

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

Literatură și erudiție

(Pagina 3)

TIMPUL CULTURII

TRĂIM o epocă de intensă efervescentă culturală, ceea ce situează România acestui sfârșit de mileniu printre țările cu o personalitate distinctă, cu o spiritualitate vie și fertilă. Este un specific al dezvoltării noastre — cu atât mai revelator în ultimele două decenii — că actul cultural a fost și se află prezent în întreaga operă constructivă. Edificiul social-economic al României contemporane se înalță puternic impregnat de ideea culturii și culturalizării, fapt de natură a conferi civilizației noastre acel umanism nobil care s-o justifice ca dat al împlinirii și nu al supunerii omului. Edificarea socială în strânsă relație cu opera de culturalizare, cu creativitatea, cu avântul și prețuirea literaturii, a tuturor artelor, constituie tot ațîșia vectori ai Programului Partidului, ai documentelor celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R. Strîns legată de ideea de cultură și culturalizare, acțiunea, de mare valoare umanistă, a creării omului nou, are un puternic temel realist, o amplă generozitate și își dovedește eficiența pe măsură ce înaintăm în timp.

Subliniat în repetate rânduri de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiul modelator de conștiințe, innobilator de calități, al vastel edificării sociale, pune literatura, artele într-o puternică lumină, ridicându-le neconținut rolul în societate, nuanțându-le funcția de puternice pirghii în alcătuirea unității de spirit, de faptă și năzuință ale națiunii. Sub acest semn apare, cu deosebită pregnanță, într-o unică imagine a gestului valorizator, tot ceea ce reprezintă esență și perenitate a creației noastre literare.

Edificăm socialismul purtînd cu noi, neconținut, zestre de spirit a marilor înaintași, dovadă a identității noastre naționale, a capacității de creație cu adînci rădăcini în timp. Viziunea în care se dezvoltă azi literatura română este străină hiatusurilor; complexa politică în domeniul culturii pledează nu numai pentru continuitate, dar demonstrează că integralitatea a ceea ce e valoros constituie o condiție fundamentală pentru creația de valori. Construim prezentul cu această conștiință — că ducem mai departe idealuri și îndeplinim crezuri scumpe poporului român.

Desfășurată pe tot mai largi coordonate, valorificarea meșteșnirii culturale are loc sub rigorile complexității științifice. Azi știm mai mult și mai profund despre marii înaintași, nu idolatrizîndu-i, ci învățînd să le înțelegem vulturile gîndului și, mai ales, să facem să rodească sămînța cea bună, s-o smulgem eroziunii vremii, care se poate exercita, cu aceleași efecte negative, și prin superficială invocare și prin ignoranță ori uitare. Cultura română contemporană se poate mîndri, astfel, cu faptul de a fi autoarea celui mai vast act de restituire a tezaurului de gîndire și simțire artistică din întreaga noastră istorie. Alături de „piscuri”, de geniile neamului, ale căror fațete cu inepuizabile străluciri sînt neconținut izvor de luminare a sufletelor, restituirea dă la iveală țesătura vastă de natură a dovedi continuitatea și polivalența culturii române, unitatea ei de năzuințe, cultul valorii, atât de structurat în însăși firea poporului român.

Cu gîndul la viitor, se înalță un edificiu unic, o coloană în stare a înfrunta veacurile, a cărei trînicie este cu atât mai de neînfrînt, cu cît se află profund înfiptă în solul istoriei naționale. Nu numai legînd timp de timp, ci însuși timpul viu și nepieritor.

„România literară“



■ Beijing, 7 octombrie 1985. Marea sală de recepție a Palatului Adunării Naționale a Reprezentanților Popolari. În onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, a fost oferit un dineu oficial de către tovarășul Li Xiannian, președintele Republicii Populare Chineze.

EMINESCU
INEDIT

Paginile 12-13

Pămînt natal

Șesuri natale, leagăne și har,
Aproare fără seamăn mi-ați rămas !
Aud și-acum în unduri și-n glas
Griul foșnind în mări de chihlimbar.

Vă mai culeg în versuri protector,
Vă regăsesc în pagini des citite ;
Voi m-ați văzut, frumoaselor rîvnite,
Cum mă întorc la voi de-atîtea ori !

Ființa voastră-mi stăruie în preajmă,
Oriunde mă-nsoțiți — reper sau vrajă —
Cu deveniri și daruri, cu poeme.

Voi, șesuri, tot mereu mi-ați luminat
Credința proiectată-n voi prin vreme,
Cu voi renasc etern și precurat !

Al. Jebeleanu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

CONVORBIRILE LA ÎNALT NIVEL ROMÂNNO-CHINEZE

O NOUĂ și strălucită pagină se adaugă în aceste zile cronicii relațiilor de strînsă colaborare prietenească româno-chineze prin vizita oficială pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o face în China populară. O pagină luminoasă, în care este înscrisă voința ambelor partide și popoare, a conducătorilor acestora de a acționa stăruitor pentru o nouă extindere a relațiilor reciproce de prietenie și concurență, pentru o nouă multiplicare și diversificare a acestora, pentru o nouă creștere a lor pe plan calitativ.

Vizita se află acum în plină desfășurare — au avut loc întâlniri și convorbiri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu cu președintele R.P. Chineze, Li Xiannian, și tovarășa Lin Jiamei, cu secretarul general al C.C. al P.C.C., Hu Yaobang, cu premierul Consiliului de stat, Zhao Ziyang, cu Deng Xiaoping, membru al Comitetului Permanent al Biroului Politic al C.C. al P.C.C., președintele Comisiei Consultative Centrale. Urmează să aibă loc noi contacte și convorbiri, vizite la importante obiective economice, ca marile Combinat Siderurgic de la Wuhan, sint prevăzute noi întâlniri cu populația, mitinguri de prietenie, discontarea, finalizarea și semnarea documentelor oficiale.

După cum se vede, în continuare urmează să se desfășoare un program bogat, dens și variat de activități. Dar încă de pe acum, din acest stadiu al vizitei se poate aprecia că ea va marca un moment de mare însemnătate pentru întreaga evoluție ulterioară a relațiilor de prietenie româno-chineze, pentru amplificarea și aprofundarea lor, spre binele ambelor țări și popoare, al cauzei socialismului, înțelegerii și colaborării internaționale, al păcii în întreaga lume.

O asemenea anticipare își are temei de nezdruccinat în întreaga evoluție a relațiilor româno-chineze în ultimele decenii, ca și în concluziile reluate de primele secvențe ale actualei vizite.

Sînt binecunoscute împrejurările în care a crescut și s-a dezvoltat prietenia dintre partidele comuniste și popoarele români și chinez — împrejurări complexe, în care au trebuit să fie înfruntate nu puține piedici și încercări grele. În legătură cu poziția principială fermă a P.C.R., a României socialiste, de prietenie și unitate, în China populară este frecvent citată expresia „prietenul la nevoie se cunoaște”. Călindu-se în asemenea condiții, această prietenie a dobîndit o forță și vigoare de nezdruccinat. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, în toastul rostit la dîneul oficial oferit de tovarășul Li Xiannian: „Noi dăm o înaltă apreciere relațiilor româno-chineze, întemeiate trainic pe stimă și respect reciproc, pe principiile independenței și suveranității naționale, ale deplinei egalități și neamostecului în treburile interne — și dorim ca ele să cunoască în continuare o puternică înflorire, atît pe plan politic, cît și economic, tehnico-științific, cultural și în altă domenii de interes comun”.

UN rol dinamizator determinant în dezvoltarea acestei prietenii revine întâlnirilor și convorbirilor la nivelul conducerilor de partid și de stat — întâlniri care au dobîndit un caracter sistematic și a căror frecvență este ilustrată sugestiv de însuși faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu se află acum pentru a cincea oară în China populară. Referindu-se la acest aspect, tovarășul Li Xiannian arăta, în toastul la același dîneu: „Prietenul apropiat, stimat și cunoscut de poporul chinez, tovarășul Nicolae Ceaușescu, manifestă o permanentă griji față de unitatea și prietenia dintre partidele, țările și popoarele noastre, aducînd contribuții prețioase la dezvoltarea relațiilor multilaterale de prietenie și colaborare dintre China și România”.

În acest cadru, convorbirile au oferit o bogată informare reciprocă privind activitatea și preocupările celor două partide și state.

Cu același prilej au fost, totodată, examinate aspecte majore ale activității internaționale. Din desfășurarea schimbului de vederi rezultă cu putere similitudinea sau apropierea strînsă a aprecierilor și pozițiilor ambelor țări față de încordarea fără precedent la care s-a ajuns pe plan mondial, față de necesitatea imperioasă de a se opri cursa inarmărilor, inclusiv cosmice, și a se înălțura primejdia nucleară care amenință destinele omenirii. România și China acționează cu perseverență pentru soluționarea prin tratative, pe cale politică, a tuturor conflictelor și litigiilor internaționale — problemă în legătură cu care țara noastră a prezentat cunoscuta sa inițiativă la actuala sesiune a O.N.U. —, pentru promovarea principiilor independenței, suveranității și egalității în drepturi, pentru creșterea rolului țărilor mici și mijlocii, pentru rezolvarea constructivă a problemelor economice care confruntă comunitatea mondială, îndeosebi țărilor în curs de dezvoltare, pentru făurirea unei noi ordini economice și politice internaționale, bazate pe libertate și echitate.

Sînt obiective insufletitoare, de o mare forță morală și de o deosebită însemnătate în practica vieții sociale, la a căror înfăptuire actualele convorbiri la nivel înalt româno-chinez vor aduce o încontestabilă și valoroasă contribuție. De aici încrederea și interesul deosebit cu care întregul popor român urmărește desfășurarea noii solii de prietenie și colaborare întreprinsă de conducătorul său iubit și stimat, ecolu vast pe care aceasta îl are pe toate meridianele globului.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Scriitorii în documentare

● În zilele de 3 și 4 octombrie 1985 Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Iași, a organizat acțiuni de documentare pe șantierul noii căi ferate Pașcani (jud. Iași) — Tg. Neamț (jud. Neamț), precum și la Exploatarea Călimani (jud. Suceava) și în orașul Vatra Dornei.

Vizitînd primul obiectiv, scriitorii au fost prezenți pe Tronsonul întâi: Pașcani — Tătăruși al noii căi ferate și la punctul terminal: gara de călători Tg. Neamț. Ei au fost însoțiți de Amza Săceanu, secretar al Comitetului județean P.C.R. Neamț, Constantin Răzoi, primarul orașului Pașcani, Mircea Lețu, primarul orașului Tg. Neamț, și ing. Alexandru Filoreanu, directorul general al Direcției Regionale C.F.R. Iași.

La Vatra Dornei a fost vizitat Palatul Primăriei unde grupul de scriitori a luat cunoștință de realizările oamenilor muncii de la

dr. Petre Țăranu, primarul orașului.

La Exploatarea minieră din munții Călimani, scriitorii au vizitat șantierul principal de excavație și stația de flotare a minereurilor. Ei au fost însoțiți de Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă Suceava, Constantin Slăvoș, primarul comunei Șarul-Dornei, ing. Traian Cazacu, directorul Exploatării miniere Călimani. Au fost prezentate metodele de exploatare ale minereului.

La Suceava, conducerea Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarășul Traian Gârba, prim secretar al Comitetului județean de partid. Au participat Floarea Leuștian, secretar al Comitetului județean al P.C.R., Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava.

La acțiunile de documentare au participat scriitorii: Dumitru Radu Popescu, pre-

ședintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, George Bălăiță și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, Mircea Tomuș, secretar al Asociației Scriitorilor din Sibiu, Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andries, Vasile Băran, Ion Beldeanu, Natalia Cantemir, Radu Cărnești, Virgil Cuțitaru, George Damian, Daniel Dimitriu, Vicențiu Donose, Ion George, Viorel Grecu, Ion Horea, Marcel Mureșanu, Florin Muscalu, Aura Mușat, Ștefan Oprea, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu, Constantin Pricop, Ioanid Romanescu, Petre Sălcudeanu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Romulus Vulpeșcu și Horia Zilieru.

Acțiunile au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

„A XX-a toamnă aurie”

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller”, în cadrul manifestărilor Colocviului Artelor s-a desfășurat o șezătoare literară sub genericul „A XX-a toamnă aurie”. Au citit din poezii lor dedicate patriei și partidului Ion Larian, Postolache, Octav Sargețiu, Veronica Russo, Ana Lungu, Al. Clenciu, Victor Gh. Stan, Octavian Ciucă, Nicolae Ghișescu, Mariana Puscas, Salustius Sigartău și Arcadie Donos.

Evocare Gib Mihăescu

● Muzeul Literaturii Române organizează, în cadrul tradiționalului manifestări „Rotonda 13”, o evocare consacrată lui Gib Mihăescu, ocazionată de comemorarea a 50 de ani de la trecerea scriitorului în eternitate. Au fost invitați să vorbească:

Al. Andriescu, N. Carandino, Ghiță Florescu, Ștefan Ionescu, L. Kalustian, Gaby Michalescu, Ovidiu Papadima, Mirela Roznoveanu. Prezidează acad. Șerban Cioculescu. Manifestarea va avea loc luni, 14 octombrie a.c., orele 18,00 la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

„Poezia ulti nelor două decenii”

● Sub genericul „Poezia ultimelor două decenii”, la casele ostășesti de cultură din Arad, Timișoara, Lugoj, Fălticeni, Iași, Piatra Neamț, Bacău, Tecuci, Fetesti, Constanta, la două școli generale și la cooperativa agricolă din Buzias, jud. Timis, poetul Aurel D. Câmpăneanu a susținut recitaluri de poezie patriotică atît din versurile proprii cit și din volumele altor poeți contemporani.

„Zilele George Coșbuc”

● Cenaclul literar „George Coșbuc” al Casei de cultură a sindicatelor Bistrița, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează „Zilele George Coșbuc”, manifestare care se înscrie în Festivalul național „Cîntarea României”. Aflată la a doua ediție, manifestarea își propune omagierea poetului George Coșbuc, precum și un schimb de experiență între cenaclurile literare din țară.

Manifestarea se va desfășura în perioada 25-26 octombrie 1985 și va cuprinde, între altele, un concurs de poezie în care se va acorda premiul special „George Coșbuc” și premii ale revistelor literare. Poeziile (în număr de 5, purtînd semnătura autorului) se vor trimite pînă la data de 20 octombrie a.c., pe adresa: Casa de cultură a sindicatelor Bistrița, Str. Al. Odobescu nr. 3, cod. 4 400, județul Bistrița-Năsăud.

● Nicolae Caratana — AȘTEPTU SOARILE. Poeme în dialectul aromân. (Editura Litera, 72 p., 24 lei).

● Mihail Joldea — CALA ROBILOR, CUMPARA VULTURILOR. Volum în colecția „Cutezătorii”. (Editura Albatros, 224 p., 10,50 lei).

● Doina Stoichită — CALĂTORIE ÎN LUMEA CUVINTELOR. Povestiri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 112 p., 9,75 lei).

● Gheorghe Tuțui — ANOTIMPURILE BARBĂȚIEI. Memorialistică. (Editura Eminescu, 228 p., 11 lei).

LECTOR

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



O viață închinată cîntecului epic

(„m-am retras în umbra textului” — spunea el), ci să descrie, în măsura posibilului, opiniile celor care au creat-o și au purtat-o prin lume” această plămăuire nemuritoare.

Din anul 1964, cînd devine cercetător științific, la Institutul de Studii Sud-Est Europene (pînă atunci fusese documentarist, între anii 1957 și 1964, la Institutul de Folclor), Adrian Fochi abordează un nou tip de studii, de comparație folcloric în succesiunea lui T. Papahagi și P. Caraman (cărora le-a și dedicat o astfel de carte). Din această nouă orientare au rezultat volumele: *Recherches comparées de folklore sud-est européen* (1972), *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* (1975) și *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpătice* (1984), prin care a reușit să sensibilizeze mai vechea imagine despre așazisul balcanism al cîntecului nostru bătrînesc, cîntec care-i apare acum cercetătorului ca foarte bogat și cu un bine marcat sigiliu autohton. În lucrările amintite, ca și în *Cîntecul epic tradițional al românilor* (1985), pe care premonitory, o socotea ultima sa lucrare de acest fel, un studiu-testament, Adrian Fochi a adus o contribuție remarcabilă, nu numai la nivelul depistării motivelor epice specifice doar spațiului nostru cultural dar și la acela al sistemului nostru oral, și el original, propriu. Sint acestea dimensiuni, spune autorul, care așază cu îndreptărire poporul nostru alături de altele mai bine cunoscute în acest sens. Cu justificată mîndrie autorul exprimă concluzia fundamentală a studiilor sale: „România reprezintă una din cele mai importante vître de creație epică din Europa, atît prin numărul general de subiecte care circulă în folclorul nostru, cît și prin marea număr de subiecte care circulă numai la noi. La aceasta trebuie să adăugăm și faptul că noi românii am reușit să aflăm și o formă adecvată pentru exprimarea conținutului, care nu este balcanică, ci de-

rivă din specificul stilului oral întemeiat pe marile posibilități expresive ale limbii noastre”. Stilului de valorilor expresive, mecanismului de creație și exprimare propriu cîntecului bătrînesc le-a închinat studiul *Estetica oralității* (1980), una dintre contribuțiile majore în acest domeniu.

A ilustrat, cu aceeași precizie și aceeași dăruire, și alte domenii. A scris studiul la granița dintre istoria literară și folclorică (*G. Coșbuc și creația populară, 1971*). A restituit într-o ediție critică model antologia din 1885 a lui I.U. Jarnik și A. Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, carte pe care o socotea un document strălucit al unității folclorului românesc. A sistematizat, cu acribia-i cunoscută și recunoscută, într-o carte, răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu. Are contribuții însemnate la elaborarea bibliografiei etnografice și folclorului românesc, care urmează să apară de la volumul al doilea încolo.

Sintetizîndu-și, nu de mult, concepția asupra *Mioriței* spunea că elementul definitoriu al ei este „plîngerea omului care s-a prăpădit fără să-și îndeplinească destinul său de om”. Deși a trecut în lumea umbrelor la o cu totul altă vîrstă decît aceea a protagonistului baladei, credem totuși că destinul i-a rezervat și folclorului o mîndrie imortala. Spunem aceasta știînd cite alte lucrări avea pe masa de lucru și cite noi proiecte își făcea.

Știînd că în anumite zone folclorice ale țării *Miorița* a dobîndit de multă vreme și funcția de cîntec de dolie, psalmodiez, de cînd am aflat de stingerea din viață a exegetului capodoperei amintite, în noaptea de 5 octombrie 1985 (ar fi împlinit 65 de ani peste 21 de zile), versuri din celebra cîntare:

Pe-un picior de plai,

Pe-o gură de rai...

Jordan Datcu

Literatură și erudiție

PROBABIL că partea de erudiție dintr-o cultură sporește pe măsura trecerii timpului — după un dicton des citat, ea sporește zi de zi, ceas de ceas și în proporție de masă. Dacă pentru disciplinele exacte acest fapt este în afara oricărui dubiu (nu poți face să progreseze cu nici un centimetru vreun domeniu din biologie sau din fizică dacă nu știi ce s-a realizat până astăzi, pe plan mondial, în acel domeniu), dacă pentru inginerie și medicină adevărul de mai sus s-a transformat într-un loc comun, spiritele superficiale cred că pentru literatură lucrurile stau cu totul altfel. Face încă ravagii prejudecata că există laturi ale spiritului uman bazate exclusiv pe romantica „imaginație”. Se mai crede, cu tenacitate, că anumite discipline teoretice — matematicile sau literatura — au nevoie doar de o hirtie și de un creion. Evident, și de acel **roseau pensant** care să le pună în acțiune.

Imagine prea netă pentru a nu fi reținută și transformată în litografie: sigur, în cabinetul său, asemănător unei chilii monahale, așezat la masa simplă de brad, pe care nu se află decât hirtia și creionul, marle savant sau marle scriitor așterne, în tăcere, pagina genială. Solemn și edificator!

Din păcate, în ciuda eventualei sale frumuseți plastice, această imagine rămâne, cu desăvârșire falsă, de o simplificare abuzivă; ea nu se potrivește nici măcar situației din Evul Mediu, adică unei epoci în care cărțile erau rarisime, iar efortul individului se plasa, conștient, în anonimatul șirului de căutători ale Adevărului. Nu se potrivește nici romantismului eroic, adică perioadei în care s-a exaltat solitudinea genială: și, de fapt, nu se potrivește nici unei epoci din istoria umanității, pentru că niciodată literatura nu s-a dispensat de cultura precedentă și de erudiția filtrată. Iluzia spontaneității depline frecventează mai ales pe cei ce privesc din afară — cu invidie sau cu dispreț — acțiunea literaturii.

Erudiția — sub forma literaturii precedente sau a gloselor despre această literatură — se materializează în bibliotecile întregi, kilometri de rafturi ascunse în semiobscuritatea unui depozit abstract. Dimensiunile paralizază; și fie toate aceste cărți utile? Nu cumva cea mai mare parte au apărut degeaba, deoarece simpla statistică arată că doar una dintr-o sută va mai fi deschisă din când în când? Nici o grijă, să nu ne speriem! Nici una dintre milioanele de cărți scrise — de literatură sau despre literatură — n-a trecut în zadar, oricât de slab ar fi fost autorul (căzut apoi în uitare) și oricât de mediocru interpretul. Orice carte are meritul — imens! — de a stârni o reacție creativă de esență înaltă. Majoritatea operelor memorabile au răsărit din impuls polemic. Marele autor a scris întotdeauna **contra** cuiva și a spus mereu un **nu** răspicat unui anumit fel de produs spiritual. Fără polul negativ (mare și întunecat) n-ar fi existat niciodată polul pozitiv (suplu și strălucitor).

Nu numai simpla reacțiune de contrast contează, ci și ceva mult mai simplu, materializat în dimensiunea cantitativă a literaturii. Pentru ca să apară un violonist virtuos, este necesară existența a zeci de mii de interpreți onorabili, membri în orchestre de provincie și în teatre de operă. Când spunem că existența acestora este necesară, nu facem nici un fel de metaforă: fără prezența lor, marele virtuos nu ar fi avut, literalmente, din ce să se ridice. Planta rară crește doar din humusul anonimatului. Fără cantitatea imensă de efort rămas neimplinit și neînregistrat nu ar fi fost posibilă prezența strălucitoare a excepției, recunoscute și omologate.

PENTRU literatură, ecuația permanentă și nedreaptă se menține. Cărțile bune ies la iveală din noianul celor mediocre sau ratate, împinse, parcă, spre lumină de miile de eșecuri sau de semi-eșecuri. Biblioteca enormă, rafturile egale întinse pe kilometri nu trebuie să ne mai sperie, ca o necropolă părăsită: din milioanele de tăceri au luat naștere cele câteva mii de voci esențiale.

Nimeni n-a măsurat până acum în mod exact câtă cantitate de cultură intră într-o operă literară abia ieșită de sub tipar. După trecerea a mulți ani, după

ce noutatea fațadei începe să se degradeze, desenul subteran al operei iese încet la iveală; reziduurile vizibile de cultură cuprinse în ea se înmulțesc. Inșă chiar atunci când nimic, aparent, nu lasă să se observe vreo influență propriu-zis culturală, chiar atunci când opera (Atenă din capul lui Zeus) pare ieșită în perfecțiunea sa numai din imaginația autorului, totul nu este decât aparență: codurile lingvistice, figurative, socio-culturale folosite de scriitorul „spontan” au avut nevoie de secole de rafinare succesivă pentru a deveni operante la nivelul ultimei scrieri apărute. Abilitatea de a oculta, într-o operă literară de valoare, cultura receptată ține de magie verbală: meritul autorului se învecinează aici cu cel al prestidigitatorului.

În orice caz, sensul evoluției artei contemporane pare a fi cel opus spontaneității: implicarea culturală directă. Faptele concrete indică o constantă tendință de a înmagazina erudiția în pagina de literatură liberă. Scriitorul epocii noastre a devenit eseist, erudit, glosator specializat, traducător din poezia universală, conferențiar pe teme de specialitate — atunci când nu este medic, biolog sau profesor. Datul romantic apare răsturnat cu brutalitate. Două exemple din poezia românească contemporană, Șt. Aug. Doinaș și Nichita Stănescu, ilustrează rapid și elocvent stadiul la care s-a ajuns în imbinarea dintre cultură și artă. Poezia lui Șt. Aug. Doinaș nu poate fi nici măcar înțeleasă în afara marii romantici europene, în afara teoriei poetice mallarméene, în absența operei de traducător a poetului (de la Goethe la Hölderlin). Iar poezia lui Nichita Stănescu, descinzând direct din teoria lingvistică a ultimelor decenii, din filosofia relativității, își compune propria-i geometrie. În fața acestor două cazuri, simple și emblematic, intuiția binevoitoare ajunge neputincioasă, iar sentimentalismul receptiv are toate șansele de a rămâne în afara textului.

ASIMILAREA culturii reprezintă un act individual. Dar crearea condițiilor pentru difuzarea ei implică o acțiune de proporții sociale și de semnificații trans-individuale. Din păcate, nu tuturor oamenilor li se oferă șanse egale de acces la cultură. Un european apare favorizat încă din plecare; după cum nu este indiferent faptul că te naști într-o țară cu o limbă de mare circulație sau într-una al cărei idiom interesează doar pe unii lingviști excentrici. La fel de semnificativ este dacă aparții unei comunități naționale închise, angrenate într-un vis iluzoriu de autarhie spirituală, sau într-o societate deschisă, ce practică realmente schimburile culturale internaționale.

Inegalitatea inițială a șansei poate fi corectată printr-o singură metodă verificată: prin traducerea și răspândirea cărții străine. Întirzierile în acest domeniu se repercutează, mai devreme sau mai târziu, asupra întregii culturi.

Acțiunea de traducere în domeniul literar a fost ghidată la noi, mai ales în ultimele două decenii, în spiritul unei deschideri evidente și multiple. S-au tradus scriitorii din cele cinci continente, dar, mai ales, s-au tradus instrumentele de lucru și sintezele de orientare generală — adică marile opere de estetică, istorie și critică literară. Datorită acestei acțiuni consecvente, se poate astăzi afirma, fără emfază, că tinărul filolog din țara noastră sau tinărul care se apucă de scris are posibilitatea de a lua contact rapid, în românește, cu principalele instrumente de lucru ale specialității sale, de la Wolfgang Kayser și H. Wölfflin la Élie Faure și A.J. Greimas. Citiți oameni sint conștienți de efortul tenace, dispus pe decenii, care a făcut posibilă o asemenea realitate? Prin traducerea în limba română a celor mai importante produse ale reflecției estetice, țara noastră se află aliniată culturii europene.

Mihai Zamfir



NICOLAE FURDUESCU : Toamnă
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Eminescu

E vară-naltă
un tunet străbate țaria
spadă albastră

El luceafăr străjuie Carpații
cu aripi de vultur
singuratic în pisc
pururi tinăr înveșmîntat în miresme de flori
nesfirșit obelisc.

Rebreanu

La o sută de ani de la naștere

Planeta Rebreanu
adună copacii pădurii
în pjețele publice
ascultă cum sună din corn vinătorii Maierului pe ulița
de un veac
degustător de nectar
din potirul limbii române
oficiind un ritual sacru
în templele cordilor din grai
sunetul orgilor
pe gîtul viorii
pe roata morii
doboară pe dealurile Prislopului arborii
în seara în care Ion
ține în pumn țarina cu miroși de ierburi
și parcă veșnicia înflorăște
El ultimul dintre sculptorii în fier
pare un uriaș brad
străjuț de cer.

Sat natal

Albastrul se sprijină
pe cumpăna fîntinii
chiar ciutura pare
că pină-n asfințit o să ardă

tăcerile casei
urcă în icoane
cu păsări, din blide aburinde
în golul din ușă
se sculptează tata în zare
zidind o amiază

în poartă
stele par diamante verzi
în legende de lemn
străbunii se împletesc în vița de vie
cu ștergare de rouă
satul pe deal
e un prunc al cerului
nemurind.

Radu Lucaci



„Mi-e toată inima rug“

POEMELE mai noi ale lui Mihai Beniuc (**Filon de aur**) ne vorbesc într-un limbaj elegiac de o neobișnuită voință de reînnoire spre o temă eternă: dragostea, redescoperirea ei din perspectiva timpului, destinului moral și social, dragostea ca izvor nesecat de aducere aminte, un adevărat „timp regăsit“ căruia poetul îi aruncă o orgolioasă privire. Ea și El reprezintă „suprema unire“, iar dragostea, zeitatea la care se închină, pe care o trăiesc într-o galaxie celestă: „Mi-e toată inima rug / Pe care tu arzi, vrăjitoare, / O, floare, tu trista mea floare, / Cu tine-n zări, flacăra, fug! // Mereu, mai sus, tot către astre! / Vom fi rachete ori azur? / Uimite stau stelele-n jur, / Dar încă nu-s stelele noastre. // E una singură pe lume / Pe care coborîvom noi, / Cu ape vechi pururea noi, / Și dragoste-i sfântul ei nume. // O, așteptatul perigeu, / Cînd nimeni, fie viață, fie moarte / Pe veci de veci nu ne desparte, / Ca unul să fim tu și eu!“

Descoperim un Mihai Beniuc ogîndit cu toată sinceritatea și cu toate suferințele, de toate miturile trăite, în texte frumoase, de un lirism cu rădăcinile la suprafață, crater și lavă a unei erupții, pe care, azi, autorul **Cintecelor de pierzanie** o contemplant, îi pune alt nume. Erupția lirică reaprinde rugul inimii. Patima își risipește din nou darurile, dar totul se petrece în spațiul imaginației și memoriei. „Filonul de aur“ este căutat în straturile unui timp cu aripile arse de viață, de evenimente, de suferințe, de renunțări, creează din irecuperabilul sentimentelor ideea că poetul „păgîn bătrîn și fără leac / Pe Venus am văzut-o de unde vine“. Mihai Beniuc este din nou copleșit de eros, de chipurile femeilor iubite, de un dor ce visează „necuceritoarea — floare albastră“. Miracolul iubirii este pe de-a-n-tregul chemat să-și dezvăluie tinerețea, puterea de fascinație, virstele, să facă

din trecut o nouă poveste. E un Mihai Beniuc pradă amintirii („Iubirea mea-i de mult cenușă arsă, / Icoană-i doar, în amintire, ștearsă“), cîntecului rostitor de vorbe ce nu și-au pierdut înțelesurile, farmecul, puterea de a ogîndi, de a comunica viața sentimentelor, de a le decodifica simbolurile. Mihai Beniuc nu-și alege cuvintele, ci memoria lor vie, nestinsă. Dragostea provoacă meditațiile poetului. De fapt, poemele sînt meditații asupra iubirii și morții. Reflecțiile sînt extrase dintr-o experiență, vorbesc de un cod erotic ce nu are nici un „secret“. Mihai Beniuc nu-și tănuiește nici suferința, nici bucuria, nici înfrîngerile cînd e să se spovedească, să privească sensurile rugului erotic. Privește totul cu luciditate și e gata să ne spună că viața nu are rost, nu-și împlinește menirea fără dragoste, fără cîntecul ei, fără „gheara de piscică stînd la pîndă“. E sincer, e bolnav de sinceritate atunci cînd recunoaște că iubirea e un „lad în care-noată viu ori mort, / Cel ce iubirea vrea în loc de moarte“.

Pînă să ajungă la acest adevăr, Mihai Beniuc își teatralizează liric „ispitele“, care nu dispar, care nu mor. Poetului nu-i rămîne decît să cînte: „Cîntî ca un zeu ce s-a-mbătut de dor / Cu capul pe-un butuc de poamă coaptă / Pe cînd cu raze stelele-l alaptă / Și el se zvîrcolește în amor. // Și totuși ești umilul cerșetor / Ce mîna nu-ndrăznește a o-ntînde / Și umblă zi de zi fără merinde / Rătăcitor, pierdut și visător. // Vezi dincolo de haine frumusețe / Femeilor ce trec nepăsătoare, / Pe cînd îți roade zimții bătrînețe. // Dar, orice-ar fi, rămîn frumusețe totuși / Pe lac lunar îmbătătorii lotuși, / Ca o ispită ce nicum nu moare.“ Într-o **Romanță** cu sonuri eminesciene, Mihai Beniuc pune în discursul liric o superbă luciditate, ce acordă poemului un caracter de elegie respirînd scepticismul indoielii: „Ce-ți pasă dacă mine mor / Ori dacă plec de-aicea mine, / Cînd știm că tot ce e amor / Și după noi la fel rămîne? // Trăim în dragostea de veci / Ca păsări

noi în alte stoluri / Ce-n liniștile nopții reci / Străbat prin veșnicie goluri. // Ne-om întîlni ori nu cîndva / Să facem cuib iar împreună? / Îți voi cînta la fel ceva / În crîng și subt aceeași lună? // Voi fi tot eu, tot tu vei fi, / Ori fi-vor alții mai zănatoci? / În ei tot noi ne vom iubi, / Tot noi, la fel de singuratici.“ (19 august 1966).

