, Jules Cazaban, Fory Etterle. Scara, primul episod din **Istoria ieroglifică**. La peste un deceniu de la premieră, dramatizarea (realizată de Valeriu Sirbu cu o sugestivă înțelegere a structurii etajate a scrierii și transpusă de regizorul Cristian Munteanu într-o manieră de evocatoare modernitate) după Dimitrie Cantemir păstrează intactă savoarea și forța de persuasiune a primei ediții. Mijloacele specifice radiofonice sînt aici manevrate cu suplețe intelectuală și virtuozitate, banda sonoră (muzica Corneliu Cezar, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic) dînd o dimensiune multiplu semnificativă interpretării actoricești în care fiecare rol, indiferent de amplitudinea sau locul său în ansamblul conflictului, este cizelat cu precizie și grație (în distribuția serialului: George Calboreanu, Toma Caragiu, Marcel Anghelescu, Mircea Albulescu, Octavian

Cotescu, Constantin Codrescu, Nicolae Gărdescu, Ion Lucian, Ștefan Mihăilescu Brăila, Adrian Georgescu, Dorin Dron, Sandu Sticlaru, Dan Damian...). La mijlocul săptămîinii, încă două importante propuneri repertoariale: **Tinerețea lui Moromete** de Marin Preda (cu George Constantin, Ștefan Iordache, Ileana Stana Ionescu, Silvia Popovici) și **Intrigă și iubire** de Schiller (regia Sică Alexandrescu), spectacol înregistrat în anul 1951 și reținut de **Fonoteca de aur**. Reamintirea distribuției explică și acest fapt și locul aparte pe care montarea radiofonică o are în memoria ascultătorilor din generațiile mai vechi, ca și caracterul de exemplaritate pentru publicul mai tînăr: Mihai Popescu, Ion Manolescu, Tanți Cocea, Costache Antoniu, Ion Fintescu. **Cheia de boltă** (premieră de Mihai Georgescu) și **Între 5 și 7** de Natașa Tanska incheie șirul unor transmisiuni asupra cărora am zăbovit din motive lesne de înțeles.

Ioana Mălin

Secvențe

Fellini visînd zi-lumină

● Fellini, la o dulce maturitate, e parcă mai bintuit de metafizică — dar Fellini nu este un filosof. Este, probabil, doar cel mai ego — și antropocentric fabulator din toate timpurile. În cel mai recent film al său, **Interviu**, își face un nou bilanț și pozează, cu farmec, leul (ușor rănit) în jarnă. Nu-l credeți, și-a mai făcut citeva testamente. Se pune de acord cu citeva din umbrele sale trecute și mormăie ceva în barbă despre răul zilei de azi „cu blocuri“. Nu-l credeți, îi place și îl întărită strînsoarea lumii. Autor „național-popular“ și universal, același Fellini se arată îngîndurat de soarta spațiului cultural european...

— „Ați mai visat azi-noapte, domnule Fellini?“ Visul lui Fellini: zbor deasupra unui oraș al filmelor, cuibărite între pereți de muceava și printre norișori pictați cu „piine înmuiată în lapte“. Fellini, (cuibărit și el undeva „în oraș“), povestește cum visul începea cu o tinjire a întregului trup către zbor — și apoi înălțarea. Sus, și mai sus, „deasupra acoperșurilor, mai sus — ah, de aici se vede totul!“

— „Vă mai amintiți cum a fost începutul?“ Firește: din fața unui hotel „al celui-care-trece“, un tramvai vopsit albastru ducea un tînăr reporter spre citadela filmului. Drumul e ciudat, plin de surprize, tîvit cu pericole. Tînărul riminez care va prinde gust să se universalizeze face din 80 de secunde o „descriptio Italiae“ a anilor '40, cu Arlecini, Paiatele și Abisiniile ei; la capitolul „alte primejdii“: amerindieni plutind amenințători deasupra capetelor de albi-meridionali-catolici. Dar mai e pînă la intrarea în scenă a acestor purtători de primejdii în formă de antene T.V. (deocamdată fac doar semne nelămurite, mai curînd prietenoase) și uite așa, ajungem la capătul liniei: **Cinecîtă**, unde

ninge cu fulgi de hîrtie, în schimb penele de struț sînt pene de struț.

— „Chiar voiam să vă întreb: unde găsiți toate mutrele astea?“ Simplu — tot în vis. Asistentul de regie aduce o cantitate îndestulătoare de oameni, de pe stradă, din metrou, din pom — ei pot fi ușor deghizați în populația visului fellinian („Fellini nu minte — el deghizează“). La fel de adevărată e și reciprocă: „Mi s-a spus că sînt fellinian și am venit. Am și un frate.“ Între atîtea „mutre“, Fellini își compune, firește, o „figură“ de aristocrat al culturii, discret măcinat de paseism (în **Interviu** păstrează, în consecință, o distanță respectuoasă față de sine însuși: un singur plan apropiat într-o laterală lumină blindă și meditativă, în contrast evident cu restul căutăturilor sfredelitoare, aruncate celorlalți prin focale scurte, luți, deformate). Magistrul își contemplă, cu același prilej, Opera, de sub pleoapa tremurătoare a melancoliei.

— „Domnule Fellini, veți turna în America, America lui Kafka?“ Asta e chiar o întrebare copilărească. Fellini nu are nevoie de Americi, el nu are nevoie de răsărituri, de stele, de natură frămîntată precum sufletele eroilor, el este baroc. Pentru Fellini, universal este umanul în corporalitate, gestualitate și privire Pămîntul și povestea încep cu omul — fie gras, fie șasiu, cu un coș în virful nasului.

„Aici, în final, ar trebui totuși ceva mai optimist, mai încrezător în viitor. O lumină! Puneți o lumină!“ strigă Fellini din off, la sfîrșitul **Interviului**. Și producția face puțină lumină: atît cît să se vadă o clachetă, pe care este trecut numărul din cadrul 1 și nicidecum insinuatul „Sfîrșit“.

Domnul Fellini continuă să viseze zi-lumină.

Paul Silvestru



Flash-back

Reabilitarea teatrului

■ **EXISTĂ** scrieri vechi pe care un film (și nu neapărat unul de prima mînă) le poate face mai celebre decît fuseseră secole întregi prin propriile puteri. Ca și cum, în clipa acestei re-nașteri, urșitoarele de demult s-ar demite, cedîndu-și prerogativele noului destin, de peliculă.

Ce factori — de bună seamă subiectivi — concură, oare, la asemenea resurrecții? De cele mai multe ori hazardul — sau, mai degrabă, intrunirea prin hazard a mai multor condiții obiective. Apariția, în anii războiului și ai ocupației, a unei comedii franceze inspirate din textul unui dramaturg englez (ne gîndim la filmul **Volpone**, tras în 1941 după piesa lui Ben Jonson) era doar un punct de pornire. Generalul, însă, mai intrunea un regizor reputat în anii filmului mut american, considerat în America egalul lui Griffith (Maurice Tourneur), un scenarist și un dialoghist de mare faimă literară (Jules Romains, respectiv Stephan Zweig) și, mai ales, trei monștri sacri ai scenei și ecranului (Harry Baur, Louis Jouvet și Charles Dullin). Dacă mai adăugăm că Baur urma să moară peste un an și jumătate torturat de ocupații, vom înțelege că răsunetul de-a dreptul neobșnuit al filmului își avea pe moment toate motivele.

După douăzeci și doi de ani, în 1963, un comentator găsea că ecranizarea aceeași „n-are nici un rid și capătă valoare clasică“. După patruzeci și șapte — lucru rar la un spectacol filmat —, ea nu ni se pare, nici măcar acum, îmbătrînită. Explicația constă în faptul că de la început ea nu strălucea prin spirit, ci prin soliditate. Realizatorii și-au propus să ne convingă prin forța personajelor, nu să scoată praf din dantelele lor. Figura aventurierului care-și regizează o falsă moarte pentru a profita de pe urma prezumtivilor moștenitori este preluată de Baur cu aplombul unei vedete conștiente de sine. Masivul actor se mișcă teatral, gesticulează abundent, rostește aparteurii, impostează cuvintele ca pe scenă, de citeva ori trage cu ochiul spectatorului, și totuși este covîrsitor, filmic chiar, prin această nestingherire și nepăsare în fața aparatului. Figura sa rămîne de neuitat și ordonează întregul film, așa cum o statuie schimbă înfățișarea unei piețe. Convenția teatrală este atît de neclintită încît cantează numai acest calibru al interpretului principal, care reînsuflește tema literară și-i dă adresă.

Romulus Rusan

Căminul Artei (parter)

■ **TEMATIC.** expoziția lui **TEODOR RĂDUCAN** este dominată de nostalgia peisajului ca loc al evocărilor și recucerărilor afective, oricare ar fi arealul geografic, sau poate mai curând cel emoțional, din care îl decupează artistul. Fi-rește, câteva excepții — printre care por-trete ce oscilează între idealitate și resti-tuire concretă — vin să completeze ori-zontul preocupărilor de atelier, dar sen-timentul naturii se dovedește dominant, permițând arabescuri picturale transfor-mate în stil. Interesantă este perspectiva din care natura devine obiect al investi-turii emoționale și subiect al picturii, pentru că în acest punct apare o dublă tensiune, fericit rezolvată în starea finală a imaginii plastice. Priza afectivă, prin empatie, care guvernează raporturile ar-tistului cu peisajul, natural sau citadin, este compensată în planul imaginii prin-o abordare temperată de nevoia de or-dine și structură, în care geometrizarea planurilor ne duce spre zona construc-tivismului figurativ. Absența tonurilor tari, egalitatea eclerajului dedus, parcă, din atmosfera unei anumite ore, ca și solitudinea ce im-pregnează spațiul-convenție, ne trimit spre amintirile unui „Quattrocento” asi-milat prin frecventarea mărturiilor, sau ale picturii metafizice redactate de un De Chirico. Peisagistica evocă mai curând procedul recuperării prin memorie selectivă, decît pe acela al lu-crului pe motiv, de unde și capacitatea de a surprinde un ton al locului, dincolo de sentimentul general unificator, domi-nat de pronensunea pictorului către sta-rea de contemplație. Dacă ar trebui să definim acest climat, am fi tentați să utilizăm sigla luminii, la interferența dintre *Lumina de toamnă* și *Raza de lu-mină*, termenii unei ecuații în care Teo-dor Răducan implică fără rezerve, op-tînd pentru pictură.

Galeriile Municipiului

■ **PROMIȚĂTOARE** prezenta tînărului **ANDREI CONSTANTIN** pe simezele ga-leriei, pentru că în lucrările sale desco-perim o picturalitate intrinsecă aflată în plin proces de conturare a datelor, în primul rînd de punere în stare artistică propriu-zisă, dincolo de retorica nara-țiunii. Este un fenomen ce se descoperă



HOREA CUCERZAN : Maternitate

la tînăra generație de artiști, dar și la cei mai maturi, „Galeriile Municipiului” avînd meritul de a promova această tendință prin prezența în timp a unor nume intrate deja în circuitul consacrării, cum sînt : Paula Tudor, Cicerone Ciobanu, Eugen Bratfanof, Paul Tudor, Oprea Olteanu, A. Stoenică, I. D. Șerban, soții Pântea, enumerare ce echiva-lează cu o selecție de calitate. Cele mai spectaculoase rezultate, și cele mai caracte-ristice pentru domeniul de investigație al artistului, decurg din abordarea peisa-jului ca stare de spirit, cu extrapolări fi-rești în teritoriul naturii statice. O clară punere în pagină și rezolvarea probleme-lor de compoziție, esențiale pentru a în-staura coerența imaginii, sînt valorifica-te pictural prin decizia tușelor de culoare, dezvăluind existența unui tempera-ment exploziv ce se eliberează cu ajuto-rul gestului tranșant. Ne conving despre acest lucru în special piesele de mari dimensiuni, pas curajos făcut de artist pentru propriile evoluții ulterioare, ta-blourile de mici proporții aparținînd unei perioade de studii în atelier, ca și dese-nele pregătitoare, poate prea puține în raport cu calitatea și semnificația lor. Pictura lui Andrei Constantin descinde din tradiția postimpresionismului de va-riantă autohtonă, în care problemele de



TEODOR RĂDUCAN : Peisaj

raport cromatic și semitonuri expresive îl evocă pe Eustațiu Stoenescu, direcție valorificată astăzi de cîțiva artiști remarcabili, recuperatori ai unor valori încă neepuizate. Există un anumit climat în-terior al imaginii, peisaj sau natură sta-tică, din care se desprind ecouri ale sen-timentului panteist ce guvernează atitu-dinea artiștilor români în general, dato-rită căruia certitudinea implicării pasio-nale incită la contemplare afectivă. Lucru cu atît mai evident cu cit, cel puțin în spațiul naturii statice, există un fel de contrapunct între vigoarea restituirii prin materie cromatică exuberantă și rafina-mentul asociațiilor în gamă, între o sola-ritate frustă și o cenzură cerebrală a efectului emoțional. Operînd cu astfel de mijloace, avînd deja conturat un stil, ar-tistul se află în punctul în care promi-siunea cedează locul certitudinii, sub sem-nul seriozității și al efortului lucid, des-prins de arabescul, necesar doar ca stu-diu, al micilor variațiuni.