Mihai Beniuc își reinvie romanul de dragoste recunoscînd că „Trecură prin viața-mi niște Ane“. Pe urmele acestor nemîngiate și dezamăgite Ane, el se întoarce, contemplîndu-și miturile. Sînt rememorate „idilele“, neînchipuitele idile, povești de dragoste, unde nu absentează regretul, eșecurile, mîhnirile, un imens gol care s-a ridicat după ce iubirea și-a pierdut corăbiile. Mihai Beniuc transcrie cu umilință, dar și cu orgoliu „tot ce-a fost“, acele reveniri din „sfînta oră blestemată“, cînd „Plăcerea se-mpletea cu suferința“, și zeita amorului i-a săgetat ființa noului zburător. Jurnalul erotic se ridică pe trăirile poetului, pe un exil fericit în viața dragostei. El este ținut din dorința de a eterniza ora, chipul. Ogînda lui răsfrînge un personaj și o patimă: „Ți-s ochii ură, gata ta-i dispreț / Iar sufletul și-e sus printre ereți. / M-ai vrea cadavru putrezind pe-o luncă, / Cu clonțul să mă spinteci vreme lungă. // Dar cînd pătrunzi cu pașii tăi înceți / În casa mea cu recii ei pereți / Și vezi cum taie moartea-n visu-mi strungă, / Iubirea toată ura și-o alungă. // Deasupra mea o floare se apleacă / Și mîngioase curg vorbele tale / Ca ploaia caldă-amestecată cu petale. / Ți-e sufletul ca sabia din teacă / Nesmulșă-n bătaii, iar cînd o smulgi, / E crinul candid cu miresme dulci.“ (14 ianuarie 1961). Poemele se nasc și dintr-un autentic fond bacovian: „Tîrzie toamnă. Luna ultim sfert / Că n-ai venit, iubito, eu te iert. // De totuși ai să vii, hai, spune drept, / Mai are rost vreodată să te-aștept? // Ori doar de-acum s-aștept numai ce este / Și far' s-o știu sosește fără veste! // Iar dacă vine, pragul nu-l atinge, / Și

lampa de pe masă doar și-o stinge.“ (30 iunie 1983). Marea și statornică obsesie, frumoasă și strania obsesie a lui Mihai Beniuc a rămas Ana Kelemen, dragostea din tinerețe care-i tulbură memoria, nopțile, cîntecele, un sfînt refren ascultat în extaz. Ea apare în poeme ca și mit cu toate privirile deschise. E mîna iubirii de început: „Eu Anei poate-odată i-am / Văzut subt haină taina, blondă feară, — / Era-ntr-o vie, struguri, și muream / Să gust și eu această poamă rară. // Dar a venit o lungă despărțire / Cu moartea pusă stavilă-n tre noi / Și a rămas doar raza de iubire / Ca fir de aur între azi și-apoi. // Tu nici nu mai visezi, pe tine-i peatră; / Săruturile noastre, ce n-au fost, / Sînt astăzi numai părăsita vatră / La care eu mai stărui fără rost. // O, Ană, Ană, tu, ce nici nu știi / Că dăinui încă, moartă printre vii!“

Galaxia iubirii este pentru Mihai Beniuc o nesfîrșită șansă de a da poemului un nou rod, de a-l pune sub zodia simbolurilor. Iubirea este răspîdită în lumea ființei, în lumea naturii. E peste tot, ca și duhul morții, „Așteptata“, chip și voce unei stranii prezențe, nevăzute, dar obsesive: „Pe cine-aștept și nu știi cine este / Nici cît o-nchipuire-ntr-o poveste? / Nu e ființă, nu-i nici neființă, / Nici bucurie nu-i, nici suferință, / Și totuși simți că vine către tine / Și ca fantoma umblă-n tre ruine. // Dacă șoptești ori strigi este totuna, / Tăcerea-i ea și cînd răsare luna. / Ascultă, nimic n-azi, iar dacă vezi, / E-n bura serii cite-un huhurez. / Și plouă lîngă drum înalți și drepti / Așteaptă și ei ce și tu aștepti. / Adoarme cite-o stea pe cer și pică, / Vreo frunză vîntul de pe drum ridică, / Dar așteptarea nu-și trimite solul / Și totuși eu nimicu-i umple golul. / Nu vii? întrebă. Dar nu știi spune cine. / Atît știi doar că va veni la tine.“ (22 decembrie 1982).

Erotica lui Mihai Beniuc ne dezvăluie, atunci cînd nu cade în descurșivitate și poză, un cîntăreț pătimaș: „Iubirii i-am fost rod o viață-n treagă“.

Zaharia Sângeorzan

Povestitorul și „lumea albă“

CAVALERII de pe coastă (Editura Eminescu, 1982) și — în continuarea unui ciclu — **Limpezirea fîntinii** (Editura Eminescu, 1984), cărți inspirate, scrise cu pasiune, dezinvoltură și remarcabil talent nativ reprezintă pragul de sus al unei întinse (și inegale) activități literare frumos începute, cu mai bine de două decenii în urmă; în ele, Vasile Băran dă măsura autenticității sale do-tări scriitoricești, se exprimă pe sine în cea mai deplină și mai însuflețită sinceritate, izbutind, deopotrivă, să contureze într-un spirit de savuroasă pregnanță un mediu original, un climat de existență, o „lume“ original constituită.

Senzația de realitate imediată pe care o emană tărîmul de baștină (Oltenia submontană, în anii de mijloc al secolului) se asociază în paginile celor două cărți cu o alta, la fel de vie și de palpabilă, rezultînd dintr-un incontestabil har inventiv; senzația de lucru trăit, de transcriere a unei experiențe autobiografice cu multă pofță (și cu un soi de ingenuitate) consumate se învecinează cu aceea provocată de o nestăpînită (dar convingătoare) vocație fabulatorie, imaginativă și chiar ușor fantezistă.

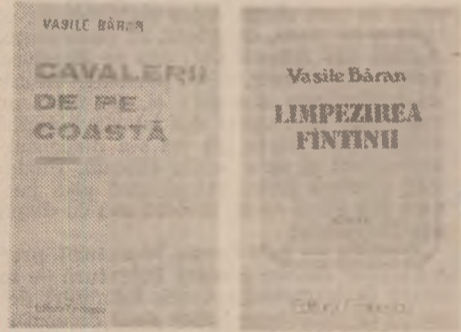
Plăcerea spunerii avîntate, pe emoția reconstituirii sprijinită, este contagioasă, cititorul consimte și se lasă ademinit de atmosfera aceasta tipică unui contact rapid, cordial, cit se poate de firesc; nimic trudit, nimic trudnic în abordarea textului, nici dintr-o parte, nici din cealaltă; autorul observă, își amintește, mai și născoceste, relatează și se minunează el însuși de cite-i vin sub condei, dobîndind fără dificultăți încrederea (și simpatia) cititorului. Vasile Băran este un povestitor de marcă (de marcă proprie), cuminte dar și deosebit de ager, știind să evite descripția și, în general, monotonia, să rezeze la timp prelungirile, în cazul de față, inutile, să țină treaz interesul pentru neprevăzut, un neprevăzut luînd adesea calea miraculosului.

Lumea văzută și „trăită“ în **Limpezirea fîntinii** are ceva nou, proaspăt și surprinzător, ceva auroral, este desco-

perită cu emoție dar și cu umor, este și o lume curajos înfruntată de adolescentul (viitor narator) ce se inițiază în intîmplările ei, fără a ști deocamdată prea bine ce face. Teama și curiozitatea, reținerea și îndrăzneala imprimă aventurii (și relatării ei de mai tîrziu) o specială tonalitate: „am colindat, cum s-ar spune, lumea albă, adică lumea vie, fiindcă la noi lumea albă avea acest înțeles de lume vie, în vreme ce lumea neagră era lumea de sub pămînt și de aceea cînd cineva zicea «ducă-se în lumea albă» n-o spunea cu răutate, nu suna a blestem“. Aruncat în virtutea unui situații de negîndit cu o clipă înainte, personajul narator face față destinului, se „descurcă“ într-un fel mai mult decît onorabil, în virtutea unui instinct vital care-l îndeamnă să nu dramatizeze excesiv.

Nici confesiunea sa, de peste ani, nu excelează în dramatism, nici pe de parte, fiind mai curînd senină, împăcată, amuzată, în linia unei **deșteptăciuni naturale**; din perspectiva acesteia, lumea vie („lumea albă“) are toate șansele să pară vrednică de interes, tolerabilă, meritînd să fie nu numai trăită, dar și transformată (în amintire) într-o poveste.

Fascinat de sat și de mitologia satului în **Cavalerii de pe coastă**, povestitorul se lasă purtat de un val (și de un vis, pe jumătate coșmar) migratoriu spre oraș, spre centru, spre însăși teribilă Capitală, în **Limpezirea fîntinii**, se trage îndărăt spre liniștitoare meleaguri originare și iarăși, cu inima strînsă, avansează spre mirific neliniștitorul centru; lumea de baștină îi place, dar nu-l îndestulează, contactul cu lumea necunoscută și cam de neînțeles pentru mîntea „normală“ îl ademenește (explicabil și inexplicabil); povestea se țese mai departe din jocul sfîdărilor și inhibițiilor, al avansurilor și al prudentelor desprinderi; între bine știut și năucitorul neștiut, între consistent și (atrăgătorul) inconsistent, între înțelepciune și risc (un risc tot de înțelepciune dictat, un alt fel de înțelepciune, mai adaptată **vremurilor**), între matca înscrisă în genele ființei



și derutantul, total ineditul, șocantul, absurdul, necesarul centru („și iată că eu intrasem atunci într-un București, gîndit, el era orașul spiritelor neamului și m-am pomenit dintr-o dată într-o așezare cu un miros puturos, iar afară, în lumea cea largă, în zborul de libertate, cu două garnițe pline cu gaz și o cobiliță pe care eu însumi mă obligam să mi-o vîr în umeri, imaginea mea fiind atunci a unei cămile pe drumul de mătase; fiindcă nu era, sînt sigur, în București, pe acea vreme, un mai mare negustor ca mine. De îndată ce strigam din colțul Podului Elefterie că a venit gazarul, zeci de doamne și domnițe ieșeau în întredeschiderea ușilor de fier forjat...“). Intîmplările răsărite în lunga cale contorsionată spre Capitală și spre prezent (un prezent încă îndepărtat, al situației de „autor“, de incredibil „scriitor“) sînt traversate loial, fiecare în parte, pînă la capăt, cu devotație, fără picinații de conștiință, fără zînd ascuns, fără vreun proiect minimal de viitor; odată consumate, se evadează din ele cu bizar și tot așa de spontan patos al anulării, al anihilării (trecutului), al dezicerii: patosul tot altor și altor **inaugurări** (la fel de spontan consimțite, la fel de onest asumate, ca și cum celelalte, cele anterioare, n-ar fi existat), sub puterea unei misterioase chemări.

Ritmul trăirilor noi (ce se confundă cu acela al narațiunii însăși) este un ritm al surprizei, al salturilor nepregătite, al dereglărilor.

Potrivit acestei funcii nepotriviri, martorul cititor se poate aștepta la orice, împrumutînd ceva din dispoziția deschisă, din receptivitatea bine dispusă, gata să facă față împrejurărilor și să se descurce, de voie de nevoie,

printre dificultăți, naratorului însuși.

Bunastarea narativă susținută de o doză apreciabilă de disponibilitate (față de ceea ce-i oferă lumea „albă“, vie, neastîmpărată, capricioasă pînă la bufoniere, pînă la grotesc, pînă la autentică tandrețe) se constituie într-o însușire caracteristică, nutrină și asigurînd aspectul frapant al prozelor lui Vasile Băran. Un aspect insolit, produs de o vervă a pitorescului vieții comune, gata să dezmințită, să dea peste cap prejudecățile prea serioase ale așteptării, să dea cu tifla banalității. Impresie semnificativ ratificată de majoritatea comentariilor critice: „numeroase pagini strălucesc prin precizia notației, prin fidelă și plastică și mult evocatoarea memorie etnografică, prin exactitatea și expresivitatea dialogurilor și, nu în ultimul rînd, prin umor“ (Cornel Regman); „E o carte despre sufletul fărînesc de totdeauna și despre mutațiile lui contemporane“ (Aurel Martin); „E vorba aici în același timp de un sat oltenesc submontan și de un sat ca toate satele, de viața noastră românească și de viața în care s-ar putea recunoaște orice locuitor al planetei. Prețuitorii talentului lui Vasile Băran au descoperit de mult în el un foarte bun povestitor și pe unul din puținii scriitori contemporani care, ca să zic așa, nu și-au pierdut umorul“ (Valeriu Cristea).

Cele două romane „memoriale“ ale lui Vasile Băran, bine spuse și bine scrise, configurează profilul unui scriitor veritabil, al unui original povestitor.

Lucian Raicu

Lecția de fervoare

„Nathanaël, je t'enseigne la ferveur”

COBORA într-un imens amfiteatru — eram pe atunci peste trei sute de studenți în anul I la Filologie — privind drept înainte și nu în jos, neatent la treptele peste care parcă plutea, atent numai să-și distribuie zimbetul tuturor și fiecărui în parte. Figura palidă, emaciată, cu trăsăturile ușor estompate de viața reculeasă și rarefiată petrecută printre cărți, putea să aparțină unui benedictin. Deși era în puterea vârstei, întreaga-i ființă părea compusă numai din spirit, atît de intangibilă ni se arăta în delicatețea și fragilitatea întruchipării sale. Privirea însă îi era intensă, dar nu agresivă, blindă și, totuși, — cînd se fixa — devoratoare.

Așa se lăsa spre noi în toamna lui 1957 profesorul de literatură universală Edgar Papu, cîmpre care nu știam pe atunci altceva decît că este asistentul lui Tudor Vianu și colaboratorul său apropiat. Despre profesorul Edgar Papu aș ține să vorbesc în primul rînd tocmai pentru că eseistul și criticul cu același nume n-a înțeles să profite de activitatea universitară, cu alte cuvinte, nu și-a valorificat în cărți cursurile, strălucirile sale cursuri. În scrisul său răzbat, desigur, și calitățile profesorului, dar nu toate și nu în întregime. Pe de altă parte, metoda de analiză a criticului se descoperea cu o claritate pedagogică de-a lungul prelegerilor sale.

Despre profesorul Papu scriu acum și pentru că în această ipostază l-am cunoscut: înainte de a-i fi citit vreun rînd necum o carte, i-am văzut chipul și mersul, i-am auzit glasul și i-am interpretat gesticulația catedratică. Era absolut fermecător! Dar cuvîntul este frivol pentru ceea ce simțeam eu — și, desigur, nu numai eu — ascultîndu-l, contemplîndu-l atunci. Să faci în anul de grație 1957 literatură universală cu Edgar Papu! În acel an, în treacănt fie zis, literatura universală se preda la Facultatea de filologie timp de patru semestre.

Îi făcea vădită plăcere să țină cursuri, să vorbească tinerilor, să trăiască în fața lor literatura. O făcea fără urmă de cabotinism, cu o emoție nejuțată, cu nescăzută uimire în fața capodoperelor a căror atracție magică părea că o suportă pentru prima dată atunci, sub ochii noștri. Nu ne-a predat, cum se spune, literatură străină, ci a retrăit-o pentru noi, de fiecare dată, la fiecare prelegere, cu aceeași intensitate. Nu relata biografii de oameni iluștri, le evoca pasionat în exemplaritatea lor; nu diseca operele, ci le degusta. Devenirea cite unui motiv literar de-a lungul timpului nu era urmărită pur și simplu, ci visată. Generalizările Profesorului, largile sale acolade în timp și spațiu, erau o formă de reverie intelectuală.

Momentele culminante ale lecției erau întotdeauna **citatele** pe care deseori le oferea în traducere personală, neuitînd niciodată să-și ceară scuze pentru asta — el, traducătorul magistral al lui **Don Quijote** — într-un fel de sublimă și, bineînțeles, retorică declinare de competență. Lectura fragmentului odată încheiată, începea ceea ce aș numi apologia lui. Interpretările Profesorului erau rareori previzibile, accentele puse răsturnau perspectivele obișnuite, ana-

logiile stabilite ne aruncau, de regulă, într-un necunoscut plin de promisiuni. (Sentimentul acesta al infinitului literar Edgar Papu mi l-a inculcat, fără indoială.) Citatul era apoi reluat și parcurs cu încetîmîtorul, descompus în alte mici secțiuni, gustate de comentator cu și mai mare emoție artistică. Textul era din cînd în cînd părăsit, Profesorul se lăsa pe spate fixîndu-și privirea undeva în deschizătura unui geam din dreapta, degetele miinilor se ridicau pe rînd, pipăind parcă în fața noastră o stofă rară, buzele plescăiau (da, plescăiau fără nici o reținere convențională), ca spre a savura frăgezimea unui fruct. Sala îl urmărea fascinată, mulți nici nu mai scriau nimic, șesizînd faptul că momentul cerea un fel de participare sincretică, o contemplație, un act de prezență.

Lecțiile lui Edgar Papu nu erau doar instructive și delectabile și nu mizau — cum s-ar putea crede din cele spuse pînă acum — pe resursele oralității. Nu, Profesorul nu se exprima ușor, cursiv, antrenant, ci căutîndu-și cuvintele, înlocuindu-le, ezitînd, reformulînd, clarificîndu-se el însuși pe parcurs, fără falsă pudoare. Nu la niște „causeries” ori „promenade” literare eram invitați să participăm, ci — în anumite momente cel puțin — la adevărate călătorii inițiatice. Edgar Papu își depășea, de regulă, temele cursurilor, după cum își va depăși, tot de regulă, și temele cărților pentru că tema lui, a Profesorului și a Criticului, e implicată într-o vinătoare spirituală. Îmi amintesc și astăzi finalul ultimei prelegeri despre **Divina Comedia**. Răspunzînd parcă a cordurilor solemne ale poemului, un **vibrato** al vocii Profesorului făcea să ajungă pînă la noi tumultul unui suflet serafic și patetic în același timp. Privirea devoratoare părea devorată, la rîndul ei, de o consumpțiune lăuntrică. Statura delicată și fragilă se încorda și parcă se înălța în vederea săvîrșirii unui ceremonial al comuniunii.

Edgar Papu știa să officieze fără morgă și, coborît de la catedră, redevenea omul blajin și disponibil care se prelingea pe coridoare în urma și în umbra Magistrului său Tudor Vianu și chiar — în ciuda protestelor acestora — a celorlalți colaboratori ai săi. Iată ce scrie, într-o caldă și exactă evocare — Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la rîndul ei studentă a lui Edgar Papu, ca și a lui Tudor Vianu, colaboratoare și admiratoare a amîndurora: „Nu lent, ci numai reticent în mișcări, luneca printre oameni ca și cum și-ar fi cerut scuze că există, cu o delicatețe care trăda mai degrabă propensia unei retrageri în sine decît aceea a unei înaintări în spațiu”.

CITĂ carte știa Edgar Papu și cită acută nevoie aveam noi de ea în acele vremuri de simplicitate! Profesorul a avut însă de la început tactul (neapărat pedagogic?) sau mai degrabă bunul gust de a nu înspăimînta pe nimeni cu erudiția lui. Deși aria referințelor și a competențelor sale părea nelimitată — filozofie, estetică, filozofia culturii, istoria artelor plastice etc. —, deși evoluția marilor literaturi străine nu părea să cunoască vreo pată albă în memoria sa, el a știut să transmită și să con-

vingă fără să umilească și fără să descurajeze. Erudiția lui nu era seacă, exclusiv livrescă și distantă, ci mereu fre-mătătoare de viață, accesibilă, asimilabilă. Avea darul de a simplifica lucrurile fără a le reduce și eleganța de a nu le buscula spre a le aduce la sine. Așa cum erudiția îl asigură fără să-l apese și fără să-l excite în vederea unei demonstrații în sine, gustul paradoxului, care nu-i lipsește, se exercită la el nu sfîdînd simțul comun, șocîndu-l cu tot dinadinsul, ci convocîndu-l, cointeresîndu-l, smulgîndu-i aprobarea.

Îndrumarea lui Tudor Vianu se lasă recunoscută în această decență și în această modestie, izvorîte amîndouă dintr-o cultură asimilată în profunzime, precum și în preocuparea de a justifica orice inițiativă prin raportare la criterii din afara propriei persoane. Și mai tîrziu, cînd va deveni un eseist re-putat, Edgar Papu se va simți dator — ca și cum lucrările sale n-ar avea importanță în sine — să le explice apariția prin golul pe care urmează a-l umple. Fiecare nouă carte a lui se înscrie mai întîi în programul de necesități al unei culturi și abia apoi în propriul proiect creator. Nimic mai firesc decît ca orice paradă a eului să fie evitată și însăși motivația subiectivă să îi apară „apăsătoare și incertă”.

La relația lui cu Tudor Vianu, Edgar Papu s-a referit nu o dată. Iată o secvență dintr-o confesiune apărută în 1970, semnificativă pentru personalitatea celui care a fost Profesorul Profesorului nostru și pentru răsunsetul acesteia în întemeierea sufletească și intelectuală a discipolului: „Odată cu el am simțit pentru prima dată pămîntul ferm sub picioare. Mi-am căpătat o identitate intelectuală, mi s-a relevat dintr-odată cine sînt și ce vreau, și mai ales ce trebuie să vreau. În raza personalității sale luminoase și a metodei sale neîntrecute, simțeam că încep să mă construiesc. Simțeam că aici nu dădeam greș, chiar dacă n-aș fi reușit. Mai rar am întîlnit un pedagog atît de desăvîrșit, un om care să fie atît de sever, și, totodată, atît de încurajator. Ce poate sădî mai multă încredere într-un tînr decît frecventarea unei personalități exigente, a unui model, care-și pune sincer toate speranțele în tine, și, mai ales, cînd ai certitudinea că acest om reprezintă calea cea mai onestă și cea mai sigură a culturii?”

Edgar Papu insistă apoi, deloc întîmplător, asupra consistenței spirituale a îndemnului primit și, implicit, asupra condiției dialogului între maestru și discipol. El face astfel și o disociere (încă) necesară în posteritatea lui Tudor Vianu: „Cine se prezenta la Tudor Vianu fără nimic, fără o trăire, fără un tumult, fără o dramă a culturii într-insul, greșea adresa. Dialogul de ucenicie cu acest admirabil învățat trebuia să înceapă de la un anumit nivel.” O asemenea „dramă a culturii” trăia, desigur, Edgar Papu, de aceea a și fost recunoscut și ales de Magistrul său. Această dramă nu era deloc absentă la Tudor Vianu, dar autorul **Esteticii** se abținea s-o comunice de-a lungul prelegerilor sale — pe care le-am urmat — sugerînd-o cu discreție cel mult în intimitate ori rezervînd-o numai celor în



stare să pătrundă în intimitatea textelor sale. Spre deosebire de el, Edgar Papu (ni) se livra direct, (ni) se dăruia cu totul — sau ne crea impresia că nimic nu îl desparte de idealurile și savorile operei pe care tocmai o comenta. Dacă lecția lui Tudor Vianu rămîne în primul rînd una de rigoare și demnitate intelectuală, aceea a lui Edgar Papu este una de fervoare și seninătate.

Plăcerea lui de a admira și de a-și justifica admirația părea nesfîrșită. La fel, capacitatea lui de vibrație, puterea de a (se) exalta. Dacă mă gîndesc bine, pe mine unul el m-a autorizat să cred și să mă încred în literatură și în cultură, să visez pe marginea textelor, scutit de intruziunile intermitente ale unei seci lucidității și de eventualele ei reproșuri tardive.

Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale. Poate să pară ciudat faptul că erudiția nu-i interzice candoarea, ba chiar i se asociază. Dacă puritatea, candoarea, naivitatea pot fi alături intelectualității fără deteriorarea înțeleșurilor vreunui dintre termeni ci, dimpotrivă, cu potențarea lor, atunci o asemenea rară osmoză se petrece în persoana lui Edgar Papu. Spre a preveni interpretări naive în sensul comun al cuvîntului (de această dată), adică răuvoitoare, mă grăbesc să spun despre profesorul Papu că este un naiv nu ca intelectual, dar că este naiv ca un intelectual, adică atît de puțin și de rar pe cît poate fi un intelectual adevărat de naiv.

Fără seninătatea cîștigată și întreținută de o asemenea candoare, Edgar Papu n-ar fi putut, probabil, depăși grelele și nemeritatele încercări la care l-a supus viața. Căci Profesorul pe care îl așteptam în toamna anului viitor n-a mai urcat la catedră. Citînd mai tîrziu în cartea sa despre baroc observația de mare finețe cu privire la „funcția nu estetică, ci strategic-vitală a strălucirii” mi s-a părut o clipă că descopăr explicația convenabilă prin caracterul ei compensator a prezenței sale charismatice la pupitrul formației mele și a unei generații întregi.

L-am regăsit peste ani pe Edgar Papu cu resursele de generozitate și de bunăvoință nealterate, cu puterea intactă de a admira și chiar de a se entuziasma. Trăirea „dramei de cultură” n-a fost (sau nu părea să fi fost) tulburată de dramele existenței. Ca să accezi la o astfel de seninătate e nevoie să concepi cultura nu ca un refugiu sau ca un reazem, dar ca pe **unica** rațiune, posibilitate ori șansă de a fi, de a supraviețui. Am înțeles de la Edgar Papu atunci — și astăzi nu fac decît să verific valabilitatea aceluși implicit îndemn — că literatura și cultura trebuie iubite necondiționat. Vreau să spun, în orice condiții.

Mircea Martin

Vechi legămînt

Inflorind
stropii de ploaie
toamna-n curcubeu
coboară
iar iubirea
incoloră
mi se-adună-n piept
comoară.

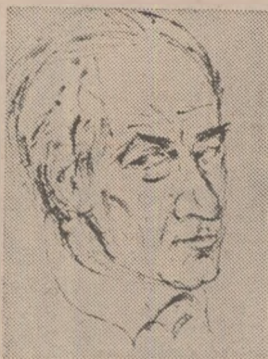
Pe o frunză-n două frîntă
dragostea
se scrie-n două
eu cea veche mi-o păstra-voi
ție-ți dăruind cea nouă.

Despărți-ne-vom acuma
după vechiul legămînt;
tu te duci cu vara încă
eu rămîn în alb veșmînt.

Mircea Albulescu



NICOLAE FURDUESCU : Parc



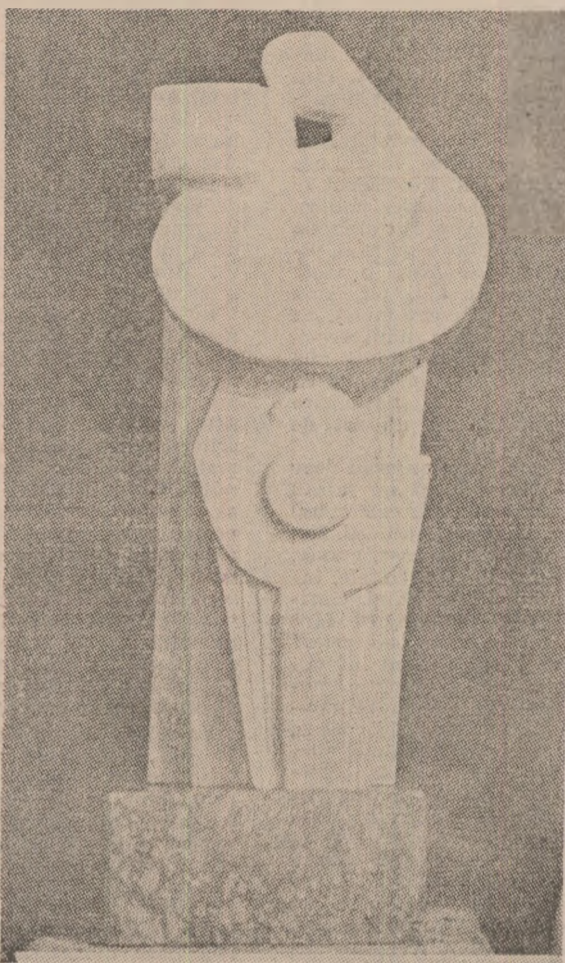
Autoportret

Radu Boureanu

Veșnicii abstracte

In memoriam Ion Barbu

Pe argeșan tărîm suit
la treapta unui Negru Vodă,
cu sunetul înalt de odă
pe unde ieri m-am clitorit,
cîndva un prunc printre coline
trăia în micul infinit
cu visuri din vecii vecine.
Ciudat, cu ochii migdalați
pe înclinare asiatică,
neînțeles de stirpea toată
decît de cei înfiorați
pe care-i căuta prin crînguri
ascunși în verzele mister
cînd umbre se tirau pe cer
și șoapte slute în adîncuri.
El, miruit de El Gahel
nu se temea de neființe
și nălucea din necredințe ;
un duh de ghiață — Enigel
laponă părăsindu-și iglul
și albul fiarelor din Nord,
iscînd un geruit acord
prin lira firelor de iarbă,
în drum spre regele ciupearcă
rostindu-i armonii de ger
în care cryptogame pier
cu Crypto, riga fără barbă,
spîn, spelb, ca orice minătarcă
topindu-se ca de-un eres
sub grai de ger neînțeles.
Și mic, cu ochii migdalați
copilul Dan creștea-n legendă
notînd în duh ca în agendă
fantasmele de sub Carpați ;
Prin spațiile nemăsurate
reduse simplu la absurd,
trecînd de atonal, de surd
pruncul le cuprindea pe toate.
Sub oblici ochi vedea minuni,
cum toată firea se deschide
cuprînsă-n date Euclide,
cum în vîratecele luni
moluștele gasteropode-l
chemau pe firul argintat
pe drumul moale, îmbălat
spre rîpile Uvedenrode.
În rîpile visătoriei
extatic flăcări pilpîiau,
heraldici ochi păuni roteau
pe necuprînsul geometriei ;
străbătătorii ochi vedeau
prin pictele copilăriei
dimensiile împărăției
în care, lumi se conturau.
Ori l-am văzut, ori l-am visat
prin pinze de alcool din ceașcă,
venit — descîns și înturnat
cu a Olimpului calească ;
și cînd în lumea lui pătrund
din noncreat visul învie
neliniști vechi de poezie
în sublimatul Joc Secund.



CONSTANTIN PLATON : Tinerețe

„Le Petit Prince“

Micului Alexandru Mircea

Poate pe micul prinț visat de Saint-Exupéry
l-am întîlnit pe o terasă
deschisă către plajă la marea cea mare ?
Ființa lui, de-o zîină plasticiană desenată,
cum aș fi putut s-o adorm în uitare ?

Un embrion al ingerilor
cum tot mai rar se inchipuie, se arată
între dealuri și munți în văile plîngerilor.
Reflectată pe oglinda sfărîmată a oceanelor
venea parcă să-mi vestească un început
de minune

rămășiă încifrată în zilele bune.
Gura mică rotea o petală de anemonă
șuierînd catifelat
de ar fi înviat și osemintele Iosafatului ;
și acum îmi mîngîie timpanele
șuierul sfînt al băiatului.

Ai venit pe pămînt
de pe o microplanetă nebotezată ?
adus de o nedovedită făptură,
de o Sibilă din Cumes sau Delfică ?
Gîndirea mi-e limpede, deloc patetică,
„numai socialul este patetic“
ne-o spune sburătorul
care ți-a văzut dublul imaginii
pe care, acum, de pe boltă o șterge norul
norul metaforei poetice ;

Sibila delfică prezicătoare
ți-a șoptit, poate, taina ? Ce o să vie ?
Ce o să fie ?

De atîtea ori, poate,
cu petala vie de anemonă a gurii
ai încercat, șuierînd, să mi-o spui și mie ?
Tu ești solul de aur trimis
de lumea ideală din vis ?

Șoaptă și urlet

Din orizont către alt orizont
stînd cu mîinile cruce
ai putea simți cum tot ce vine,
cum tot ce se duce,
neabătut poate trece prin tine,
că faci legătura între munții cerului
și strălimpedele fabulos Helespont,
dar sub stîcra cosmică concavă,
curată, mîncată de seceta arșiței gerului
nu-ți mai simți nici creștetul
nici rădăcinile,
rămii copacul uman însingurat în pustia
sensului vieții... zadarnic.
Dar în orcanele lumii, în forfota flămurilor
ești și mai singur oricît ai sta umăr la umăr,
oricît ai vrea să innozi cu ei rădăcinile ;
nu culoarea, obrazul, numele neamurilor,
șoapta, vorba — ci urletul —
urletul acela de la ceasul răs_pîntiilor,
pasul pus către soare răsare, către apus
fără să simți că e pasul purtat spre colina
celor trei cruci de cînd toate s-au dus
spre galaxia în care mai dăinuie, poate,

lumina

ce ar putea de-ar veni,
să facă șoaptă din urlet,
să simți cum din orizont către alt orizont
dacă stai cu mîinile cruce
tot ce vine, tot ce se duce
neabătut trecînd prin tine
dilată aura miruindu-ți creștetul
încărcînd acel vid osianic cu o caldă vibrație
în două,

cu un gest care mîntuie
chemînd în adîncuri rădăcini profunde
să nu bănuiești în tot ce este sau
se depărtează
„apropiatul Dumnezeu ce se ascunde“.

Altă materie

„Dați-mi materia, din ea
voi clădi o nouă lume“.

IMMANUEL KANT

„Dați-mi materia — spunea gînditorul —
din ea voi făuri o nouă lume“.
Pe cerul adînc lunecă-n neclintire
părelnică norul,
sub el, oceanele, mările, spun cuvinte
oftate de spume ;
Iată materia — arată, desfășurîndu-se
Pămîntul —
materia oarbă, materia unică... ;
ai vrut, cugetătorule, și tu să spui
că la început a fost cuvîntul,
că voiai să făurești o lume, alta decît a Lui ?
N-a fost îndeajuns văzută — una ?
Vrei să lumineze alt soare, luna
lumea lumilor nevăzute,
din cele aflate sau necunoscute, neîncepute,
să răsără alți oameni, aceeași neomenire
schimbînd Pămîntul în cimitir de cimitire ?
Cugetătorule,
ai aruncat o sfidare neașteptată ;
altă omenire-nu ai fi făurit niciodată,
alți oameni, cu altă fire,
cu alte gesturi, cu alte cărări
urmate pe scoarța îngroșată de sînge,
cu brazde mai curate spintecate pe mări
de legănătoare corăbii,
corăbii fantome trecute
sub fulgerele damnatelor săbii,
neancorate în porturi curate, de schimb,
visări jefuite de nimb după nimb
în pragul acestor vremi ce ne sperie
n-ai fi aflat nici umbră din altă materie,
este ea, singura, nesfîrșită, una,
cît va să fie Pămîntul, soarele, luna ;
o gîndesc cu lacrimă, o șoptesc cu durere —
să făurești din lume lume nouă
vinează vîntul cine o crede ;
cine în halucinație o vede,
cine o cere.

Exegetul

Lui Dan Hăulică

Alesul exeget al stării
între abscons și dovedit
e vrăciul care-a preșuit
umbra sau luciul depărtării.
Culoarea, linia, cuvîntul
topite în retorta lui
spun treapta-naltă care-o sui
simțînd adîncul și frămîntul.
În paranteze cînd te ține
nu te-ndoi, ci cleat
să năzuiești să fii purtat
spre duplexul care-a durat
opere chryselefantine ?
Un Phidias n-ai să mai știi
nici în absurd nici iluzoriu
în spațiul ce-l străbat cei vii...
Minunea e un semn prea rar...
ar fi, din cartea pieritoare
să modeleze-alt om sub soare
și lună, biblicul olar.

„Mateiu Caragiale“



O PREALABILĂ observație: scriitorul semna Mateiu I. Caragiale, nu atât din supremă considerație față de tatăl său, după cum se știe, ci ca să nu fie confundat cu Caragialele din ramura Costache. Unul dintre aceștia, Nicolae, gazetar, vărul de al doilea al lui Mateiu, își împărțea verbul, prin 1939, că Ion Luca, la înmormintarea lui Costache (1877), a intrat prin eforturi în casa lui și i-a sustras comedii ce i-au asigurat celebritatea. Familia era, asadar, dezbinată. Mateiu ținea la anul I, nu ca la o particulă de noblete spirituală, ci pur și simplu ca la una disociativă.

Autorul antologiei¹⁾, critic cu recunoștință „state de serviciu” și de talent, este și autorul unei monografii²⁾ despre titlularul cărții. Paginile de **Introducere** împart în trei etape de receptare a operei matei: prima, până la apariția ediției de **Opere**, îngrijită de Perpessicius în 1936, anul morții autorului, a doua de la această dată și „până la redescoperirea lui (a scriitorului, n. n.) timidă la finele deceniului al VI-lea”, iar a treia, de după 1968, caracterizată prin „recitări masive și publicarea de texte autobiografice necunoscute”, cărora, așa adăuga în completare, le-a urmat adevărată glorie a lui Mateiu, mai ales prin ridicarea omului și a operei pe scut, de către frontul literar strict postbelic, de la cei mai virșnici până la cei mai tineri exponenți ai săi.

*Puțin numeroase sînt referințele despre om, amintirile: cele semnate Cezar Petrescu, Cella Delavrancea, din generația acestuia și Ștefana Velisar Teodoreanu. Cele, ca să zic așa, jenante, referitoare mai ales la purtarea lui față de mamă-sa ca aceea ale subsemnatului, ale lui Grigore Ghica și Al. Bilciurescu, au fost ignorate. Portretul magistral ce i l-a trasat G. Călinescu, ca unul ce i-ar „sifona” heghemoniconul, precum și judecata asupra operei, lipsesc în textele antologate, după ce au fost fugitiv și nu foarte obiectiv menționate în **Prefață**. Să-i fi trezit într-adevăr Mateiu „portretistului G. Călinescu o netăgăduită simpatie”? Nu-l vedem pe Mateiu că s-ar fi putut bucura, citind paginile din monumentală **Istorie** a literaturii, în ipostază vestimentară și morală de majordom, adică de domesticitate! De altfel, tot Alexandru George califică acele neuitate rânduri „un foarte expresiv portret-sarjă”, dezmințindu-și astfel aprecierea de mai sus: una-i simpatia, alta atitudinea autorului unui „portret-sarjă”, adică a unei caricaturi, în care pretinsul aristocrat e prezentat sub aspectul unei slugi de casă mare. De fapt, încă din tinerețe, când Mateiu primea prin Delavrancea micul ajutor lunar părintesc, el apărea celuil de mai sus insuportabil prin „gigerismul” său, adică prin excesiva grijă a îmbrăcămînții, de fapt după canoanele faimosului dandy, Brummel. Era marca exterioară a snobismului, în sensul atât etimologic, cit și cel noțional, al cuvîntului; etimologic, de la inițialele s. n., sans noblesse; noțional, al comportării pretins aristocratice, deși își cunoștea prea bine modesta (dar onorabilă!) ascendență.

Să nu se creadă că am vreun resentiment față de Alexandru George, care, în ciuda opoziției dirze, din trecut, de rîndul acesta se arată de o desăvîrșită obiectivitate față de opiniile mele critice. Dar... este un dar: la aparatul bibliografic, omite să treacă o serie de **breviare** și de alte articole ulterioare anului 1970, care depășesc volumul celor precedente, cu noi contribuții critice și biobibliografice. Sînt surprins de absența lor din fișierul eminentului critic și campion matein perfect informat.

O mai surprinzătoare emisiune anto-

¹⁾ **Mateiu Caragiale interpretat de ...A. E. Baconsky, Ion Barbu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ovidiu Cotruș, Ov. S. Crohmalniceanu, Cella Delavrancea, Alexandru George, Paul Georgescu, Cornel Mihai Ionescu, E. Lovinescu, Alexandru Oprea, Marian Papahagi, Perpessicius, Cezar Petrescu, Al. A. Philipoides, N. Steinhart, Vladimir Streinu, Ștefana Velisar Teodoreanu, Tudor Vianu.** Studiu, antologie și aparat critic de Alexandru George, în colecția Biblioteca critică, Editura Eminescu, 1985, București.

²⁾ **Mateiu I. Caragiale**, București, Editura „Minerva”, 1961.

logică este aceea a paginilor semnate de Tușchi (Ecaterina Logadi), sora lui Mateiu, dintre cele mai obiective, notînd însă ostilitatea acestuia, încă din adolescență, față de tatăl său. Asadar, nu evictiunea lui, de către acesta, de la moștenirea lui Lencl, mătușa sa, care l-a lipsit la majorat de suma de 40.000 de lei (aur!), a fost cauza primordială a conflictului latent, dintre fiu și tată, cristalizat apoi în mod patent în cele două cunoscute fragmente din **Craii de Curtea-Veche**, care iau în deriziune scrisorile tatălui, de la Berlin, precum și opera lui, pe care ar fi depășit-o Pirgu, numai să fi voit!

Raporturile între literatura fiului și aceea a tatălui au fost considerate pozitiv de Perpessicius și în contradicție de către Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu, primul surprinzînd numeroase puncte de contact, celălalt denegînd orice apropiere posibilă. Fără a rezolva problema, aș face o simplă observație de bun simț, sau, cum se spune, la mintea cocosului, precedată de o întrebare: Ar mai fi fost Mateiu autorul operei lui, dacă Ion Luca l-ar fi lăsat mamă-si să-l crească?

Dacă nu, cum este răspunsul firesc, asta înseamnă că primele premise ale precocității intelectuale a lui Mateiu s-au datorat ambiției culturale pe care i-a oferit-o statornică ospitalitate paternă. În casa tatălui a putut citi din biblioteca lui, răsfoi dicționarele enciclopedice, albumele ilustrate, revistele și jurnalele, a putut audia muzică — marea pasiune a lui Ion Luca —, a asistat, dintr-un colț sau de după ușă, la nesfîrșitele discuții dintre tatăl lui și prietenii acestuia, intelectuali de marcă, scriitori și artiști, gazetari etc. Ce i-ar fi oferit în schimb modesta lui mamă, ca ambianță intelectuală? Prea puțin peste zero! Fără învățatură gimnazială, mezinul Luca Ion, poet în nuce modern, decedat la vîrsta de 28 ani, a vădit aceeași precocitate ca și Mateiu și aceeași largă deschidere intelectuală. Climatului casei părintești a favorizat acloziunea ambelor talente, unul curmat înainte de vreme, celălalt afirmat plenar, deși nu abundent.

Puțin din nou chestiunea în litigiu, este clar că literatura lui Mateiu, vizînd o atitudine categoric opusă celei părintești, reacția însăși este un semn sui-generis de influență. De altfel, aceeași era și atitudinea lui Luca Ion, deși el și-a iubit și respectat tatăl, dar a încercat și a izbutit să umble pe propria-i cale. Aci nu au mai dictat sentimentele, nici resentimentele, ci legitima ambiție a diferențierii, specifică adevăratelor vocații și în genere reușită, după primele diburiri debitoare cite unuia sau mai multor modele.

Ca să ne întorcem însă la cele trei faze ale receptării operei matei, prima s-ar concretiza prin ceea ce mi se face cîntea de a aminti formula finală a recenziei mele, prima după apariția **Craii** (1929): o stimă rezonabilă a criticii, față de tam-tamul publicitar ditirambic, care-l decetala pe Mateiu începătorul romanului nostru și cartea, de o desăvîrșită obiectivitate epică. Nimeni, dintre criticii autorizați, n-a contestat însă valoarea cărții, mai ales pentru arta cuvîntului, pentru forța expresiei plastice și evocatoare, dar nimeni n-a văzut în ea ceea ce au crezut a descoperi comentatorii din etapele ulterioare, de treizeci de ani încoace.



GHEORGHE I. ANGHEL : Castrul roman (Sala Dalles)

Trapez

CXLII

609. Pe mine să mă judecați, spunea vulturul, după cum bat aerul cu aripile, nu după amprentele pe care le las în țărîină.

610. Dacă ingineria genetică ar fi pusă la punct, i-aș trasa următoarele sarcini prioritare:

a) Să trăim fără a ne hrăni ucigînd alte viețuitoare.

b) Să murim fără să devenim cadavre.

611. N-am făcut nici a zecea parte din ceea ce aș fi vrut, din ceea ce aș fi putut, din ceea ce ar fi trebuit să fac. Și totuși, n-aș putea spune că sînt un ratat. Poate pentru că n-am pierdut nici o zi de stat la soare.

612. Ce descoperire mi s-a părut că fac în copilărie — oare cei mari o făcuseră și ei? —, cînd mi-am dat seama că spunînd „sare”, nu se putea ști dacă e vorba de conținutul solniței de pe masă sau de fata care se juca în curte cu coarda. Atunci mi-a apărut foarte limpede necesitatea contextului.

613. Dacă aș fi fost fată m-ar fi întristat de moarte repezițiunea cu care puicuțele devin găini.

614. Gestul induioșător cu care artiștii de circ cerșeau aplauzele unui public blazat.

615. Oare miile de tone de metal care au fost azvirlite în cer nu vor sfîrși prin a îmbolnăvi Coloana infinită de spondiloză?

616. Aveam în față o farfurie cu miezuri de nucă. Și deodată m-am gîndit că așa arată un antropofag care s-ar hrăni cu miezuri de nucă.

Geo Bogza

Pe cit de uimitor e nivelul receptivității celei noi, pe atît de sensational este faptul că marii admiratori ai operei matei, și îndeosebi ai **Craii de Curtea-Veche**, sînt toți crescuți în ideologia materialismului istoric. Ce e drept, aceștia s-au dovedit, în bună parte, căutători nu atît ai implicațiilor social-politice, care nu prezentau nici un dubiu, fiind ale unui pasivist nedisimulat, cit ai noului, sub raportul actualității literare universale. Este ceea ce regretatul Alexandru Oprea, crezînd a fi surprins unele aspecte neașteptate de moderne ale modului epic matel, a înscris „în categoria unu”, de „roman al romanilor”, din care proza modernă cunoaște într-adevăr atîtea. Astfel, romancierul român din 1929 ar fi anticipat „noul roman” al mărturiei directe, în care nu mai operează omnicșienta autorului.

Noul contingent matel începe cu personalitatea de excepție care a fost A. E. Baconsky și continuă cu opt critici literari, fără a-l socoti pe autorul antologiei care, pe lângă **Prefață**, mai iscălește o cronică la **Remember** și pune concluzii pertinente despre **Posteritatea**.

MĂ IZBEȘTE o lipsă, la aceeași rubrică finală: aceea a lui Vasile Lovinescu, cu cartea sa postumă, **Al patrulea hagialic** (Cartea Românească, 1981). Regretatul nepot de frate al lui E. Lovinescu și frate al dramaturgului, a „decriptat”, cum se spune astăzi, latura presupus ocultă din **Craii de Curtea-Veche**, atribuindu-i lui Mateiu cunoașterea unor rituri ca aceea ale Cavalerilor de la Malta și ale masoneriei. Este cert că Mateiu s-ar fi dorit în posesia ordinului maltez, de mare prestigiu, chiar printre suveranii secolului nostru, el care își făcuse și blazonul cu inscripția, în latină: EQUUS O.S. IOANNIS HYEROSOLOM, pe românește: cavaler al ordinului Sfîntului Ioan din Ierusalim, așa cum se intitula vechii și noii posesori ai mult rîvnitei decorații. Este abia nevoie

³⁾ Corect: EQUUS; O. S. (ordinul sancti).

să mai amintim că în ediția de **Opere** din 1936 figurează un articol împotriva proiectatei numiri a unei reprezentanțe diplomatice a ordinului cavaleresc la București. Nu e altceva, cum observa Vasile Lovinescu, cecit reacția vulpii la înălțimea inaccesibilă a spalierei de struguri. De fapt, în 1964, ordinul avea reprezentanți în 32 de state, fără a fi, la rîndul său, expresie statală. La noi, crucea ordinului fusese acordată nu numai ultimilor noștri suverani, dar și unor personalități de prestigiu ca principela George-Valentin Bibescu, care a ilustrat aviația civilă națională și internațională.⁴⁾

Am relevat lipsa, în text, a lui Vasile Lovinescu. Alta, poate mai frapantă, este aceea a lui N. Iorga, deși la bibliografie ni se dă izvorul: N. Iorga, **Istoria literaturii românești contemporane**, vol. II, București, 1934.

Fată textul de la pag. 285, referitor exclusiv la poet, într-o amplă frază, specifică autorului:

„Dar și, ca idei, ca acela că străbunii trăiau în mediul însuși care a văzut fapta lor (Cleo), ca formă, în splendida înfățișare a cuceritorului pe vremuri: în purpura înfiptă pe zalele-aurite/Cuceritorul pare ordiiilor cernite./Un falnic zeu ce cată să se avînte-n nori,/în vrăjirea Voevodului ce se răpede

În valea unde lupta și moartea îl astcceptă, a Doamnei devenită călugărită, a figurilor aspre din zilele eroice și a celor cari tin treaz gîndul, în Fanariotul în care

În trîntorul bîcîsnic s-a deșteptat boierul,

ca și în versul de o asă de metalică înclăstare, fiul lui I. L. Caragiale, Matei, vestia, la 1912⁵⁾, un mare poet, care s-a oprit, scrisul său mai departe fiind obișnuita repetiție.”

Nota⁶⁾ dă referința periodicelelor cercetate, „Viața românească” și „Flacăra”, cu încheierea: „Cf. **Craii de Curtea-Veche** (restituire istorică greșită).”

Asadar, N. Iorga n-a admirat decît pe poetul liric din viitoarele postume **Pa-jere** (1936), condamnînd fără apel restul operei și mai ales **Craii**, cititi sau numai foiletați. Nici nouă nu ni s-au părut convingătoare aspectele Bucureștilor din anii 1910 — 1911, deși sînt numite unele străzi și cartiere străbătute de cei trei sau patru crai. Nici acestia nu ne-au apărut ca specifici sau caracteristici pentru Capitala noastră între acele două date: Pantazi, Pașadia și Pirgu, singurul autentic, ca martor, fiind naratorul, autentic prin faptul că-si afișează participarea la viața de desfrîu și de betie a celor trei de mai sus. Pantazi și Pașadia sînt, așa cum s-a remarcat, proiectii subiective, sau, cum însuși naratorul a recunoscut, primul rezervîndu-i afecțiunea, celuilalt stima, asadar dăruindu-i unuia inima, celuilalt cugețul. Cît despre Pirgu, el este nu numai colecatorul tuturor purulențelor morale, ci și, în deriziune, singurul patriot, cîntînd cu anticipație unirea tuturor românilor, iar după acest eveniment, suînd pe cele mai înalte trepte ale vietii civile și politice.

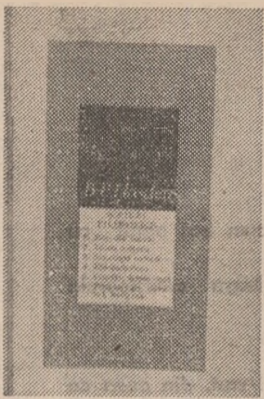
Oricîte tare ar fi avut politicianismul nostru, un omolog viu al lui Pirgu n-ar fi putut cu nici un pret să se cocoteze atît de sus, competiția fiind foarte strînsă între cei mai mult sau mai puțin îndreptățiti, necum și cu handicapa-pări atît de neverosimile. Dacă totuși, în artă, în literatură, totul este posibil, acreditarea unei asemenea ascensiuni ar fi cerut un simplu epunt de trei rînduri, ci un nou roman!

Vom reveni cu examinarea noilor teze.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Ordinul i-a fost oferit, într-o scrisoare către soția lui, Martha Bibescu, semnată F. Beltran-Massis și datată „Paris 11 Avril”, fără an, dar cu puțin, credem, înainte de 1939.

Scrierile filosofice ale lui Hasdeu



OPERA extraordinarului „mag de la Cimpina” care a fost Bogdan Petriceicu Hasdeu se bucură de la o vreme de atenția înaltă pe care o merită din plin. Cele trei opere fundamentale ale enciclopedistului au apărut, spre cinstea și demnitatea culturii românești contemporane. **Etymologicum Magnum Romaniae** a apărut în trei monumentale tomuri la editura Minerva, între 1972 și 1976, datorită ambiției devotate, competente a lui Grigore Brâncuș. Același editor îi datorăm — la aceeași editură — în 1984, apariția celebrei **Istoria critică a românilor**. În sfârșit, în 1983—1984, învătăul filolog slavist G. Mihăilă s-a îngrijit de apariția, la Editura Didactică și Pedagogică, a nu mai puțin celebrei **Cuvente den bătrini**. Ultimele două ediții le-am citit cu atenție și comentat puțin — de aceea — depune mărturie, în perfectă cunoștință de cauză, despre calitatea lor științifică fără cusur. S-au editat, în ultimele două decenii, și scrierile literare (în ediții alcătuite de Mircea Zăciu, C. Măciucă și Andrei Rusu), iar studiile de folclor au apărut într-o bună ediție a lui N. Bot, în 1979, la Editura Dacia. Corespondența emisă și primită a fost de asemenea publicată de Paul Cornea și Elena Piru și, recent, de un colectiv coordonat de Al. Săndulescu. S-ar cuveni îndreptată atenția spre publicistică — pentru a fi restituită, măcar parțial, — și spre lucrarea **Ion Vodă cel Cumplit**. Până atunci (să sperăm că nu peste mulți ani) Vasile Vetișanu a avut buna inițiativă de a colecta scrierile direct sau vicinal filosofice ale lui Hasdeu, într-o ediție intitulată **Scrieri filosofice***, apărută de curind la Editura Științifică și Enciclopedică. Despre ținuta acestei ediții, cum nu mi-a mai fost dat să citesc de mult, voi referi mai încolo. Deocamdată, să salutăm inițiativa și s-o omagiem cum se cuvine, ca orice act de restituire a valorilor înaintașilor cugetării filosofice românești.

Omul Hasdeu (1838—1907) era peste măsură de ciudat, mereu pornit pe har-

*) B. P. Hasdeu, **Scrieri filosofice**, ediție îngrijită, selecția textelor, studiu introductiv, note și comentarii, însoțite de terminologie filosofică hasdeană de Vasile Vetișanu. Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. Redactor Ion Popa.

șag, am inclement și intolerant, avind despre sine cea mai înaltă apreciere. Avea și de ce. Cu formația sa de autodidact, s-a autoconstruit extraordinar și în dezordinea aparentă a preocupărilor sale se pitulase pentru totdeauna geniul. Călinescu spusese că Hasdeu este „un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot”. Era năucitor de cultivat și în sfera largă a științelor umane era, peste tot, acasă. Și nu ca lector avizat, ci ca specialist care se remarcase prin lucrări notabile în fiecare domeniu. Filolog, lingvist, istoric, etnopsiholog, folclorist, fusese deopotrivă poet, prozator, dramaturg, publicist (chiar fondator de ziare și reviste), animator cultural și literar. Nu avea hodină și tot ce construia năzuia spre exhaustiv, care era, mai totdeauna, colosal. Așezarea comodă într-o lucrare pentru a o finaliza nu era în firea sa. Pentru a încheia ceea ce dorea să realizeze avea nevoie de cîteva vieți și de ajutorul unei compacte echipe de colaboratori. De aceea, tocmai două din lucrările sale de căpătîi, **Istoria critică a românilor** (două volume — 1873—1875) și **Etymologicum Magnum** (4 volume — 1886—1898) au rămas neîncheiate. A izbutit să termine numai **Cuvente den bătrini** (patru volume, 1877—1881). Aceași tentativă spre absolutul grandios o aflăm și în spațiul filosofiei. În 1906, un elev al său, Iuliu Dragomirescu, publica în gazeta sa „Cuvintul” un fragment (**Legea infimului**) dintr-un tratat de astronomie pe care enciclopedistul l-ar fi proiectat și parțial redactat la 18 ani (decii prin 1856). Iar autorul preciza în preambulul fragmentului: „mă cred dator să previn că opusculul de față nu este decît un capitol prescurtat dintr-o lucrare intitulată: **Știința corectitudinii omenestii, schița unui diagnostic al filosofiei**”. Să mai spunem că proiectul a fost abandonat? Dar din monumentalele opere pe care le-a publicat, din scrierile de gazetă respiră profunditatea cugetării și vastitatea uluitoarei sale științe de carte.

Firește că a simțit chemare și spre filosofie. Nu pentru chestiunile ei, să spunem, esențiale (ontice sau gnoseologice), ci spre cele apropiate, dar nu exterioare și întotdeauna importante: filosofia istoriei, teoria și sociologia culturii, etnopsihologia. Poate că singura lucrare mai — cum să spunem? — de filosofie specializată e **Sic cogito**, care e

însă rodul rătăcirilor spiritiste ale bătrînului savant lovit de soartă. Oricum, e o lucrare care atestă eforturile unei cugetări filosofice. Celelalte preocupări (amintite) din sfera largă a filosofiei nu au căpătat forma unor lucrări de sine stătătoare. Ele sînt mai toate implicate în corpul unor opere cu alt obiect, dar substanța unor capitole sau paragrafe dezvăluie, incontestabil, valențele filosofice. Hasdeu a fost, în filosofie, spiritualist. Nu numai în perioada de sfîrșit, cînd s-a lăsat cucerit de spiritism. Dar și la început. Cel ce se ocupa de etnopsihologie și gramatică istorică, urmărind peste tot unde îi poposea mintea rădăcinile arheologice ale fenomenelor, a crezut că poate concilia concepția selecției providențiale a lui Wallace cu darwinismul, căruia îi găsea ceea ce numea a fi cusururi. Nu s-a ocupat în chip special, ca, de pildă, contemporanul său Xenopol, de filosofia istoriei, dar prin unele dintre lucrările sale a indicat, are dreptate V. Vetișanu, premisele posibile ale unei teorii și filosofii a istoriei. Iar teoria culturii (ca să nu mai vorbim de etnopsihologie) au găsit în Hasdeu un cugetător demn de acest nume care a propus puncte de vedere noi și innoitoare.

VASILE VETIȘANU are meritul nu numai de a fi inițiat această ediție, dar și de a fi alcătuit-o. Și a alcătuit-o bine, alegînd texte reprezentative, pentru cele cinci secțiuni ale ediției (filosofie, istorie, teoria culturii, sociologia culturii, etnopsihologia, cugetări despre viață). Sigur că obiecții pe marginea sumarului se pot formula. N-am înțeles, de pildă, rațiunea includerii în secțiunea teoria culturii a necrologului despre Eminescu sau a răspunsului lui Hasdeu la discursul de recepție al lui Ioan Pușcariu. Obiecții se pot aduce și structurii altor secțiuni. Dar cărei antologii nu i se pot aduce amendamente? Se întîmplă însă că dificultățile acestei ediții nu stau în structura sumarului, cît în fizionomia sa filologică. Și ea este, s-o spunem de la început, de o intolerabilă neglijență. Vasile Vetișanu se hazardază să facă o ediție fără să vededească cel mai minimal interes pentru calitatea ei filologică, deși în cazul lui Hasdeu chestiunea prezintă, cum se știe, o foarte mare importanță. Probă e nota asupra ediției, în care — aproape incredibil — nu se comunică absolut nimic despre criteriile transcrierii. Tot atît de ciudat e faptul că editorul crede că se poate opri asupra unui text indiferent de ediția în care a apărut. E știut, regula e că reluarea unui text trebuie să aibă în vedere ultima ediție a operei, pentru că aceasta reprezintă voința finală a autorului. Vasile Vetișanu menționează că el preferă (de parcă aici sînt îngăduite preferințe!) edițiile princeps. Așa se face că textele, corpolente, din **Istoria critică a românilor** și **Cuvente den bătrini** sînt reproduse din edițiile inițiale, pe care, la reluare, Hasdeu le-a reevaluat și amendat. Procedul e intolerabil, încălcînd efectiv nu numai metodologia normelor de editare, dar și voința lui Hasdeu. Cît privește calitatea transcrierii, aici noul editor al lui Hasdeu e un original din necunoaștere. Înaintea sa, doi eminenți filologi, Grigore Brâncuș și G. Mihăilă, au ostenit din greu realizînd, pe baza criteriilor transcrierii interpretative, ediții ireproșabile științifice. În loc de a se folosi de rezultatele acestei munci, V. Vetișanu le ignoră. El a ales nu calea transcrierii filologice ci pe aceea a reproducerii aproape fotografice a textelor, după grafia timpului. Cum pare a nu fi auzit de transcrierea interpretativă, opera lui Hasdeu **Cuvente den bătrini** apare în ediția Vetișanu cu titlul **Cuvente den betrani**, după cum un capitol din **Istoria critică...** e lăsat cu titlul **Pamentul și poporul**. Păstrează (firește, fără argumente) pe u final transcriind senin **curatu, rolu, romănu, passagiulu, Vladislavu, contestu** etc., etc. Transcrie senin „sciința”, pentru ca în alte părți

să opteze pentru știință. Nu pare a fi auzit de diftongare. De aceea transcrie „perde”, „petrific”. Grupul **gi** e păstrat numai cînd se află în finalul unor cuvinte, ca și la începutul lor. Nu și V. Vetișanu. Astfel că întîlnim frecvent „agiunge (în loc de „ajunge”), „agiunul” (în loc de „ajunul”), „agiută” (în loc de „ajută”), „giunele” (în loc de „junele”). Semnele **o**, **i** în cuvinte cu o în entimon devin **î**, din cauza poziției nazale. „Fontine” e transcris, de regulă, (cum a demonstrat Gr. Brâncuș) „fîntine”. V. Vetișanu preferă — nu ne spune de ce — forma primitivă („fontine”) și cum termenul are la Hasdeu accepția de origini și izvoare de informație, îl găsim utilizat ca atare nu numai în ediție, dar și în studiul introductiv sau note. **A** în finalul unor cuvinte e, ciudat, deasemenea păstrat și astfel întîlnim „materîă”, „căsătoria”, „analogîă”, „tichîă”, „zeghiă”, „tivilchiă” etc. V. Vetișanu păstrează aidoma pe **tz** pentru **ț** și astfel transcrie, tot senin, „tzundră” într-un capitol din **Cuvente** („Tzundra și zeghea”). Și grupul **ch** e păstrat cu aceeași nonșalanță deși era evident o grafie și nu o formă de limbă, textul fiind în consecință presărat cu „arheologie”, „zootehnie”, „antropotehnie” etc., etc.

Opresc aici șirul exemplelor și din lipsă de spațiu și pentru că risc să transform cronica într-o culegere de nemaiauzite curiozități de ortografie (inclusiv în studiul introductiv și note) inadmisibile. Colacionarea selectivă pe care am făcut-o, înnegrind efectiv paginile ediției pe care o comentez, dezvăluie că Vasile Vetișanu nu stăpînește acest domeniu, și e greu de înțeles cum o editură de prestigiu (cu redactori specializați în filologie) a putut încredința tiparului o astfel de ediție. Singurele texte pe care se poate pune temei sînt cele reproduse după alte ediții recente. Așa se întîmplă cu secțiunea a IV-a — „Etnopsihologie”, unde se reproduc, cred, scrieri din ediția N. Bot, cele din culegerea **Sarcasm și ideal** (ediția lui Mircea Zăciu) sau cu studiul despre Vico, descoperit de Stancu Ilin la Biblioteca Academiei și publicat în traducerea Nataliei Protopopescu în „Manuscriptum” (nr. 4/1981). Dacă V. Vetișanu ar fi avut buna inspirație să procedeză aidoma peste tot acolo unde se putea, ediția sa ar fi fost pusă la adăpost. Sau de ce nu și-a asociat un colaborator, specializat în critica și editarea textelor? Ce să mai spunem de croșetele (înlocuite aici cu semne de suspensie) care se lăfăie în ediție după pofta editorului, făcînd uneori textul ininteligibil?

Studiul introductiv e, în general, interesant și util. Exagerată cu totul mi se pare încercarea lui V. Vetișanu de a egaliza opiniile lui Hasdeu cu cele ale lui Maiorescu în problemele culturii și ale contenciosului forme fără fond, cînd e știută înfruntarea între cele două personalități ce reprezentau două direcții de orientare tocmai în chestiunile despre care ni se spune că ar fi apărut aceleași opțiuni. Tot atît de exagerată ni se pare afirmația (p. 53) că „multe dintre problemele pe care le ridică astăzi istoria culturii, antropologia filosofică, filosofia istoriei sau hermeneutica își găsesc (nu numai sub aspect terminologic) un punct de plecare în preocupările lui Hasdeu”. După cum nu cred că termenii ai filosofiei blagiene („orizont”, „tărîm”, „revelație”, „imagini mitice”) sînt imprumutați de la Hasdeu. Notele sînt corecte și adesea necesare. Dar nu puține sînt banale și parazitare, nefăcînd decît să talmăcească inutil ideile lui Hasdeu.

Binevenită în intenție, ediția lui Vasile Vetișanu este, prin ținuta ei filologică, un eșec regretabil, care compromite, dacă s-ar repeta, ceea ce competențe devotate se străduiesc să înfăptuiască în spațiul valorificării moștenirii literare.

Z. Ornea

Limba noastră

O carte despre ceangăi

● S-A crezut dintotdeauna că ceangăii din Moldova sînt de origine maghiară, mai precis secui, deplasați, pentru un motiv sau altul, din Transilvania. Acum a apărut în Editura Științifică și Enciclopedică o carte intitulată **Originea ceangăilor din Moldova**. Autorul, Dumitru Mărtinaș, ceangău el însuși, susține că sînt români, veniți de multă vreme din Transilvania. Pentru a ajunge la această părere, a făcut cercetări minuțioase în numeroase sate. Din păcate, nu i-a fost dat să-și vadă cartea tipărită, pentru că a decedat prematur. Lucrarea a apărut cu un cuvînt introductiv de dr. Ion Dumitriu-Snagov, textul fiind revizuit de Ion Coja (de la Universitatea din București) și de V. M. Ungureanu (de asemenea ceangău, de la Cluj). Volumul mai conține o postfață de Ion Coja (acesta face diferite considerații de ordin teoretic) și ample note și comentarii de V. M. Ungureanu.

Motivul pentru care nu s-a observat pînă acum proveniența românească a ceangăilor este simplul fapt că sînt catolici, ca și cum religia nu s-ar putea schimba. Încă de pe vremea cînd erau în Transilvania, ceangăii au intrat sub influența securilor, care nu numai că au încercat să-i facă să adopte limba maghiară, dar au și reușit să-i treacă la catolicism.