Simeza

■ **PORNIT** dintr-un filon recuperator al tradiției locale ceva mai îndepărtat decît secolul nostru, purtînd memoria

precedentelor murale, **HORIA CUCER-ZAN** păstrează substratul inițial al ten-siunilor formative, integruindu-i acumu-lările operate în timp, prin suprapunerea unor experiențe noi. O calitate oarecum telurică, evidențiată și de gestul tranșant al punerii tușelor, se putea citi și în etapele anteri-oare, dar acum apare o rafinare a mijloacelor utilizate în obținerea texturii, o intruziune a luminii în substanța colo-ristică, poate în felul în care operau re-nascentiștii și, mai de curînd, o întregă direcție din pictura abstractă. Rezultatele sînt inegale, în raport de suportul tem-atic, pentru că sentimentul unei solidar-i-tăți prin tegument între portret și peisa-jul citadin ne trimite în zona ambiguă dintre reificare și antropomorfizare. S-ar putea ca aceasta să fi fost și miza ini-țială, ceea ce schimbă unghiul de abor-dare al problemei, dar rezultatele rămîn la stadiul acestui echivoc semantic, or-lungit în deciptarea semnelor. O tentă expresionistă ce nu poate fi diluată nici de tratamentul cromatic, și cu atît mai puțin de efectele sinestezice consecutiv-e lui, tutelează prezențele umane, creînd o stare de tensiune datorită căreia pictura devine nu doar spațiul unei jubilații ba-nale, ci și acela al întrebărilor grave. Din acest unghi se poate vorbi despre o con-centrare a tensiunilor, despre un ton grav, parcă interogativ în multe situații, ceea ce amplifică miza existențială a imaginii ca simbol al unei realități resimțite cu acuitate exacerbată. Sentimentul unui spectacol vetust, ca un text dedus din caligramele unui palimpsest arhaic, domi-nă întreaga expoziție, sugerînd și pos-sibilitatea abordării din unghiul lumii ca scenă, cu protagoniști și scenografiu nu atît inventate cit recuperate în ceea ce au mai specific, dar ascuns în planul doi al revelațiilor. Această interferență de nive-le interpretative este efectul suprapu-nerii amintirilor stilistice cu noua viziune, autoritatea amintirilor autohtone fer-tilizînd, dar și temperînd, actualitatea in-vestigațiilor de factură contemporană. Re-zultatul se plasează undeva, în zona de contact și accesibilitate, sensibilitatea ar-tistului și simțul dozașului asigurînd sta-tutul unei picturi de meditație și elabo-rare, în căutarea unui ton unitar și dis-tinct, ca un teritoriu ce se conturează deja în autonomia sa expresivă.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dirijor la Operă

AR FI o banalitate să repet că un dirijor poate, într-o reprezentare de operă, să dea prospețime unui spectacol vechi. Dar cit de „vechi” rămîne acest spectacol sub o baghetă en-tuziastă și riguroasă? Colaborarea opti-mă între regizor, șef de orchestră, inter-preți, maestru de cor, de balet, sceno-graf, avînd drept rezultat, *sinteza* care este spectacolul de operă, se prăbușește dacă unul din realizatori comite un gest de rutină. Lucrul subînțelese, dar pro-babil că nu e inutil să le reamintim. Mai ales în contextul în care, uneori, con-du-cerea muzicală e punctul vulnerabil în reprezentarea de operă. Plafonare, exces de obișnuință, pe de o parte; pe de alta, orchestre oboșite (unele din cauza pro-gramului supraîncărcat), repetiții super-ficiale, apoi motivații de factură obiecti-vă. Orchestra Operei Române din Bucu-rești susține în medie șapte spectacole pe săptămînă, la care se adaugă repetițiile. Cu atît mai mult se cuvine apreciată în *Nabucco*, evoluînd în linia acestui spec-tacol de mare succes, ori într-o recentă reprezentare cu *Lucia di Lammermoor*, avîndu-l la pupitru pe Cristian Brăncuși dirijor al orchestrei Radio. Echilibrat și sistematic, convinge la fiecare apariție prin pregătirea temeinică a partiturii, re-velîndu-se, o dată în plus, un muzician profund, cu — aș spune — un simț geo-metric dezvoltat, pe care îl imprimă cu delicatețe orchestrelor. Nimic nu pare for-țat în gestul dirijoral al lui Cristian Brăncuși. El are eleganță, știe să se im-pună invitînd, să fie dinamic fără pre-cipitare. Calități absolute necesare unui dirijor de operă, reieșînd plenar din re-centul spectacol cu *Lucia*. Cristian Brăncuși a făcut dovada stăpînirii impecabile a întregii desfășurări sonore: introducerii orchestrale, recitative acompaniate, arii, scene, coruri conduse cu un ritm înter-rior apreciabil. Un ritm ce dezvăluia complexitatea muzicală și scenică a ope-rei, al cărei melodism nu trădează nici-odată desfășurarea conflictului.

Regia lui Ion Constantinescu înfățișea-ză, chiar dacă nu cu multă naturalitate, dramatismul narațiunii. Ceea ce ar fi pu-tut trena și astfel anula într-o bună mă-sură fluența a fost compensat de simțul *dramaturgic* al dirijorului. Nu exagerez afir-mînd că am simțit, ca spectator, acest lucru încă din primul tablou. În intro-ducere, tonul maestuos, grav, cu alternan-țele de piano și forte, încărcate de ten-siune și adăugînd umbre nebănuite mo-horitului și *bemol minor*, prevestea at-mosferă încordată a urzelilor politice care declanșează melodrama. M-aș opri apoi la recitativul și cavatina *Luciei*, din ac-tul I — „povestirea” despre femeia moar-tă în fîntînă —, la duetul Edgard-Lucia, cu bogăția lui expresivă, la finalul ac-tului II, sextetul concentrînd trăsăturile personajelor, pagină atît de densă și în același timp spectaculoasă; în ea se re-găsese perfidia lordului Ashton, falsa mo-ralitate a preotului Raymond, afecțiunea subminată de neliniște a lui Arthur, com-pasiunea Aliciei, suferința profundă a Lu-ciei, reproșurile violente ale lui Edgard. Situații, stări afective, într-un ansam-blu tulburător, comentat de orchestră cu figuri ritmice, accente, creșteri și scă-deri de intensitate.

UN foarte bun dirijor de operă este Mihai Vălcu, tînărul șef de orchestră de la Opera Română din Timișoara. Ener-gic, fără să fie excesiv, pare tipul diri-jorului romantic: nervos. În sensul bun al cuvîntului, avîntat și deopotrivă grav, visător, recules în momentele înălțătoare, dînd relief fiecărei partide, unitate an-samblului. Muzician plin de tempera-ment, regreți uneori că trebuie să rămînă în fosă. Gestică sa, bogată, imbină dis-tincția cu patosul și, dacă orchestra sim-te mai ales izbucnirile năvalnice, soli-citînd o nuanță extremă, rigoarea unui ritm, pulsația aparte a unui tempo, indi-vidualitatea cromatică într-un solo, în-trările sînt date cîntăreților cu un ele-gant aer suveran. Mihai Vălcu este, da capo al fine, *conducătorul* unui spectacol și nu mă îndoiesc că prospețimea de care dă dovadă nu e altceva decît farmecul acela irepetabil adăugat spontan unei des-fășurări muzicale îndelung exersate.

L-am întîlnit recent pe Mihai Vălcu la opera timișoreană, dirijînd *Madame Butterfly* într-un spectacol extraordinar cu concursul sopranei Sanda Șandru de la Opera Română din București. Orchestra și conducerea muzicală au constituit împreună revelația serii. Ansamblul are omogenitate, precizie în atac, echilibru, sonoritățile nu sînt niciodată subordonate unei înțelegeri mărunte — evoluție de rutină, corectă și atît. Iar partitura lui Puccini invită la această emancipare a orchestrei, tratată în culori rafinate, ea însăși unul dintre actanții semnificativi ai „tragediei japoneze”. Actul întii debu-tează cu o *fortissimo vigoroso*, aspru și ușor amenințator, grăbit. Corzile au pro-bat aici multă proprietate stilistică și, pentru a reține doar cîteva momente cu totul remarcabile, dintr-o interpretare va-loaroasă, aș aminti acompaniamentul ce-lebrului cor mut, cu pătrunzătoarele-i pizzicate (viori, viole), cu flaute catife-late și armonia învăluitoare a clarinetu-lui; robustețea și dozașul exact al ală-murilor, fără disonanțele frecvente ale multor ansambluri și, mai ales, fără ac-centele groșesti care pot submina drama-tismul. Nu aș omite clarinetul-bas, ne-lipsit din orchestrația pucciniană, instru-mentul-presentiment al împlinirii tragice, sugerînd în fiecare intervenție umbra se-crătă fixată de imaginație oricărei întîm-plări, timpanele „pustitoare” din actul al doilea, construcția impetuoasă a fina-lului, în care dirijorul obține o foarte potrivită transfigurare.

Costin Tuchilă

Doi oaspeți ieșeni la Operă

■ **MUZICA** operetei *My fair lady*, plăs-muită cu 30 de ani în urmă de către com-pozitorul Frederik Löve, dispărut recent, incită fără rezerve. Povestea Elizei, fi-ință transformată, în chip neașteptat, prin strădaniile profesorului Higgins, dintr-o simplă florăreasă într-un perso-naj ce atrage atenția Reginei Angliei, este interpretată pe scena Teatrului de ope-retă, spectacolul constituînd, de mult timp, un succes al colectivului.

Pe afișul unei distribuții recente, am

văzut inscriși doi interpreți ieșeni, în ro-lul profesorului Higgins fiind d.tribuit actorul Sergiu Tudose, de la Teatrul na-țional, iar în fruntea orchestrei aflîndu-se dirijorul Cornel Calistru, de la O-pera ieșeană, ambii în compania aprecia-ților noștri slujitori ai genului, extraor-dinara Constanța Cimpeanu, excelenții Nicolae Simulescu și Tiberiu Simionescu. Sergiu Tudose s-a manifestat, în acest context, ca o personalitate pregnantă, e-talînd un ambitus expresiv plin de tonuri rafinate, inteligent adecvate diferitelor momente contrastante ale lucrării, impres-ionînd, chiar dacă vocea nu-l servește ca pe un adevărat cîntăreț. Desigur că toate intențiile interpretative ale lui Ser-giu Tudose nu s-ar fi împlinit dacă ele nu rezonau la unison cu cele aparținînd mării noastre artiste Constanța Cimpeanu. Din-tre soliști, calități notabile, vocale și sce-nice, a mai dovedit și un proaspăt mem-bru al colectivului, prezent în spectacol, tenorul Alexandru Badea, în rolul înflă-căratului amoretz Freddy.

În privința dirijorului Cornel Calistru, pe care îl urmărim inexplicabil de rar la pupitru ansamblurilor bucureștene, e de notat că am regăsit, în personalitatea se-fului de orchestră matur, de astăzi, me-ticulozitatea, atenția, spiritul îngrijit și eleganța ce-l caracterizau, de mult, pe colegul meu de Conservator, dublate fi-înd acum de o apreciazabilă experiență în gen. Orchestra teatrului a fost, prin el, electrizată pur și simplu, prezentîndu-se excelent, cu o mențiune specială pentru trompetiști, puși la grea încercare, în examenul dif.cil ce-l constituie minunata partitură semnată de Löve. Corul ansam-blului, instruit de talentat tînăr maestru Valentin Gruescu, susținînd cîteva momente importante în dramaturgia spec-tacolului, ca *Sînta datorie*, Ah, profesor Higgins!, Cînd la Ascot este un derby, din actul întii, și *Plînsul mirelui*, din ac-tul al doilea, s-a manifestat ca un orga-nism plin de culoare, în întreaga reali-zare. Extrem de funcționala și spectacu-loasa coregrafie a lui Michael Boyle, plăcutele și interesante decouri ale lui Ștefan Norris și foarte frumoasele cos-tume ale Elenei Agapie Stancu au contri-buit, fiecare în parte și laolaltă, la reu-șita spectacolului.

Anton Dogaru

Cornel Medrea



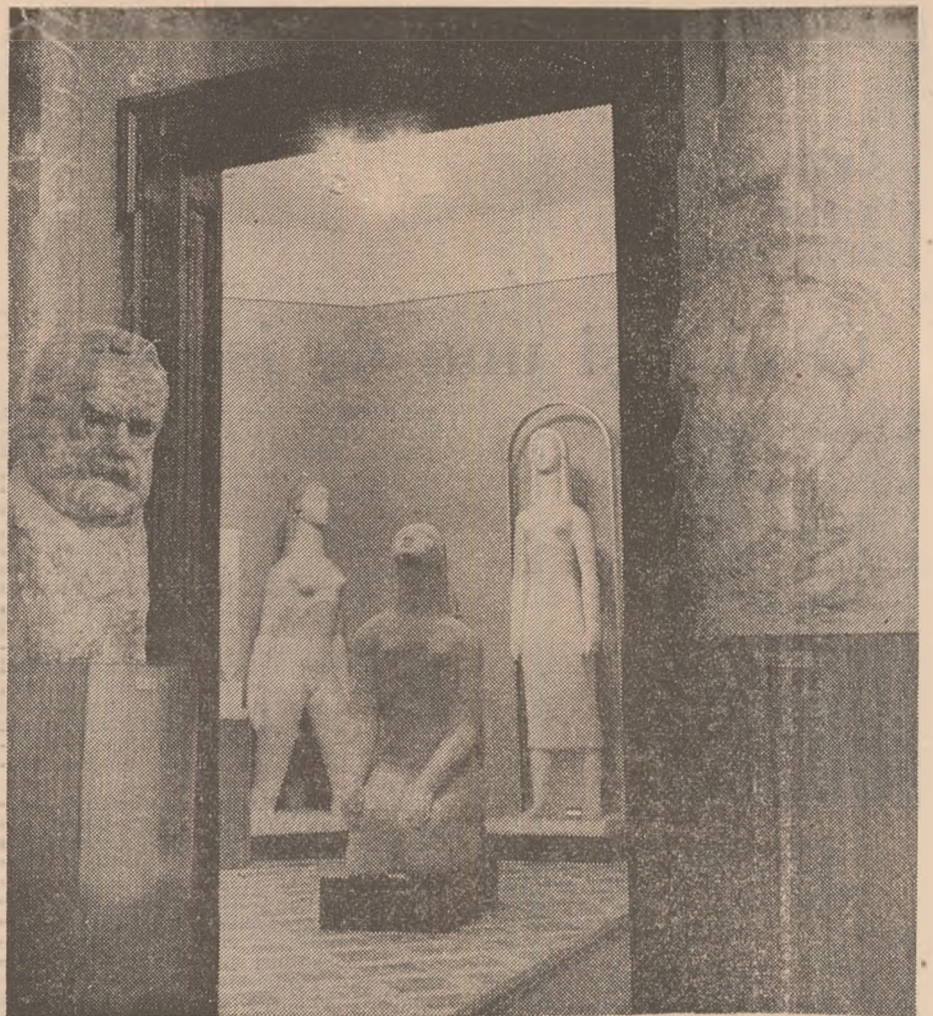
C E poate fi sculptura dacă nu un volum imaginat în proporții ritmice sufletești pe care o rază de soare se odihnește emoțională de modulațiile formelor expresive ce capătă mișcare, viață și iubire? Trec tăcut dintr-o sală într-alta a muzeului Medrea — care este un templu de cultură și artă în inima Bucureștiului — copleșit de potența creatoare a marelui artist care a fost printre noi profesor și vizionar al artei, exemplul cel dintâi al breslei sale care și-a dăruit după infernul celui de-al doilea război mondial întreaga operă populară din iubire și conștiință, făcând din acest muzeu o școală de artă în timp. Este foarte interesant că opera lui Medrea care se înfrățește cu arta celor mari este în totalitatea ei romantică — nu ca tipar istoric, ci romantică în adîncurile ce intruchipează spiritul artei. Îi privesc impresionat cea mai importantă parte a operei sale și mă înfiorez de harul ce l-a călăuzit în exprimarea faptului creator atît de profund, complet și sensibil într-un bulgăre de lut, ghips sau piatră, în a cărui adîncime rece și nemîșcătoare sculptorul și-a așezat inima și talentul făcîndu-le să ne vorbească ceva din nemurirea artei.