Numele **ceangău** este de origine secuiască; **csángó** înseamnă „corcîc” și chiar aceasta ar trebui să ne facă să înțelegem că nu au fost de la început

secui. În general, numele națiunilor sînt date de străini; fiecare neam îi numește pe compatrioții săi **ai noștri** și nu are nevoie de nume proprii decît pentru străini. Cel mai clar exemplu îl prezintă germanii, care se numesc pe ei înșiși **Deutsch**: în antichitate, forma era **theodiskus**, iar înțelesul „popular”, deci „de-ai noștri”, iar **neamț** este numele pe care li l-au dat slavii. Însemna **mut** (explicația este că nu știau limba slavă, deci nu puteau vorbi cu slavii). Romanii le-au zis **germani**, ceea ce însemna „naturali”, adică „neșlefuiți”.

Din carte aflăm că există două categorii de ceangăi: secui (poate secuizați) și români; aceștia din urmă vorbesc un grai românesc transilvănean, și cu inflexiuni, cum se vorbește prin jurul lor în Moldova. Unii dintre ei au ajuns să vorbească și româna literară. Deci sîntem de acord cu D. Mărtinaș, care reproșează specialiștilor în limba română că nu studiază graiul ceangăilor. Și Ion Coja cere (la p. 170) să se facă cercetări la fața locului, adică în sate.

Volumul conține și o serie de fotografii (unele reproduse în culori) din zonele anchetate. Am de făcut o singură critică: la p. 91 se discută cuvîntul ceangăiesc **ler** „cumnat”; este explicat prin latinescul **lever**, care ar fi devenit mai tîrziu **levir**. Sursele latinești ne arată că e vorba de la început de **levir**, care n-a putut deveni **lever** decît tîrziu, în perioada cînd i scurt s-a schimbat în **e**.

Al. Graur

Amusie critică

TREBUIE să recunosc din capul locului că nu aveam de gând să scriu săptămîna aceasta despre Alexandru Ivasiuc. Prilejul de a-l consacra o „actualitate literară” mi-l oferă un articol al lui Alex. Ștefănescu din revista constănțeană „Tomis”, numărul de septembrie. E vorba de un capitol din **Istoria exactă a literaturii române contemporane**.

Am scris totdeauna cu plăcere despre autorul **Vestibulului**, mai puțin atunci cînd am fost silit de tragedia lui moarte să-l evoc, pentru prima oară, la trecut. Aș fi preferat să nu mai simt niciodată, comentîndu-i opera și personalitatea, stringerea de inimă din acea împrejurare. Din nefericire, Alex. Ștefănescu mă obligă să-mi retrăiesc. Nu sînt atît de naiv încît să-mi închipui că toată lumea trebuie să fie absolut de acord în privința valorii literaturii lui Alexandru Ivasiuc și nici atît de intolerant, încît să nu-i trec cu vederea criticului o opinie personală, fie ea defavorabilă. Însă articolul din „Tomis” este, în lipsa nuanțelor, de o agresivitate a negației pe care nu am înțeles-o. M-am întreb, citindu-l, ce l-a putut împinge pe un critic, în general amabil cu operele contemporane, la o execuție atît de radicală, ce demon al contradicției l-a făcut complet neînțelegător, în acest caz, pe un om care și-a dovedit mai curînd, în marea majoritate a celorlalte, un suflet de samaritan. expert în relevarea pînă și a celor mai obscure merite ale unor scriitori fără nici o cotă în critică sau pur și simplu fără nici o însemnătate literară. Și n-am reușit să-mi răspund. N-am dreptul să-i pretind lui Alex. Ștefănescu un entuziasm nediferențiat față de romanele lui Alexandru Ivasiuc, mai ales că eu însumi am exprimat numeroase rezerve în privința unora dintre ele și chiar a modalității adoptate de romancier într-un roman sau în altul. Regăsesc, de altfel, în pagina din „Tomis” cîteva din aceste rezerve. Dar mi se pare că nu lovesc în nici un fel în libertatea de opinie a criticului spunîndu-i că mă despart de el într-o chestiune de principiu și anume în aceea că Alexandru Ivasiuc nu merită tratamentul pe care i l-a aplicat cu o maliție zadarnică și frivolă.

În maniera caracteristică pentru înțelegerea **Istoriei exacte a literaturii române contemporane** (sau măcar pentru fragmentele publicate pînă acum), Alex. Ștefănescu începe prin a schița un portret al omului Ivasiuc. Această manieră i-a fost contestată, dar cred că fără un temel real. Alex. Ștefănescu e un critic talentat și portretele lui, chiar dacă recurg la clemente extraliterare,

sînt, nu o dată, savuroase, scrise cu un remarcabil simț gazetăresc și cu priceperea de a-și face să trăiască personaje. Dificultatea de a-l primi pe acela al lui Alexandru Ivasiuc se află în altă parte. Cînd nu repetă pur și simplu constatările anterioare (unele căzute în locul comun), portretistul de azi face afirmații greu de susținut cum ar fi aceea că, înzestrat pentru abstracții, ceea ce este incontestabil, omul Ivasiuc era cu desăvîrșire lipsit de simț epic. Era, din contra, un povestitor fermecător și, dacă romanele lui nu arată această însușire, lucrul trebuie pus exclusiv pe seama unei concepții artistice. Mai grav este că Alex. Ștefănescu acordă credit unor legende biografice, prezentînd simplele zvonuri sau ipoteze drept fapte de istorie personală. El relatează fără să pară a se îndoi o singură clipă de verosimilitatea informației, că Ivasiuc ținuse în seara de 4 martie 1977 o prelegere la Universitatea populară și că se dusese apoi în stația de la „Scala” ca să ia autobuzul către casă. Totul, într-un stil de biografie romanțată de cea mai dubioasă speță: „În jurul orei 21 și 23 de minute unda seismică a făcut să se năruie, cu un huruit asurzitor, uriașa clădire și un planșeu de beton l-a culcat la pămînt pe Alexandru Ivasiuc pentru totdeauna. Aca-să îl aștepta devotata sa soție, scriitoarea Tita Chiper.” La ce bun să împănăm memoria cititorilor de miine cu amănunte neverificabile sau de-a dreptul inexacte? Ivasiuc ținuse un fel de conferință, — dar nicidecum acolo unde o plasează criticul, iar dacă s-a îndreptat spre „Scala”, numai el ne-ar putea explica motivele, ca să nu mai spun că dacă un întreg planșeu de beton l-ar fi prins sub el în cădere, n-ar fi avut astăzi în cimitirul de la Străulești decît un cenotaf. Mi-e greu să reamintesc asemenea nenorocite detalii. O fac silit de spiritul mult prea inventiv al evocatorului.

PĂRERILE lui Alex. Ștefănescu despre romane sînt încă și mai inacceptabile. Primele trei i se par „aproape complet lipsite de valoare literară”. Îi sînt recunoscător pentru acel **aproape**, care-mi lasă o brumă de speranță în judecata posterității. Și ce să zic citînd, mai încolo, că puțina valoare cită rămîne din acest nefericit demers critic s-ar datora exclusiv inteligenței romancierului: „În materie de literatură, Alexandru Ivasiuc nu avea ureche muzicală. Era foarte inteligent, dar nu și-l putea reprezenta pe cititor, nu intuia pulsul lecturii și nu dădea dovadă de tact în provocarea și dirijarea emoțiilor.” Ar fi fost, deci, un autor care urmarea să illustreze niște

teze, fie într-o modalitate modernă, la început, fie, după ce critica epocii l-a tras de urechi, într-una tradițională. În primele trei romane, defectul ar fi, precizează Alex. Ștefănescu, același din următoarele patru, și anume tezismul. Putem discuta dacă lucrurile stau așa ori nu. Dar criticul nu-și alege bine argumentele, dacă de argumente e vorba. El narează disprețuitor subiectul unor romane și cam la atît se reduce demonstrația. Minimalizarea este alit de frapantă încît Alex. Ștefănescu reușește să-și imagineze la un moment dat zîmbetul (plin de simpatie, ne asigurăm el) al cititorului acestor biete înșălări românești. „Descins din lumea ideilor de maximă generalitate în fluxul existenței cotidiene, el (romancierul) are un aer nedumerit și comic.” Dar criticul descins din lumea prejudecăților lui de maximă generalitate, ce fel de aer are?

Concluzia articolului este că „Alexandru Ivasiuc va rămîne probabil în istoria publicisticii noastre culturale ca un spirit extrem de fervent, înzestrat cu o neobișnuită aptitudine de a-și însuși și de a susține energie ideile epocii”. Despre romancier, nimic. Tot ce se păstrează, după judecata lui Alex. Ștefănescu, este o publicistică de colportor.

E curios, în aceste condiții, că autorul intitulează al doilea paragraf al articolului: **Minimum de epică, maximum de semnificație**. Ferlicita formulă să fie o contradicție cu conținutul textului critic sau doar o politețe menită a drege ce se mai poate drege? Ea conține totuși un adevăr esențial despre romanele lui Alexandru Ivasiuc și, de n-ar fi decît faptul că extrem de puțini prozatori români și-ar putea-o însuși, și tot am avea cuvînt să remarcăm puternica originalitate a autorului **Racului**. A povesti (și încă ironic, cum procedează Alex. Ștefănescu) subiectele cărților nu folosește, în aceste condiții, la absolut nimic. Literatura noastră postbelică n-a avut un al doilea romancier de acest tip, care ne face să ne gîndim la Camil Petrescu, la Aldous Huxley sau la Thomas Mann. Nu cunoșc părerea lui Alex. Ștefănescu despre **Doktor Faustus**, deși el îl citează, se pare cu un anumit respect, pe autorul romanului, dar într-un context din care n-am înțeles dacă îl preferă în ipostaza de „analist” (împreună cu Proust și Virginia Woolf) sau în aceea de „eseist” al prozei. **Doktor Faustus** e

mai plin de disertații decît o teză de doctorat. Nu tocmai inocenta confuzie de termeni ne lasă sur **notre soif** cînd vine vorba de Ivasiuc. Ce-i reproșează de fapt criticul, „analiza” (mai bine, în termenii lui Ibrăileanu, lipsa „creației”) sau „eseismul”? S-ar crede că acesta din urmă, căci articolul discută pe larg despre tezismul romanelor. Dar există oare romane mai teziste decît **Omul fără însușiri** al lui Musil, care a modificat înțelegerea modernă a genului? Obiectul lui Alex. Ștefănescu decurge dintr-o estetică destul de demodată, aceea care opunea, acum trei sferturi de veac și mai bine, tendința tezei, într-un moment în care abia se constituia la noi romanul realist. Mai are însă astăzi vreo pertință această opoziție? Mă îndoiesc. Dar se vede că îmi fac eu iluzii netrebnice socotînd că noi am învățat să citim romanele nu doar pentru epicul, ci și pentru ideile lor. Cum le îmbracă aceste idei e treaba romancierului. Aș putea observa, cu oarecare maliție, lui Alex. Ștefănescu carenta totală a gustului pentru latura ideatică a literaturii, pentru „intelligenza” ei: căci, după ce s-a răfuit cu critica de idei, declarîndu-și deschis simpatia pentru aceea de analiză empirică a operelor, după ce a refuzat atîtor poeți conștiința lucidă a propriului meșteșug, iată-l, acum, evacuînd ideile și inteligența și din roman.

Ce se poate adăuga, la sfîrșitul acestor amare observații, prilejuate de articolul din „Tomis”, decît că s-ar recomanda criticului care acuză pe scriitor de absența urechii muzicale în materie de literatură, să se întrebe dacă nu cumva această ureche îi lipsește lui însuși. G. Călinescu găsisse într-un tratat științific un termen la care Alex. Ștefănescu ar trebui să mediteze: **amusie**. Adică tulburarea facultății de a percepe notele. G. Călinescu scria: „Citești cărți întregi și înțelegi cuprinsul lor, literal, citești poezi și-i definești. Însă urechea ta n-aude arpeggiile, rămîne surdă la muzică, mai limpede, sufletul tău nu este invadat... Amusia este dar lectură fără spirit, silabisirea așa de înceată a momentelor culturale încît melodia dispăre.” Alex. Ștefănescu nu l-a citit cu adevărat pe Ivasiuc: l-a silabisit.

Nicolae Manolescu

Roman social

portul subtilității de execuție, considerată în bloc, dincolo de detalii, ea dezvăluie o maturitate și o proprietate indiscutabile în cel puțin două puncte esențiale, pe care o mare parte a prozei despre obsedantul deceniu le abandonase (voluntar?) clișeului: capacitatea de captare și fixare în scris a micromediilor umane cu rețerele lor lingvistice și comportamentale specifice și, în al doilea rînd, clarviziunea analitică a naratorului, discursul său de interpretare teoretică a transformărilor istorice. În aceste două puncte romanul lui Grigore Zanc surclasează rețeta. Competența pe care naratorul o dovedește în definiția lingvistică a personajelor și, pe de altă parte, în elaborarea și finalizarea „intelectului” supraindividual al unei lumi agitate și contradictorii nu va întîrzi să-și arate roadele. Astfel, două trasee de lectură corespunzătoare, două romane, numai inițial detașate, dar progresiv convergente, vor marca traiectoria epică a cărții: un roman de observație a mediilor joase, cu limbajele lor spontane și stilistic-percutante și altul al unei lumi aflată în plină renegociere a distribuției sociale. Primul roman, comportamentist și argotic, conduce naratiunea spre un soi de cotidian piearesc (David, sofer de taxi cu veleități de parvenire, străbate aventuros și cuceritor medii sociale diverse), în vreme ce al doilea roman, dublat discret de meditație, contrabalansează această tendință individualistă, im-

pingînd naratiunea spre o amplă cronică socială (ziaristul Mihai Bratu începe să descifreze practic și teoretic mecanismele puterii și direcția de evoluție a societății în care trăiește). Integrarea reciprocă a celor două microromane, jocul permanent între reperul particular și fenomenele generale sînt sursa de originalitate a naratiunii și, mai mult, reprecizîntă rezerva de dinamism în baza căreia romanul (din care avem, acum sintem anunțati la sfîrșit, primul volum) ar putea suporta o extindere majoră.

Iată, deci, un roman care necesită o discuție teoretică detaliată, deși autorul nu e un adept al tehnicilor narative celor mai moderne, ba chiar abordează o temă clasică (individul și societatea în fața schimbării istorice). O temă care părea, prin tradiție, să comande ferm o anume viziune reductionistă, să excludă din start orice complicații. Grigore Zanc e însă un prozator care a gîndit foarte atent la toate implicațiile statutului de creator literar. El a înțeles că, atunci cînd inițiază proiectul vast de cuprindere a lumii într-un roman, prozatorul nu se așează doar în fața colii albe de hirtie. El e confruntat cu necesitatea unei strategii care să-i permită o priză largă și directă la real. Autorul **Careului de fugă** a răspuns foarte bine acestei sollicitări refuzînd rețeta, aruncînd în joc un pachet de soluții. În acest sens trebuie privită „libertatea” de a amalgama pitorescul de limbaj și ordinea gravă și riguroasă a investigației sociale. Reciprocitatea influenței e abordarea socială evidentă: transformă pitorescul în document de reflecție iar de-

taliile specifice insuflă investigației credibilitate umană. „Mica” incompatibilitate de orizont între existența mărunță și sensul înalt al istoriei, prin care o bogată serie romanică își legitimează incapacitățile, e astfel rezolvată.

Rețeaua tematică a romanului nu ne poate surprinde: puterea și jocurile politice, devenirea și parvenirea. Sînt temele predilecte ale radiografiilor sociale. Nici naratiunea nu depășește traseul jalosonat de aceeași tradiție: David se înscrie, fără prea multe scrupule, într-o cursă îndrăgănită care îl transportă dintr-un garaj mizer în bratele unei flice de demnitar. Mihai Bratu, contrapondere morală a lui David, parcurge treptele afirmării politice printr-o susținută inițiere intelectuală și pragmatică. Finalul primului volum surprinde acestuobiu în plină ofensivă, departe totuși de realizarea deplină, dar e clar încă de pe acum că polaritatea morală ilustrată prin cei doi „exemplari” va fi, ulterior, dusă pînă la ultimele consecințe și tradusă într-un mesaj coerent. Evident, nici tematica și nici naratiunea nu sînt punctele cele mai interesante ale acestui roman.

Inteligenta cu care Grigore Zanc a proiectat și atasat fondului factologic un aparat de investigare morală, istorică și socială asigură însă interesul acestui prim volum și promite o frescă pătrunzătoare a societății contemporane.

Traian Ungureanu



● **CAREUL DE FUGĂ** confirmă un prozator*) și, mai ales, stabilește un program coerent de abordare artistico-ideologică a realității în aspectele ei umane (individuale) și sociale (colective). Chiar dacă proza lui Grigore Zanc rămîne, într-un pasaj sau altul, amendabilă sub ra-

*) Grigore Zanc, **Careul de fugă**, Editura Dacia.

Profilul boem al poetului



AFIȘIND în viață o nedismulată boemă și o șarjă goliardică ce l-ar fi încântat pe François Villon, Tudor George se manifestă, paradoxal, neoclasic în poezie, cu un fel de parnasianism vetust din care s-au scuturat toate artificialele. *) Figura boemă a acestui poet foarte riguros cu arta sa este autentică și are o istorie pe care o conține cel puțin două din cărțile scrise între 1950—1960, dar publicate peste un deceniu de la elaborare: **Baladele singaporene** și **Țara migrenelor**. Aceste două culegeri reconstituie tropic o atmosferă a unui curios cenaciu boem ce ființa prin anii '50 în spațiul unui „templu” bahic, cenaciu egal cu un gest de respingere a unei poezii dirijate de criteriile sociologice-vulgare. Iată un fragment de poem ce ilustrează cu fidelitate sentimentală epoca: „A fost un timp de sunet, de culoare / Și de profundități și de parfum, / Și un protest vital că nu se moare / În voia orișicui și orișicum”.

Poetul a fost și este un personaj al literaturii noastre contemporane, nu numai un autor ce crede în miracolele poeziei, un literator ce consideră arta un mod de existență.

*) Tudor George, **Turmele soarelui**, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, 1985

Încă din 1965, când debuta cu volumul **Legenda Cerbului**, poem cu structuri plasticizante, își anunța formula poetică pe care a ilustrat-o cu multă consecvență și cu o originală risipă de talent. Poemele ce au urmat debutului cuprind aceleași sedimentări emotive, mai particularizate însă, cu rafinări de limbaj dus până la drogarea stilistică, chiar cu invenții de cuvinte și familii de cuvinte. Dar fantezia lui Tudor George este în esență plastică (poetul fiind și autor de desene ce țin și de un barochism al propriei imaginații).

În poemele sale e o alternanță de prețiozități crepusculare și de pasiuni declarate pentru vulgarizarea (în sensul pozitiv al noțiunii), deci pentru vulgarizarea unui lexic compromis prin innobilări artificiale. Uneori fantezia lexicală duce la flexiuni insolite ca: „frunte cometoasă”, „mărgeane con-turse”, „ochi ventuzici”, „prunduri flă-căroase”, „zbatere sisifă” etc.

Tudor George e numai aparent un descriptiv, pentru că sub pojghița pastelului se zbat apelativele tropice orale, cu stilizări nelipsite de unele suportabile retorisme și unele horbote de imagini care dau primului său volum de **Balade** (1967) un aspect baroc; poemul titular al selecției recent apărute în colecția „Biblioteca pentru toți” e o evocare sau mai degrabă o invocare a unui timp risipit în pusta natală. (Amintim că poetul a dedicat cimpiei române chiar un întreg volum, **Cupola Bărăganului**, 1979.) Imaginile acestui amplu oratoriu agrest definesc și barochismul și dezinvoltura tropică manieristă de care vorbeam: „Copilă-rie-apusă, o, încă mai invoc / Mirajua-celei clipe care-o credeam velustă, / Când așteptam zadarnic, să-i văd urniți din loc, / Să se strămute munții spre cerul vast din pustă! // O, turmele luminii prin pustă rătăcind! / Vă sorb din amintire, imagini arzătoare, / Leite unor ape de aur și argint / A căror frumusețe a izvorit din soare!” (**Turmele soarelui**).

Aceste **Balade lirice**, ca și cele urmă-

toare, recomandă un poet a cărui operă completează organic peisajul poeziei noastre din perioada 1943—1949. Dar, indiferent de această fixare în timp, poetul Tudor George cultivă poezia ca o alchimie, iar versurile declanșate inițial în lava lor onirică sînt ciocănite și cizelate în taină, izolate într-o muzică voit neoclasică.

Dincolo de cuvinte, Tudor George este și un poet exponent al generației sale, pe care într-o carte din 1978 o numeam „Generația războiului”. Într-adevăr, **Baladele singaporene** sînt dedicate „leatului său liric”, leat identificat cu scriitorii ce debutau în timpul războiului, membri ai circiumii cu numele celebrului pōrt malaez. Cartea, din care antologia de față reține aproape toate poemele, e o frescă quasi vil-lonescă a unui „pseudo Ev mediu, contaminat fără remediul”. Boema balcanică a tinerilor de atunci își crease aici un olimp intim, punindu-și pe standard drept simbol o pîlnie a lui Bachus, dar neuitînd să rămînă poeți: „A fost un timp baudelairian pe semne, / Și-un timp rimbaldian cu varii sori, / Prin care noi — adepți plăcerii demne / Vocalizam și-ngurgitam culori, / A fost un timp cu-alcooluri calligrame, / Printr-un Tahiti ori Apollinaire, / Printr-un Gauguin eliberat de drame...”

În fond, singaporeni se manifestau ca antirigizi, oficiînd o artă fără convenții, cu tonuri orale, aducînd în amintire acea vreme a poeziei „dell'arte”; chiar poetul nostru își declară deschis apartenența la acest stil: „Dar eu acesta, micul bard hazliu, / Eu bulevardierul Tudor George, / Aho, ch-nuitul prea tîrziu / Al unei triste și vetuste orge...”

Prin balade, Tudor George își manifestă o solidaritate cu generația sa și-și reface tinerețea prin portrete de fum, printr-o mitologie ușor căzută în desuetudine. Personajele nominale nu acoperă temporal o generație, statistic vorbind, simbolizînd-o însă ca idealuri. Între **Libertatea de a trage cu**

pușca a lui Geo Dumitrescu și aceste **Balade singaporene** există o relație — aceea a nonconformismului; dar, dincolo de această gestică tropică, realitățile estetice și modalitățile de expresie sînt diferite.

Poetul își întemeiază antologia nu pe criteriul cronologic consacrat de rețetele unor asemenea sinteze, ci pe criteriul genurilor literare, forme predominante fiind cele de baladă și de sonet; e ușor de observat că s-a consacrat cu voluptate artei sonetului, ajungînd la o dexteritate spontaneistă, propunînd o viziune a lumii, ilustrată prin forma predilectă a **dulcelui stil nou**. Cantitatea impresionantă de sonete (peste o mie) apărute pînă acum, selectate cu grijă în sinteza din „Turmele soarelui”, i-a făcut pe unii critici să-l considere pe poet a avea un viciu al artificialului, creator de mașinărie și schelării lingvistice complicate. În realitate, Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, rostită cu ceremonie spontană, considerînd sonetul drept o formă de apelație lirică.

Poetul are o disponibilitate verbală pozitivă, o locvacitate utilă poetei supraermetizate din secolul nostru, prea puțin interesat de o comunicare mai extinsă a misterelor lirice. Într-un sonet cere cititorilor (mai exact ascultătorilor), să nu fie impresionanți numai de haina „giuglarului” spuitor de sonete, ci să ia aminte mai ales la turnura festivă a versului: „Te uîți la zdreanța mea din petici toată, / Dar nu te uîți la versu-mi scriitor — / La haina lui distinsă și bogată, / Al cărui meșter sînt și croitor...”

Ca structură artistică Tudor George e un liric debordant, nu un facil, scriind, fără rezerve, fără cenzuri interioare, fără convenții, fiind, nu numai în sonete, un spirit liber, de-o sinceritate nereținută, contribuind într-o foarte mare măsură la dezermetizarea lirismului contemporan.

Emil Manu

Stefania Plopeanu

Scrisoarea
femeii urite

EDITURA EMINESCU

NU am întîlnit-o niciodată pe Stefania Plopeanu, dar un titlu de carte ca **Scrisoarea femeii urite** *) mă face să îmi închipui o femeie frumoasă, mai bine-zis o poezie sigură de frumusețea ei lăuntrică, atît de sigură încît își îngăduie să întîrzie pe disonanțe înaintea realizării unei armonii superioare. Într-adevăr, cartea pune o problemă estetică curajoasă încă și în ziua de astăzi (desi omenirea s-a obișnuit de mult în artă cu necesarul urit, uritul care își caută termenul de referință în frumos, iadul estetic ca reflectare a celui etic): poate fi uritul transformat în frumos pozitiv? Știm încă de pe vremea grecilor (nu numai cazul Eumenidelor) că se poate; dar surprinderea unui asemenea moment de transformare e dificilă și mai cere și în ziua de astăzi curaj spre a fi dusă la capăt.

Dintre cele trei cicluri ale cărții, **Poemul setei, Glasuri și frînturi, Scrisoarea femeii urite**, toate avînd aceeași miză teoretică (sugerarea faptului că aceleași determinante ce exprimă uritul se transformă în contrariul lor și invers), **Poemul setei** este poate cel mai puternic, ca un teribil acord de septimă care își caută rezolvarea. „Iadul estetic” își așteaptă octava: „Oare să mai fie pînă la ziua?”. Limbajul e de o cruzime cristalină: „Se crapă întruna de ziua / chiar lingă ochi, chiar pe umăr, pe deget / ...se crapă întruna ceruri / subțiri, de pe trup / se aud țipete ca o depărtată corală a nașterii / zumzete

*) Stefania Plopeanu — **Scrisoarea femeii urite**, Editura Eminescu, 1985.

Armonia disonanțelor

cresc direct din timpan / ca pe un stadion al trezirii / O, ființe fumegînd, arzînd / lipite de retină, ca frunzele / pe durerosul ecran al trezirii / Mă las cînd inafară, cînd înăuntru / sfîșindu-mi trupul în două fuioare cît mai lungi / — oare mult să mai fie pînă la ziua? / Seta este sfișierea între infern și paradisi, setea de grație, înțelepciune, de rouă a vieții, roua care se naște, cum credeau cei vechi, din acordul perfect cîntat pe cele patru corzi ale luth-ului. Frumosul (spre care tînde disonanța) e în acest caz chiar apa, viața deci: „o apă cu fructe și brume și cercuri / și pești era totul / în acea noapte / cerul era o cupă brumată / ...vitele în staul erau ca niște / calupuri de rouă / caii aveau spinări lungi, elastice — apeduce / pe care alergau filoane de nori / florile erau ca niște calicii de vin / ființele toate veneau val după val / ca un rîu generos / ca o vlagă / ca un must viu”.

Poemul citat reprezintă un moment de „rezolvare”; dar el e numai un caz izolat spre care tind celelalte disonanțe repetitive: „Caterina! ți se imputănează singele / măsurat în cochilii / de răbdare / dîndu-și ocol / Caterina! ți se termină trupul / dîndu-și ocol / ca un pește închis într-un bol / ca un teasc / toamna înfipt în fructa spirală și stoarsă și neagră”; „Cu ochii închiși am întins mîna / care avea o gură / cariată de sete / scofilită / fiecare papilă a limbii mele avea o ventuză / lipită de pietre / fiecare fir de păr era un polip / buretos alergînd în lungimea lui setoasă...” Ceea ce e chinuitor, cumplit, sau numai monoton, poate deveni în lumina de lună a cuvintelor măreț, așa cum de pildă desertul (ziua aducător de moarte) pare în lumina palidă o grandioasă imensitate. Pustul începe să freacă, prinde viață: „Simțînd trezia, am întins mîna / zbatîndu-mă să apuc, să beau / riul secetei / să simt răcoarea și plinul / de fruct clipocitul

și savoarea / celulelor de apă mușcate / și supte străpunse strecurate / prin dințele meu bifurcat”.

Desființarea monotoniei (purismul repetat ar fi urit, greu de suportat), devenirea ca dispariție (dispariția devenind astfel un element al frumosului: diferențiere, transpunere în altceva) reprezintă probabil ținta urmărită de al doilea ciclu, **Glasuri și frînturi**. Așa cum încetarea unui sunet lung poate deveni frumoasă, „frînturile” de poeme aduc diversitate, stîrnesc interesul cititorului (după ciclul precedent „compact”, aproape teoretizant). Nașterea care e totodată și o trecere, dispariție („voi fi oare acolo cînd / un fruct va izbucni / dintre vulvele unei flori / veștejind-o?”), amorfia și disarmonia ca necesar contrast al formei și configurației („De la mine / ființa ta se vede / ca un halou, ca un nor spart / de miresme, de voci și culori / ea se rotește încet, imprezvizibil / un fruct care pare întreg, dar arată / un profil pe trei sferturi mușcat...”), moartea care e în același timp „căderea unei picături de ploaie pe epidermă” și „singurul fapt nud / ca un pui strigînd / în cuibul cald”, tema numelor creatoare, toate aceste „frînturi” de meditații prevestesc principalele teme ale celui de al treilea ciclu, **Scrisoarea femeii urite**: momentul de readunare a frînturilor într-o formă relativă.

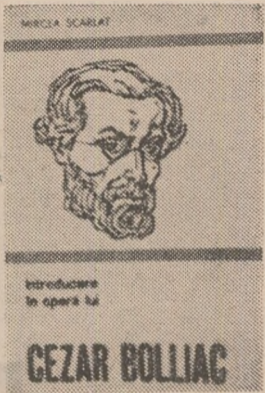
Scrisoarea în sine e un fel de monolog al unei Cătăline moderne: „Nu veni, nu am chip încă / inima mea țese încă / la un giulgiu de efort, / la o liniște adîncă, / la un chip frumos de...” (și absența cuvîntului **mort** trezește cititorului mai mult decît sugestii eminesciene: sugestia revenirii la formă și configurație prin închegare treptată a frînturilor, prin crearea legăturii inteligibile din cuvinte absente — matca invizibilă care constrînge vizibilul să se ordoneze...). Ceea ce în primul ciclu de poeme era doar o sete concretă, a-

cum e o chemare a grației (cu umilinta „urîteniei” terestre recunoscute): „Iubește-mă de departe, / mă rog ție, / căci sînt urită / N-am curajul să-ți spun la ureche: „O, ești așa cum în viitor invie stelele nenumărate...” / Și totuși chiar acum mă porți în brațe, chiar acum / mergi strîmb de greutatea mea; / chiar acum fața ta de oștean / ostentă, a atins fața mea...” Uneori, cel chemat e numit „pruncul iubit, încă nenăscut”: „Cazi înspre mine / să ne uităm unul în ochii celuilalt, cază acum! / Nu dormi pe roată, nu opri roata, / rotește-o / măcar o dată spre mine!” Cu timpul, monologurile se transformă în dialoguri, poemele îmbrînă aerul vechilor imnuri nupțiale cu tonuri expresioniste; existența secundară a uritului se completează cu de-acum iradianța prezență a frumosului ca idee originară: „Va trăi o femeie cîndva, / chiar aceasta care acum îi scrie / ei o scrisoare, Frumoasei, / expediind-o chiar pe cablul venelor ei. / Frumoasa mea soră, sora mea, / iubim același bărbat, / naștem același copil... / Dacă nimeni nu ți-a donat singele său / nu disperă, ci așteaptă — / toți, absolut toți / lucrăm la nașterea ta. / Ai grijă, gîndește-te și la mine / țin scutecul nașterii tale în mîini / și ținem de el, oameni mulți / ca și cum am ține de margine / harta unui mare regat”.

Astfel disonanțele se rezolvă într-un acord armonios, fragmentele se îmbrînă într-o Unitate simetrică și proporțională, nașterea Frumuseții (după ce au fost văzute flăcările iadului) are și mai mare preț. Poemele Stefaniei Plopeanu au o miză înaltă și precisă iar o carte ca **Scrisoarea femeii urite** demonstrează cît de importantă e disciplina inspirației, cum se poate construi cu luciditate din disimetrii un dom care „respiră nori, sfișie furtuni”, chiar dacă poeta îl numește „blestemat”.

Grete Tartler

Un alt Bolliac



CEZAR BOLLIAC este unul din acei scriitori supralicități în anii '50, când fusese ridicat în rînd cu clasicii. Prin aspectele, ostentative, de protest social din lirica sa, ca și prin faptul că luptătorul pașoptist promovase, ca gazetar politic, un anti-,moderatism" ce-i inspirase faimoasa formulă „monstruoasă coaliție”, al cărei autor azi prea puțin știut este, Bolliac convenea inițiativelor fervente din epoca amintită de a institui alte repere de tradiție literară decît cele socotite burgheze.

Tîrziă glorie postumă a lui Cezar Bolliac nu dură însă mult și după valul de editări în colecții de toate tipurile, după învățarea pe larg în școală, după numeroase studii ce i s-au consacrat, scrise, desigur, în spiritul vremii, urmă nu doar tăcerea dar ceva încă mai rău: de numele lui Bolliac, la fel ca și de al altor autori în situație similară, fu legată amintirea anormalilor dogmatismului.