Observ o voită înnoire în concept și expresie în arta lui Medrea, dar mai mult văd acea hotărîre emoțional-lucidă de a păstra creator misterul artei vechi și noi dintotdeauna, legată de chipul femeii, simbol al vieții și imaginației, simbol al muzei și iubirii, al luminii care naște frumusețea. Sculptorul a cîntat-o ca Orfeu, bărbătește și duios, ca pe o doină la apusul soarelui. Privesc, admir, mă-nfior dînd înconjur ideii de sîrut a celebrei compoziții „Femeia și bărbatul” ce radiază calm viață și fericire, lumini și tăceri în muzeu. Mișcarea formelor voluptuoase în nuditatea idealului lor artistic cîntă armonie și pur prin modelaj viu și puternic, subtil și tainic, tema frumuseții vieții. Din trei părți de ghips ca sîdeful, alunecă dansînd pe verticală ca în frescele lui Botticelli un grup de tinere femei și altul de bărbați care ocrotesc și laudă taina lubrii pe pămînt, „Cîntarea cîntărilor”, așa numit-a sculptorul acest minunat basoreliev care nu știu de ce îmi dă mulțumirea spirituală a celor trei muze: poezia, muzica, plastica, născute poate odată din Nebuloasa Cale Lactee, coborînd către noi metamorfozate în Frumusețe. Privindu-l opera, muzele mă îndeamnă să admir măiestria purității liniei formelor ce naște lumină în acest basoreliev. Iar modelajul formelor, tactil și voluptuos, devine un

refren dintr-o fugă de Bach. Niciodată nu l-a părăsit pe sculptor idealul proporției de aur precum și dialogul intim și reconfortant spiritual cu natura. Alegerea proporției feminine, nici înaltă și nici mică, dar femeie în ancestralul ei destin, ca o grădină în floare și, în același timp, cu fructele coapte, înaltă viziunea artistului spre Partenon. Rotunjimea formelor de la frunte la piept, la brațe și pîntec, alunecînd sfioasă și tre-cătoare peste tainele femeiești, coboară calmă și fericită de la coapse la genunchi, oprindu-se ca într-un stop de dans al unei balerine pe un virf de picior, iar cu celălalt pe călcîi. Tema femeii la Medrea este foarte variată în interpretare și complexă în conținut. În opera lui Medrea femeia apare singură în așteptare sau împreună cu bărbatul, sau în prietenia altei femei — potențînd astfel expresia sculpturală prin gesturi suave cu neliniști pline de mister, tipice ei, ale căror aparente calme mă tulbură și mai mult. Lumina care intră în muzeu mă îndeamnă să privesc un frumos simbol al Dunării cu cele două maluri — modelat admirabil într-un proiect de monument în imaginea unei tinere mame ca o zeiță care îndeamnă doi copii să se îmbrățișeze peste trupul ei. Femeia în eterna ei ipostază — a tinereții ei, misterioasă, dătătoare de viață — temă preferată a sculptorului mă fascinează prin extraordinara simplitate renascentistă a viziunii marelui artist român.

UN simț și o lege a patinei ghip-sului, inconfundabile, păstrează în el tensiunea sensibilă și ingenuă a spiritului său coborît ca un fulger prin miraculoasele virtuți ale degetelor de la mîna dreaptă sau stîngă cu care sculptorul dirija parca „simfonia fantastică” a vieții omului. Cu calm, liniște și meditație artistul ne răscolește simțirea care întîlnește opera sa. Sculptura lui Medrea, fie un portret, un nud sau un grup de femei, o alegorie istorică, muzicală, poetică, a dansului sau a zborului alert, fie un studiu în cărbune sau un proiect de monument, îmi deschide poarta tainică a viziunii creatoare prin care ființa noastră renaște mereu numai prin iubirea lor. Căci iubirea este taina vieții iar viața ocroteste mai mult iubirea decît rațiunea. Poate în timp ce dădea formă unui sentiment-idee din moliciunea lutului sau inutile părți de piatră cădeau moarte lă-sînd luminii să trezească armonia unui portret, sculptorul recita în sine nemuritoarele versuri shakespeariene: „Prea-î prunc iubirea cuget să-l mai ceri / Dar cugetul e pruncul ei se știe!”.

În sala mare a muzeului, în umbra unui colț, o rază de soare ca niște lauri luminează tristețea marelui poet latin Ovidiu. Prin Inchipuirea artistului, portretul este un model de viziune sculpturală monumentală. Dezaxările anatomice ale feții poetului intristat și suferînd sint măiestru dirijate în modelajul extraordinar de expresiv al formelor creînd un model anatomic spiritual cu aură artistică pe măsura anticilor. Această capodoperă mă-ndeamnă să admir Frumusețea spirituală tulburătoare a volumelor sculpturale din alte portrete celebre ale istoriei culturii: Michelangelo, Beethoven, Tolstoi și Eminescu, Gheorghe Lazăr, Coșbuc și Delavrancea, Goga, Șt. O. Iosif și o impresionantă expresie a portretului lui Arghezi. Mă întorc să mă privesc o dată chipul tulburător și con-



În atelierul sculptorului

templativ al lui Beethoven, modelat pentru bronz. Fața lui este brăzdată pe toate planurile cu marile sensuri sufletești de parcă ar fi scoarța pămîntului văzută de departe care mereu adună în ea suferința și bucuria întregii omeniri. Iar chipul muzicianului astfel văzut de sculptor mi se pare că trăiește alături de noi întîrîndu-ne credința în frumusețea artei.

Stăteam uimit în acea galerie valoroasă de portrete — lume netrecătoare — așezată într-o viață de sculptor, a cărei spiritualitate l-a impresionat, înaripat și a dat sens unic artei sale. Ele sînt mai întîi reflecții spirituale în ritmuri și volume, în pauze și accente, în rotunjimi de spații și apoi imaginea aducerii aminte a celui foarte bine portretizat. Iar Medrea știa că tăcerea materiei sculpturale poate să trezească nemurirea cînd miinile artistului se armonizează cu gîndirea și sentimentul. Este admirabil dialogul sculptural între luminile și umbrele spirituale ale modelajului de pe portretul ilustrului artist pictor Corneliu Baba. Toate aceste originale confesiuni păstrate în bronz sau piatră, ghips sau desen, date timpului în grijă, onorează prin frumusețea sugestiei artistice fama oricărui muzeu din lume.

Medrea este artist sculptor în adevăratul sens al cuvîntului, ca Bourdelle și Rodin, Brâncuși și Paciurea, Anghel, Jalea și Irimescu, al căror ideal artistic nu poate să apună la fel ca verticalitatea coloanelor antice. Prin cugetul său, prin demnitatea spirituală și sfînta simțire patriotică, Medrea a dat glas unic grav și profund, așa cum era el, unor mari momente de sacrificiu și izbîndă ale poporului nostru. Cutremurătoare imagini sculpturale tîin trează conștiința și dragostea noastră pentru frumos și libertate, adevăr și dreptate, trecute nu o dată prin foc și sabie, dispreț și tăcere.

Î L întîlneam pe marce artist, și nu mai puțin profesor al multor generații, în curtea Institutului din Calea Griviței, mergînd spre atelierul de sculptură aflate la doi pași de muzeul său. Mai schimbă citeva vorbe cu Rescu și pleca încet spre clasă. În mîna avea un trabuc sau o pipă ce parcă dădeau ritm calmului său nefăcut. Era tot atît de frumos și civilizat îmbrăcat ca însăși viața și conceptul său artistic. Nimic disonant; totul era în armonie cu destinul lui de artist. Respirația și gestul, acordate grav cu puține vorbe înnoilate de privirea sa generoasă, atentă și profundă, te lăsaus discret să pătrunzi nu prea aproape în spațiul spiritual și uman al său. Pentru că Medrea, ca artist și profesor, ca om și prieten, rămîne o mare școală. Atunci cînd degetele sale răscoleau în adînc forma tulburător modelată în lut sau piatră, ele lăsaus lumini și umbre vii pe motiv. Pe altele, miinile sculptorului mingiau lin calmul formelor rotunde pe care lumina venea să îmbrățișeze cu patos formele senzuale ce te îndeamnau să meditezi la vitalitatea spirituală renascentistă, la ordine și echilibru, la sentiment prin frumusețea naturală a tipului uman. În ambele ipostaze ale viziunii sale plastice, senzația palpabilă se acordă cu impresia picturală de culoare a suprafeței modelate care la Medrea este un dar înnăscut.

Spiritualitatea lui Medrea are ceva din seninătatea olimpică dar și din neliniștea măreției michelangioloescă, cîntată în adagio beethovenian. El însuși trăia sub acest semn calm și meditativ, creînd un moment artistic chiar și numai dintr-o privire sau mișcare a miinii în care se ascundea o pipă fumegîndă ce anticipa citeva cuvinte, totdeauna rostite cu tăc.

Vasile Grigore

Al. Mateevici — 100

SE implinesc, în primăvara aceasta, o sută de ani de la nașterea poetului Alexei Mateevici, autorul nemuritorului imn *Limba noastră*, închinat graiului românesc. Scriind despre el, G. Călinescu îi consacră următoarele rînduri în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*: „...ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atîta mireasmă din ritmurile poporane.”. Urmează exemplul ilustrativ, după care: „După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiții ale limbii române (*Limba noastră*) cu imagini superioare de mare poezie.”

Născut la 16 martie 1888 „în Bugeac, la Căușeni”, (mai exact în satul Căinari din preajma Căușenilor evocați), Alexei Mateevici își face studiile elementare în satul Zaim. Aci, familia Mateevici primea revista „Albina”, la care era abonat părintele Mihail, tatăl poetului. Această publicație a contribuit decisiv la formarea spirituală și literară a vîltorului cîntăreț al limbii materne.

La vîrsta de 29 de ani, în calitate de preot militar, se află în rîndurile ostașilor care luptau pe frontul Moldovei, la Mărășești. Acolo se îmbolnăvește de tifos exantematic și moare, în plină ascensiune poetică, la 13 august 1917, fără a mai fi apucat să vadă Marea Unire din anul 1918, în care a crezut cu toată ființa.

Trăindu-și copilăria în mijlocul țărănilor necăjiți din acele vremuri și locuri, Al. Mateevici le-a plîns suferințele și le-a cîntat nădejțile de mai bine, așa cum un alt mare poet, Octavian Goga, o făcea peste munți. Al. Mateevici a simțit însă mai de aproape vîlvățile din februarie 1907 de la Flămînzii, locul de baștină al răscoalelor țărănești care au cuprins mai apoi toată țara. De aici caracterul incendiar al poeziilor, scrise în acea primăvară de revoltă și singe, așa cum transpare din protestul „Eu cînt”: „Eu cînt pe-acei ce-n jug și chin / Pe-a lor spinare țara tîin, / Cari în robie și necaz / Voinicî, puternici au rămas, // Eu cînt pe-acei ce pin-acum / Fără cărare, fără drum, / În noapte rătăciți au stat, /

Nădejdea însă n-au lăsat; / Pe cei ce tare, neclintit, / Oftînd amar din cînd în cînd, / Întreaga lume-au sprijinit / În urma plugului mergînd. // Eu cînt, căci văd că ele vin / Acele zile de senin, / Eu cînt, căci văd de-acum că pier / A țării veșnică durere // Și glasul vieții ascultînd / Ivirea zorilor eu cînt.”

În cursul aceluiași an, cîntărețul durerii colective, în vîrstă de numai 19 ani, scrie alte trei poezii protestatatoare, izvorite din nevoia de-a se alătura obidiților. Printre acestea, *Țăranii* clocoteste de-o adîncă revoltă: „Cînd ziua luminile-și stinge / Și cele din urmă-n cîmpii le aruncă, / Țăranii veniți de la muncă / Își cîntă viața și glasul le plînge. // Și cîntecul sună-n ogoare / Și mindru vorbește de drepturi și voie, / Și-ți pare aprinsă a țării nevoie / De versuri cu foc arzătoare.”.

Iubitor al meleagurilor natale, Al. Mateevici cîntă, cu puține luni înainte de moarte, plajurile care i-au legănat anii copilăriei. Cităm finalul poeziei *Pietre vechi*, scrisă în ritmul poporan care i-a provocat admirația lui G. Călinescu: „Cine știe ce oșteni / Au mai fost la Căușeni, / Marmori frunte se găsec, / Și cu scris latin, grecesc, / Mai desfunzi

pe-alcea muchii / Scrise și cu alte buchii, / Cit privești, tot pietre vechi / Stau de strajă la priveghi. / Pietre rare, grăitoare, / Și în umbră și la soare, / Drumuri și cîșmeli turcești / Printre vii mai întîlnești.” Scrisă în anul 1917, poezia pare neterminată. E prea cu puțință ca moartea să nu-i fi lăsat răgazul de-a o definitiva.

Desigur, capodopera lui Al. Mateevici rămîne *Limba noastră*, poezia care, pusă pe muzică de compozitorul Al. Cristea, a căpătat o largă audiență în toate ținuturile românești: „Limba noastră-i limba sfîntă / Limba vechilor cazanii / Care-o plîng și care-o cîntă / Pe la vatra lor țărăni. // Limba noastră-i graiul pînii / Cînd de vînt se mișcă vara; / În vestirea ei bătrîni / Cu sudori sfîniț-au țara...”

Astăzi, la o sută de ani de la nașterea lui Alexei Mateevici, se cuvine să poposim în preajma unei sale cărți, editate postum prin grija cercetătorului Petre V. Haneș — și să ne amintim cu recunoștință de poetul a cărui traiectorie, întreprinsă de moarte, ar fi însemnat o bucurie mai mult a liricii românești.

Andrei Ciurunga

O mie și una de isprăvi



„S I eu am fost în Arcadia* : am ascultat, la Cairo, în fața unui pahar de ceai, alături de alți gură-cască vrăjiți de intonațiile povestitorului, un „serial“ de viteză, unul din acele romane populare de care ascultătorii nu se plictisesc niciodată, palpând când muhaddit-ul vestește aruncarea în închisoare sau doborârea de pe cal a eroului, aruncând un bănuț de aramă în talgerul clobit, pentru a-l face să-și aducă personajul la rangul și fala (dacă nu chiar viața) dinainte. Întotdeauna am avut impresia că ritualul povestirii este chiar mai important decât țesătura însăși a faptelor, că, fără gesturile precipitate (la părțile de luptă), aerul drogat (la visele prevestitoare) și intonațiile inimitabile (la slava credinței), istoria în sine ar pierde mult, așa cum, fără a privi dirigerul, o simfonie ascultată pe bandă se „răcește“. Murmururile umite ale auditoriului, ochii de copii pe chipurile îmbătrânite (de ani lor, dar și de virsta străveche a unei seminții de poezi), montura de suspine și „Allah“-uri ridica mult valoarea peripețiilor meru recontextualizate.

Dar iată că, la lectura în traducere a unei versiuni din *Sirat Baibars**, urzeala faptelor nu se dovedește a fi lipsită de valoare. Dimpotrivă, peripețiile sultanului Baibars I (al-Malik az-Zahir Rukn ad-Din as-Salhi), al patrulea sultan al mamulucilor bahriți, născut în 1223 la Kipcak, vindut la Damasc, luat în 1264 în Egipt de către as-Salih Aiyub care i-a dat în seamă garda sa personală, devenit conspirator împotriva urmașului sultanului, Aibeg, refugiat în Siria până la asasinarea acestuia revenit în Egipt și trimis de sultanul Qutuz să conducă expediția împotriva mongolilor, devenit ucigașul lui Qutuz ca răzbunare că acesta nu-i dăruise nimic din pământurile siricene de el cucerite, instalat ca „stăpînitor al dreptcredincioșilor“, învingător al prințului ayiubid din Karak, al regiilor Armeniei, al cruciaților (prințul Bohemond i-a luat Antiohia, lohanților le-a luat fortăreața Hisn al-Akrad) s.a.m.d., toate aceste peripeții istorice reale nu-și pierd savoarea. Baibars rămîne fără îndoială un personaj fascinant în sine: și-a învins toți dușmanii! A luat și fortărețele ismaeliților hașimiți, a supus Nubia și berberii, și-a înfrunt dușmanii din interior (sustinătorii ayiubizilor, apoi siii). Cînd apărut un real descendent al abbasizilor, acesta a fost recunoscut, dar luat „co-rege“ (Qasim ad-Dawla), rămînînd de fapt în umbră, cum au rămas mereu în umbră califii „protejați de sultani“. Baibars a izbutit să se înțeleagă și cu autoritățile islamice din Mekka și Medina, și cu prinții franci și orientali, încheind alianțe cu Manfred von Hohenstaufen, Charles d'Anjou, Jacques Aragon și Alphonso de Castilia, cu împăratul Palcoog care îi alungase pe cruciați, cu sultanul selgiukid și emirii Yemenului. Talentul său de a organiza treburile statului, promptitudinea, au fost reale. Se vorbește despre rețeaua sa postală de o țeală incredibilă, de propriile sale cavalete dîintr-un ținut în altul, incognito deseori, încît era cre-

zut în Siria cînd el se și afla în Egipt. Se mai spune că s-a deghizat în sol, mergînd el însuși la Bohemond de Tripoli ca să vadă cum stă acesta cu apărarea, sau că a luat cu numai patruzeci de cavaleri (era să spun: „de hoți“) fortăreața Hisn al-Akrad. Or, dacă spuneam „hoți“, nu era chiar greșit, deoarece Baibars n-a dat înapoi în fața nici unui mijloc spre a-și atinge scopul, s-a dezleagat lesne de cuvîntul dat, a trimis scrisori prefăcute, a ucis pe cine-i stătea în cale, etc. Ciudat cum poveștile uită atîtea crime și nedreptăți, ba chiar le iartă și istoria, amintind doar că și-a fortificat Baibars imperiul, că a restaurat monumentele distruse de mongoli și a construit garnizoane, fiind, pînă la moartea sa din 1277, cel mai puternic și glorios dintre sultanii mameluci!

Mircea Anghelescu, transformînd prefata într-un adevărat studiu despre romanele populare, făcînd legături și cu *Sirat Antar* și cu 1001 de nopți, cu *Alexandria* dar și cu cronicile arabe, precum cea a lui Guwayni, arată că romanul este o producție unică între „cavalerestiile“ arabe, ca amestec de fapte istorice, reconstituiri și combinații pseudo-fanteziste, fabule și povești cu hoți. Istoricul literar sint și ei cu toții de acord că numai intimplarea a făcut ca Baibars să nu devină eroul unui ciclu legendar, ca Harun ar-Rașid. Cantitativ, totuși, istoriile legate de Baibars le egalează pe celelalte, dacă ținem seama de faptul că prima ediție arabă de la Cairo, 1908—1909, a apărut în cincizeci de volume! (să zicem patruzeci și opt, deoarece ultimele două sînt o istorie a Egiptului pînă în acele zile, editorul trăgînd și el concluziile sale patriotice).

Cum au existat nenumărate manuscrise cu variante, unitatea fiind mereu liber modificată de compilatori și editori, versiunea prescurtată tradusă din rusă de Nicolae Iliescu trebuie luată ca o asemenea viziune proprie a unei edituri moscovite, fiind de înțeles puținătatea nucleelor mitice incluse și majoritatea accentelor pe fapte istorice sau pe anecdote despre oameni simpli, locuitorii din diferitele straturi sociale ale marilor orașe (în special din Cairo), cum ar fi „hoțul mintuit“ usta Osman, cadii, negustorii etc. Fără a fi toate verificabile istoric, personajele sînt reale, iar faptele, exaltate și ușor „impodobite“, de asemenea. „Poveștile în sine sînt puține, și ele au un farmec deosebit, cum ar fi de pildă îndrăgostirea domniței europene Mariam de viteazul comandant Ma'rif trecerea ei, în urma unui vis (o gîză neagră i se ieșea din gură și în loc intra una albă, după care s-a simțit fericită, transportată într-o vale cu pomi înfloriți), la islam, căsătoria lor și nașterea unui fiu frumos ca luna plină pe care mama, răpită de tatăl ei, european minios, e nevoită să-l părăsească pe o insulă, peregîrările lui Ma'rif pentru a-și regăsi fiul, creșterea acestuia de către regele Cataloniei Kinnar (probabil Guillaume) ca fiu al său, lupta, în fine, a fiului lui Ma'rif ca prinț al creștinilor cu propriul tată, conducător al musulmanilor, trecerea, în fine, tot datorită unui vis care rezolvă totul, a lui Ma'rif la islam și îmbrățișările familiei întregite...“

Cu tot realismul și istoricismul ei, versiunea tradusă de Nicolae Iliescu e destul de atrăgătoare pentru a nu fi lăsată din mîină de cel care o citește, iar limbajul, plăcut arhaizat și curgător, sugerează, deși „la a doua mîină“, modelul arab. Numai rareori se simte intermediarul rusesc (de pildă, cînd traducătorul numeste „cvartale“ mahalalele orașelor, sau cînd le spune „păgini“ creștinilor — în accepție musulmană, evident — ceea ce un arabist n-ar fi făcut niciodată, fiind un lucru elementar că arabii nu-l numesc „păgini“ decît pe cei care cred în idoli și zei, nu pe creștinii și evreii, *ahlu-l kitab*, care ar putea fi cel mult numiți „necredincioși“). Strădanja lui Nicolae Iliescu de a traduce acest important roman popular este deci o reușită, o adevărată sărbătoare alit pentru cititorii pasionați de peripețiile vitejilor de altădată, cit și pentru specialiștii istoric literar, care au acum la îndemînă o nouă fațetă a fanteziei și memoriei colective.

Grete Tartler

„Dragă d-le Shaw“

● George Bernard Shaw spunea: „Să nu păstrezi niciodată scrisorile și să nu scrii vreuna care să poată fi publicată“. Felul în care scriitorul a încălcat el însuși amîndouă aceste reguli este dovedit de cele patru volume groase în care D. H. Lawrence i-a reunit corespondența și, mai re-

cent, de interesanta juxta-punere a scrisorilor pe care le-a primit în timpul vieții sale, apărută cu titlul *Dear Mr. Shaw. Selections From Bernard Shaw's Postbag* (Dragă d-le Shaw, Selecții din sacul poștal al lui Bernard Shaw) și semnată de Vivian Elliot. Shaw însuși a calculat cîndva că ar fi

putut să scrie 20 de piese de teatru în plus dacă și-ar fi neglijat corespondența. Scrisorile și cărțile poștale, fără a mai pune la socoteală cadourile, seoseau la adresa lui G. B. Shaw în ritmul de circa 100 pe lună. Mîndru, hitru, dar și excedat, el ar fi spus: „Am ajuns confesorul lumii!“



Rafael — desen de Asachi

Asachi în Italia

TARĂ pe care umaniștii italieni din secolele al XV-lea și al XVI-lea au exalat-o ca pe una din marile lor descoperiri geografice și filologice. România a întretinut cu Italia de-a lungul secolelor multiple și elocvente legături, concretizate în schimburile comerciale efectuate de genevezi și venețieni la gurile Dunării cu românii autohtoni, pînă la cele din secolele următoare, diplomatice și militare, pentru apărarea comună a hotarilor lor: diferite și eficiente au fost influențele perioadei renascentiste și umaniste, directe și fructuoase contactele diplomatice, în timpul luptelor pentru unitate și independență din secolul al XIX-lea și tot atît de numeroase vizitele reciproce ale unor înalte personalități culturale și științifice din cele două țări.

Nu este deci de mirare că un poet român din secolul al XIX-lea, ajuns la Roma în 1808, adresează ab imo pectore un emoționant salut ambelor țări. Este vorba de o odă, *All'Italia*, în care extazul și avîntul provocate lui G. Asachi de ruinele Romei glorioase, de Tibru, de artiști și mai ales de Columna lui Traian, sînt de nestăpînit.

La picioarele Columnei, document în piatră al nasterii poporului nostru, romanul-dac din secolul al XIX-lea evocă cu afecțiune evenimentul: „Fra i templi in rovina, obelisch e colonie, / torre ferrea intera sta Colonna di Traiano; / su di essa vedo l'Istro e legionj iassiane / e perle con la patria il decebalo soldato; / nella Dacia deserta un nuovo popolo si forma. / la cui lingua, leggi e nome dei romani stanno ancora...“

Sfîrșitul odei este un omagiu: „un romeno della Dacia vien dai suoi avi a baciare / la polvere delle loro tombe ed a prender la loro virtù...“

În viziunea poetului, cuprins de nestăvilită dorință de a se adăpa la izvorul cercetărilor privind antichitatea, Columna lui Traian, devenită tîntă supremă, are o frumusețe egală aceleia a *Parthenonului* din Atena.

Impresiile lui Asachi nu se opresc aici: ele privesc tot ceea ce orașul Roma putea oferi unui călător insetat de cultură, de artă și de evocări, de care se simtea sentimental și familiar legat: basilica Sf. Petru, mausoleul lui Hadrian, ciroul și grădina lui Neron etc. Contactele lui fascinante cu aceste comori arheologice și arhitectonice se concentrează, puțin după aceea, asupra artei picturale, pentru care a simțit o puternică înclinație. Începe să deseneze, într-adevăr, „in aedibus Vaticanis, 27 iunie 1808“ și să se intereseze tot mai temeinic de întreaga istorie a artei italiene¹⁾.

Intimplarea a făcut ca tocmai cu această ocazie să o întâlnească în „magazzino Moscardini sulla Piazza di Spagna, dove ella comprava degli articoli di pittura“, în 1809, pe aceea care va deveni pe loc muza sa inspiratoare: Bianca Mileși, „la mia musa e il primo amore“, o tînără femeie pentru a cărei frumusețe el va deveni „di pittore, poeta“.

Dotată cu o remarcabilă educație artistică și patriotică, Bianca Mileși a trăit într-o ambianță de rafinată intelectualitate. Mama sa, Elena Visconti, iubitoare de contacte sociale de calitate, o crescuse printre literati și artiști de faimă, dintre care multi au avut un rol important împotriva dominației străine, austriece. Era perioada în care Italia, după apatia din secolul anterior, al XVIII-lea, începea să capete o conștiință demnă de sine și de trecutul său.

Asachi a cunoscut pe Bianca Mileși în anul următor — 1809 — în care Antonio Canova, „reinnoitorul minunilor artei statuare antice“, o conducea pe străzile Romei, explicîndu-i ei însuși toate splen-

dorile²⁾. Frumusețea fizică a acestei femei, rarile virtuți morale, însușirile artistice, înclinația pentru poezie, l-au captivat la culme pe moldoveanul nostru. la rîndul lui, el era dotat cu darul de a o înțelege în totul: era cult, inteligent, posedea un rar instinct pentru perceperea lucrurilor subtile, a speculațiilor ideale și științifice. Ea l-a făcut să-și dedice tot timpul studiului artei, patriei, frumuseții. S-au iubit „al di là di essi medesimi“, platonice, și măturje sînt însemnările nenumărate de pe marginea paginilor, dedicate, poeziile și schitele care emanau o iubire intensă.

Primele motive lirice ale tînărului poet au fost deci iubirea și patria, aceleasi care o stăpîneau și pe aleasa inimii lui, exprimînd puritatea lui Petrarca și sensibilitatea poetilor anacronici și ai Arcadii. Bianca era pentru Asachi ceea ce Laura a fost pentru Petrarca.

„All'apparir del mio leggiadro sole / s'allegro il ciel, scherzando l'aure quiete, / e scorrion l'onde liete / del rio che sol sassi ognor si duole...“, iată cîteva versuri, spre pildă.