Victimă inocentă, ca și alții, a preluării abuzive obișnuite atunci, Bolliac merită, nu încapă discuție, o altfel de posteritate literară. În totul e o figură luminoasă a veacului XIX, o prezență de prim-plan a vieții noastre publice și culturale, un autor prolific, un om răspîndit în multe activități, dintre care mai toate, într-un fel sau altul, au venit în atingere cu sfera artisticului. Istoria literaturii române nu poate fi scrisă ignorîndu-l pe Bolliac, atît că meritele sale trebuie căutate acolo unde sînt, și nu unde le găseau exegeții săi entuziaști din anii '50.

Fără a intra în polemică explicită cu aceștia, Mircea Scarlat întreprinde în studiul său recent*) o revizuire necesară a imaginii despre Cezar Bolliac. Dar înainte de a urmări mai de aproape sensurile acțiunii sale este cazul să observăm, ca fenomen, preocuparea criticilor din noua generație pentru scoaterea din uitare a unor autori din trecut, plasați, cum spune Mircea Scarlat însuși, în „raftul al doilea al Bibliotecii” (ortografierea cu majusculă de asemeni îi aparține, întărind precizarea că vorbește de Biblioteca „în accepțiunea de alegere, iar nu de depozit de cărți”). Într-adevăr, acest Bolliac al său vine la puțin timp după C. A. Rosetti al Danei Dumitriu. Ceva mai de mult Mircea Iorgulescu scrisese despre Dinicu Golescu. Mai sînt alte asemenea studii care vorbesc nu de o extravaganță a noilor critici de a investiga în spații oarecum marginale ale literaturii din veacul trecut, cum ar putea să pară, ci de o lucidă conștiință critică recuperatoare și integratoare. Literatura națională și-o reprezintă ca însumare de aporturi, înlănțuire de valori care susțin un ansamblu și explică o evoluție, luminînd un sens mai general al afirmărilor creatoare. Dana Dumitriu chiar vorbea, în C. A. Rosetti, argumentînd alegerea subiectului, despre aspectul de **exemplaritate** al autorilor minori, în sensul că aceștia răsfrîng epoca lor, climatul lor de cultură și civilizație, mai fidel decît o fac creatorii mari, a căror extraordinară forță îi poartă spre un regim de excepție, devansînd epoca.

DAR să revin la studiul lui Mircea Scarlat. El își propune din capul locului o „lectură virgină” a lui Bolliac, neinfluențată de „clîșeele exegetice” care nu au făcut altceva decît să pună în umbra poetului „aspectele particulare ale unei personalități plurivalente (polemist, ideolog literar, ziarist, arheolog)”. Scarlat își pornește explora-

*) Mircea Scarlat, **Introducere în opera lui Cezar Bolliac**, Editura Minerva, 1985.

rea de la ceea ce consideră că este, în opera atît de ramificată a lui Bolliac, scrierea sa estetic cea mai valoroasă. Nu în poezii află Mircea Scarlat această scriere ci în textele jurnalistice ale lui Bolliac: este vorba anume de un pamflet intitulat **Mozaicul social**, propus cu insistență de critic drept „capodopera scriitorului”. Acceptînd premisa aceasta, prăfuitul autor al poeziei „Clăcașul”, prezentă în toate manualele de acum treizeci de ani, ne va apărea deîndată într-o lumină nouă, proaspătă și întineritoare. Este chiar aserțiunea cu care studiul lui Mircea Scarlat debutează: „Să ne închipuim că am găsit un text intitulat **Mozaicul social** și să-l citim ca și cînd n-am ști nimic despre autorul care-l semnează. Acesta din urmă ne va apărea foarte spiritual, rafinat în gusturi și modern în ironie, adică altfel decît dacă am încerca să-i deducem profilul artistic din lectura poeziilor (nu tocmai puține...) pe care le-a scris”.

Bineînțeles că tot ce urmează în acest întîi capitol al studiului este dovedirea prin analiză a eminenței literare a **Mozaicului social**, operă cu tendință politică în punctul de pornire însă în care Bolliac izbutește o remarcabilă „autonomizare artistică” a textului, cum îi apare criticului său de acum. „Insist asupra acestei autonomizări, scrie Mircea Scarlat, deoarece ea este pe cît de rară pe atît de surprinzătoare la un autor care avea o înțelegere utilitaristă asupra artei”.

De fapt ce este **Mozaicul social**, scriere apărută în preajma Unirii ca ecou al aprinselor discuții politice privitoare la cum să fie noua Constituție, ce urma să înlocuiască Regulamentul organic devenit caduc? Printre altele o însumare de „fiziologii”, cum dăduseră Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, cum va da mai tîrziu Ghica, conducînd la un pitoresc și sarcastic tablou al foarte amestecatei societăți românești de la mijlocul veacului XIX, societate agitată la suprafață de vîntul schimbărilor dar încă nedesprinsă cu adevărat din vechile structuri. Consecvent liberalismul său radical, Bolliac făcea opoziție în pamfletul său proiectului conservator de împărțire a viitoare societăți românești în clase delimitate strict. Argumentele susținătorilor acestei formule pamfletarului le pulverizează utilizînd o gamă largă de mijloace din arsenalul clasic al satirei sociale, punînd mare vervă în demonstrație și obținînd efecte care adesea transcend mobilul imediat al acțiunii sale. De fapt acest aspect îl interesează cu deosebire pe critic care, observînd de pildă că Bolliac folosește, ca tehnică obișnuită a pamfletului, exagerarea, consideră că efectul cel mai însemnat al acestei minuii este, în cazul de față, atingerea expresivității artistice. „...din exagerare în exagerare, notează criticul, se ajunge nu numai la adevăr, ci la literatura artistică, acesta fiind, poate, cîștigul cel mai important”.

Pornit să depisteze, cum își propusese de la începutul studiului său, filoa-nele artistice valabile din opera lui Bolliac, criticul ajunge la constatarea

că dacă gazetăria i-a prilejuit acestuia scrierea capodoperei (**Mozaicul social**), tot „ea este și aceea care i-a alterat lirica”. Totuși analiza poeziei lui Bolliac — poezie apăsată de prolixitate, discursivă și incriminatoare, excesiv patetică, îngrămădind convenții romantice neasimilate — e întreprinsă cu toată atenția de critic. Pe de o parte pentru că, integrate contextului literar în care s-au produs, poeziile lui Bolliac caracterizează ca mentalitate literară epoca, au așadar un anumit grad de reprezentativitate, iar pe de altă parte pentru că, în anumite zone ale abundenței producției, erau de aflat elemente de autentică reușită artistică. Acestea criticul nu admite să le lase pierdute în noianul de prozaim și versificație inexpressivă. Le detectează, le scoate la vedere detașîndu-le de rest, convingîndu-ne că într-adevăr sînt, în poezia lui Bolliac, „scrieri sau pasaje care mai pot fi citite, cu plăcere, astăzi”.

În căutarea elementelor durabile estetice din scrisul lui Bolliac, Mircea Scarlat ajunge și la contestatele în epocă studii de arheologie ale acestuia, țîn-ta copioasă a persiflărilor lui Odobescu. „Proza aceasta, constată criticul, cîștigă în atractivitate (de ordin literar) în măsura în care pierde din interesul strict arheologic”. Este situația și a **Convorbirilor economice** ale lui Ghica și a altor scrieri din acea vreme aparținînd unor autori polivalenți, preocupați pe lingă literatura de istorie, geografie, etnologie etc., și chiar a lucrărilor de aceeași factură ale lui Odobescu însuși. Argumentația științifică, oricît de întemeiată în momentul producerii ei, se depreciază în raport de noile achiziții și revelații, în timp ce digresiunile cu aspect memorialistic, notările de peisaje, moravuri, impresiile privind viața socială, toate acele ieșiri din ramele cercetării științifice propriu-zise își păstrează inalterat farmecul, spontaneitatea, încălzesc expunerea, conferindu-i o viață care nu s-a stins nici pentru cititorul de azi. Cînd există talent, desigur, putere evocatoare autentică, spirit de observație ascuțit, capacitate de a formula memorabil. Astfel de însușiri, presupunînd „implicații literare”, M. Scarlat descoperă din plin în scrierile științifice ale lui Bolliac, în acele părți ale lor care însă reprezintă trădări ale țelului științific enunțat în premise, în acele mult savuroase digresiuni pentru care autorul lor mereu se scuză dar nu se poate abține de a le face. Este de imaginat că Bolliac nu a intuit faptul că tocmai aceste devieri de la mobilurile științifice, socotite de el însuși parazitare, vor constitui peste vreme partea cea mai rezistentă a scrierilor în care figurau, după cum probabil, în cazul lor, nici Odobescu sau Ghica, dar un fericit instinct literar i-a îndemnat, și pe Bolliac și pe ceilalți, să nu renunțe la ele, ci dimpotrivă să le cultive bogat. Aceste divagări pline de farmec din scrierile neliterare (sau din „literatura nefectivă” cum formulează Mircea Scarlat referindu-se și la publi-

cistica politică și socială), ale unor Bolliac, Ghica, Odobescu, Hasdeu, sau ale altor autori din secolul XIX, sînt la originea eseului românesc.

URMÎND inflexibil linia estetică în investigarea scrierilor lui Bolliac, Mircea Scarlat se întemeiază cu aceeași consecvență și pe criteriul istoric. Nici n-ar fi putut să ajungă în alt chip la o imagine coerentă și pe deplin convingătoare a eroului său, un martor deloc pasiv al epocii pe care a străbătut-o. Și ce epocă! Prins, cum atît de bine formulează criticul său, între „presiunea clipei și ispita dăinuirii”, Bolliac s-a consumat febril în lupte politice, a combătut pentru constituționalism și o viață parlamentară de tip european, a inițiat, pentru impunerea ideilor sale, răsunătoare campanii de presă, fiind într-adevăr, ca și C. A. Rosetti, ceea ce Scarlat numește „un rob al tiparului”, un împătimit al „publicității” (ziaristicii), în care vedea arma politică cea mai redutabilă a noilor vremuri. De la el avem această admirabilă deviză privind condiția îndeletnicirii sale celei mai îndrăgite: „sinteza tuturor libertăților este libertatea presei în timpii moderni”.

Aceste domenii și încă altele în care s-a implicat Bolliac (promotor al teatrului, militant pentru modernizarea învățămîntului etc.), impuneau așadar încadrarea istorică, raportarea la evenimentele și climatul epocii, instituții, presă, legăturile cu alți scriitori. Mircea Scarlat întreprinde aceste raportări necesare în spiritul de concizie, dar și de rigoare, ce îi caracterizează scrisul. Îmi place la Mircea Scarlat claritatea elocventă a stilului și modul ineizitant în care își expune ideile. Cîteodată e totuși prea concis (constrîns, aici, poate, și de dimensiunile colecției în care îi apare studiul). O idee cum este aceea despre aspectul balcanizant al unor scrieri ale lui Bolliac, care îl așază pe scriitor printre pionierii unei fructuoase direcții a literaturii române, este din păcate prea puțin exploatată.

În capitolul final criticul recapitulează oportun motivația pledoariei pentru o prețuire mai dreaptă a contribuției lui Cezar Bolliac. Orientați numai spre lirică esteții au trecut prea ușor, ori au ignorat de-a dreptul, reușitele indiscutabile ale scriitorului în pamfletul în proză ca și, fragmentar, în multe pagini din scrierile lui pe teme diverse. Această optică parțială l-a exilat pe Bolliac; pentru prea multă vreme, printre „culturali”. Ar fi de adăugat acestor cauze ale ignorării, pentru timpul din urmă, idiosincrazia creată de supralicitarea din anii 50, de care am vorbit la început.

Studiul succint al lui Mircea Scarlat înfăptuiește o dreaptă reabilitare literară. Bolliac, un scriitor din raftul al doilea, într-adevăr, dar de păstrat în Biblioteca.

G. Dimisianu

Sorin Holban:

„Iarna cînd au murit cangurii”

(Editura Eminescu)

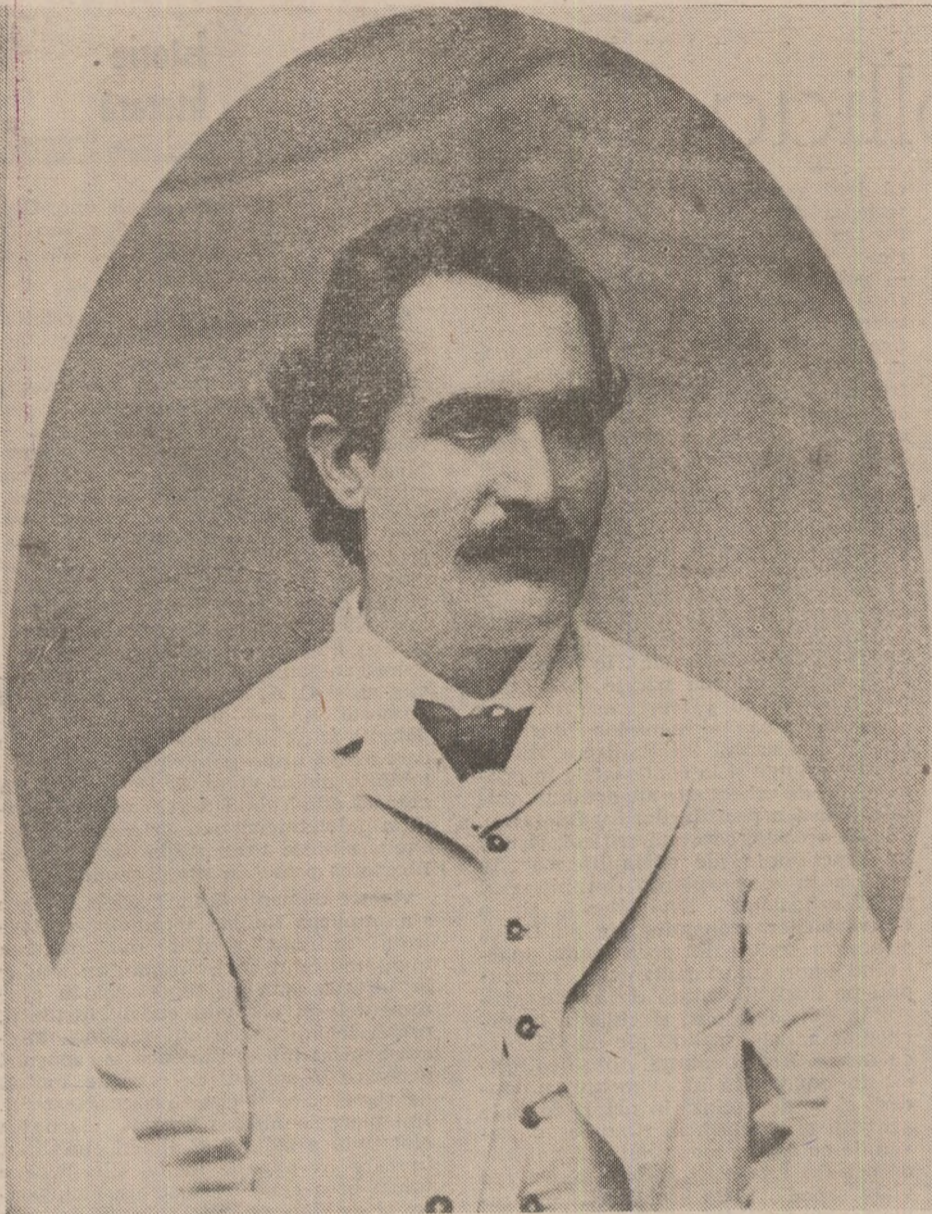
● SORIN HOLBAN ne comunică mesajul său narativ, o poveste de iubire, într-o versiune marcată egal de afect și de umbra lui ironică. Rezultă o transpunere literară condiționată de infiltrarea duioșiei cu umor, virtutea esențială a textului adus în discuție izvorînd din experiența izbucnită a situației naratorului pe o poziție mai rar întîlnită în proza de astăzi. Proza-torului nu ignoră rezerva cititorului contemporan față de abordările retorice, inclusiv acolo unde în tesutul epic se supralicitează șlefuitura suprafețelor expresive în dauna edificării unei realități conflictuale. Procedul investeste pro-

priul limbaj cu abilitatea ce îl purifică de patetisme inutile. Mai mult: dragostea lui Ludvig Voicilă pentru Dana Rogoz și băiețelul ei Flavius, inserția lui în familia pilorească a Danei, populată cu mătuși artăgoase (tanti Carolina), cu mătuși romantioase (Axinia), cu insi falsi autoritari (generalul) incită imaginația, acționează cu argumentele cotidianului, oferă un tipar de sinteză între tablouri. Între aceste două ordini, sentimentală și hazlie (Flavius, băiatul rămas orfan de tată, își cucerește tatăl adoptiv înainte de a fi la rîndu-i cucerit de acesta), scriitorul are un singur moment de ezitare. Spre final, parcă nesigur de efectele duioșiei și ale periplului matrimonial bine punctat, are loc un accident ce amenință viața lui Flavius. Ludvig și Dana, în fața trupului o clipă inert, înteleg mai bine cît se iubesc, dar că iubirea lor rămîne o iluzie dacă ar dispărea copilul. Forma umană a atracției reciproce se confruntă, crede autorul, cu antinomia dintre natură și spirit. Ni se pare inutil episodul. I-am recitit încă o dată și găsesc că suferința aici condiționează pînă la criză elanul erotic, îl artificializează. Un alt final s-ar fi impus. Oricum, reperul narativ fusese atins, și cu succes, înainte. Cînd destins, amuzat și amuzîndu-ne, Ludvig Voicilă explo-

rase peisajul sufletesc al viitoare sale condiții.

Atîng cu aceasta o chestiune mai generală. Traversarea umanului, întreprinsă de Sorin Holban cu limpezime spirituală, mai are nevoie și de alte condiționări decît cele organice angajate de formarea unei active conștiințe? În cazul de față, Ludvig Voicilă este pe cît de lucid pe atîta de îndrăgostit. De ce atunci să uzăm de separații dureroase ale fragmentelor ori componentelor facultății sale de a pune în mișcare poezia inimii? Cred că la mijloc este de vină neîncrederea sa (ca și a altor confrati) în rațiunea sentimentului. De cînd lumea modernă s-a complicat, artistul consideră eul și realitatea din jurul său pasibile de atrofie emoțională. De unde căderea în dulcețarie, tentatia înscrierii în spațiul interior de cît mai multe fervori fragile. Este, am impresia, o vrajă înșelătoare, o notă de facil exotism, un decoct liric distilat la rezeçală. A pivota în jurul unui nucleu, — aici dragostea —, și a condensa o undă de integritate care se mai răsucesce dureros cînd sensul ei divulgă debite acumulate pînă la sătietate nu este lucrul cel mai rău pentru lirismul însuși.

H. Zalis



DINTRE textele pierdute unele au așteptat și mai așteaptă poate încă prin peșteri părăsite, în nisipul uscat al deșerturilor, în întunericul umed al unor pivnițe vechi sau doar uitate undeva, în vreun scrin sau cufăr dezafectat, între filele unei cărți rămase veacuri nedeschise.

Altele, materialmente prezente, nu pot fi citite pentru că nu știm să le citim, nu le cunoaștem limba sau scrisul sau amândouă, le privim și, până vine vremea lor, stau mute în minile noastre.

Dar mai rare și mai ciudate sînt cazurile de texte care sînt la îndemîna oricărui cercetător, scriind nu prea demult în limba lui maternă, notate cu alfabetul în care a crescut, abia afectat de cite o particularitate de epocă, și care, totuși, au rămas nedescifrate și chiar nesemnificate ca atare, nedescifrate pentru gîndul nostru. În cazul manuscriselor lui Eminescu, textele nedescifrate au rămas așa din 25 ianuarie 1902, cînd le-a donat Maiorescu Academiei Române, punîndu-le astfel sub ochiul public și destinîndu-le unei cercetări care a trecut acum de opt decenii.

Firește, chiar în condiții atît de favorabile în principiu, există texte scrise atît de criptice încît indoscifrabilitatea lor, poate definitivă, este obiectivă. Oricum devine astfel după ce totul a fost încercat. În cursul ultimilor cîțiva ani s-a vădit că pentru citeva, puține, texte eminesciene rămase nedescifrate sau chiar neobservate se mai putea face un efort și, potrivit îndatoririlor și răspunderii care îi revin în cadrul ingrijirii filologice a textelor eminesciene care apar la Editura Academiei în seria de OPERE, această sarcină și-a asumat-o Aurelia Creția, a cărei vocație de descifrator se manifestase demult în cadrul lucrărilor noastre. Un prim rezultat, spectaculos, a fost descifrarea de către ea a 10 pagini de caiet scrise prin 1873, numerotate autograf și reprezentînd un mare dialog dramatic din ciclul dacic: *Pacea pămîntului viu s-o cer* („Manuscriptum”, 3/1983, pp. 11—19), care, deși o scriere de înaltă poezie și vizuine istorice, n-a deșteptat încă interesul nimănui.

Dacă *Pacea pămîntului*, rămasă atîtea decenii nedescifrată, fusese măcar semnalată și declarată ca atare, textul inedit care devine edit prin publicarea lui aici, în descifrarea Aureliei Creția, acest fragment de dramă istoric alcătuit din 3 scene bine construite și versificate într-o formă evoluată dintr-un *Alexandru Lăpușneanu*, n-a fost semnalat de nimeni. În cea mai completă și mai serioasă ediție de pînă acum a dramaturgiei lui Eminescu, cea a Aureliei Rusu din 1978, re-luată cu unele îmbunătățiri în 1984, textul nu figurează și nici nu este menționat în sinopsa manuscriselor, unde, din caietul 2 282 (aflat în patrimoniul Bibliotecii Academiei) se specifică drept aparținînd acestei drame doar paginile 107—125 și 132—146 și nu și 126—131, cele șase pagini care se publică aici. Lucru cu atît mai neașteptat cu cît pagina 112—131 din caiet (poateptat cu cifrișele 112—131 din

biblioteca Academiei) și care reprezintă versiunea A a acestui *Alexandru Lăpușneanu* sînt numerotate autograf de către poet de la 1 la 19 (fila 123 BAR fiind sărită la numerotare). Cu alte cuvinte, din aceste 19 pagini, care reprezintă un continuum numerotat de mina lui Eminescu, tradiția nu a dat pînă acum la lumină decît paginile 1—13 (BAR 112—122, 124—125), nu și 14—19 (BAR 126—131). Prezentîndu-le aici, într-o descifrare care așteaptă de la toți cei îndreptățiți observațiile lor, ne aflăm astăzi în posesia întregii versiuni A din *Alexandru Lăpușneanu*. Din dramă s-a păstrat și o a doua versiune, B, începînd în același caiet 2 282, filele 132—146 și continuată în 2 254, filele 235—245 (cu completări, incluzînd variante, pe filele 229—234 și, în caietul 2 260, filele 253—254). Ambele versiuni reprezintă cite un act al piesei care poate fi considerat un întreg dramatic cu statut autonom. De altfel, în afară de unele încercări pregătitoare (dintre care cea mai interesantă derogă de la stilul dramatic și, amplificîndu-se, devine un fel de *Scisoarea III* proiectată pe istoria Moldovei), nu găsim în hîrțile lui Eminescu nimic menit să întregască unicul act al dramei.

Un *Alexandru Lăpușneanu* eminescienu plănua să scrie încă din 1868, cum rezultă din următorul proiect (2 254, fila 301): „*Din Alexandru Lăpușneanu s-ar putea face un Macbeth românesc, cu întrebuintărea, mai ales în ultimul act, a novejii lui Negruzzi. Actele 1, 2, 3, Uzurparea tronului — Luarea în căsătorie a Ruxandei — Tătarea boțerilor, Act. IV, Scena ult. : Alexandru se roagă să-l călugărească și apoi moare. Act. V, 1. Călugărul său, un inamic — monolog. A căzut. Expunere. 2. Scularea lui și anunțarea că e călugăr. 3. Furia și declararea că e Domn. Momentul în care vrea să omoare pe D-na și copilul. 4. Mitropolitul o consilie să pule venin — Ea toarnă tremurînd, pe cînd unul ține pumnalul deasupra ei. 5. Bea — simte moartea viind. Doamna-n spaimă. 6. Cînd moare, boțerii-î în sus, ea să-î privească murînd. Clopotul sună mult.*” Mai tirziu, către 1879, în cadrul unuia dintre proiectele de dramaturgie a istoriei moldave, sub numărul IX, Eminescu scrie (2 306, fila 87): „*Lăpușneanu, vesel la început, Timon din Atena — Gelozie la culme. Devine gelos — Ivirea lui Despot Vodă. Despot Vodă — ca episod înăuntru*” „Alex. revine. Timon partea a doua.”

Nimic din toate acestea în actul, atît de consistent, redactat prin 1880—1882, către sfîrșitul creativității eminesciene, cel din care fac parte scenele pe care le publicăm acum. Aici intriga dramatică se leagă în jurul morții unui personaj fictiv, numit, în versiunea A, Arvinte din Cralabă și în versiunea B Gruie din Vrancea. Acest Arvinte-Gruie este imaginat ca un vechi tovarăș de arme și de idealuri al lui Lăpușneanu, cu care, împreună cu

Petru Creția

(Continuare în pagina 19)

„Alexandru Lăpușneanu

2 282

(LĂPUȘNEANU)

126 r Haide-mbracă-te în haine strălucite de serbare
(Și peteală pune-n păru-ți, pune flori azi în cunună*)
Vreau să rid... Că-mi rid de dușman... Chiar nu caut răzbunare

(VISTIERUL)

Dar, M(ăria)-ta, se poate ?...

(LĂPUȘNEANU)

Taci !... a-ți vinde pe-un prieten
Și a-i amăgi nevasta pe cînd e în închisoare
Se putea... Totul se poate... Cum ești omorît de moarte...

(FEMEIA)

Ei, de voie, de nevoie, voi primi ș-această soarte...

(VISTIERUL)

Aide, draga mea mireasă... Așa (e) merit de lege,
Te-amăgesc de măritată și te iau, se înțelege...

(FEMEIA)

O, tu ucigaș ! Mă crede c-o făcui doar din iubire.

(LĂPUȘNEANU)

Cine-ar sta să te mai crează... Tu n-ai inimă și fire.
127 r Tu, vlădică, mergi la nuntă și-i cunună... S-așteptăm.
Nunta lor ce(e)a frumoasă pre o voi ca s-o serbăm,
E o nuntă cum se-ntîmplă numa-n vremuri mari... Așa e ?

(UN BOIER)

Lăpușneanu-i Lăpușneanu și amara lui bătaie
De joc e (i)n toate cele...

(SCENA) V

Scena cu mortul

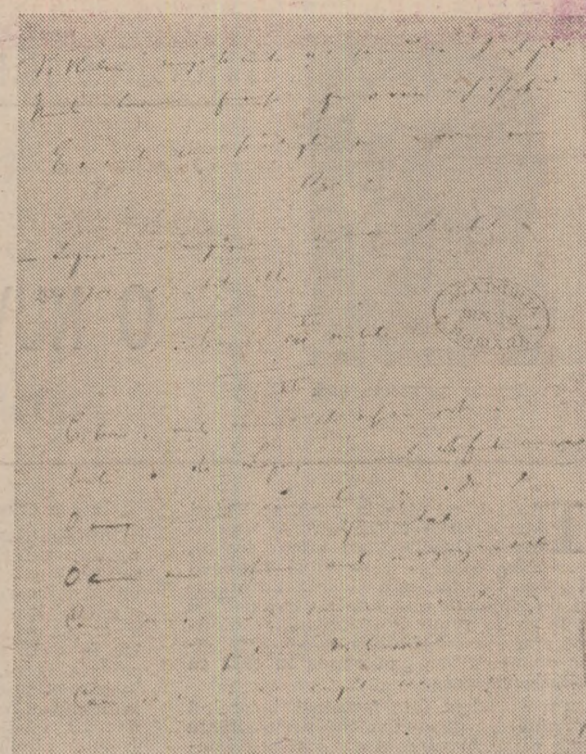
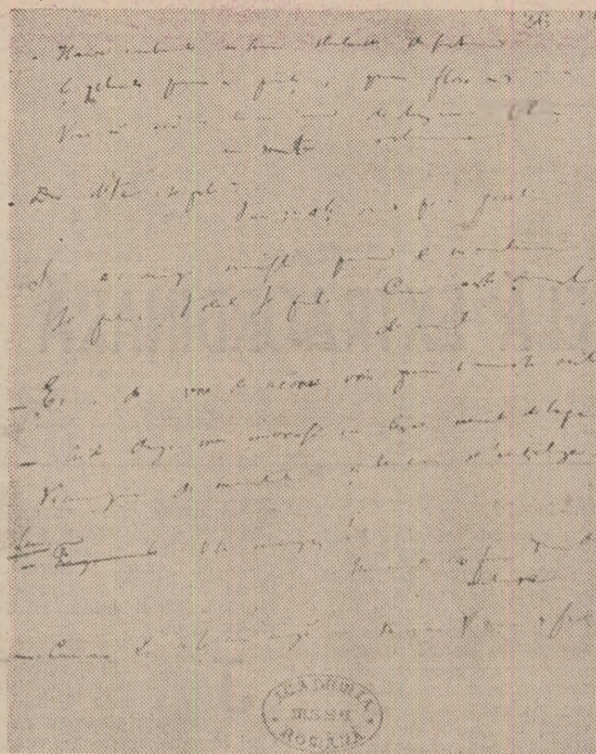
(LĂPUȘNEANU)

115 r Voi, boieri, mergeți de-aicea și lăsați să rămîn singur.
(își ridică mantia de pe mort)

114 v Erai tînăr, erai mîndru, uriaș în grai și fapte,
Imi aduc aminte încă, era-n Putna, era noapte :
Cel din urmă din Mușatini își trecuse-al morții vad,
Galben lui înalt și tînăr sta lungit pe crengi de brad,
Trăbul, mîndru și înar moarte, înainte-ne-l văzum,
Se suia în nalta boltă din făclii un negru fum.
Atunci tu veniși (nainte) și, pe braț greoaia cască,
„Dumnezeu n-a vrut Moldovei alt Mușatin să se nască,
Cu acesta se incheie tot trecutul pînă ieri,
Am rămas de capul nostru — ce să facem dar, boieri ?”
Atunci unul se ridică : „Între noi să ne-nțelegem
Și să fie Domn acela ce cu toții (i)l alegem”.
„Cum alegem ? O, păstrează-ți sfatul tău, preaînțeleptul,
Să fim Domni avem în țară toți puțința, nimeni dreptul...
Dumnezeu alege Domnii și nu omul. La-nceput,
Cînd norodul se ridică ca un roi necunoscut,
Cînd în lupte el se zbate, de străine lanțuri scapă,
Cînd prin (tot) ce cucerește se întinde ca o apă...
Pe cînd legea-i este scrisă încă-n inima cea dreaptă,
Dumnezeu printre pustiiri pusă-n încă i-l îndreaptă...
Dumnezeu alege-atuncea Domnii cei meniți să poarte
Firul țării cei străveche de la leagăn pîn'la moarte.

115 v Oare-albinele în roiuri pe crăiasă și-o aleg... ?
Oricit de viteaz să fie cel ales și om întreg,
Lui asemeni i s-o crede fiecine dintre noi,
De voștia, dezbinarea va intra viind în roi.
Dușmănia, Domn în țară, să nu fie din pămînt,
Căci în el fieștecare o să puie crezămînt.
Oare cine-n astă lume să ne fie de folos
Și ce Domn este mai mare peste lume ca Hristos ?
Fie unul cu dreptatea rînduit ca s-o împartă

Lăpușneanu



B.A.R. ms. 2262, 126r/14 și 127r/15

Și ce-om pune noi la cale, în războaie, fără ceartă
Să se facă, însă dreptul de a face-așezămînt
Ori să deie din Moldova chiar o palmă de pămînt
Nici noi toți, nici unul singur să (nu-l) aibă dintre noi
Și uniți la vreme de pace și la vreme de război,
Căci altfel ne va fi țara și Moldova cea străbună
O corabie pe mare, bîntuită de furtună,
În primejdie credința și pămîntul, legea, totul,
Minile frîngînd cîta-vom unde-i Domnul și pilotul
Care cu o vorbă numai ne învață și ne scapă
Ca o stea care răsare călătorilor pe apă".

(SCENA) VI

(LĂPUȘNEANU)

r Ei, boieri, veniți acumă, este veselă serbare,
Nunta o dă Lăpușneanu, nunul este foarte mare.
O cucoană care lumea și-o dorește și pămîntul
O cucoană care sfarmă cerul și ***
Cea mai mare, cea mai mindră și puternică din lume,
Ceea ce nu are capăt, ceea (ce) nu are nume,
r A cărei împărăție n-are margini și ocol...
Mi-a trimis la nunta-aceasta pe un cal un mindru sol...

(VISTIERUL)

aparte

Oare ce-o fi vrînd să zică ?

(LĂPUȘNEANU)

Vistiere, mulțumit

Ești tu ca un vechi prieten cu acea ce-am hotărît ? •



ANDRU LĂPUȘNEANU (1552-1561, 1564-1568). Frescă din mănăstirea Slatina ; frescă din Athos

(VISTIERUL)

Dacă nu se poate altfel, mulțumim M (ăriei)-tale...
Pentru-o astfel de legiuire, bună punere la cale.

(LĂPUȘNEANU)

Iar tu, vădană săracă și acum mireasă, spune,
Mulțumitu-te-au pe tine judecățile-mi nebune ?