Arcadia este de asemenea prezentă tot timpul în poeziile sale: viața însăși a celor doi iubii platonici se desfășura conform manierei pastorale: introducerea la un sonet dedicat Biancăi — numită, Leuca, după canoanele Academiei Arcadia, după cum el căpătase numele de Alviro Dacico — pare a reevoca un cadru al celor mai fideli poezi bucolice: „in zori am adus Biancăi un cos împletit de mine, și un cas bun, la care am adăugat și un sonet, azi, 11 iunie 1811, în Roma.“

DAR Asachi nu se mulțumește cu aceste elogii: ocazia unui zbor aerostatic al doamnei Blanchard³⁾ îi dă pretextul de a-și exprima elogiile tot jubite sale. Publicarea sonetului în „Giornale del Campidoglio“ i-a adus lui Asachi numirea ca membru extraordinar al Societății literare romane (*Accademia Arcadia*), cu numele „pastoral“ indicat mai sus.

Foarte multe au fost în continuare poeziile pe care Asachi le-a dedicat Biancăi: „Alviro către Cintia“, „Leucaj cu ocazia aniversării nasterii sale“ etc. etc. și mai ales elocvente, acelea de rămas bun, în momentul plecării din Italia, în Patrie⁴⁾, pentru a răspunde dorințelor manifestate de adorata lui Bianca: „Di bel italo suol donna più gloriosa / su un bel nome tante carte io vergo / ma più di pianto queste rime aspergo / ove il pensier come in un specchio posa...“

Asachi a părăsit Roma la 22 iunie 1812. În țară, patriotismul i s-a concretizat în cunoscutele acțiuni de interes public. Poet fecund, neoclasic și petrarchizant prin excelență, a conceput viața ca un adevărat contemporan al Arcadii.

În anul 1796, la Roma, în prezența unor personalități italiene de seamă, printre care se afla și actualul secretar al Academiei Arcadia, portretul lui Asachi — operă foarte reușită a pictorului Mihai Vulcănescu — a fost înscris în seria marilor poezi și scriitori străini din secolele trecute, în micro-galeria din Caffè Greco, în pitoreasca Piazza di Spagna, local frecventat adesea și de românul nostru. Manifestarea a fost înregistrată de presa italiană cu respectul cuvenit, ea consemnînd o prezență demnă de toată atenția contemporanilor noștri.

George Lăzărescu

¹⁾ O altă versiune a primei întîlniri cu această tînără ne este dată de Emile Souvestre în a sa *Notice biographique*, intitulată *Blanche-Mileși-Mojon*, Paris, 1854, din care rezultă că Alviro Dacico, numele poetic-arcadic al lui G.A., „a eu l'occasion de voir M-lle Blanche chez Michel Keck“, pictor și maestru de pictură al Biancăi, prieten al sculptorului Canova, amîndoi vizitați frecvent de cei doi îndrăgostiți. Asachi însuși mărturiseste: „pendant ce temps, j'ai dessiné dans les ateliers de Canova d'après les statues, et à côté de Blanche qui m'inspirait les sentiments des Beaux-Arts et celui de l'Amour“ (cfr. I.C. Istrati, *Din trecutul nostru*, București, 1909, p. 10).

²⁾ Titlul sonetului este în ocaziile del volo aerostatic della signora Blanchard. Sonetto di Giorgio A. Moldavo.

³⁾ Vezi și Elena Bacaloglu, *Bianca Mileși e George Assachi*, în *Nuova Antologia*, 1912, septembrie, p. 81—102.

Marin Sorescu în spațiul anglofon

ÎN ultimii ani se remarcă în Marea Britanie un interes crescând pentru scriitorii români contemporani, manifestat printr-o serie de apariții semnificative.

Faptul atestă modernitatea literaturii noastre și, de asemenea, posibilitatea asimilării acestora în Anglia, grație anumitor puncte de convergență ale culturilor române și britanice. Contribuțiile anglistilor noștri au evidențiat indeobște apropierea celor două spații spirituale, din perspectiva impactului unor mari scriitori englezi (Shakespeare, Byron, ș.a.) asupra culturii române. În contextul unei receptări ritmice și tot mai nuanțate a literaturii noastre în Marea Britanie, raportarea creației românești la coordonatele culturii engleze se profilează ca o întreprindere interesantă și revelatoare. Cu mențiunea că, în cazul valorilor, dimensiunile receptării producțiilor literare se extind la întreaga arie de limbă engleză.

Cel mai cunoscut scriitor român contemporan în spațiul anglofon este Marin Sorescu. Poetul a pătruns în această lume odată cu participarea sa la International Writing Program, Iowa-City (S.U.A.) în 1971. Au urmat călătoriile în Marea Britanie (1971, 1984, 1987), Irlanda (1987) și o nouă sedere în S.U.A. (1981). Cu aceste prilejuri, Marin Sorescu a oferit recitaluri din propria creație și a avut întâlniri cu romanisti și poeți la universități de prestigiu și asociații literare. De la primele sale contacte cu acest spațiu, poetul român s-a impus ca o prezență, fapt reflectat, de altfel, în presa britanică, irlandeză sau americană. Un singur exemplu: în mai 1987, Marin Sorescu a citit din versurile sale la Albert Hall, alături de Carole Ann Duffy, Robert Creely și poetul nigerian Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1986. Consemnând impresii de la recital în publicația „The Listener”, Peter Forbes sublinia: „La recitalul de poezie de la Albert Hall, Sorescu a fost unul din punctele de atracție: vorbirea sa micalită îi va aduce o mare popularitate” (25 iunie 1987).

Popularitatea la care face aluzie Peter Forbes privește publicul larg, amator de poezie. În mediul literar al spațiului englez, Marin Sorescu se bucură deja de o reputație solidă, datorită cărților sale. Astfel, încă din perioada participării poetului la International Writing Program, creația sa a atras atenția traducătorilor. Ca urmare, au apărut volumele: *Rame/Frames*, în transpunerea lui Roy Mac Gregor Hastie¹⁾, *Don Quixote's Tender Years*, traducător Slavros Deligiorgis²⁾, și placheta *This Hour*³⁾ în versiunea lui Michael Hamburger. *This Hour* avea să constituie nucleul antologiei *Selected Poems*⁴⁾, care i-a adus poetului român consacrară în lumea anglofonă.

Interesul acestui spațiu pentru opera lui Marin Sorescu poate fi evaluat succint în date: până în prezent, au fost editate în limba engleză 3 volume de teatru și 8 de poezie sub semnătura sa⁵⁾, în transpunerea a 16 traducători, dintre care 10 sint poeți de renume internațional: Seamus Heaney, Ted Hughes, D. J. Enright, David Constantine, Paul Muldoon, Michael Hamburger, Michael Longley, William Scammell, John F. Deane, John Robert Colombo.

Comentariile incluse în volume și cronicile din revistele literare dezvăluie preocuparea de a aprofunda lirica soresciană și a o asimila în spațiul britanic. Reacția criticii etalează toate nuanțele, inclusiv polemici pe marginea anumitor tonuri ale versului sorescian, dovadă că poetul nu este întâmpinat cu politețea rezervată, menită oaspeților ocazionali, ci are statut de egal și concurent al scriitorilor englezi. Elocvența în acest sens sint aprecierile lui Martin Booth, pentru care Marin Sorescu e unul din artiștii „demni de a da lecții de măiestrie și umanism poezilor englezi de azi”. Într-o cronică apărută în „London Magazine” (august-septembrie 1983), Douglas Dunn îl privea, de asemenea, pe poetul român în contrast cu peisajul liricii din țara sa, notînd: „Poezia britanică de dată recentă a inovat mai mult în sfera limbii, folosindu-se de descrieri, figuri de stil și manifestări de personalitate, decît de narațiune și idee, care sint instrumentele poeziei lui Marin Sorescu”.

¹⁾ Oxford, Cambridge, Londra, Newcastle, Edinburgh, Chicago, Minneapolis, San Francisco, Berkeley, Detroit, New York, ș.a.

²⁾ Ed. Eminescu în colab. cu International Writing Program, Iowa-City, 1972.

³⁾ Corycian Press, Iowa City, 1979

⁴⁾ Logbridge-Rhodes, Durango, Colorado, 1982.

⁵⁾ Bloodaxe Books, 1983

⁶⁾ A Cold, Ed. Junimea, 1978; *The Thirst of the Salt Mountain*, Forest Books, 1985, *Vlad Dracula the Impaler*, Forest Books, 1987; vol. de poezie în afara celor citate: *Symmetries*, Hounslow Press, Toronto, 1982, *Let's Talk About the Weather*, Fores Books, 1985, *The Youth of Don Quixote*, Dedalus, 1987, *The Biggest Egg in the World*, Bloodaxe Books, 1987

Distingînd lirica soresciană de creația engleză contemporană, comentatorii o integrează, totodată, universului cititorilor anglofoni, găsindu-i puncte comune cu tradiția poeziei britanice. De exemplu, în prefața volumului *Rame/Frames*, Roy Mac Gregor Hastie apropie viziunea lui Marin Sorescu de aceea a lui Dylan Thomas, opinie împărtășită în „New Zealand Monthly Review” de Norman Simms, care adaugă: „Cred că în lirica lui Sorescu există, de asemenea, ecouri din Donne și poeții metafizici englezi, sesizabile în alternanța tonurilor (de la solemnitate și incantație pînă la tonul colocvial) și în alăturarea de imagini cosmice unor detalii concrete ale universului familiar” (mai 1973).

Nu credem că se poate vorbi de „ecouri” ale poezilor metafizici englezi în lirica lui Marin Sorescu, ci de anumite similitudini, remarcate, de altfel, și de Jon Silkin în prefața volumului *Let's Talk About the Weather*. Lărgind domeniul de referință, Jon Silkin îl asociază pe Marin Sorescu tradiției britanice a wit-ului, care începe cu poeții metafizici ai secolului al XVII-lea și reunește creații emanînd luciditate, spirit și fantezie verbală.

INTERPRETĂRILE poeziei lui Marin Sorescu în spațiul anglofon conțin clarificări și modificări de opinie, dovadă a mobilității critice și a dorinței de a descifra cit mai corect sensurile acestei opere. De exemplu, primii comentarii îl asociază pe poet suprarealiștilor. Michael Hamburger a corectat opinia în introducerea volumului *Selected Poems*, cu următoarele cuvinte: „Libertatea de invenție a lui Marin Sorescu a părut cititorilor superficiali drept suprarealism. Cu toate acestea, nimic nu se depărtează mai mult de suprarealism decît procedeele lui Sorescu, în ciuda situațiilor onirice, prezente în multe din poemele sale. Suprarealismul cerea o eliberare a subconștientului și aspira la dicteul automat. Parabolele în versuri ale lui Sorescu abordează realitățile omenești cu mijloacele fanteziei și ironiei. Dar nu pentru a elibera conștientul său ori al altcuiva, ci pentru a ajunge la adevărurile existenței umane, situate la nivelul conștiinței. Intrepătrunderea fanteziei cu ironia situează creația lui Sorescu la egală distanță de suprarealism și de realism mimetic, fotografic”.

Cadrul în care este discutată opera soresciană include și nume de personalități ale spiritualității noastre, cunoscute cititorului anglofon. În articolul citat din „New Zealand Monthly Review”, Norman Simms afirmă: „Sorescu aparține acelei tradiții a literelor românești care i-a dat pe Tristan Tzara și Eugen Ionesco: tradiția vervei spirituale, a grotescului și absurdului. Creația sa înglobează încă alte două filoane ale culturii române: folclorul și aroma misterului bizantin”.

Poetul irlandez John F. Deane consideră că Marin Sorescu se înruște în spirit cu Tzara, Ionesco și Urmuz. Iar compatriotul său Fintan O'Toole, semnatarul unui medalion dedicat poetului în „Sunday Tribune” (31 mai 1987), susține că România s-a impus în avangarda culturală europeană prin creatorii ca Brăncuși, Tzara și Ionesco și apreciază opera lui Marin Sorescu drept „cea mai recentă contribuție a României la cultura Europei”. Același critic subliniază „modul strălucit în care îmbină Sorescu tradițiile țării sale cu modernismul internațional”.

Nu este singura opinie, conform căreia creația soresciană conferă expresie universală unor trăsături naționale. În amintita prefață la volumul *Selected Poems*, Michael Hamburger scrie: „Ironia sa pătrunzătoare și generoasă, mai presus de toate generoasă, pentru că poetul nu își cruță propria seriozitate, propriile aspirații, propria sensibilitate, mi se impune ca o trăsătură națională... Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, incluzînd-o pe a sa, în chip impersonal. De aici, universalitatea și traducibilitatea poeziei sale”.

Nu departe de aceste aserțiuni se situează un cunoscut articol despre Marin Sorescu, apărut sub semnătura lui William Scammell în „Times” (15 iulie 1987), cu titlul *O ironie generoasă*, iar în numărul din 9 octombrie 1987 al revistei „Times Literary Supplement”, poetul era numit „the good-natured cynic” (cincul de bună credință). În același sens, John F. Deane remarcă în prefața antologiei *The Youth of Don Quixote*: „Forța operei lui Marin Sorescu constă din amestecul inedit de elemente, un umor negru și o inteligență profundă, o ironie ascuțită și o compasiune totală, o conștiință a absurdului și a dorințelor de neîmplinit ale sufletului”. Pentru interpretii britanici ai liricii soresciene asocierea ironiei cu generozitatea reprezintă un factor de noutate, intrucît în literatura engleză cele două atitudini se exclud, în genere, mențiunea numelor lui Swift sau Beckett ca maestri ai ironiei, fiind elocventă. Această trăsătură a poeziei lui Marin Sorescu este, de fapt, o chestiune de Weltanschauung romănesc, ca și seninătatea ultimă a mesajului sorescian, comentată astfel de Alan Bold: „Maniera

laconică și finețea tușului creează o balanță delicată între incintare și disperare, balanță ce înclină spre primul taler. Sorescu este un inamic declarat al gravității, îndemnîndu-și cititorul să primească frumusețea lumii ca pe o binecuvîntare” („The Scotsman”, 13 mai 1987).

Și criticul neozelandez Norman Simms apreciază faptul că poetul român reconstruie în creația sa coerența lumii. Referindu-se la antologia bilingvă *Rame/Frames*, el notează: „Specifice acestui volum de versuri sint deschiderea unei perspective spirituale și simțul unei continuități pline de sens între om și cosmos sau chiar al unei valori morale, inerente structurii universului”.

EXISTENȚA unei astfel de problematice în poezia lui Marin Sorescu constituie una din explicațiile traducibilității ei. O privire asupra sumarelor celor șapte cărți de versuri apărute în limba engleză reliefează preferința traducătorilor pentru poeme în care apar temele esențiale legate de raportarea omului la semenii și de ancorarea sa în lume. Ca urmare, anumite creații, precum *Drumul*, *Simetrie*, *Perpetuum mobile* se bucură pînă acum de patru versiuni în limba engleză, *Meleul*, *Ceramică*, *Frescă*, *Șah de trei versiuni*, și multe altele pot fi citate cu două versiuni.

Autorii echivalențelor s-au oprit, de asemenea, la titluri cu rezonanță în spațiul anglofon, cum ar fi *Turnul Londrei*, *Nevermore* sau *Shakespeare*, transpus deja în patru variante. Faptul este semnificativ, intrucît în seria vastă de opere dedicate marelui dramaturg, se impun doar viziunile inedite.

Nelipsite din volumele în versiune engleză sint poemele ce abordează mituri din fondul de cultură european. Așa, de pildă, *Adam*, se află în cinci variante, *Ulise* în trei, *Leda*, *Seneca* în două.

Apelul la firesc, prezent în lirica soresciană, nu a trecut neobservat de criticii englezi. În articolul citat din „Times”, William Scammell remarcă: „Sorescu celebrează deopotrivă cotidianul și misterul într-o manieră ce premerge sentimentalismului”. Iar în cronică din „London Magazine”, Douglas Dunn subliniază: „Idiomul lui Sorescu, lipsit de ornamente, dar ingenios, este antrenant și atrăgător. El exprimă o sănătoasă lipsă de reverență față de profunzimea emfatică sau lirismul grandios, maniere ce tin de oratoriei și vor să delecteze cititorul cu forța”.

Ironia și umorul, echilibrul atitudinii și pregnanța speculațiilor logice în poezia lui Marin Sorescu, tin de luciditatea sa fundamentală, evidentă și în tratarea limbii și a crizei limbajului. Poezia lui Marin Sorescu lasă să se înțeleagă că așa-zisa criză a limbajului este o falsă problemă, sub toate aspectele, inclusiv cele ale traducerii. O experiență unică în acest sens o reprezintă volumul *The Biggest Egg in the World*, editat în 1987 la Bloodaxe Books. Conceput ca un omagiu adus scriitorului român de către opt poeți de renume ai spațiului anglofon⁷⁾, cartea prilejuiește o competiție în arta traducerii, multe dintre poeme figurînd cu două versiuni, realizate de traducători diferiți. Fiecare dintre cele opt personalități poetice nuanțează suprafața versului sorescian în funcție de spectrul propriului univers, dar nu poate aduce modificări de profunzime. Fenomenul a atras atenția eseistei Edna Longley, care notează în prefața acestei antologii: „Poezia lui Sorescu funcționează după principii de extensie structurală, pe care el le concentrează uneori, dar nici un traducător nu-și poate permite să le prescurteze. Poetul impune astfel, în mod subtil, o anumită dinamică a traducerii. Și fie că poezii subliniază fantezia sa, ironia, simbolismul sau dimensiunea mitică a versului său, toate perspectivele și toate ritmurile converg spre o combinație unică de spirit și substanță. Poate că poemele lui Marin Sorescu se lasă echivalente cu alita ușurință de către traducători diferiți, pentru că sint ele inesele o formă de traducere, sau chiar de Esperanto. Poetul transpune experiențele vieții de zi cu zi în contururile lor emblematice. Parabolele lui Sorescu pun întrebări enigmatice, oferind în același timp clarificări și răspunsuri. Ele posedă accesibilitatea universală a fabulelor, care depășesc granițele de limbă”.

Alcătuind puncte de contiguitate ale culturilor române și britanice, aspectele liricii soresciene cu ecou în spațiul englez contribuie deopotrivă la înțelegerea succesului acestui poet în străinătate. Poezia lui Marin Sorescu este apreciată și tradusă în spații culturale cu tipologii din cele mai diverse, pentru că ea nu iradiază un mesaj al sensibilității, greu de exprimat în alte registre, ci este centrată pe idee, care ignoră obstacolele de limbă sau temperament, aflîndu-și singură forma în care să transpară.

Gabriela Dragnea

⁷⁾ Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D. J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell. Versiuni literale: Joana Russell-Gebbett.





LUMEA PE TELEX

Descoperire arheologică

● Agențiile internaționale de presă comentează cu lux de amănunte rezultatele descoperirilor făcute de arheologul Edgar Paeltenburg, profesor la Universitatea din Edinburgh care, începând cu anul 1976, a condus lucrări complexe de valorificare a unor zone istorice mai puțin cunoscute din Creta. Și iată, la sfârșitul anului trecut, evenimentul ce a produs o adevărată senzație în cercurile de arheologi, esteticieni, istorici ai artelor și civilizațiilor: lângă localitatea Pafos au fost găsite aproximativ 20 de figurine din lut ars și piatră cu o vechime de peste 5.000 de ani, figurine cu rol ritual aparținând unei societăți matriarhale. „Cultura premediteraneană”, despre care se cunosc extrem de puține lucruri. Ceea ce se știe până acum despre populația Erimi care a locuit Creta între ani 4000—2000 î.e.n. este că prelucrau pietrele prețioase și metalul, dar se cunoșteau foarte puține lucruri despre viața lor spirituală. Semnificația acestei descoperiri este legată de problema modului în care

a apărut sentimentul religios la populațiile primitive — fenomen normal, afirmă profesorul Paeltenburg, legat de misterul care învăluia fenomenul nașterii, maternitatea în genere. Una din figurinele de la Pafos înfățișează o femeie născând (una dintre primele scene de acest gen — sculptură în piatră — din istoria civilizației). Mai mult, femeia poartă la gât un lăntisor cu o figurină sculptată, primul exemplu în istoria artei al unei „imagini într-o imagine”. Profesorul Wendy O'Flaherty de la Universitatea din Chicago apreciază valoarea extraordinară a acestor statuete — aparținând „unui cult închinat mamei, destinat, în chip evident, să aducă fertilitate asupra comunității umane dominate de matriarhatul tradițional”, spunând că ele sînt un argument extrem de prețios în teoria că populațiile preistorice au avut femeia și copilul ca prim obiect al unui „respect accentuat care, mai târziu, a devenit sentiment religios”. Aceasta este una dintre cele mai importante descoperiri arheologice ale secolului nostru.

Film anti-apartheid

● Săptămîna viitoare va avea loc în dublă premieră, la New York și la Londra, lansarea oficială a unui foarte așteptat și comentat film realizat de celebrul regizor Richard Attenborough, intitulat *Cry Freedom*, a cărui tematică este lupta

împotriva sistemului de apartheid promovat de guvernul de la Pretoria. Printre cei care apar în acest film se numără și Steve Biko, victimă a apartheidului, precum și scriitorul sud-african aflat în exil, Donald Woods.

Premiu

● La doar 17 ani, actrița Emily Lloyd este laureata celui mai important premiu în cinematografie britanică, cel oferit de National Society of

Film Critics pentru rolul ei în *Ghiceste cine a fost aici*. Se află acum la primul ei rol la Hollywood, în filmul *Bucătarul*, în regia lui Mabel Howard.

„Premiul Căruciorului” XI

● ESTE, de fapt, o antologie anuală a publicațiilor literare americane de mic tiraj. A intrat, după cum rezultă și din numerotare, în al doilea deceniu de viață. Intenția inițiatorilor a fost de a stringe laolaltă pentru a nu lăsa să se piardă și pentru a pune în valoare literatura bună risipită în sutele de reviste cu răspîndire restrînsă din Statele Unite. Alte două antologii anuale cu vechime și prestigiu, *Schițele Premiului O'Henry*, editată de William Abrahams, și *Cele mai bune schițe americane*, editată de Shannon Ravanel, colectează numai și numai proză scurtă. „Căruciorul” adună fără discriminare schițe, poeme și eseuri, ceea ce îngăduie, după cum remarcă scriitoarea Cynthia Ozick în prefața prezentei ediții, „să cuprinzi oceanul într-un pahar [...] să auzi odată pe an glasul scriitorului american”. **Premiul Căruciorului** a fost apreciat de „The New York Times Book Review” drept „un ghid indispensabil al celor mai bune opere ale autorilor care scriu din alte motive decât dorința de a ajunge bogăți sau faimoși”. Nu trebuie să se deducă de aici că antologia ar fi rezervată scriitorilor care nu și-au făcut încă un nume. Semnături ilustre stau alături de semnăturile debutanților pe lista celor 50 de texte selecționate. Donald

Barthelme este prezent cu *Nestlind*, eseu despre relația artă-realitate și despre stil, în sine o bijuterie stilistică, o mică operă de artă, un text care folosește ficțiunea pentru a-i demonta resorturile la vedere, în timp ce altă scriitoare cunoscută, Alice Adams, are o proză scurtă, *Ciunele lui Molly*, cu obsedante rezonanțe filosofice, dar selecționerii (la fiecare text se precizează cine l-a recomandat: unul sau mai mulți scriitori, o redacție, etc.), **Premiul Căruciorului** fiind opera colectivă a unui număr considerabil de autori-cititori), au adus în volum mai ales nume noi. Circa 150 de alte scrieri remarcabile din cele 250 de publicații consultate care n-au încăput în antologie sînt indicate în ordine alfabetică la sfîrșitul cărții. Cynthia Ozick observă că „fiecare schiță, eseu sau poem în parte a fost smuls dintr-o antologie prealabilă deoarece orice revistă este ea însăși o selecție”. Din „Granta”, una dintre cele mai bune reviste literare britanice, a fost reținut eseu *Scriind la rece*, de Teo Solotaroff. Vreme de zece ani, din 1968 pînă în 1978, Solotaroff scosese el însuși o publicație de excepție, „New American Review”, prin intermediul căreia au venit pentru prima oară în contact cu publi-

cul american opere ca *Ragtime*, de E. L. Doctorow, sau omagiul adus de Norman Mailer lui Henry Miller, sau texte inedite de Malcolm Lowry. Visa la „democratizarea culturii americane” și contribuia la ea difuzînd într-un format nepretențios, ieftin, mici antologii de noutăți prețioase. Ambiția lui era însă costisitoare. Trei edituri s-au lăsat convinse, pe rînd, să-i finanțeze idealismul întreprinderii. Ea n-a supraviețuit totuși și Solotaroff, acum redactor la editura „Harper and Row”, își continuă acolo, anonim, opera de depistare și lansare a talentelor. Eseul lui analizează motivele pentru care nu toți scriitorii înzestrați ajung să se afirme și să se manifeste la limita superioară a capacității lor. „New American Review” a fost pentru Solotaroff un prilej de a se convinge cit de mare este numărul tinerilor scriitori realmente talentați. Le rezerva o pătrime din paginile revistei și printre cele 1.200 de manuscrise pe care le primea în medie lunar (de notat că, în zece ani, au apărut doar 27 de numere), ponderea scrisului foarte tînr și foarte valoros era apreciabilă. Azi constată că circa un sfert din scriitorii descoperiți de el au făcut „carriere rezonabile încununate de succes”.

Friedrich Wolf

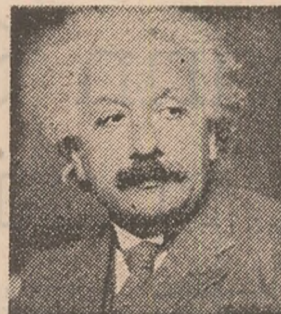
● O expoziție reprezentativă despre viața și opera medicului și scriitorului german Friedrich Wolf este deschisă în orașul său natal, Neuwied (R. F. Germania), sub auspiciile municipalităților respective și cu sprijinul Academiei de arte din R. D. Germană. Celebra piesă de teatru a lui Wolf, *Profesorul Mamloc* este prezentată, într-o montare inedită, la „Schlosstheater”-ul din Neuwied. Un seminar internațional completează, în aceste zile, manifestările menite să reactualizeze interesul pentru activitatea și creația acestei personalități marcante a culturii germane.

Arta de a fi portughez

● Printre ultimele noutăți editoriale ale anului 1987 se află romanul lui José Cardoso Pires, *Alexandra Alpha*, și *Livro de Bem Comer (Cronica Gastronomică Portugheză)* de José Quiteiro. Acțiunea primel cărți se petrece în timpul regimului salazarist, ale cărui mituri și superstiții sînt condamnate irevocabil de Cardoso Pires. Cea de-a doua carte, așa cum o arată și titlul, este o aventură culinară, „un periplu gustos și parfumat” prin bucătăria portugheză tradițională. Deși atît de diferite prin temele pe care le tratează, romanele au un punct comun: a oferindouă își propun să amene cititorului o „(cvasi-)teorie a Portugaliei”, un manual al artei de a fi portughez.

O piață Marcel Aymé

● Cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la moartea celui despre care Jean Anouilh — un alt mare dispărut — scria atunci: „S-a așezat, pur și simplu, cu surisul său modest, vag trist, la locul său, acolo unde inteligența franceză care îl agasa și pe care o agasa, nu are nici o putere”, scriitorul Marcel Aymé, numele lui a fost atribuit piațetei din Montmartre, de la capătul străzii Norvins. Pe strada Norvins a locuit cunoscutul scriitor francez.



Albert Einstein

● După căutări și cercetări de arhivă care au durat opt ani, Kenji Sugimoto a adunat un bogat material documentar pe baza cărui a alcătuit un volum de 280 pagini apărut recent la editura müncheneză Moos și Partner. Sînt incluse în această originală lucrare fotografii, documente, desene și gravuri care prezintă, cronologic, viața marelui savant, de la facsimilul registrului în care este consemnată data nașterii sale — 15 martie 1879 — pînă la un fragment din ultimul manuscris, rămas neterminat, din aprilie 1955. Documentele fotografice sînt însoțite de scurte texte explicative. Personalitatea lui Einstein este prezentată cu atribuțiile ei nu numai de savant ci și de umanist și pacifist. Reproducem alăturat cîteva din imaginile incluse în volum.

Dramatizare

● O versiune scenică a romanului *Frauen von Flusslandschaft*, de Heinrich Böll, a fost prezentată recent în premieră la München, în regia lui Volker Schlöndorff. Regizorul a descifrat substanța dramatică a romanului în dialogurile și monologurile utilizate de Böll.