(FEMEIA)

O, M(ăria)ta, iubitul ce pierdui nu voi afla,
Drept că mi-ai luat norocul, dar mi-ai dat onoarea mea
Și cit o fi lumea lume totuși înc-o să se știe
Cumcă nu de bunăvoie, ci pentru alte cuvinte
Am luat bărbatu-acesta... *** morminte.

(VISTIERUL)

Dar oricum cu judecata-s mulțumit.

(FEMEIA)

Mulțumită'

(LĂPUȘNEANU)

129 r Mulțumiți, căci nu văd să fie-n lume altă cale...
Tu și tu... de rău de bine, mulțumiți... dară dreptatea...
(ridică mantia de pe cadavru)

Dar acesta, dar viteazul care, fără pic de vină,
A murit în umbră neagră fără-un capăt de lumină,
O, nuntași vă mulțumirați, ***
Dar acesta care zace cu picioare la cea nuntă
Și cu cap învinețit... Pe al morții negrii țărmi
Doarme fără de nădejde pentru-a fi mîncat de viermi,
Pentru-acesta nu-i dreptate... Nu e-n lume nime, nime
Ca mizeria (lui) toată să o simtă-n adîncime.
Cum ? Acesta drept nu are ca fiind mort *** și rece...
Tinerime, mergi de joacă, tinerime hai petrece,

130 r Ce îți pasă de mormintul care-n umbră neagră zace...
Cît trăiești ai parte numai*... gura morților ea tace...
Ba nu tace... Căci tiranul ce pe voi domnește, oameni,
Pe voi suflete de șarpe, pe voi inime de fameni,
O, acel tiran nu doarme... e dreptatea și sint eu...
Sol al unei-mpărătese... vino ? vino solul meu...
Căci îți dau pe un prieten... să-l cununi cu-mpărăteasa...
Nu aceasta-i e femeia... nu aceasta e mireasa
Care lui i se cuvine...

Tot mai mare și (mai) mare...

Și acum, cînd (toate) cele au intrat în a lor apă,
Uite asta e Arvinte... mergi, vădană, de-l îngroapă.

(FEMEIA)

131 r O, ești drept cum numai singur Dumnezeu în cer e drept...

(LĂPUȘNEANU)

Mergi pe urmele ce-ți dete și să nu vii îndărăpt,
Căci tu mi-ai aduce-aminte de o zi cumplită-n viață...

BRAN

Este aspru, făr' de suflet... dar gîndirea-i e măreață...

IRIMIE

De se-ntîmplă-n astă țară vreo mare fărdelege
Cine poate fi de vină ? Lăpușneanu, se-nțelege...

Text descifrat și îngrijit de

Aurelia Creția

CĂLĂTORIE ÎNDOIELNICĂ



DRUMUL fusese — probabil — dificil pentru că domnul Ernest Șt. (în vagonul gol) admiră pe bancheta de lemn. Sta în capul oaselor, înfoltit în celebrul său pardesiu bej-murdăriu, cam motorolot, capul atârându-i precum o pară coaptă — bănănându-i-se. O prea largă șapcă, infundată, se lovește de urechile clăpăuge, stabilizându-se, astfel. Somnul în tren — se știe — e trudnic, mai cu osebire într-un „personal”, oprind la toate haltele și gârșoarele, încît E. Șt. era, la tot momentul, hîținat și hîlțicit, cum ar veni, balotat, de mai mare mila. Horăia ușure cînd un zdruncinat energic îl trezi. Buimac. Ne aflăm înainte sau după un mare război, probabil după, opinăm noi, deoarece vechiul Castel din Maltezi era străpuns ici-colo de obuze turce. E.Ș. căscă demagogic, se frecă la ochi și privi inserarea, dar nimic memorabil nu-i atrase atențiunea. Luă perdea ca cefere, aspiră, ășușă în fir, — odăjdii — și, meticulos, șterse geamul mîzgăiat de ceață și fum. Pe cîmp, un vînt stelar da în spurber țărna uscată de timpii secetoși. Scoartă crăpată, cafele. Înnoptă. Și ciulinii rotunzi se rostogoleau cu o anxietate dementă. Ușoara ceață estompa pustia bîntuită, de pe alt tărîm. Nici o casă, nici un pom, nici un tufis. Nimic. Nisipiu. Domnul E. Șt. stirmoci. Drumul de fier urca lent spre Nord. La fereastra dimpotrivă, din coridor, domnul Iernică ar fi văzut (dar nu se deplasă!) — „j' imagine, j' imagine” zisese un scriitor sedentar — curgînd, în sensul poticnitu-lui tren, puternică, fumegoaasă, Dunărea. Închise ochii și o văzu rotogolindu-și apele triumfal, spre neființă. Cîmpia nu mai friga, incinsă, — cup-tor de piine — se răcise, și o mare ceață o învălmășea fluviului. — Trebuie să fie Platoneștii, căscă domnul Iernică. Am lăsat în urmă Malteziul, doar. Dar nu se vedeau, fastuoase, lumini-le orașului! Am oprit în cîmp, iar fereastra aburindu-se, ștearsă, se constată vizibilitatea în cădere mare; din empireul surpat picla invada acest — odinioară — fost adînc de mare. Din nou domnul Ernest Șt. se cufundă în somn.

DRUMUL fusese lung și călătorii comunicative, or E. Șt. susținea greu conversația polivalentă. Unii suiau, alții coborau, dar cum din prima erau mai mulți, se făceau buială, de buceiau coridorul și compartimentele de omenet, mai ales pe distanța Dilga-Gilma. Era un cuplu: el — foarte brunet, nalt, frumușel în proporții, distins și finuț; ea — pitică, agitată, vorbind dezordonat, mișcînd dezarticulat, rîzînd, dinsă știind de ce, doar. El, cu tăceri și zgîiechi în goluri anistorice, ieșînd spre a lovi ascuțit în con-soartă, ce recepta izbiturile gălăgioase neatentă. Și în timp ce dumnezeii își zureau gologanii în țeastă, distinsul medita la o profesiune, răsfoia reviste și Zend Avesta, perechea ciugulind știri, cotodăcînd. Un domn urît, cu piei flească, o chelie bogată, da de zor din corp. Ochii roșietici, mișcînd din marile sale urechi, zbătîndu-și un obraz verzui, zmcîndu-și un umăr: și toate acestea numai din plăcere. A avea un nas mîncat, ca Sfinxul, și punea în scenă o piesă de Goldoni și Poltroni: *Lichelelele*; el însuși jucînd rolul lui Lebedev, în travesti. Soția Sa, mică de stat dar mare de șezut, avea cap și suris de șobolan lunguieț. Aplica, la grădinițe, metoda pedagogică Fröbel-Starobinski, îngemănată cu bătaia la popou. Grădinițele ei, aranjate după sistemul vaselor comunicante și conciliante, produsese un ministru, doi senatori, un polițai de circulație și pe protopopul Protopopescu. La fiecare oprire, scotea un maculator, din sacul dorsal, pe care-l macula cu scriitură într-un limbaj necunoscut. Apoi, tot de acolo, scotea o bucată de cașcaval, din care, cu chițăcături mărunte, rodea. Ultimul, era un domn frumos, dat cu odicolor, în haine de catifea rîiată, cu ochii lăcrămoși și buzele zeflemiste, ce dovedea prin risete gidilicioase și tăceri alpine, cît de prosti erau toți înșii cei în lipsă. La o staționare pe cîmp aceștia coborîră, pile contopindu-se, sub-

țîindu-se, vîntul vinăt risipindu-i cu țărina și cerul și ciulinii. Trenul zvîcni și domnul E. Șt. adormi ușor.

Hîlțicit, sforîind, hîținat, înainta spre Nord, totuși, paralel cu o Dunăre amestecată cu cerul și țărina, bolborosînd din adînc, rostogolind ape htonice spre propria sa anulare. Dar și E.Ș. bolborosea stîrnînd din adîncuri corăbii cu pinze, bușite de griu și miere, straturî uitate, mîlul confuz al memoriei adînci. Mai trebuie să observăm că domnul Ernest era cu totul și cu totul lipsit de bagaje; alături, pe banchetă, repauza, — semn că era un călător intelectual — o carte cartonată; autorul, I.W. Herbag, un abundent eseist austriac, se făcuse cunoscut universului civilizată prin acest tom: *Chivernisirea duhului*, tradus de urdurosul Miorca. Privind mai din apropiere eseul, constatăm că E. citise pînă la pagina trei. Acum se legăna cu spor în cupeaua căilor ferate. În ultimele vremi, aflîndu-se singur, seדה de vorbă cu re-pausații, îndesiți, acum efectuînd — probabil — aceeași lucrare. Cum se îndrepta spre Marc, purtat în ritm sacadat de aparatul de călătorit, țâcănitul îi ritma *Somnia Sa* turbure, zdruncinat, icnit, pe la haltele de preste drum. Deodată, ciulind urechea lăuntrică, simți, prin huruitul mecanic, că trece o apă — miloasă, neagră și rece. Zvîcni, relaxîndu-se. Apoi, intrară cu toții într-o gară mare. Dar, cum trenul nu mergea mai departe, înnoptînd chiar în Platonești, călătorul nu avea de ce se grăbi. Se-ntinse, căscă victorios. Simțea cum frigid ud îl pătrunde și gîndul că avea să o ia prin șteolpăraia de afară îl făcu să restirnească. Să mai nițel, zise, ațipînd. Traversa linile ferate, zgribulînd. Domnul E., fiind cu totul lipsit de lună, orbecăia printre șine și traverse, călcînd — fleasc — prin microbăltoace în puțire. Acum era pe un teren plat, paie fezandate, amestecate cu bălegar natur, făceau noroiul cel roditor, memorabil, un moale covor „așternut spre împăratul Por” — cum gungurea poetele. Cînd, brusc, domnul Iernică observă — cu uluînță — că ținea, în fiecare mină, cite un geamantan — colac peste pupăză —, foarte greoi. Dar unde fuseseră aceste? Nu-și amintea să le fi luat... — Dacă trebă, trebă, hotărî dînsul voinicește. La ieșirea din piața gării, se oprî să răsuflă și privi îndărăpt. Nodul de căi ferate părea cu totul și cu totul pustiu, învăluit vătuit în norul ud. Deodată, Gara se lumină a giorno. Peronul fiind gol, domnul Vișinat se preumbla țănoș în uniformă, cu mîinile la spate, cu șapca vișinie, pusă reglementar — ștremgărește. Ca un căpitan de vas ce supraveghează pachetotul ce spintecă mărșelul ocean sau ca limba unui pendul, el se ducea și venea și se ducea pe aceeași fișie de țiment — eternă. Șeful de gară avea o figură durduliu roz-albă ce exprima un psihic pufos, ponderat-hilar. Estimp, la fereastra catului superior (locuință familială personală), printre ghivece de flori, răsări, ca o frunte de poet, figura boțită a vesteidei doamne Vișinat. Dînsa declară presei mai ales: — Luați pe-pene căci e diuretic. Și: Dicționarul frances-român e cartea mea de căpătîi. Niciodată nu adorm înainte de a citi citeva pagini. Apoi: — Cum știți, nu sunt nevropoantă. Inamica îmi face farmece pe la cleanță. Doamna Vișinat se aruncă pe fereastră, terciundu-se. Șeful de Gară chirăi acut din țigăni, încît ceața se zvîrlî șuierînd asupra stabilitamentului oficial, brusc întunecat, hăpăindu-l. Domnul E. se întoarse cu fața la citadela natală, ascunsă în negură. Casele se amestecaseră între ele, iar drumurile se suprîmăseră. Imperturbabil, domnul E. porni spre Mare. Mai avea oarecît pînă la Dunăre, iar, de acolo, doar să taie Dobrogea. Prin burniță și ceață, se urni. Geamantanele se vedeau grele la purtat, dar glob-trotărul nu se sperie de-atîta, cum nu intră în panică în fața ceței dese ce amestecase clădirile, șoseau și curțile într-un tohu-bohu cernit și ud; ar fi parcurs localitatea cu ochii închiși, într-atît de bine știa casele și caracterele băștinașilor. S-ar fi descurcat chiar și în somn. Chiar aici, în fața podețului,

locuia Atenica-Pisicuța care, la cei șaisprezece ani ai ei, avea nuri, piept, și doi ochi mari, negri sau verzi. Fusese extrasă cu spor, din pensionul de domnișoare, spre a fi măritată cu focosul jude Cune, numit așa din pricina unui celebru medic, descoperitor al sănătății eterne: prune pe burtica goală. Altfel, se numea Marius, era subțirel, frumușel, cu păr corb, ondulat, mustăcioară și epidermă dalbă. Marius era vioi, umbla mult și repede, vorbea mult și repede, rîdea ușor și — ziceam — era focos extrem. Dragostea lui pentru Atenica-Pisicuța se aprinse de la un trăsnet roz și ardea cu trosc și pă-lălaie mare. Pentru o familie de negustori medii (textile, stofe, ațică, barhet, zefir, americană), judele era — este oare nevoie să o mai spunem? — o partidă. Călătorul prin timp și spațiu îl văzu pe Marius sare și piper, sărînd la o nouă căsuță cu o dascălă de oligofreni care, la masă, urla spre dînsul: Aceasta este o piine! Eu vreau piine. Și uite-așa, pe toate cele le clama, nu din furie ci din pedagogie. Acum, focosul Cune are părul alb. Pe un drum pustiu, pe o seară ca asta, derapînd prin gioav-lă; se oprește; se clatină; cade. Dar acuș se însoară cu o domnișoară ce străluce prin elasticitatea ei: „Teși, mireasă, din Liban!” Domnul E. se străduiește avan prin noroiul cel roditor. Cu dubla povară le cam gîfîie. Merge. Acum o nouă clădire se luminează. O căsuță scundă dar încăpătoare, pierdută vara printre vii și pomet. În spate: cai, vaci, știubece... Toate produsele, în afară de sare și chibraturi, preparate în casă: home rule! Acușica, avocatul Crețulescu, din umiditate, suferă de reume. Se de pe șezlong, balansîndu-se ușure, acoperit de un pled, soarbe arare din șaiul de fisilică, și cetește cu nesăuț o novelă a dlui. Sadoveanu. Conu Alecu așteaptă în darn să i se aducă peștele sarat, să-l pună pe chișior, deoarece harnica Mărioară deretecă de zor: nu-și vede capul de trebi. Dar, la o muștrare mai sagace a pašnicului avocat, aduce val virtel peștele sarat, croindu-și, cu acesta, soțul; drept care sagacele avocat sare și, în baza alineatului șaptesprezece, înfașcă soția de concu și o mușcă de nas; după care o apucă de o aripioară și o duce la balamuc unde, după zece ani, coana Mărioara moare. Iar conu Alecu se așează în șezlong unde își îngrijeste reumele vreme de patru decenii. Și trăiește și astăzi de n-o fi murit. Don Iernică zim-bește, oftează și pornește spre Mare. În bruma deasă, acum, se luminează o clădire în stil neo grec. În fața coloanelor, masiv, cu soțul său alb, șade însuși domnul Tarău, stăpînul incontestabil al restaurantului „La Tarău”, erou de baladă: „Haidem, haidem / la Tarău, / Ca s-o facem lată rău”. În mîna stîngă poartă, simbolic, o craticioară. Figura rabeleziană stră-luce de bucuria vieții, în timp ce, insinu-ant zice: Am nește săr-mă-luțee... Drept care sârută gîngăș trei degete împreunate ale dextrei. Adaogă: Mmmm. Domnul E.Ș. suride și trece mai departe, în vreme ce nea Tarău se lățește, amestecîndu-se ceței omnivore. Și iață, la cîțiva pași mai departe, o lumină roșie, infernală, valpurică (e roșul patimei, al crimei, al incendiului): *Ospelul Ochiuleț*, Satanicul stabiliment pare pustiu, dar pe scara interioară, fogsăind de varii sorturi de gîndaci, un olog cu cravată este urnit de două copile birmane: este domnul jude Șeitan. Într-o cameră semnăță Dubout, bătrîorul moșier Pirlea, cu un tinăr, frumos dar necunoscut, beau vin roșu. Domnul Iernică aruncă o privire ațipită: „Tu vezi / Și treci”. Acum, apare domnișoara Dobronoiu. În halatul său alb, de in, ca de preot, — iavaș sau cîtinel — spre gară, spre a sur-prinde simplonul Ostende-Zmirna, cît și spre edificarea maselor de pețitori. Durdulia vestală se află înconjurată, mereu, de fratele-i surdo-mut, ce merge un pas în urmă. Țătîcul ei e unicul autohton purtînd opinci și — iarna, vara — o căciulă spartă, prin care se ițește un smoc nețesălat.

PATERNUL zice: Are zestre o sută de mii! Suma e fabuloasă, dar nici un

client nu s-a prins în laț. Domnișoara Dobronoiu, ca în fiecare zi, se duce să întîmpine rapidul, înveșmintată în halatul de in; iață, însă, că se înalță, sub-țîindu-se, și o pală de vînt, risipind-o... Cele două geamantane atîrnă tot mai greu. Domnul E. le depune în gioavla unanimă, suflînd zgomotos. Cu o basma mov își șterge fața de transpirație. Picături de sudoare se amestecă burniței. Gîfîie extrem. Se potolește. Urnindu-se, ridică doar un geamantan: așa e mai ușure. Înnoată prin noroi. Viscos. Se luminează fierăria lui Băraganu. Acum, magazinul lui Doinof, „La Mireasa veselă”, articole de nunți și (consecință!) botezuri. Fata popii stă proptită în ușa privind spre infinitul mic. Albăstrimea satelor. Soțul, cum se zice, se bate de muscă, fiindcă anoftimul nunților a trecut. Înaintea greu, gîfîind. O răbufnire de vînt: Aha, gîndește don Iernică, ie Crivățul. Dar nu-i e frig: asudă. Burnița. Aici e locuința lui Tircolea. Cu ce se ocupă alde Tircolea? Uite că nu știe. Acum e prea tîrziu. Prăvălia pe colț a coanei Anica, (de fapt o ține ginere-su, Vasili-că): lanț de fintină, fier de plug, sapă, cazma, săpăligă, бороane, arătate frumos la vitrină. Don Vasiliică e scund, rumen, vesel. Un boboc de băiat. Afacerile merg: dacă nu curge, pică. Noroc de pogoanele cele cu molan; le sugă coana Anica. Don Ernesto gîfîie. Capul vijîie. O nouă răbufnire rece. Il ia cu frig. Și asudă. Mai departe. O casă se aprinde feeric: moș Ion Limonagiu. I se zice așa fiindcă fabrică limonăzi cu bilă; dar el este brutar, iar mîrosul lipiei fierbinți înmirezează cale de o poșta. Nările freamătă cercetător dar burnița e rece, și atît. Aseptic, incolor. Don Ion se poartă ras, cu mustață doar (vrăbie), și sprincenele groase sub care privirea verde sfredelește și taie, dar pare dat, pe fața toată, cu faină! E grav, ca totdeauna și prînește ceva — precis? — undeva, poate munții aceia, unde avusese loc trauma. El a situat o limită a trailui decent, și ce e peste, ceva dă fetelor, ai căror soți ciștiță bine, cu restul face fintini de pomenire. El știe bine ce ar fi peste necesar, deși nu propovăduiește nimanui limitarea asta. Don Ernesto trece, deși merge greu: gîfîie, asudă, stîrmocește. În geamantan pare că ar fi fier. Vîntul a căzut și cerne o ploaie subțirică, iar călătorul înaintea. E în dreptul locului viran, locul bilciurilor de la Sf. Iliie și Sf. Parascheva, mare aglomerare și fogsăială bălțată, cu țipete, dar acum, țipenie. Un caer de ceață se tirăște jos, într-o metamorfoză de fiord. Don Ernesto gîfîie, dar merge mai departe. — Acesta este esențialul, zise el în gînd, să mergi înainte! Totuși don Ernest zăbovi un pic. Apoi oftă și își zise iar-și: — Să mergem. Și își continuă drumul spre Mare. Morarul Alexandrescu își insurase băiatul cu masă digranda, taraf, Maria Tânase și, în final, după tortă, un strașnic purgativ; dar acum era pustiu: unde-or fi? „După ușă-n cui”, cîntase osoasa M. Tânase. Fuseseră. Pile de arbori negri. După circiuma lui Băsănu, casa lui popa Stan, împătimitul de po-cheraș și fiul său, popa Gică, ducînd praporul popii Borșa, brutăria lui Pericles, cu fiica sa Urania, iață-ne în fața comerçantului Dedulescu purtin-du-și coșul cu susan, covrigi, gogoși și acadede răscuit policolorate. Spre a-și refreșisa marfa, capitalistul urinează asupra capitalului. Dedulescu bilguie, are păduchi de corp și doarme într-un șopron, iarna chiar. Dar îi venea greu să-i reconstruie pe toți, într-atît ceața îi învălmășise. Don Ernesto gîfîia trudnic, cărînd cumplitul geamantan. În jur, nici un semnal luminos care să-i arate calea, deși E.Ș. știa locurile și în somn, — și fiecă locuință, cu ochii închiși. I se întimpla acum, iață, să greșească, orbecăind, sau să confunde — dar nu notabilitățile, desigur. Murmură în gînd: — Alt tărîm.

Început de stagiune la Giulești

PRIMELE spectacole ale stagiunii la Teatrul Giulești ne propun o reluare — **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu — și **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais.

Spectacolul regizat de Sanda Manu, **Să nu-ți faci prăvălie cu scară**, oferă o imagine a lumii bucureștene (zona Grivița) în proaima lui August '44. Este o lume surprinzătoare în plin proces de destrămare: clanul Domnișor („teribilă” Elena, fiică ei — Vasile și Silviu, Domnica — soția lui Dumitru, Silvia și Alexandru — copiii lui Dumitru) și citeva figuri pitorești, precum domnișoara Aurica, Ionică Pară, director al unui ziar, Gică Hău-Hău, servitoarea Lina conturează dramatismul lipsei de perspectivă. Spațiul central al scenei este în fapt locul de interacție al celor de mai sus. Laferal, camerele lui Vasile, Dumitru, în stînga, și a Elenei, mama lor, în dreapta, apoi, sus, urcînd pe o scară, micul dormitor al Silviei, presează asupra centrului printr-o sesizabilă concentrare tensională. Scenografia lui Mihail Tofan propune două straturi — partea de jos a casei diferă de cea de sus, mai pauperă, realizată într-o culoare diferită. Parc că decojirea pereților — început al unui proces, real de destrămarea a clanului negustoresc al Domnișorilor — se petrece simultane cu eroziunea inocenței Silviei, cea care locuiește sus, atrasă de curtea interesată a lui Ionică Pară. În spate, bănuim circuma, cu murmurul ei specific grivițean.

Regizorul Sandu Manu a pus în evidență resursele epice ale textului scris de Eugen Barbu, prin realizarea unor relații de joc simple, evocatoare, ale unei lumi intrate în declin. Angajarea actorilor trupei giuleștene în spectacolul beneficiză de contribuție schițată energic a Olgăi Tudorache, solicitată pentru rolul Elenei Domnișor care, în această interpretare, este un complex de duritate și ironie. O figură surprinzătoare realizată scenic este domnișoara Aurica, interpretată perfect credibil, cu savoare, de Agatha Nicolau. Un studiu de autodevotare, provocată de drama sa casnică, îl reprezintă Dumitru

Domnișor, interpretat cu acuratețe de Ion Pavlescu. Relația sa de joc cu Domnica devine tensionată și prin interpretarea acesteia, Olga Bucătaru. Sebastian Papaiani, în dezinvoluția Pară, este previzibil — ca și Radu Panamarenco (Vasile) — căci jocul său nu conferă date originale rolului, capturat de o gestică facilă a comicului ce poate plăcea la un contact de suprafață cu spectacolul. O figură aparte este Silvia, creată cu sensibilitate de Valeria Sitaru. Prea șarjată ni s-a părut Jeanine Stavarache în Lina, în timp ce Florin Dobrovici n-a scos rolul Alexandru dintr-o vizibilă monotonie.

REGĂSIM pe unii din acești actori în spectacolul **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, regizat de Dinu Cernescu. Ne-a interesat punctul de vedere propus de regizor asupra unui text, nu scutit de imperfecțiunii de construcție, al lui Beaumarchais. Convenția propusă de Dinu Cernescu, a **jocului**, relevată de momentul de deschidere — teatrul de umbre și apoi simulacru de teatru cu păpuși — nu este, însă, tradusă cu consecvență prin imaginile scenice. Ea este mai sesizabilă în primele scene ale reprezentației. Se pierde, apoi, poate și datorită insuficiențelor în jocul actorilor, atunci cînd mașinașunile lui Figaro prind un contur mai precis.

Dinu Cernescu propune un spațiu scenic lipsit de fast. Enorme pinze albe figurează trei pereți prin fantele cărora apar și dispar personajele. E ceva auster în această configurație a locului prin care se provoacă o ciudată senzație de incongruență între locul scenei ca atare și comicele întâmplări ale conțelului Almagiva și ale slujitorului său, Figaro. Regizorul nu pare să aibă de relevarea umorului de situații într-un mod facil. Poveștea căsătoriei Rosinei cu contele Almaviva este văzută de Dinu Cernescu din perspectiva unui comic spectacular. Regăsim în spectacolul său gag-uri, o ilustrație muzicală (realizată de Timuș Alexandrescu) eterogenă, subliniind efectul comic. Stilul subțire de metal din planul centru-spate al scenei, pe

care se rîndă Almaviva, Figaro și Bartholo, pe rînd și din pricina obscurității, e un pai în ochi, — jenează pentru că te determină forțat să accepți ideea, credibilă altfel, a unui circ sub cupola albă a căruia pare a se desfășura un spectacol popular de bilci, cu păpuși.

Un cuplu scenic atrăgător realizează Geo Costiniu și Sebastian Papaiani. Primul, în Almaviva, conferă rolului naturalețe și pregnanță scenică. Almaviva este, deci, un tânăr nobil aflat departe de Curte, mințat de pasiunea pentru o necunoscută, ocazie în care regăsește un mai vechi aliat — Figaro. Actorul determină plauzibil coexistența scenică a pasiunii și a jocului mistificator cu Bartholo. Sebastian Papaiani realizează, în Figaro, un rol lipsit de schematism. Figaro este un „mașinist” de marea al lumii scolare lui, său prin care ideea comicului moralizator, dragă lui Beaumar-

chais, a cîștigat un substanțial avans în fața celui facil și inofensiv. Sebastian Papaiani este un actor cu multiple posibilități în comic. Aici le pune în valoare, într-un dozaj inteligent, numai pe acelea care servesc ideea jocului interesat într-o lume suficient de aspră dar și de credulă pentru a-l accepta. Bartholo, „păzitorul” Rosinei, este o „formă fără fond” — duritatea sa n-are acoperire reală. În fapte, de unde și comicul personajului expus acceptabil de Radu Panamarenco. Ilcana Cernat este o Rosine care se supune cu plăcere manevrelor lui Figaro, ce nu-i este indiferent, dimpotrivă! Actrița dezvoltă un joc nuanțat, uneori cu dezinvoluțură. Don Basile este impus scenic, prin alură și timbru vocal, printr-o mișcare sigură, de Jorj Voicu, ale cărui apariții provoacă mult haz, potențat de fondul muzical.

Marian Popescu



O lună la țară de I. Turgheniev în interpretarea actorilor de la Teatrul maghiar de stat din Timișoara. În fotografie, Sütő U. András, Topoi Eva, Bereczky Peter

Oaspeți străini la București

tive ciudate, nedesluite. Personajele au identitate ceoasă și o neliniște financiară. Deși angrenate în ciocniri banale, ele iradiază un anumit mister. Își propun acțiuni pe care nu le pot nici măcar începe, trec fără motivație de la o umoare la alta, manifestă agresivitate și teamă față de primejdiile nelămurite, ratează apropierea față de semenii, au tendința sentimentală de a se confesa dar nu și de a asculta confesiuni. Teatrul al non-acțiunii, al dialogurilor non-concordante și al tăcerilor enigmatice, el este o expresie a incomunicabilității într-o lume bintuită de traume și coșmare, cu indivizi ce se desocializează din cauze ce nu sînt pe deplin relevante. **Ingrijitorul**, scris cu o artă fină a conversației și cu știință a descrierii stărilor propuse, aduce în prim-plan un vagabond bătrîn care va fi adăpostit o vreme de doi frați cu tare psihice. Ingratitudinea bătrînului, care încearcă, perfid, să-l despartă pe frați, duce la alungarea lui. Dar, firește, sensurile sînt proliferante, iar atitudinile mereu schimbătoare. Stăruința pe inexplicabil obscurizează. Narațiunea Reducția planului existențial plafonează dezbateră implicată. O undă de lirism discret, emanată de suferință și de căutarea unui liman, înobilează demersul dramaturgic. **Ascensorul de bucătărie** e scurtă istorie a doi ucigași de profesie, torturați de așteptare și de felurite bielte confuze și batjocoritoare trimise în odaia unde stau închisi. Unul din ei, isterizat, se ridică împotriva șefului necunoscut, a ordinelor de faptuire a unor crime absurde. E tocmai cel condamnat a fi ucis de compars, într-un final surprinzător. Piesa e anatomia unei nevrotice. Atitudinea spectatorilor față de detestabilele personaje rămîne însă echivocă. **Apărătorul din oficiu** e un avocat nevolnic care încearcă să salveze de la condamnarea capitală un criminal ce dorește să-și recunoască vina. Un șir de paradoxuri comic, cu două încheieri: după ce a „jucat” cu clientul său îndărătnic toată șodnita de judecată, apărătorul va fi incapabil, la fața locului, să deschidă gura. Disperat, el îi propune ulterior delinquentului să facă apel. Se află însă că, din cauza muțeniei avocatului, procesul a fost comasat. Imaginea ratării definitive e tragic-comică. O farsă mică, evoluind simpatic, în limitele proprii, fără contexte.

Fiind vorba de puneri în scenă care își propun mai ales să ne citească piesele, iar montările fiind asigurate de un actor care lasă toate posibilitățile de afirmare conștientului fără a-i obliga să constituie un cîmp de relații, sau a-i determina să genereze o atmosferă, vom avea a observa că **Ingrijitorul** a fost modelat pe caz, pe anecdotă, fără mis-

terul piesei, cealaltă lucrare a lui Pinter a avut pregnanță doar elementele epice, arătîndu-ni-se numai ceea ce se întîmplă, într-o ambianță mată, iar comedia lui Mortimer s-a derulat ca un exercițiu de teatru în teatru, săvîrșit cu dexteritate. Actorii sînt, toți trei, profesioniști temeinici, cu înțelegeri diferite ale realismului scenic. Comunică rar și neconcludent între ei; se vede însă că fiecare și-a lucrat cu mîgălă aparițiile. La Roger Gartland (bătrînul, în **Ingrijitorul**, ucigașul condamnat să piară, criminalul care și-a omorît nevasta) se observă chiar un oarecare exces al caracterizărilor, dar interpretarea sa e feribilă, sub imperiul unei agitații lăuntrice permanente, atrage atenția. Povirirea personajului, privirile piezișe, clătîrînd capul, mersul nesigur, precipităriile verbale sugerează anxietatea de adînc a unei ființe frustrate și tarate. Momentele comice au fost sustinute cu simț al umorului. Timothy Davies (Aston în **Ingrijitorul**, ucigașul Ben, Avocatul nevolnic) e un bărbat cu o mască mobilă, mișcîndu-so sigur, întreprinzînd cu dezinvoluțură acțiuni fizice, știînd să monologheze cu distincție. Tăcerile sale sînt sesizante prin dramaticitate. Veselia sa e uscată, nu însă și fără portanță. Derek Hollis, probabil mezinul companiei (a apărut numai în **Ingrijitorul**, în rolul Mick) practică un joc clar, deschis, în tonalități vii și emană o impresie de forță. Sînt convins că resursele sale sînt mai bogate decît a putut-o arăta unica-i apariție. A marcat, notabil, minia și cruzimea personajului.

Păpușari slovaci, într-un spectacol sideral

ÎN cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în România” (30 septembrie — 7 octombrie) Teatrul de stat de păpuși din Bratislava a dat un incitant spectacol, în sala lui „Tândărică”. Se numește **Concertino Unisono**, o cloverie muzicală „pentru cei mici și mari” de Bohdan Slavik. E un amestec rafinat de muzică, actorie, păpușarie, teatru de umbre și teatru negru, în care minucioși invizibili fac să apară din întuneric forme fosforescente. Imaginile de vis, metamorfozele malițioase, umorul cald, inventiv și potențat mai ales de o păpușă mărunțică, de un haz nespus, rostîndu-și puținele replici în românește, dedîndu-se la fel de fel de năstrucniciose ce produc cea mai mare bucurie publicului ne-



Clovnii în „Concertino Unisono”

Reglat tehnic excelent — ca direcționarea a luminilor, intervenții muzicale, evoluții aeriene, zgomote — spectacolul nu are fluența necesară, poate din cauza clovnilor; sînt prea încălcați cu vestimentație caraghioasă și prea grei. Scenaristul și regizorul n-au fost destul de generoși cu ei. În schimb, mobilitatea păpușii-copil e cuceritoare, iar fantezia formelor mișcătoare, de mare atractivitate. O femeie mătură notele de pe o partitură și acestea zboară într-un cos, spre neazul evident al dirijorului, aflat în spatele pinzei, în umbră chinezească. Un pește-fierăstrău își cîntă singur o melodie evocatoare. O scară dublă ride și face vocalize ca la Operă. Un cocș uriaș produce... ouă cubice. O orchestră de tromboane ne desfată cu un concert-grosso. Culmea inventivității, și cel mai frumos moment, e dansul unei păpușii pe o frînghie, în timp ce clovnii, care țin această frînghie de capete, îi suflă, unul după altul, voalurile, pînă ce balerina rămîne goală și... cheală. Grația coregrafică, delicatețea plantei antropomorfizate, învăluitoarea muzică de vibrafon și coloritul gingaș al scenei dau un farmec indolcibil acestui episod, semnificativ pentru arta înaltă a păpușarilor slovaci. Cum sulta de numere și translațiile de la un obicei la altul creează o îndemnare deosebită, e vădit că fiecare din ei a depus un efort creator personal cît se poate de meritos. Iar cei ce au realizat păpușile și formele în spațiu, așijderea, căci mai toate au individualitate și haz dînd lucrul stelar orizontului noptatic pe care apar și de unde dispar ca efemeride ale unui univers poetic.