Van Gogh la Paris

● Astfel se intitulază expoziția deschisă la Muzeul d'Orsay din Paris, marcînd debutul manifestărilor consacrate, în 1990, centenarului morții artistului. Sînt prezentate aproximativ 60 de tablouri și desene din muzee și colecții particulare, toate fiind executate la Paris și în împrejurimi. Tema principală a expoziției: metamorfoza pictorului petrecută de maturile Senei, devenirea sa, căutarea stilului. Van Gogh a trăit la Paris timp de doi ani: în 1888, obosit de viața pariziană, s-a stabilit la Arles, în sudul Franței. Ultimele două luni le-a trăit în orașul Auver-sur-Oise unde s-a sinucis, în iulie 1890. Pînă la data comemorării, cafeneaua din Auver-sur-Oise în care pictorul a locuit la etajul trei, va fi recondiționată, urmînd ca aici să se organizeze Institutul internațional Van Gogh care va dispune de un centru de informații, va amenaja expoziții și va ține simpozioane.

Manuscrise Vermeer

● 120 de pagini manuscrise aparținînd pictorului olandez Jan Vermeer van Delft (1623—1675), au intrat de curînd în fondul Bibliotecii regale din Haga. Paginile au fost scrise, după cum s-a stabilit, între anii 1663—1671. Valoarea lor este inestimabilă pentru cercetători și specialiști, pînă acum existînd numai înscălitura pictorului.

Opera și subvențiile

● În urma unor anchete referitoare la subvențiile acordate de stat teatrelor lirice, s-a constatat că Opera regală — Covent Garden — de la Londra consumă cel mai puțin din bugetul oficial: 46 la sută. Alte Opere sînt mai „flămînde”: Opera din Berlin-vest, Opera din Viena 73 la sută, Opera din Paris (Palais Garnier) 72 la sută.

Scrisorile lui Keats

● O nouă selecție a scrisorilor lui John Keats (1795—1821) a fost editată de Robert Gittings la „Oxford University Press”. Aceste scrisori oferă nu numai cel mai complet autoportret al unui poet englez, dar ele conțin, după cum susține Robert Gittings, „unele dintre cele mai profunde comentarii despre artă, filosofie și condiția umană pe care le-a făcut o singură persoană”.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



Qui mal entend mal répond. (Proverb francez)

AL. O.



● La clubul „Johannes R. Becher” din capitala R. D. Germane a fost

Gazetărie și literatură

● Scopurile și mijloacele gazetăriei, precum și interferențele ei cu literatura constituie obiectul unor dezbateri organizate în ultimele luni în R. P. Chineză. La Shanghai s-a desfășurat un seminar cu temă „Cui trebuie să se adreseze cu

Album Sherlock Holmes

● Numeroasele fotografii și desene ilustrând viața și opera lui Conan Doyle îndreptătesc titlul de Album Sherlock Holmes dat de Kenneth Harris biografiei celui care a creat popularul personaj al imbatabilului detectiv cu pelerină și șapcă în carouri. Cartea lui Harris este inspirată dintr-un

Călătorie... în 25 de episoade

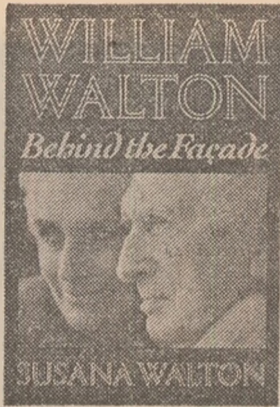
● Romanul clasic chinez, Călătorie spre apus a fost transpus ca serial de televiziune în 25 de episoade. Difuzarea a început la 1 februarie a.c. Studiourile chineze au lucrat șase ani pentru finalizarea acestei ecranizări. Scenariștii, regizorii, scenograful, operatorii și interpreții au conlucrat la recrearea coloratei mitologiei a romanului scris de autorul Wu Cheng'en (1500—1582), care a relatat o poveste din timpul

sărbătorită, de curind actrița Marga Legal, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 ani. Născută în 1908, actrița continuă tradiția familială (tatăl său era actorul Ernst Legal). Activitatea i-a fost întreruptă de nazism. În ultimii peste patruzeci de ani Marga Legal a jucat la Theater am Schiffbauerdam, la Teatrul poporului și la Teatrul Maxim Gorki. Datorită talentului, inteligenței și vitalității a putut interpreta numeroase și variate roluri, elogiata de critică și public. Marga Legal nu s-a limitat numai la scenă, platourile de la DEFA nu i-au rămas necunoscute. În acest an, interpretează în al șaptelea episod al serialului de televiziune „Kiezgeschichten” rolul Oma Klamroth.

adevărat mijloacele de informare în masă? La Palatul Naționalităților din Beijing a avut loc o dezbateri despre reportaj organizată de Uniunea Scriitorilor Chinezi. Au participat scriitorii, gazetari și cititori.

serial de televiziune bazat pe aventurile lui Sherlock Holmes, a cărui difuzare a început la sfârșitul anului trecut cu episodul Semnul celor patru. Autorul Albumului aduce în plus multă informație cu privire la dificultățile diverse din viața lui Sir Conan Doyle — familiale, financiare, literare etc.

dinastiei Tang și anume călătoria întreprinsă în India de călugărul Xuan Zang, în căutarea unor scrieri străvechi. Turnarea serialului a avut loc în 18 provincii și regiuni autonome ale R.P. Chineză, echipa de realizatori, interpreți și tehnicieni străbătând 100.000 de kilometri. În distribuție se numără cca 3000 de actori și actrițe, printre care cel puțin o sută de staruri ale marelui și micului ecran.



William Walton

● Luna februarie a adus în librăriile d.n Marea Britanie volumul William Walton — În spatele Façadei, cuprinzând amintiri ale Susanei Walton despre soțul ei. Ea schițează un portret revelator al lui William Walton (1902—1983), unul dintre cei mai mari compozitori britanici. În carte fiind evocate, de asemenea, întâlnirile cu prietenii și cunoscuții celebri: Sir Laurence Olivier, Vivien Leigh, Hans Werner Henze, Sir Malcolm Sargent, Constant Lambert, Wastan Auden, Benjamin Britten și Sir Yehudi Menuhin. Susana Walton prezintă momentele de vîrf ale carierei muzicale a soțului său — primele spectacole cu Façade, Belshazzar's Feast, Simfonia I, cele trei concerte pentru violă, vioară și violoncel, cit și opera Troilus și Cresida.

„Culorile Franței”

● Este titlul celor 95 de filme-seriale, pe care le va realiza pentru micul și marele ecran cunoscutul cineast François Reichenbach. Autorul va înfățișa Franța, departament cu departament, descriind valorile sale culturale și geografice. Concretizarea unui asemenea serial fluviu este așteptată cu mare interes, cunoscându-se seriozitatea și cultura reporterului cineast.

Atlas

O puternică lumină

■ Nu știu dacă inspirație este un nume potrivit pentru acea stare de intensificare a tuturor resurselor spiritului, pentru acea eferescență sufletească și intelectuală, în care limitele universului propriu par să se dea respectuoase la o parte din fața unei puteri care le depășește prin tensiune. În orice caz ea, inspirația, nu exclude rațiunea, ci o intensifică. Este o stare misterioasă, dar nu incontrollabilă. Este o puternică lumină care, atîta timp cît luminează, face întregul univers mai limpede, cu liniile mai nete, culorile mai strălucitoare și umbrele mai hotărîte. E un foc pe care nu eu îl aprind, dar căruia, cu timpul, l-am învățat condițiile, știu ce-l întreține arderea și ce-l poate stinge. Cînd am citit cărți de parapsihologie, am făcut aproape cu uimire analogia între starea de inspirație și starea de intensificare a forțelor sufletești descrisă de cei dotați în acest încă atît de misterios domeniu, de cei care au ajuns să le domine și să le canalizeze: mijloacele sînt, în orice caz, aceleași: singurătate, ajunare, meditație, concentrare. Revin rar și oarecum contre-coeur asupra manuscriselor așternute în asemenea clipe fericite, deoarece mă îndoiesc că judecata rece de după stingerea luminii poate fi superioară gîndurilor încercate de electricitatea de atunci. Tot ce mi se întîmplă să fac — fără să fiu convinsă dacă e bine sau nu — este o oarecare ordonare a imaginilor sau ideilor care, prea bogate în acele clipe, fac virtuți și sar peste etape. Mina care corectează se simte însă de fiecare dată, rușinată ca de o impertinență, jenată ca de o meschinărie.

Ana Blandiana

„Focul de artificii al deșertăciunii”

● Primul roman al lui Tom Wolf, apărut de curînd în Statele Unite și aproape concomitent în Anglia, a devenit rapid o senzație. Ca de altfel aproape toate cărțile „părintelui noului jurnalism” în America. Acest prim roman al său este scris, după propria-i mărturisire, în spiritul cărților lui Zola și Sinclair Lewis. A lucrat la el timp de șase ani, publicînd în prealabil unele capitole în revista „Rolling Stone”. Wolf îl caracterizează drept un roman de moravuri în care descrie viața diverselor straturi sociale ale societății new-yorkeze. Din personajul central al cărții — milionarul Sherman McCoy — a vrut să facă un „Babbit al zilelor noastre”. Criticilor care-l repro-



șează lipsa de obiectivitate și hiperbolizarea răului social, Tom Wolf

le răspunde: „Ceea ce mulți consideră batjocură sau hiperbolă reprezintă de fapt numai o încercare de a reproduce fenomene de care eu însumi m-am lovit”. Și continuă: „Oamenii nu sînt întodeauna conștienți de gradul în care vrajba rasială și etnică a devenit o trăsătură indisolubilă a vieții new-yorkeze. Cînd scrii un roman despre New York, nu poți trece pe lângă aceste probleme”. Autorul și-a intitulat romanul Focul de artificii al deșertăciunii, prin analogie cu Biletul deșertăciunilor. După opinia criticilor, succesul cărții se datorează faptului că Tom Wolf, ca reporter experimentat, a știut să pătrundă în străfundurile New-York-ului anilor '80.



ORSON WELLES

(ultimul foileton)

DINTRE toate filmele lui Welles, Othello este cel căruia îi putem atribui pe drept cuvînt adjectivul „minunat”. De un echilibru clasic, cu un joc naturalist și compoziții vizuale relativ simple, Othello nu este însă nicidecum anti-wellesian: aceeași atmosferă, aceeași libertate față de sursă. Cînd costumele nu ajunseseră în prima zi de filmare, Welles hotărîse imediat să regizeze tentativa de a-l ucide pe Cassio într-o baie de abur improvizată în mare grabă. Roderigo mișcîndu-se printr-o ceață deasă înfășurat numai într-un prosop. De asemenea, filmul are structura conflictuală tipică a filmelor lui Welles, începînd cu înmormîntarea lui Othello și a Desdemoniei, prezentînd apoi desfășurarea evenimentelor care au condus la acest film tragic, pentru ca apoi să se

revină la înmormîntare. Determinismul invăluie totul, aluzia pe care o face Iago la „plasa în care vor fi prinși cu toții” fiind cheia concepției vizuale. Căci Welles va folosi cu fiecare ocazie imaginea întemnițării, a lipsei libertății de mișcare. Astfel, undeva la începutul filmului apare Iago, în lanțuri și cu zgardă, care va fi tirat pe străzile Ciprului și va fi aruncat — vom fi aruncați — într-o cușcă ridicată apoi deasupra multimei, filmarea de pe poziția spectatorului făcînd din întemnițarea lui Iago o întemnițare posibilă a fiecăruia dintre noi. În minunatul său eseu asupra imaginilor plastice la Welles, Jack Jorgens atrăgea atenția asupra faptului că Othello trebuie privit ca o „poezie a ecranului”, ceea ce, de fapt, și este. Pe nedrept criticat inițial pentru arbitrarul și eleganta sa excesivă, Othello este un film căruia, dacă i se pot aduce critici, ele nu ar putea fi făcute referitor la poezia vizuală, ci la dramă.

Puțin circumspect cu propriile sale inclinații romantice, Welles are un joc actoricesc a cărui intensitate nu reușește să fie pe măsura dramei. Deși este departe de a fi regizorul căruia i se poate aduce acuzația că ar avea o abordare „academică”, în acest caz, însă, Welles ajunge să producă un film bine făcut dar lipsit de pasiune, un goticism de bun gust.

O ALTĂ producție celebră a lui Welles, avînd ca punct de pornire un alt fel de celebru roman, este The Trial (Procesul). Încă de la început Welles a avut numeroase trimiteri la Kafka cu care, în mod evident, avea foarte multe puncte comune. Deși cu greu se pot imagina doi oameni cu personalități mai diferite, proveniți din medii mai diferite, atît Welles cît și Kafka sînt artiști ai coșmarului, lirismul ocazional fiind mediat de o dragoste pentru grotesc, de viziuni satirice, personajele lor aparînd inevitabil ca victime ale unei suferințe ale cărei cauze pot fi legate de sistemul instituțional sau pot fi de natură erotică. Raliul politic din Kane, conversațiile furtive de pe vechile scări de stejar ale casei Amberson, deliranta sală de judecată din Doamna din Shanghai, toate aceste momente devenite celebre au fost posibile datorită unei sensibilități moderne create în mare măsură de Kafka, o sensibili-

tate ce poate percepe trecerea de la confortabilul realității la absurditatea visului, pentru ca mai apoi totul să devină un nesfîrșit labirint. Dar oricît de fatalist, de irațional ar fi povestea, Welles continuă să insiste, atît în limitele ficțiunii, cît și în afara ei, că personajele sale sînt factori responsabili din punct de vedere moral ai unei societăți create de ei. Să nu uităm că acel Welles fascinat de subconștient, de demonic este și cel care scria articole politice pentru „New York Post”. El poate fi pesimist, dar nu este niciodată cu adevărat disperat. Nu este deci surprinzător că, odată cu propunerea primită din partea fraților Salkind de a regiza Procesul, Welles simțise nevoia să intervină în text. Rezultatul: o creație de mare inteligență cinematică și atmosferă kafkiană, pe fondul unor tendințe contradictorii. Welles însuși comenta de pe o poziție oarecum defensivă diferențele de ton dintre filmul său și romanul lui Kafka, concentrîndu-se în special asupra decorului neobișnuit, criticat în general pentru amploarea, barocul lui. Filmul începe în micul apartament al lui K. (Anthony Perkins) după care sîntem purtați printr-o serie de încăperi fără pereți. Biroul lui K., spre exemplu, este o platformă aflată la capătul unei săli enorme, de unde privitorul domină sutele de secretare așezate la birouri identice — o imagine favorită a expresioniștilor, legată de Lang și Murnau, apoi de Vidor (Mulțimea) și, mai tîrziu, de Wilder (Apartamentul). În punctul culminant al filmului, granițele dintre un decor și altul devin extrem de discrete. Artistul Titorelli trăiește într-un fel de cușcă din șipci de lemn a cărei ușă se deschide direct în Curtea de judecată, în vreme ce K. iese în goană din tribunal, o biserică pare a se materializa într-o piață pustie. Pînă la urmă, K. va fi ajuns de călăii săi, cu care va mărșălui peste cîmpuri. Și totuși, are loc o schimbare, un progres, căci personajul evoluează: de la un funcționar slugarnic, închis în tipicul vieții sale, reprimîndu-și orice pornire, orice dorință, la un individ plin de mîndrie, agresiv chiar, impunînd respect santinei de la Curtea de judecată, care îl privește ca pe un adevărat erou.