Valentin Silvestru



Actorul englez Timothy Davies

Doi actori și trei actori englezi

TREI actori englezi serioși, stăpîni pe meseria lor, au prezentat la București două piese de Harold Pinter și una de John Mortimer, într-o formulă scenică pe care ei o numesc „de atelier”. Ar fi un fel de spectacol-lectură, cu aparat scenic minimal și insistență caracterologică. Montarea e grefată pe rostirea clară și apăsată a textelor, cu sublinierile necesare, regizorul Peter Needham, el însuși actor, nedorînd altceva decît să ordoneze mișcarea scenică într-un spațiu strict. Înțeleg că formula e determinată și de caracterul itinerant al „Companiei actorilor londonezi” (înființată doar de doi ani), probabil de constituție cooperativă. Ei poartă în Anglia și în alte țări piese britanice moderne, lesne interpretabile și, după reprezentării, stau de vorbă cu spectatorii.

Pentru turneul bucureștean au ales piesa de debut a lui Pinter **Ascensorul de bucătărie** (1957) și lucrarea care i-a adus acestuia notorietate, **Ingrijitorul** (1960 — cunoscută la noi dintr-un mai vechi, admirabil spectacol al Teatrului Mic) precum și farsa lui John Mortimer, unul dintre autorii relevabili și teoreticienii teatrului absurd britanic, inclinat spre comedia grotescă, **Apărătorul din oficiu** (1957); e, probabil, inspirată de activitatea de jurist a scriitorului romanțier, dramaturg, scenarist. Lucrările au fost alese, desigur, și pentru că nu cer nici un fel de desfășurare, se petrec în cito un singur loc și dau posibilități oarecum egale celor.

În piesele lui Pinter ni se înfățișează un univers clausturat, în care relațiile omenești devin imposibile din mo-

Gala filmului din R.P.D. Coreeană

DINTRE toate funcțiile celei de a 7-a arte, cinematograful coreean a ales-o deliberat pe aceea de propagandă politică. O propagandă nedisimulată îndărătul unor elaborate căutări de limbaj sau al unor complicate psihologii. Din acest punct de vedere, cinematograful se îngemănă perfect cu opera revoluționară, cealaltă formă de spectacol predilectă în Republica Populară Democrată Coreeană. Împreună, ele oglindesc spiritualitatea unui popor marcat în trecut de o milenară luptă pentru independență, iar în prezent, de o imperioasă dorință de unitate națională.

Datorită tehnicii flash-back-ului, folosită din plin în filmele coreene (chiar și sub forma flash-back-ului în flash-back), cinematograful devine un mijloc explicit de a privi trecutul din perspectiva prezentului, de a căuta în trecut argumente pentru politica prezentului, de a schița portretul moral al unui popor pentru care nu există cinstă mai mare decât aceea de a se jertfi în folosul patriei, un popor pentru care viața personală nu-și are rostul decât ca o componentă a victiei colective. Astfel, o soferiță de camion pe care destinul s-a încropănit s-o lovească dur — războiul i-a răpit bărbatul, unicul copil îi moare într-un accident stupid — este mândră că a putut să-și slujească patria și că de la volan ea este „prima care vede cum se schimbă fața țării” (Drumul, regia : Pak San Bok). Sau un diplomat care, la începutul secolului, pleacă în taină la Conferința de pace de la Haga, lăsându-și familia pradă represaliilor, se sinucide în public arătând lumii întregi cum protestează a coreean imbotrivă nedreptății (Emisarul nu se mai întoarce, regia : Jve Iu Ili). Sau doi tineri studenți care, prinși în viteză războiului, nu îndrăznesc să-și mărturisească dragostea, își promet că viața lor va fi strălucitoare și curată ca steaua dimineții, jurămint pe care băiatul și-l îndeplinește murind într-o periculoasă misiune în apele frontului inamic (Steaua dimineții, regia : Ryu Yong Man).

Pentru sublinierea dimensiunilor tragice ale tramei, cuvântul este de multe ori mai important decât imaginea, filmul apărând ca o ilustrare a discursului unuia dintre personaje, iar replicile cheie fiind uneori repetate spre o mai sigură fixare în conștiința spectatorului. În schimb, imaginea tinde să-și consolideze poziția printr-o tentație a grandorii : ecran lat, figurație numeroasă, panoramice ample asupra unor peisaje spectaculoase.

Neaparticularizându-și eroii, care rămân întruciparea unor virtuți — forța, cinstea, curajul, fidelitatea —, autorii își propun să ajungă mai lesne la generalitate. Pentru că scopul lor nu este de a oferi o felie de viață, ci un model de viață. Un ideal care să îmbărbăteze, să înflăcăreze, să mobilizeze la transpunerea în practică a lecției de angajare politică și de patriotism care își propune a fi cinematograful din Republica Populară Democrată Coreeană.

Cristina Corciovescu

RADU FELIX

● NEOBOSIT slujitor al microfonului, el însuși creator, Radu Felix (Vasile Butucei), care a contribuit la promovarea, pătrunderea în conștiință și în vreme a scriitorilor contemporani, dându-le nemurirea benzii magnetice — el însuși este acum „Fonotecă de aur”. Glasul său nu va mai lansa spre inimile ascultătorilor o nouă carte, încă o pagină de literatură, determinând destăinuirile scriitorilor la emisiunile *Viața cârților*, *Scriitorii la microfon*, *Revista literară Radio*, *Cenacul radiofonic* și atâtea și atâtea rubrici pe care le-a onorat cu abnegație vreme de aproape trei lustri din scurta dar rodnică sa existență.

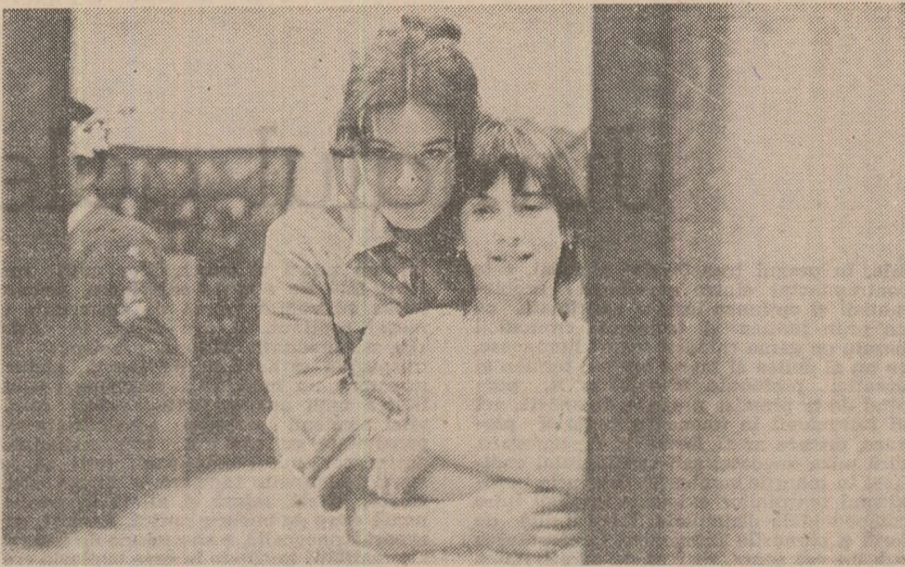
Poet și prozator deopotrivă, Radu Felix a debutat editorial cu placheta de versuri *Memoria lirei*, în 1976, după ce, cu ani înainte, începuse să publice versuri, reportaje, articole în presă și la Radiodifuziune. Au urmat trei romane mustind de exuberanță tinerească : *Septembrie* (1977), *Zăpada niciodată stinsă* (1979), *E tirziu pe steaua polară* (1982), în care lirismul și nostalgia demască un poet travestit dar tenace în dezvoltarea unei increngături narative. În 1984 își adună alte versuri mai vechi și mai noi într-o carte de proaspătă expresie civică, *Riu cu cerb în frunte*, apărută la Editura Eminescu.

Împlinise, la 23 mai, patruzeci de ani, dar durerea necrutătoare a unei neiertătoare boli își virise adinec colții în trupul și sufletul său, intristându-i sărbătoarea și uscându-i restul zilelor până la sfârșitul tragic produs la 5 octombrie.

Nu a avut timpul să-și continue cu impetuozitatea acțiunii radiofonice, propria creație. Dar — adunate — poemele și publicistica, risipite pe calea undelor, l-ar înfățișa în mai plina ardoare tinerească pe care nu și-a dezis-o nici în clipele îndelungatei suferințe.

Nu e tirziu pe steaua pământ, Radu Felix, pentru recunoașterea deplină a strădaniilor tale.

Victor Crăciun



În premieră în această săptămână, filmul *Promisiuni* (scenariul : Vasilica Istrate, regia : Elisabeta Bostan)

Retrospectiva filmului cehoslovac

RETROSPECTIVA filmului cehoslovac, desfășurată săptămîna trecută, la Cinematecă, a alăturat autori cu strălucit renume — precum Jiri Trnka și Karel Zeman —, cele dintii opere „clasice” pentru începuturile afirmării noii școli cinematografice (Sirena lui Karel Stekly, din 1947), reconstrucții ale atmosferei din timpul ocupației hitleriste (Principiul suprem de Karel Krejčík, din 1960) și musicalul ironic (Cu toții la cules de hamei de Ladislav Rychman, din 1964). Impresionantă este, în primul rînd, policromia stilistică, după cum se impune atenției voința realizatorilor de a marca prin harul propriu și pentru cultura națională cele mai variate genuri. Consacrat ca întemeietor modern al filmului cu păpuși, Jiri Trnka populăzează *Vechile legende cehe* (1953) cu stilizate figurine, investite în țesături cu motive decorative populare. Melodeea evocatoare își caută rezonantele corale, iar structura întregului film se supune rigorilor de frescă monumentală. Episoadele își schimbă continuu anvergura, de la exodul către melcagurile fericii la teama în fața naturii dezlănțuite, de la simbolică încoronare a pașnicului cultivator al pămîntului la renasțerea de după stihia războaielor ; constantă se păstrează însă virtuozitatea tehnică (din secvențele în care zeci și zeci de păpuși „joacă” la fel ca în marile montări de epocă). Și tot glorie de maestru absolut, însă al veselelor povești cu trucaje, ivite la confluența dintre filmul de desene animate și cel cu actori, are Karel Zeman. *Invenția diabolică* (1958) își declară rafinat convențiile și le răstoarnă, reexaminându-le simultan din perspectivă trecutul și a prezentului. Transfigurînd ilustrațiile din ediția princeps a cărții lui Jules Verne, cineastul suspendă amuzant granițele firescului. Inepuizabile apar spiritualele combinații scenografice : decorurile se aplatizează și își recistigă neîncetat reliefulurile, hașurile de pe fundal rimează cu liniile imprimate pretutindeni, pe costume, pe tapet, în cala și pe puntea corăbiei ; machetele au alura neverosimil hazlie din era lui Méliès, iar filmul din film — încadrat într-o ramă ovală — se întoarce chiar în preistoria sa. Anacronisme de toate felurile nutresc gașurile prinse dezinvolt în prelungirea fabuloaselor anticipații. Fronezia umoristică domină și pelicula



Cadru din noul film românesc *Aripi de zăpadă* (scris de Constantin Chirigă în colaborare cu regizorul Adrian Petrișan)

Cu toții la cules de hamei, replica lui Ladislav Rychman la musicalul *West side story* (1959). Cu blindețe parodică se construiește idila adolescentină ; iar din visele primei iubiri se decantează năstrușnice utopii, ce contestă oprelisfile, automatismele, rutina. Încoloniți ca la paradă sau în pași de dans, fermecătorii inocenți din deceniul al șaptelea își cîntă întrebările și îndeamnă la reflecție pe maturii și grijulii lor supraveghetori. Grupuri coreografice dinamizează familiare peisaje rurale — cu grațioase gesturi sint răsturnate coșurile pline cu hamei, dormitoarele improvizate se metamorfozează în „scene” potrivite baletului modern, iar un trio vocal fredonează șlagăre, asumîndu-și totodată rolul de comentator brechtian.

Celelalte două filme aparțin registrului dramatic ; ecranizarea *Sirena*, după romanul social al Mariei Majerova, încearcă să definească asupra existentă a minnerilor de la sfîrșitul secolului XIX. Pe peliculă, grova din modesta așezare Kladno, coplesită de aroganța patronilor locali și de poruncile telegrafiate de la Viena. Însă să transpară, rînd pe rînd, „modelcele” lansate de Eisenstein și Pudovkin, cele ale impresionismului francez ori ale kammerspielului german. În schimb, galeria de revelatoare portrete din filmul *Principiul suprem* se alcătuieste cu echilibrată austeritate. Însăpămintător se înlanțuie arestările și execuțiile de pedeapsă, dar deasupra crimelor naziste se înalță împotriva demnă, profesată de bătrînul dascăl și ogîndită în privirile neîntinate ale elevilor săi. Numeroasele exerciții de analiză psihologică se înfăptuiesc cu acuratețe, treptele acumulării intensității tragice sint parcurse lin, încheind clovent pledoaria umanistă.

Dacă ocurile fiecăreia dintre peliculele Retrospectivei, importanta în spațiul actual al cinematografului cehoslovac și al celei de a șaptea arte pot fi diferit evaluate astăzi, se cuvine însă subliniația profundă lor rezonanță la data apariției în premieră, incununate cu distincții naționale și internaționale fiind nu numai operele celebrilor Trnka și Zeman, ci, în egală măsură, *Sirena* lui Stekly (cu Marele premiu la Veneția) și *Principiul suprem* al lui Jiri Krejčík (cu Premiul F.I.P.R.E.S.C.I., la Pesaro).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O ecuație fără ieșire

■ LA trei ani după *Privește înapoi cu minie*, *Gustul mierii* se intrudește pe acesta prin autor, prin proveniența literară, prin mediul abordat, prin tonul neurastenic al personajelor, Tony Richardson s-a oprit tot asupra unei piese de teatru, de astă dată nu de John Osborne, ci de mai puțin cunoscutul Shelagh Delaney. Povestea („o fată, însărcinată de un negru, părăsită de mama antipatică, trăiește cast cu un invertit” — o rezumă Sadoul) se desfășoară tot la periferia unui mare oraș, printre case afumate și coșuri de fabrici. Caracterile sint tăiate din materiale clare, implacabile și se ciocnesc într-o frământare rece, fără speranță. Totul amintește maniera „free cinema”-ului și a „tinerilor furioși” în plină efervescență, numai că peste acest desen precis și neechivoc este asternut, ca un laviu cenușiu, încă un element : urîtenia.

Filmul are această tristă celebritate neartistică. Celor ce l-au văzut în urmă cu două decenii este destul să le spuie titlul ca să-și amintească de ingratitudea fizică a croinei. Dar, revăzîndu-l azi, îți dai seama că urîtenia cadrului și oamenilor se încadra într-un sistem mai larg, apărut prin anii '60 și în alte cinematografii, ca reacție la pleiala brutală ce tindea să domine și să acopere realele probleme ale societății. Era ca un reflex tirziu al neorealismului, îmbrăcat însă într-o haină mai crudă, mai lucidă, mai lipsită de speranță. Dacă în neorealismul postbelic leitmotivul era sărăcia lucie, materială, pe care o omenire sentimentală o contracara prin strădania de a supraviețui, de astădată simburile răului este strecurat în însăși fibra umană, alienată de relații false, egoiste. Chipul nearțos al tinerii Jo este ca un pretext pentru dezlănțuirea discriminării. Linceda ființă are înscrisă necușita chiar în obraz, în privire, în trup, și tot ce urmează apoi nu face decât să-și confirme imposibilitatea fericirii. Părăsită de cei pe care-i iubea, își găsește limanul tocmai lîngă cineva care-i poate dărui totul, mai puțin iubirea. În această ecuație, matematică aproape, ducă neiertător la singurătate și incomunicabilitate. Predestinarea chipului este ingredientul introdus de soartă în noianul nedreptăților sociale ce o condamnă pe eroină la nepuțință și disperare.

Cu un minus de concizie epică față de opera de debut, *Gustul mierii* avea să confirme totuși pe Richardson drept prim creator al acestor caractere condamnate la eșec de nepotrivire dintre datele personale și rectitudinea morală. Paupertatea nedevenită mizerie, urîtenia care nu respinge ci explică, inechitatea care nu plictisește, ci strînge doar inimile — vor fi de acum încolo blazonul acestui tinăr maestru al maniheismului fărîmat în jumătăți înșelătoare de măsură.

Romulus Rusan

Radio T.V.

● Ediție radiofonică : Permanența clasicilor și Revista literară radio au inițiat, începînd de săptămîna trecută, cicluri dedicate scriitorului Liviu Rebreanu, de la nașterea căruia se împlinesc, la sfîrșitul lui noiembrie, 100 de ani. Conform promisiunilor, inserise și în publicația „Tele-radio”, această aniversare cuprînsă și în calendarul UNESCO pe anul 1985 va prilejui și difuzarea unor spectacole de teatru radiofonic valorificînd cunoscutele scrieri ale lui Liviu Rebreanu, după cum „emisiuni literare și teatrale realizate cu o participare reprezentativă” vor fi prezente și pe micul ecran. Radioteleviziunea completează, astfel, în modalități de expresie proprii, bibliografia dedicată autorului romanelor *Ion*, *Pădurea spinuraților*, *Răscala*, dovedind încă o dată că prețuirea valorilor culturale naționale se înscrie în

prim-planul preocupărilor ei.

● Dacă de foarte multe ori punctul forte al teatrului radiofonic ne-a apărut a fi propunerea unor distribuții reunind forțe artistice ale tuturor teatrelor din București și principalelor teatre din țară, distribuții din multe puncte de vedere impresionante, dacă de multe ori am apreciat originalitatea punerii în undă a unor texte jucate și pe scenele de scindură, avem săptămîna aceasta prilejul a observa noutatea opțiunilor repertoriale. Astfel, *Deliana* de Dan Botta, premiera de luni seara, este o piesă ce nu s-a bucurat, cum observa criticul Valeriu Răpeanu în prefața emisiunii, de nici o reprezentare înscrisă în afilele noastre, textul înaintînd acum, pentru întia oară, spre public. Acest „basm pentru oameni mari”, reluînd

Octombrie

pe dimensiunea teatrului poetic leitmotive din *Luceafărul* ca și leitmotive folclorice, a beneficiat (în regia lui Leonard Popovici) de o inspirată transpunere radiofonică interpretată de Valeria Seciu și Adrian Pintea, secundată de Leopoldina Bălănuță, Mitică Popescu, George Motto. În linia aceiași acțiuni de valorificare în studio a unor piese de mică circulație pe scenă se înscrie și *Pasărea albastră* de Maurice Maeterlinck, premieră (în regia lui Cristian Munteanu), anunțată pentru miercuri seara. Un bilanț al anului de teatru radiofonic '85 nu va putea omite înregistrările amintite ce ilustrează contribuția colectivului de redacție și realizatori la îmbogățirea și diversificarea listei de spectacole propuse marelui public.

Ioana Mălin



VIRGIL CHIVU : Portret

Căminul artei (parter)

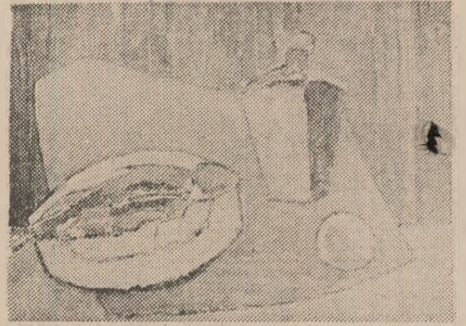
■ CALEA de acces către pictura pe care DOINA MOISESCU o expune într-o schiță de program, suficient de simptomatică în ciuda obiectivei limitări numerice, pornește de la datele subiective ale dotării și propensiunilor temperamental-afective, pentru a trece prin explicația obiectivă oferită de școlarizarea petrecută într-o anumită ambianță și de preferințele intelectuale sedimentate în timp. Operind o analiză globală, apoi disocierile consecutive tocmai punerii în paralel a semnelor picturale utilizate, vom decela un prim și determinant strat al problematicii existențiale, cu transfer iconic în formula expresionismului ce tinde către abstracție. Artista denotă o sensibilitate exacerbată, o trăire intensă, totală și totdeauna dramatică, sau cel puțin revoltată, a realității în întregul ei, oricare ar fi segmentul supus disecțiilor sau radiografierii. De aici și o tratare picturală tranșantă, sub amprenta unui gestualism defulator, paralel cu grija permanentă de a organiza verticalul exprimării în coerență discursivă, de a introduce un stil și o clară finalitate acolo unde excesul de turburante telurică ar putea duce la incongruența semantică. Semnificativ pentru orizontul abordării realității fizice și a celei men-

tale, în pragul transferului pictural, este contrapunctul dintre gravitatea problematicii și opțiunea iconică exprimată, ca un prim termen, și eclatarea cromatică bazată pe game calde și tonuri luminoase, ca un al doilea și foarte original termen al ecuației personale. Mesajul ar fi, pornind de la premisa propusă de artistă, cel al intruziunii în imanența materiei plene, oricare ar fi forma ei de agregare, fără miza angoasei sau terifiantului codificat în tonurile sumbre ci doar prin paroxismul tensiunilor existente implicit între componentele disimulate, între liniile de forță și planurile antagonice. Confruntarea sub un cer senin, marcat de agresivitatea conținută a unei pete de roșu termo-dinamic sau de cea a desenului angulos, încărcat de premoniția catastrofei, sau tipătul existențial transferat în alte subiecte decît cel uman, iată care ar fi, în esență, mobilul acțiunii formative și sensul demersului pictural. Chiar și o banală natură statică, fie și cu raci roșii, sau un peisaj, cu câpițe sau oricare altul, devin suport pentru ecorseuri lucid-pasionale operate dintr-o avidă curiozitate iconică. Pornit de la seniorialul prototip rembrandtian, în primul rînd problematică de pictură și apoi posibilă aluzie existențială, modelul mental furnizat de o largă familie de spirite ar trece prin Goya, Géricault, neapărat Soutine și, ca o incunare modernă, un Matta Echauren sau un Francis Bacon, în felul lor sinteza tensiunilor formulate în timp. Dar iată că, alături, ca pentru a completa un portret artistic și uman ce ar risca să devină eroare de judecată în absența acestui argument, regăsim seninătatea conținută, gravă și nu bucolic-jubilantă, din precedentul Andreescu, într-un fel de replică personală ce se dorește confesiunea unui spirit frământat de întrebări și confruntat cu o problematică umană complexă, dar dornic de întimitatea sa de ordine, liniște, solaritate și frumusețe. Este reflexul eticului și moralului în estetic și social, este acea dichotomie fertilă generatoare de valoare și expresivitate, de adevăr și atitudine activă, definind un artist implicat cu pasiune și luciditate în arta sa, este poate ceea ce caracterizează cel mai bine, ca un câștig inalienabil și mereu fertil, arta Doinai Moiescu, forța și sinceritatea picturalității sale, reflex al unei conștiințe în stare de veghe.

Simeza

■ ÎN cu totul alt cîmp conceptual și stilistic se plasează VIRGIL CHIVU, incontestabil aflat prin această expoziție

într-un punct al concluziilor mult mai înalt față de etapele anterioare, acumulative cu vădită voință de sinceritate și mesaj conținut. Pentru artist, în felul său un meditativ discret, predispus introspecției și analizei de esență, pictura înseamnă un mod de a proclama posibilitatea unui aparent antagonism, rezolvînd termenii ecuației sensibilitate-expansivitate cu ajutorul contrapunctului dintre conținutul emoțional, trăit ca o stare de empatie funciară, și forma exteroară, vitală, solară și aflată în permanentă stare de bucurie optică. Rezultă, sub raport iconografic, o succesiune de imagini ale realității imediate în care explozia cromatică, în special din naturile statice, dar și din multe peisaje, nu reușește să disimuleze fondul acțiunii formative, profund afectiv și nutrinde o reală stare de cosubstanțialitate cu întregul existenței. Virgil Chivu operează de pe pozițiile unei atitudini clar definite, în care sinteza formei, de cele mai multe ori redusă la articulări de planuri-culoare ce se supun unei structuri spațiale subiective, tinde să amplifice conținutul și sensul mesajului tocmai prin simplificare, invitînd privitorul să-și compună, paralel, o nouă imagine, de data aceasta mentală, cu ajutorul memoriei afective și a propriilor experiențe emoționale. Și totuși, așa cum se prezintă expoziția, amestec rafinat dozat de forță și subtilitate, de sinceritate și elaborare prelungă, nu are nimic sofisticat, în sensul complicării problemelor, dar nici nu se instituie ca o emanație simplist-instinctuală, acoperită de pretextul talentului frust. Pictura are, în întimitatea mecanismului, datele unui program consecvent și clar, o ascendență autoritară și mereu actuală tocmai prin capacitatea de a reformula tradiția, dar mai ales aceea calitate subtil distilată a raportului deplin dintre pretext, formă, culoare și sentiment. Dacă eclatările unor game solare, de un fauvism temperat, ne trimit către un Virgil Chivu optimist, vital, comunicativ, unele orchestrări discrete, de alburi și griuri colorate, intonînd în surdina o arie romantică, ne trimit către meditatiul, elegiacul și uneori pateticul ascuns în aceeași ființă mereu prospectivă. Fără îndoială, Virgil Chivu aparține speciei neliniștitilor într-ale picturii, evoluînd constant, cu măsură și discret, dar cu totaluri spectaculoase în scara acumulărilor, convins de infinitele dificultăți ale drumului ales dar mai ales de imensele bucurii consecutive efortului bine împlinit, dărulte sieși ca un triumf, apoi celorlalți, ca o propunere deschisă, mereu proaspătă și aptă de comunicare.



VIRGIL CHIVU : Natură statică



DOINĂ MOISESCU : Scara



DOINĂ MOISESCU : Portret

Virgil Mocanu

MUZICA

Patru dialoguri

WU-JING (R.P. CHINEZA)

— Seara recitalului de sub cupola Ate-neului nu a însemnat primul contact cu publicul românesc. Ați susținut, cu câteva zile înainte, un prim concert la Botoșani. Cum ați fost primit de auditoriul dvs.?
— Coplesitor. Inițial am fost crispat, nu vă cunoșteam țara și publicul. Dar iubitorii de muzică români m-au primit cu atîta simpatie, încît am reușit să mă concentrez asupra evoluției mele și în concertul de la Botoșani și în cel de la București. Sper că voi avea aceeași stare și la următoarele recitaluri, programate la Satu Mare
— Cunoșteți muzica lui Enescu pînă la primirea invitației la festival?
— Auzisem de George Enescu, ascultasem câteva lucrări, dar este pentru prima oară că îl studiez. Din păcate, sînt puține partituri cu lucrările sale în țara mea. Am primit una în urma invitației la festivalul de la București. Am cîntat cu plăcere Enescu din respect pentru operă și pentru România. Sînt convins că marele dvs. muzician reprezintă spiritul românesc și este un lucru extraordinar existența acestui festival cu numele lui. Este o personalitate a muzicii românești și a lumii. Trebuie omagiat.
— Ați reușit să aveți contacte cu interpretii și creatorii din țara noastră?
— Îl cunosc de mult pe Carol Litvin, l-am ascultat pe solistul Marin Cazacu, excelent în concertul dirijat de Jean Périsson. Aveți o orchestră foarte bună, cu un înalt nivel de măiestrie.

BORIS EIFMAN (U.R.S.S.)

— „Pasărea de foc” de I. Stravinski, spectacol realizat pe motive din romanul „Idiotul” de Dostoievski, pe canavaua muzicală a Simfoniei a VI-a de Ceatkovski, „Nunta lui Figaro” de Beaumarchais, asociată muzicii lui Rossini, „A douăsprezecea noapte” de Shakespeare acompaniată de partitura lui Donizetti, alături de mintaturile coregrafice inspirate de muzica lui Albinoni, Offenbach, Vivaldi reușesc să creeze o imagine tulburătoare a realizatorilor și creatorilor de la Teatrul de balet contemporan din Leningrad.

Boris Eifman, conduceți acest ansamblu din 1977, succesul și răsunetul spectacolelor montate de dvs. trecînd mult dincolo de granițele orașului și ale țării. Există în alcătuirea repertoriului direcții divergente care incită un public la fel de diferit.
— Căutările noastre se diferențiază la un moment dat. Pe de o parte montăm spectacole de dans modern, acrobatic, pe muzică contemporană, în care păstrăm elementele ale dansului clasic, convînși fiind că ritmurile rock-ului și jazz-ului sînt foarte apropiate publicului tînr și la fel de valoroase pentru spectatori, ca și muzica clasică.
Pe de altă parte, literatura și muzica clasică ne atrag pentru a le tălmăci în spectacole contemporane, a le descifra cu mintea, gustul și experiența noastră coregrafică. Nu înseamnă că dibuiesc nesigur un anumit drum. Tot ceea ce facem trebuie să dezvăluie posibilitățile practic inepuizabile ale ansamblului nostru, dar să ofere în final o operă de artă în care fondul de idei existent în literatură, sau muzica de la care pornim, să se păstreze. Legătura dintre literatură și arta coregrafică are o mare tradiție la noi. Încă din secolul al XVIII-lea au fost montate spectacole de balet pe motive devenite deja clasice ale literaturii. Noi continuăm acum aceste tradiții, desigur în altă formă, cu alt nivel al înțelegerii și altă atitudine față de opera respectivă.
Cu acest gînd am pus în scenă „Idiotul” după Dostoievski și ultima noastră operă, „Duelul” după Kuprin.
— Cînd a avut loc prima dvs. întîlnire cu ansamblul Operei Române și ce impresie v-a făcut?
— În București nu l-am văzut, pentru că în aceste două zile, nu balerinii români, ci noi am avut repetiții și spectacole pe scena operii. În cursul turneului pe care l-am întreprins în țara noastră le-am văzut un spectacol. Multe lucruri în urma unei singure reprezentări nu se pot spune, dar dacă aș avea ocazia să lucrez cu ansamblul bucureștean, aș considera acest lucru o șansă pentru ambele părți. Într-adevăr mă interesează.
— Sînteți satisfăcut de primirea publicului bucureștean, credeți că a receptat spectacolele d vs. așa cum doreați?
— Absolut. Am fost aplaudați frenetic

și îndelungat. S-a zguduit sala de aplauze și scena s-a umplut de flori. Sîntem coplesii. Plecăm de la București cu o frumoasă amintire și cu dorința de a reveni.

JUN'ICHI HIROKAMI (JAPONIA)

— Sînteți foarte tînr, dintre cei mai tineri invitați ai Festivalului „George Enescu”. Presupun deci că nu aveți experiența manifestărilor muzicale de acest gen.
— Nu prea. Anul trecut am participat la un prestigios concurs de dirijat în Olanda și am avut fericirea să-l cîștig. Am folosit prilejul pentru a călători în țările. Pînă la acel eveniment am studiat muzica în Japonia. În România cînt pentru prima oară și mulțumesc sincer organizatorilor pentru această invitație. Dirijez pentru prima oară lucrări muzicale românești, ceea ce pentru mine înseamnă o experiență prețioasă. Enescu este un mare compozitor, cunoscut de toți muzicienii lumii, îi știam și eu opera, dar nu dirijasem pînă la acest festival nimic. În perioada scurtă în care am stat în România am căutat să percep relația dintre muzica românească și poporul care a creat-o. Am sentimentul că am înțeles ceva și-mi este mai clar impactul puternic pe care muzica lui Enescu îl are în sălile dvs.
— Ce impresie v-au lăsat muzicienii și orchestrele noastre? Ați dirijat orchestra Radioteleviziunii și ați audiat concertele Filarmonicii în această perioadă.
— În țara dvs. există excelente orchestre. Și climatul de educație muzicală este foarte special, în sensul unei exigențe maxime. Aveți mulți muzicieni foarte talentați și o școală serioasă de muzică. M-a impresionat pianistul Valentin Gheorghiu, solistul Concertului pentru pian și orchestră nr. 2 de Rachmaninov. Are o tehnică înaltă și redă muzica în chip nobil și delicat.
— De ce ați ales Rapsodia a II-a a lui George Enescu? Se numără printre preferințele dvs. muzicale?
— Nu se numără, pentru că nu o cunoșteam foarte bine, nu o dirijasem. A devenit una din preferințele mele după ce am prezentat-o cu orchestra Radioteleviziunii. În general, îmi place muzica clasică și aș dori să dirijez multe lucrări ale lui Mozart. Mărturisesc că participarea mea la acest festival mi-a prilejuit momente de mare satisfacție profesională. Festivalul Enescu a fost un moment fericit în cadrul proiectelor mele de studii.