Deși în finalul filmului K. continuă să insiste: „trebuie să recuperez timpul

pierdut, am rămas în urmă cu lucrările de birou”, el a devenit tratat mai sfidător, ajungînd să-l concedieze pe avocat și să se revolte împotriva autorității Curții.

Nu știm dacă K. va reuși să scape de persecuției săi, dar, oricum, gestul său final este acela de a-i distruge. O ultimă explozie în imensitatea cîmpului aduce o notă de extremă dezolare, iar raza de speranță care răzbate din gestul de revoltă se topește în fața morții, văzută ca singura posibilitate de scăpare.

PĂREREA generală este aceea că Welles a fost distrus de un Hollywood care, indiferent față de talentul lui, l-a forțat să se exileze, nedîndu-i șansa de a produce filme ce ar fi făcut cinste Americii. Toată intelectualitatea americană interesată de cinematografie se întrebă, ori de cite ori este menționat numele lui Welles: cum a fost oare posibil ca această personalitate a radioului, scenei, ecranului să aibă un asemenea declin?

Adevărul este că Welles a încercat să facă imposibilul: să creeze filme așa cum scriitorii își scriu romanele, așa cum compozitorii își compun muzica: luîndu-și mari libertăți în ceea ce privește bugetul și timpul, căuțînd să redea o viziune personală prin intermediul peliculei, în ritmul său propriu, neținînd cont de nici o restricție.

Pe de altă parte, Welles s-a făcut vinovat de a fi dat dovadă de un dispreț total față de ceea ce în cinematografie era literă de lege: personajul central al oricărei producții trebuie să fie plăcut, atractiv, chiar și atunci cînd este capabil de fărâdelegi. Dar, în lupta sa neobosită împotriva filmului comercial, Welles a mers pînă acolo încît a îndrăznit să creeze personaje centrale reci, indifferente, cu care spectatorul nu putea intra într-un raport afectiv.

Welles a fost, fără îndoială, o comoară națională, dar nu am ajutat cu nimic istoria susținînd că Hollywoodul l-a desființat cu malițiozitate, căci Welles, minat de un anti-comercialism de nezdruccinat, a fost de fapt strălucitul arhitect al propriei sale căderi.

Documentar de Liana Cojocar și Mia Nazarie

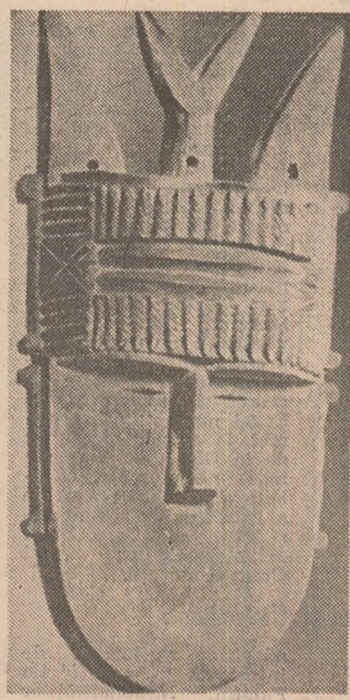
TEZAURE DE ARTĂ AFRICANĂ

AU apărut, în ultima perioadă, din ce în ce mai multe studii de mare întindere (cel mai adesea interdisciplinare, rezultat al unei cercetări istorice, etnografice, de istorie a artei și civilizațiilor) care tind să pună în evidență extraordinara bogăție și amploare a moștenirii culturale africane. Procesul a început mai demult, odată cu „descoperirea” de către pictorii cubiști a valorii sculpturii africane; dar el s-a adâncit și s-a amplificat progresiv, depășind valorizarea exclusiv estetică, firește necesară pentru un prim moment, pentru a ajunge la o prezentare complexă, cu mult mai semnificativă pentru a ne face să înțelegem cu adevărat fondul acestei civilizații cu un aport deosebit în dezvoltarea culturală a umanității.

Pentru a da un exemplu, ar trebui să vorbim despre recente descoperiri care pun în evidență bogăția și diversitatea unei civilizații străvechi numită „sirtică” de către Frobenius și „paleomediteraneeană” de către Baumann — civilizație care a înflorit în zona guineeză și ghaneză. S-a dezvoltat în aceste locuri, pentru a ajunge în sec. al XI-lea la apogeu, un mare imperiu a cărui capitală era un oraș situat în marginea Saharei, Kumbi sau Ghana, situat undeva în sudul Mauritaniei. Louis C.D. Joos în a sa *Scurtă istorie a Africii negre* afirmă că regii Ghanei purtau titlul de Kaya-Maga sau Kaya-Magan, nume pe care cronicarul Mahmud El-Kotî din Tombuctu îl interpretează ca „stăpînul aurului”. Într-adevăr, țara populațiilor Ashanî, Ghana, devenise centrul prelucrării și comercializării aurului de pe întreaga coastă atlantică a Africii, avînd legături cu centrul și sudul continentului, cu nordul islamic. Din această perioadă începe o îndelungată activitate a meșteșugarilor, bijutierilor, artiștilor în prelucrarea aurului sub formă de podoabe dintre cele mai diverse, de mare frumusețe, cu un stil propriu, ușor de recunoscut. Iată cum descria, în jurul anului 1800, ambasadorul britanic T.E. Bowdich scena primirii sale la suveranul ghanez: „Avea un colier din scoici de aur... În jurul gleznelor purta brățări din aur sculptate cu motive reprezentînd săbii, flori, păsări... Avea pe piept un uriaș ornament din aur în forma unui trandafir înflorit... O rază de soare se răsfrîngea în ele cu o strălucire aproape insuportabilă”. Metalul prețios se prelucra prin turnare în mulate sau prin baterea lui



Mască de aur (Cultura Ashanti)



Mască (Cultura Toma)



Tobă înaltă (Cultura Baga)

cu ciocanul. Cea mai spectaculoasă realizare care ne-a parvenit din această perioadă este o mască funerară provenind din tezaurul Kofi Karikari reprezentînd un chip uman tratat cu un extraordinar realism și putere de expresie. Cu câteva asemenea excepții, toate obiecte din aur lucrate de artiștii ghanezi sînt bijuterii — decorate în motive florale sau geometrice și folosite cu prilejul marilor ceremonii anuale, brățări, inele, clipsuri ornînd centurile sau părul.

De notat faptul că meșteșugarii ashanti au strălucit și în prelucrarea cuprului și bronzului, mărturie, printre altele, greutatea care serveau la cîntăritul aurului, împodobite din belșug cu un simbolism acum ușor estompat. Este foarte interesant faptul că această simbolică a fost folosită în acest caz anume, deoarece aceste greutăți erau omniprezente în viața socială a țării, aurul fiind moneda curentă; ele au devenit, prin decorația lor specifică, adevărate „enciclopedii în miniatură”. Erau înscrise pe ele cele mai diverse cunoștințe, inventar al faunei și florei, rememorarea principalelor momente sociale ale comunității respective, proverbe care adunau înțelepciunea populară, diverse maxime asupra comportamentului în familie și societate. În afara acestora, obiecte care prezintă o înaltă prelucrare artistică sînt vasele din cupru sau bronz denumite *kundo*, împodobite cu un motiv geometric de linii în zig-zag sau semilune suprapuse sculptate în metal. Și în acest caz, motivele transmise o lecție morală, influență vizibilă a Africii septentrionale sau musulmane. În sfîrșit, derivată din marea artă ashanti, arta *baulé* prezintă câteva caracteristici speciale, cum ar fi existența statuetei (cel mai adesea făcute din aur masiv) înfățișînd figuri umane, deosebit de îngrijit elaborate, precum și figurinele *gbekre* reprezentînd divinități minore. Artă *baulé* a produs și măști de mare frumusețe închipuînd, în genere, animalele junglei — elefantul, maimuța și leopardul.

REGĂSIM arta prelucrătorilor de metale — și de această dată la un deosebit de înalt nivel calitativ — în Guineea, de aici de unde au provenit primele obiecte și măști care au încîntat imaginația scriitorilor europeni de la începutul secolului XX. De notat că obiectele pe care Guillaume Apollinaire le avea în cabinetul său de lucru proveneau din Guineea, apreciîndu-le în mod deosebit și subliniînd „înrudirea lor cu cele mai frumoase realizări ale artei egiptene din care poate derivă, dacă nu cumva contrariul este adevărat și anume că ele au exercitat o influență asupra acestora, ceea ce ar justifica pe deplin interesul care li se acordă astăzi”. Întreaga civilizație guineeză este centrată pe principiul estetic pentru că, așa cum subliniază Michel Leiris în *L'art de l'Afrique noire*, însuși cuvîntul de „Bun” sau „Bine” în cazul populației Susu din Guineea se exprimă prin *to-fan*, ceea ce se traduce prin „frumos de privit”. De o mare cinstită se bucurau artiștii a căror meserie era învăluită de misterul unei ocupații dintre cele mai nobile, exercitată din tată în fiu. Scriitorul guineez de limbă franceză Camara Laye, fiul unui artizan din tribul manding, subliniază caracterul spectacular pe care-l îmbracă în regiunea Kouroussa fabricarea unei bijuterii din aur, proces în decursul căruia artistul „își desfășoară știința cu o strălucire pe care munca de meserie, sculptor sau mecanic nu o va avea niciodată, el fiind toate acestea laolaltă...”. Procesul făuririi unui obiect era dublat în mod obligatoriu de prezența unui *griot*, menestrelul literaturii orale africane, care recita poemul ce se potrivea cel mai bine naturii intime a făuririi acelei anume bijuterii.

Există, și aici, câteva caracteristici care diferențiază arta guineeză în complexul artei continentului african. Astfel, profesorul Georges Balandier de la Sorbona subliniază prezența unui anumit tip de măști, măști uriașe, practic costume masive pentru dansurile ri-

tuale. Au o înălțime de peste șase metri, sînt alcătuite din diferite materiale, violent policrome. Să mai adăugăm măștile *guro* reprezentînd, de obicei, capete de antilopă — poate măștile cele mai fin lucrate și cele mai expresive din întreaga artă africană. „O surprinzătoare și totalmente nouă modalitate de expresie artistică se poate observa în cazul acestor capete de antilopă — o tratare abstractă și liberă, lăsînd cîmp deschis imaginației artistului. Poate cele mai surprinzătoare exemple ale artei africane pe care o admirăm atât de mult Picasso” — notează profesorul francez.

PENTRU zona Liberiei, găsim arta complicată și elaborată a populațiilor *senufo*, despre care M. Leiris scrie următoarele: „artele sculpturale în zona *senufo*, ca și în cea *dogon* sau *bambara*, au o importanță cu totul deosebită. Trei teme sînt în mod obișnuit prezente: femeia purtînd pe cap un paner, femeia așezată pe un scaun, călărețul... măștile, extrem de numeroase, din lemn și câteodată policrome, sînt legate de ritualurile înmormîntării și de transmiterea cunoștințelor tradiționale. Mască foarte subțire și fin lucrată, *gbelihe* (uneori în bronz), *poniugo*, — mari măști zoomorfe compozite prezente la ceremoniile inițiatice și funerare, *kagba*, mască din rafie pictată — toate sînt expresia unei comune căutări estetice, a dorinței remarcabile de a îmbrăca orice aspect al realității sub masca simbolului... Sîntem martorii unei exploatare extreme a elementelor chipului uman — ducînd, în domeniul estetic, la măști dintre cele mai surprinzătoare și expresive, în aceeași tradiție jumătate animal, jumătate om care caracterizează întreaga concepție de creare a măștilor. Se produce o adevărată spargere a elementelor componente, tratate în manieră expresionistă (în măsura în care artistul a știut să-și dozeze sculptura cu o puternică expresie psihologică), ducînd chiar la o completă rupere față de linia clasică a măștilor... Apar măștile alungite, cu trăsături foarte accentuate, nas lung și acvilin, bărbie proeminentă”. Desigur, întreaga coastă guineeză a fost supusă, de-a lungul timpului, unui întreg sir de influențe, s-au diferențiat școli de creație cu caracteristici proprii. Dar, pe ansamblu, este vizibilă — ca diferențiere majoră față de restul continentului african — prezența în forță a meseriașului-artizan, stăpîn al unor tehnologii foarte elaborate, mai ales în domeniul prelucrării materialelor prețioase. Influență, desigur, și a lumii islamice cu care au venit foarte devreme în contact, artă islamică de la care împrumută motivele geometrice și florale caracteristice.

Pe acestea le vom întîlni în bogata împodobire a locuințelor tradiționale din Mauritania, aici unde arta, sub influența Magrebului, a avut caracteristici ușor de definit, aparținînd lumii islamice. De notat, în special, înflorirea artelor literare, Mauritania mîndrindu-se, pe drept cuvînt, cu tradiția unor mari familii de literați, așa cum a fost Ahe! Shaykh Sidiya. Să notăm, și în acest caz, faptul că civilizația islamică (pătrunsă în jurul secolului VIII) s-a suprapus pe o alta, de mare vechime și bogăție, așa cum atestă, printre altele, descoperirile arheologice făcute la Kumbi-Saleh, străveche așezare atestînd o prezență umană neîntreruptă pe acest drum vital pentru Africa, legătura, pe teritoriul Mauritaniei actuale, între nord și zona „coastei de aur”, coasta guineeză și apoi spre centrul continentului.

Sînt — acestea — doar câteva sublinieri asupra valorii unei arte și unor civilizații care acum, odată cu întărirea, pe toate planurile, a independenței naționale a statelor africane, începe să fie pusă cu adevărat și plener în valoare, ca un argument, real și semnificativ, al independenței cîștigate prin ani grei de luptă și jertfe.

Documentar de
Cristian Unteanu



Ruinele de la Kumbi-Saleh (Mauritania)



Simbol al fertilității (Cultura Ashanti)

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cîțitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