Felicit poporul român pentru existența unui eveniment muzical de o asemenea valoare.

MICHAEL THOMAS (ANGLIA)

— Michael Thomas, sînteți, împreună cu formația dvs. camerală, pentru prima oară în România. Vă rugăm să-i prezentați cititorilor noștri pe membrii cvartetului Brodsky, primit cu multă căldură de publicul românesc, și îndelung aplaudat la sfîrșitul concertului susținut în cadrul celei de a X-a ediții a Festivalului „George Enescu”.
— Am fost încantați cînd am primit invitația la Festivalul Enescu și am acceptat-o imediat. În Anglia am ascultat numeroși muzicieni români, printre care îi menționăm pe Dinu Lipatti, Ion Voicu și mai tinerii Adelina Opresan, Mihaela Martin.
În mod firesc, am dorit să venim și în România, să cunoaștem țara lui Enescu și muzica de după el, muzica contemporană. În Anglia în general nu se cîntă muzică contemporană. Este cunoscut mai ales Enescu. Din cvartetul nostru face parte sora mea, Jacqueline Thomas, violoncelistă. La o vîrstă foarte timpurie am început să cîntăm cu restul familiei noastre în mici orchestre de cameră. Sora mea avea pe atunci 11 ani. La violă cîntă Paul Cassidy, care vine din Irlanda de Nord și a urmat „Royal College of Music” din Londra. La vioară a doua cîntă Jan Belton, care este ca și noi, din nord-vestul Angliei și a studiat la același colegiu. Eu am început să cînt la vioară la 9 ani și am studiat la Royal Northern College of Music din Manchester cu Iosif Zinani și la Mozarteum-ul din Salzburg cu Sandor Veg.
— Cunoașteți cvartetele de corzi ale lui Enescu?
— Cunosce foarte bine piesele orchestrale, absolut fantasticele rapsodii, opera „Oedip”, dar nu cvartetele lui pentru corzi. Acum, în România am cumpărat partiturile și le vom studia la Cambridge.
— Ce impresie v-a făcut publicul bucureștean?
— Pentru ca un concert de muzică de cameră să atragă un public de 700-800 de persoane este un lucru neobișnuit. Se întîmplă rar la Londra, considerat fiind unul din centrele muzicii. După acest criteriu, părerea mea este că Bucureștiul se numără printre marile orașe ale muzicii.
Convorbiri realizate de
Liana Cojocaru

Repere de imagologie culturală

RECENTUL volum al lui Alexandru Duțu*) continuă, dintr-un anume punct de vedere, cel al **imagologiei culturale**, un volum mai vechi: **Modele, imagini, priveliști** (1979). Alăturarea celor doi termeni: imagologie și cultural pare a fi pleonastică, deși noi insinuăm numai o distincție în raport cu o posibilă imagologie politică, pe care autorul nostru nu o evită.

În schimb, dorim să subliniem că în studiile de **literatură comparată** și, mai general, de **cultură comparată**, își află locul frecvențele referiri la modul în care este percepută, evident cognitiv dar și afectiv, opera literară sau operele, oricărui domeniu al culturii, inclusiv stările de **mentalitate**, toate aparținând unei comunități, în concepțiile, ideile sau operele altor societăți, grupuri sau indivizi. Or, Alexandru Duțu este un neobosit și erudit cercetător al comparatismului literar și cultural, din diverse spații europene și orientale, dintre acestea și componenta românească. Într-o asemenea nobilă întreprindere Alexandru Duțu este călăuzit de pătrunzătoare intuiții ale arhitectonicului, ale întregului, ale conexiunilor disciplinare inerente demersului său și gestului cultural. Imagologia profesată de autor este biunivocă și prin aceasta extrem de profitabilă pentru cultura noastră și pentru dialogul intercultural în condițiile epocii noastre, epocă în care popoarele lumii sînt chemate să-și decline identitatea culturală, poate mai mult ca oricînd. Dialogul intercultural se bazează, firește, pe forme și mijloacele de comunicare, îndeobște destul de variate în civilizațiile avansate, dar pe imaginile pe care participanții la dialog le au sau și le formează, unii cu privire la ceilalți.

Alexandru Duțu nu scapă nici un prilej, în activitatea sa de istoric al mentalităților, să dezvăluie, din cele mai neașteptate situații, atitudini, convingeri, stări de spirit, aderențe sau contestări, imaginile ce însoțesc, ca o umbră, evenimentele sau operele esențiale. Exercițiul intelectual de o inconfundabilă originalitate care aduce, cu fiecare pagină parcursă și cu fiecare împrejurare trăită și consemnată, o perspectivă interpretativă și o reprezentare a spiritului comunitar. Este și gândul autorului din profesia de credință cu care deschide șirul observațiilor sale: „Investigarea imaginilor presupune, însă, în prealabil, cercetarea funcției pe care și-a asumat-o imaginația în plămădirea operei de artă și care se precizează stabilind relațiile

imaginației cu inteligența și cu memoria“. Autorul pledează chiar pentru o delimitare disciplinară în care s-ar intersecta istoria, literatura și teoria culturii. Nu sîntem însă foarte convinși dacă totdeauna, o interpretare nouă din unghiuri mai puțin explorate dar rodnice, trebuie să conducă la constituirea unei discipline sau este o condiție suficientă pentru o atare autonomie. Fie că este vorba de relații ale diverselor colovii și congrese de specialitate (de literatură comparată îndeosebi), de impresii culese cu ocazia călătoriilor pe diferite meridiane continentale, fie că se referă la volume, eroi sau autori din literatura cultă ori populară, românească, sud-est europeană sau europeană, la diferite genuri literare, adesea și la cele complementare (critica literară, istoria ori semiologia) Alexandru Duțu descoperă interfețe surprinzătoare, filiații revelatoare, exercitînd o autentică hermeneutică a operelor de cultură. Și prin toate aceste modalități, care de altfel sînt folosite și de alți specialiști, comparatistul va face lumină tocmai în acele zone ale sufletului românesc și ale istoriei lui care au fost învăluite de tăcere și uitate fie din suficiență, fie din ignoranță. Și toată această lume de sensuri edifică o imagine insolită asupra culturii românești, asupra „sofiei“ (înțelepciunii) ce îi patronază ființa.

Sînt pline de pitoresc și deosebit de instructive paginile în care sînt surprinse sedițele de lucru ale Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată, care se pare a nu fi fost mai prejos decît discuțiile din cadrul celor 10 congrese ale Asociației, precum și cadrul de atîtea ori altul pentru sensibilitatea autorului predispus să perceapă nuanțele unei **imagini** incredibil de variate atunci cînd se apelează la asociații culturale dintre cele mai comprehensive totuși. La Londra, de pildă, parcurgînd „vadul editorilor și al ziaristilor“ își amintește de editorul Andrew Millar care, în 1756, a repus în circulație opera lui Dimitrie Cantemir, **Istoria Imperiului Otoman**, iar în Green Park își amintește de itinerarul lui Codru Drăgușanu și al altor peregrini români, fără să ignore imaginea pe care o avea diplomația engleză despre lupta pentru independența poporului nostru din 1856 încoace, fapt ce a determinat și sprijinul acordat. Este interesant să constatăți cîtă importanță dobîndesc astăzi scrisorile particulare sau oficiale ale intelectualilor români cu personalități străine, cît de edificatoare sînt relațiile dintre editurile europene și tipografiile din țara noastră, precum și itinerarele atîtor cărți însemnate pentru climatul cultural și pentru mentalitatea acestor arii geografice chiar cînd ele sînt discutate la Arad sau la Tirgoviște, în simpozioane dedicate manuscriselor și cărților vechi românești și străine, la Berlin, Atena sau Passau.

JOCUL IMAGINILOR este un capitol dedicat transformărilor de mentalitate și de reprezentare a popoarelor cu care țara noastră era nevoită să se confrunte cultural după unele evenimente majore, cum au fost, de pildă, asediul Vienei, tendința de unitate a culturii europene din secolul XVIII și modelul otoman, civilizația cărții în sud-estul Europei, afirmarea literaturilor sud-est europene și maturizarea genurilor din sfera literaturii. Autorul arată cum, la „sfîrșitul secolului 17, românii cunoșteau Europa prin Veneția și Polonia [...] prin Italia antichității sau a Renașterii“, iar din Veneția veneau cărți și meșteri zugrăviți cînd noi trimiteam bursieri la Padova. În schimb imaginea Austriei era „elaborată cu date oferite de contactele politice și militare; în lipsa datelor culturale (ce aveau să vină mult mai târziu, n.n.) imaginea nu a avut suflet și a inspirat precauție sau chiar temere“. Vorbind despre imaginea încremenită pe care secolul 17 o produce pentru sfera otomană diferit de cea a vestului european, Al. Duțu conchide: „Deosebirea este netă între culturile axate asupra unor adevăruri fundamentale — culturile «de concentrare» — și culturile care deduc adevărurile din datele experienței culese din diverse domenii — culturile «în expansiune». De aici și rolul divers acordat artelor într-o parte și într-alta a continentului: în timp ce în culturile în expansiune ficțiunea face să coexiste realități diferite pentru a oferi imaginea unei lumi în prefacere, în culturile de concentrare ficțiunea ilustrează permanența, adevărurile imuabile capabile să asigure rezistența și un ideal comun, ca în pictura postbizantină“ (subl.n.).



NICOLAE FURDUESCU : Casă veche

*) Alexandru Duțu, **Călătorii, imagini, constante**, Editura Eminescu, București, 1985, 323 p. (Colecția „Sinteze“).

Eminescu inedit

(Urmare din pagina 12)

alți cinci boieri, se legaseră, la moartea celui din urmă Mușatin, Ștefan cel ucis la Țuțora, fiul lui Rareș și fratele viitoare Doamne Ruxandra a lui Lăpușneanu, să asigure, într-o formă de conducere boierească colectivă, al cărei *primus inter pares* să nu poarte titlul de Voievod, vechile rînduiri dinlăuntru și din afară ale Moldovei. După luarea puterii de către Lăpușneanu acest Arvinte-Gruie pare însă, prin legitismul și tradiționalismul său, să fi devenit, măcar potențial, căpetenia opoziției antivoievodale și, ca atare, cu toată prețuirea și dragostea păstrate peste ani, indezirabil. Lăpușneanu urzește o intrigă care duce la pierirea lui Arvinte-Gruie, devenit prizonier al turcilor, la Hotin, în urma unei acțiuni militare disperate, întreprinsă cu o mină de oameni împotriva pașalei locale. Lăpușneanu trimite o scrisoare de eliberare, dar cel însărcinat să o remită, visterul Ioan, care între timp, prin false promisiuni, își atașase pe nevasta lui Arvinte, Maria (Bogdana în versiunea B), nu numai că omite s-o facă, dar organizează în taină asasinarea lui Arvinte de către un sicar.

Alexandru Lăpușneanu, în această tratură dramaturgică a lui Eminescu, se petrece la Curtea domnească, unde lui Arvinte, întins pe năsalie, i se cîntă prohodul. Boierii, stînd de vorbă în așteptarea sosirii Domnului, dau în vileag împrejurările suspecte ale morții lui Arvinte. Apoi intră Lăpușneanu, dă poruncă aspră ca mortul să fie luat de acolo și lăsat să spînzure zece zile, „o neagră siluetă în zarea depărtată“, pradă corbilor și ciinilor, dar, aruncînd asupra mortului domnească lui mantie de purpură, dă să se înțeleagă că lucrul nu trebuie încă săvîrșit, căci Vodă avea de fapt alte gânduri. Urmează o scenă între Lăpușneanu și vister, pe care îl lasă să priceapă că

știe cine e ucigașul lui Arvinte, simulînd un fel de recunoștință ironică. La ieșirea visterului apare la Curte soția lui Arvinte, conștientă de injosirea ei, prin relația de două ori culpabilă cu visterul, dar acoperindu-l pe Domnitor cu hula și blesteme. Aceasta are însă planurile lui: dă în vileag atîta din vina visterului cît îi convine, adulterul cu Maria, îi cere episcopului să-i spună ce zice legea pentru asemenea crimă de siluire și află că vinovatul poate fi iertat dacă femeia acceptă să-l ia de bărbat. Lăpușneanu, autoritar și plin de secrete gânduri justițiare, vestește Curții nuntă mare. Nu însă înainte ca, potrivit versiunii B, să-i înzestreze generos și să prescrie chiar dispoziții testamentare, cu gândul ascuns, și totuși vădit pentru spectatori piesei, de a-l ucide pe vister și de a o lăsa pe femeie să-și crească, în înlesnire, copiii: era totuși soția unui fost prieten de suflet. De aici încolo fragmentul publicat acum vorbește de la sine. O singură deslușire este necesară. Textul cuprinde scenele IV (sfîrșit), V și VI, dar scena V poartă doar indicația *Scena cu mortul*, pe care poetul o redactase deja pe verso-ul filelor 114 și 115 din 2282 și n-o mai transcrie aici, cum procedea adesea cînd avea scris în altă parte un text măcar deocamdată satisfăcător. Era deci legitim ca textul scenei să fie integrat aici, cu specificarea că el nu este inedit. Așa ar fi procedat și autorul și numai așa această suită de scene capătă sensul ei. Și numai așa, chiar din acest fragment, se degajă imaginea completă a unui Lăpușneanu eminescian, prins între nostalgia unei tinereți mai curate și a unei Moldove mai vrednice și, pe de altă parte, interesele regnului său și năzuința patetică de a face dreptate acolo unde el însuși otrăvise lucrurile.

Mai trebuie adăugat că, din ansamblul versiunii A a dramei, redactată în proză și

doar pe alocuri în versuri, și acelea grăbite și provizorii, versificare deplină și expresie literară evoluată au numai aceste 6 pagini descifrate acum și *Scena cu mortul* pe care le-am integrat-o și că, deci, cititorul are aici la un loc, restituită în întregul ei, partea cea mai elaborată a versiunii A din Alexandru Lăpușneanu.

AR FI poate de spus aici ceva despre experiența însăși a descifrării textelor eminesciene, despre lentă ieșire, etapă de etapă, din indistinctul unor grafii în care cuvintele au fost abia sugerate, a unui text coerent și viu, a unor versuri perfect ritmate și rimate, despre nașterea sensului din cîte-o linie dreaptă aproape imperceptibil vibrată de încărcătura ei de înțeles, de tensiunea și urgența poeziei. Nu sînt însă eu cel chemat la o dezvoltare mai amplă și mă mărginesc să spun aici doar că despre descifrarea textelor de acest tip nu există pînă azi nici o tratare teoretică. Și totuși orice descifrator ar deroga de la modestia inerentă rolului său dacă ar afirma că totul depinde de intuiție, deci, în fond, de niște însușiri personale. Cum există o știință a paleografiei, trebuie să se constituie, din contribuția comună a tuturor celor implicați, dar mai ales a descifratorilor de texte dificile ca acesta, un set organizat de principii și de tehnici, de prescripții și de interdicții, care să servească și altora. De asemenea, este vremea să profităm de o analiză adîncită și nepolemică a erorilor de descifrare comise pînă acum în acest domeniu, în mecanismul lor logic, psihologic și cultural, pentru a pune la îndemina cercetătorilor rezultatul raționat al unei experiențe și noi instrumente de lucru. Particularitățile scrisului lui Eminescu (duct și cod grafic) trebuie cercetate sistematic și clasificate, cu toate determinările lor (singrafii, omografii, condiționările de tempo ale notării etc.). Suficientă și decisivă nu este niciodată materialitatea scrisului, ceea ce vîd ochii ori li se pare

că vîd, ci încărcătura posibilă de sens, iar aceasta comportă o teoretizare asupra relației dintre citirea segmentului grafic de bază, cuvîntul, și contextul lui, atît cel imediat (enunțul, pasajul imediat înconjurător) cît și cel din ce în ce mai larg: opera din care face parte, ansamblul operelor de același tip, ansamblul global al operei autorului, pînă la determinările supraindividuale de epocă, atît în sens cultural, cît și în sens mai larg, istoric. Majoritatea erorilor sau a eșecurilor provin dintr-o înțelegere eronată a relației cu sferile concentrice ale contextului, pentru a nu mai vorbi de cazurile grave de totală decontextualizare. Și apoi se poate constitui o tehnică corectă a folosirii variantelor: diferitele redactări ale unei și aceleiași idei poetice, ori altfel, aruncă lumini una asupra alteia, dar sînt și un izvor de primejdii, prin unificarea abuzivă a ceea ce variantele tocmai diferențiază și îmbogățesc. În sfîrșit, la cite erori n-a dus ignorarea originalului în cazul textelor traduse, nesocotirea prozodiei și a rimelor, pentru a nu mai vorbi de fantezia descifratorilor entuziaști, care de uneori la un fel de poetică a ignoranței. Veneratul nostru înaintaș, Perpessiciu, avea chiar o nobil ironică desfășurare cînd cite o lecțiune ca aceea, făcută de el celebră, potrivit căreia horatianul *emunctae naris* (spus despre oameni cu spiritul fin) devine, în citirea *Epistolei deschise către homunculus Bonifacius, crimela naris*, care marelui editor al lui Eminescu îi evoca o inexistentă și malefică orhidee.

Dar, înainte de a avea, constituit cu pricepere și cu îndurare, un discurs teoretic despre descifrare, care de fapt i-ar privi doar pe citiva, este de dorit ca tot ce ne-am priceput, fiecare dintre noi, după puteri, să defrișăm în zonele mai aspre și mai vitregite ale scrisului lui Eminescu să fie cit mai repede și cit mai bine preluat de conștiința critică a vremii noastre.

Petru Creția

Legenda Sagan



LEGENDA a început cu 30 de ani în urmă cînd o fată de 18 ani a publicat un roman (*Bonjour, tristesse*) care a produs scandal prin observațiile (impertinente, amurale spun spiritele conservatoare) asupra vieții erotice. O parte a criticii literare este, totuși, alături de ea și un mare prozator, François Mauriac, salută apariția unui „charmant petit monstre”. Monstrul incintător a publicat, de atunci, 25 de romane și piese de teatru și, nu de mult, o carte de memorii (*Avec mon meilleur souvenir*, Gallimard, 1984) în care încearcă să se explice pe sine și legenda ce s-a creat în jurul ei. Nu-i numai atât: este și o carte de portrete, notații despre oameni celebri pe care i-a cunoscut (Orson Welles, Tennessee Williams, Jean-Paul Sartre, Carson McCullers...) și despre problemele sociale ale secolului nostru, mici eseuri despre viața unei vedete în zilele noastre și despre pasiunile ce pot înălța spiritele fine. Citind-o, îți dau seamă ce-a provocat „fenomenul Sagan” și mitul din spatele lui. Nu-mi amintesc dacă în *Mitologiile* din 1957 Barthes vorbește de el. Sagan reprezintă, ca și Brigitte Bardot, mitul adolescenței concupiscente care provoacă prin libertățile ei morale constituția și se propune pe sine ca model de existență. O fată de 17 ani povestește experiența ei erotică și, fapt curios, ea nu respectă în nici un fel tradiția morală a familiei, nici măcar pe aceea a pasiunii juvenile, dezechilibrante care justifică, în ordine afectivă, abaterrea de la legi. Adolescența nu-i îndrăgostită și, beneficiind de înțelegerea unui tată cu vederi liberale, intră într-o aventură nepermisă fără să-și facă probleme de conștiință. Fapt și mai scandalos pentru spiritele pioase ale epocii, adolescența care descoperă cu feroare bucuriile trupului nu este sancționată în nici un fel și nu are, iarăși, nici o remușcare în urma experienței sale. Lumea în care se desfășoară mica ei aventură este pregătită să primească și contestația propriei morale. Tinerii nu se sîchesc de ceea ce spun părinții, iar părinții încep să se obișnuiască (n-au încotro) cu revolta tinerilor care vor să trăiască după capul lor.

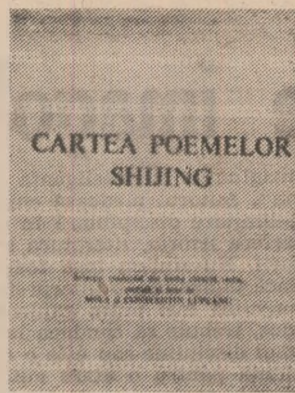
Romanele scrise de Françoise Sagan surprind un fenomen pe care sociologii occidentali l-au confirmat mai târziu: afirmarea adolescenței ca vîrstă socială și penetrația în cultură a unui nou mit erotic, cu tot ceea ce implică el, de la sfidarea tradiției la solitudine și angoasă. Formal, romanele nu se îndepărtează prea mult de vechea proză analitică franceză. Din însemnările de acum deduc că Françoise Sagan n-a fost niciodată preocupată de structura cărților sale și nu s-a gândit să propună o estetică a romanului în interiorul romanului. Ficțiunile ei romanești nu părăsesc triumful tradițional și nu se abat de la cronologia unui sentiment. Răsfoiesc ultimul roman publicat (*De guerre lasse*, Gallimard, 1985) și constat că drama sentimentală continuă să fie tema și substanța prozei de observație. Doi bărbați (Charles și Jérôme) iubesc într-o epocă tragică (războiul) aceeași femeie, Alice, frumoasă, deșteaptă și angoasă. Unul (Jérôme) este angajat în rezistența antifascistă, celălalt este un mic seducător de provincie intrat fără voia lui într-o istorie care-i va schimba în cele din urmă comportamentul și destinul. Proză medie, cu o fină observație a caracterelor în situații limită. Alice este umilită de un ofițer german și frivolul Charles se poartă erotic în această împrejurare. Pasiunea sentimentală naște conștiința morală și politică, angajarea politică nu poate suprima complicațiile simțului (sentimentului) erotic, iată mica parabolă sugerată de Françoise Sagan într-o proză care nu evită melodrama și nu ezită să descrie cu cruzime realistă scenele de interior. Un luptător curajos și lucid (Jérôme) are complexe de ordin sexual și, trădat de femeia pe care o lubește, vrea să știe în amănunt cum se comportă adversarul său, ușuraticul seducător de provincie. Individul este, pe rînd, puternic și slab, fanatizat de o idee și umilit, în același timp, de complexele, frustrările pe care nu le poate stăpîni. Femeia nu-i, pe de altă parte, un simplu obiect erotic. Schimbarea are o justificare interioară și eroismul ei, dacă-l putem numi astfel, constă în fap-

tu că-și asumă destinul cu luciditate. Ea nu mai vrea să aleagă între datorie și sentiment, vrea, deodată, bucuria erotică și libertatea spiritului, angajarea politică și plăcerile trupului tînăr. Eroii saganieni trăiesc totul pe față, își asumă eșecurile și-și justifică în chipul cel mai sincer modificările afective. Alice nu are conștiința trădării, Jérôme, strategul neînfricat, nu se grăbește să sancționeze infidelitatea femeii care-l părăsește într-un moment dramatic, pentru prietenul său, ușuraticul Charles Sambrat, mic industriaș din Dauphiné, vînător de fuste în timpul unui război nimicitor... Inșă vînătorul frivol capătă, cum am zis, o conștiință morală nouă, sub puterea unui sentiment autentic și se angajează într-o aventură care-l poate duce la moarte. Dintr-o ființă condamnată la frivolitate iese, în circumstanțele arătate, un personaj care acceptă etica eroismului tragic în sensul literaturii lui Malraux.

În *Avec mon meilleur souvenir*, Françoise Sagan nu-și explică proza și nu propune modele pentru literatură. Numai în două rînduri (o scrisoare deschisă către Jean-Paul Sartre și în capitolul *Lecturi*) vorbește despre formația ei intelectuală și despre cărțile pe care le-a citit în adolescență și i-au provocat gustul de a scrie. Memoriile prefigurează un alt personaj, nu străin cu totul de literatura pe care o face, dar nici acaparat de ea. Françoise Sagan nu are cruzimea doamnei Simone de Beauvoir, dar nici pudoarea scriitorului clasic cînd este vorba de viața sa. *Micului monstru incintător* îi place să joace la ruletă și, dacă e să dăm crezare jurnaliștilor indiscreți, a pierdut o avere în cazinourile de la Cannes și Saint-Tropez. Ea explică acum fără complexe atracția pe care o simte față de jocurile de noroc. Te naști jucător cum te naști roșcat, zice prozatoarea. O pasiune pe care, dacă n-o ai, n-o poți înțelege. Cînd, după zece zile de tensiune nervoasă, pierde 300 de franci la ruleta de la Deauville, Françoise spune: „Ce fericire!”. Îi place să gonească pe șosea cu mașina, viteza nu-i un semn, o provocare, o sfidare, o probă, este doar un *elan de fericire*. Orson Welles, pe care îl cunoaște la Cannes, îi dă impresia de geniu nemăsurat, fatal, definitiv, dezabuzat: mîncă enorm, ca un lup, ride ca un monstru, e violent, amoral, inteligent. Tennessee, pe care îl întâlnește în mai multe rînduri în America și la Paris, este un om trist, generos, are ochii albaștri, risul lui este gros, gustul lui în materie erotică e „special”. În timpul unei premiere, fuge din sala de spectacole și este găsit cu greu într-un hotel suspect de pe rue des Abbesses, frecventat de bărbați cu aceleași gusturi particulare. Françoise Sagan notează totul fără prejudecăți într-o proză mai degrabă lirică. Experiența ei în teatru este prezentată ca o tragi-comedie. După o lungă și aspră pregătire, piesa pe care o regizează are o primire mediocră. Este, în fapt, un eșec total, publicul pleacă înainte de sfîrșitul spectacolului, regizorul nu-i, cu toate acestea, descumpănit. A trecut printr-o experiență inedită și a cîștigat prietenii trainice. Cînd află că Sartre a orbit sau este pe cale să orbească, îi trimite o scrisoare de simpatie și, apoi, îl întâlnește. Descoperă o ființă delicată, tandră, cu vocea virilă. „Oamenii inteligenți — îi spune filosoful într-o zi — sînt totdeauna gentili. N-am cunoscut decît un tip inteligent și rău, dar acela era pederast și trăia în deșert”. Françoise este îndrăgostită spiritualicește de Jean-Paul Sartre și însemnările celor care au trăit în preajma lui, pline de necuviințe, o întristează. Ea dă un alt portret al ultimului Sartre: afectuos, ironic, demn în suferință, curtenitor, inspirat...

În finalul memoriilor, prozatoarea spune că în existența ei dragostea pentru literatură este mai importantă decît dragostea pur și simplă. Trei sau patru cărți i-au marcat destinul. Acestea sînt: *Les Nourritures terrestres*, citită la 13 ani, *L'Homme révolté*, la 14, și *Les Illuminations*, la 16. Sînt bibliile ei. Pe prima o citește la Dauphiné după o ploaie lungă, primăvara, în timpul cînd salcîmii erau în floare. Pe cea de a doua o parcurge după ce pierduse, cu două luni înainte, credința în Dumnezeu... Cu Rimbaud și, apoi, cu Proust descoperă nebunia de a scrie, o pasiune incontrollabilă, superioară oricărei alte pasiuni... Notațiile mondene ale unei scriitoare care n-a vrut niciodată să rămînă o *ființă gramaticală* se termină în acest mod neașteptat: printr-un elogiu adus literaturii și, implicit, lecturii. Memoria lecturilor este mai paternică decît memoria inimii, aceasta este credința unei prozatoare care n-a făcut pină acum decît să analizeze pasiunile inimii.

Eugen Simion



„Cartea

odată cu întîmplările și eroii, artele și ritualurile unei lumi originale, care s-a dezvoltat mai întîi în largul leagăn prielnic al Fluviului Galben, această **Carte a Poemelor** — atît prin valoarea sa artistică și umană, cît și prin întietatea ce i s-a acordat, milenii în șir, de a fi carte de învățătură pentru tineri și vîrstnici, pentru accederea în complicata ierarhie a valorilor chineze — pare merită unei mărturii peste timpuri, comparabilă în lumea spiritului cu ceea ce pare — în lumea fizicului, a determinărilor spațiale — Marele Zid, dragonul de piatră de mii de kilometri, faptă constructivă a omului antic care poate fi distinsă cu ochiul liber de pe Selene.

ORECENȚĂ apariție, a 195-a, în colecția „Cele mai frumoase poezii”, ne oferă o deschidere, realizată cu aplicare și seriozitate, asupra a ceea ce este considerat a fi unul dintre cele mai străvechi documente spirituale, nu numai ale civilizației chineze, dar și ale culturii universale. Între inscripțiile tainice ale unor asemenea poeme, întîlnite cîndva la Xian, în pădurea de obeliscuri negre, ridicate pe carapace de broască țestoasă, în granit — sau între filele de hirtie îngălbenită, vechi de aproape două mii de ani, pe care am descoperit tot atunci umbra unor asemenea poeme — și această antologie prin care sînt aduse în graiul lui Neculce o treime din poemele cărții *Shijing*, se deschide un arc de aproape două decenii, timp în care autorii tîlmăcirii s-au inițiat și și-au apropiat treptat lumea acestor străvechi dovezi ale sensibilității și întepiorului umane.

Coborînd din vremuri legendare,

*) *Cartea Poemelor — Shijing*. Selecție, traducere din limba chineză veche, prefață și note de Mira și Constantin Lupeanu, Editura Albatros, 1985.



JAN HOLOUBEK. Romuri

La București

Expoziții de artă

■ Judecînd după mai multe expoziții recent venite la noi, de peste hotare, s-ar spune că se conturează semnele unei predilecții tot mai accentuate pentru prezentările-sinteză, în defavoarea expunerilor concentrate asupra unui singur gen de artă. Gustul multiplicității? Teama de monotonicitate? Ideea-prejudecată că efectul decorativ al unei expoziții acționează mai sigur cînd se instalează obiecte variate și că acest efect joacă un rol primordial?

Acum, Uniunea Artiștilor Plastici din R. S. Cehoslovacă a adoptat și ea formula-sinteză, imbinînd un important număr de tapiserii, toate datînd din anii '70 încoace, cu obiecte de ceramică și sticlă, reprezentative pentru tendințele actuale în arta aplicat-decorativă. De la început apare izbitoră o trăsătură comună tuturor formelor de expresie aici prezentate: este obsesia iesirii din intimitate, chiar și din orice referire la destinul, cîndva și casnic, al sursunimilor genuri de artă. Simptomele ambiției de a filosofa sînt certe: se meditează în fața aparatelor de țesut, a țevilor de suflat, a cuptoarelor de ars. În tapiserie, cu excepția Evei Brodska, autoarea unui peisaj țesut în lînă intitulat *Arbust în flăcări* (paradoxal ținut într-o gamă de culori pal-melan-colice, amintind de gama cromatică a peisajelor lui Munch) și a Alisei Kucharova, care prezintă un *Pom al vieții*, în

alburii ascetice, toate lucrările de interes sînt incursiuni cu caracter fie polemic (*Pămînt de arat și de război* — de O. Mrazek; *Protectoarea munților* — de Maria Rudavska), fie de exercițiu propriu-zis meditativ, de pildă *În umbra tăcerii*, tapiserie-scriere de Silvia Feodorova; fie cu o notă ludic-fantastică: *Tapiseria de sisal* a Sylviei Rophova. De dată relativ recentă, arta tapiseriei cehoslovace începe să regăsească acum ceva din spiritul picturii și sculpturii interbelice: spirit critic prin excelență, plin de momente fantastice, încercat de umor cu tîlc adine și aflîndu-se adesea un mediu propice în opera-spectacol, către care tînde azi și tapiseria. O face independent de tehnica folosită: țesătură clasică de tip goblen ori kelim, sau țesături combinate în structuri cu relief, ajungînd să includă în efectul de evocare ambientală pină și elementul olfactiv al lînei naturale.

Arta sticlei, de veche tradiție în cultura cehoslovacă, este prezentă cu o variantă mai puțin cunoscută: este vorba de obiecte fără definiție funcțională, îndepărate irrudite cu sculptura. Sfera de K. Tomkova; *Obiectul* lui P. Hlava, alcătuit care aduce a floare, dar și a unei farmaceutic-vrăjitoresc; piesele constructiviste ale lui A. Zacko țin de altă lume decît cea a vitrinei pentru serviciile și bibelourile somptuos orna-

Poemelor

menirea de a perpetua remarcabile valori civice și morale, valențe expresive și sintetice ale unui idiom care — supus inovațiilor firești — s-a extins și generalizat într-un unitar spațiu uman. Realizată după textul antic, beneficiind de consultarea transcripției în limba chineză modernă și a unor traduceri de notorietate în alte limbi, transpunerea în românește a cărții *Shijing*, întia de aceste proporții, oferă imaginea unei sensibilități moderne proiectate asupra unui climat spiritual străvechi, asupra unor manifestări ale poeziei și înțelepciunii la comunități arhaice pe cale de afirmare. Dincolo de valoarea lirică sau documentară, asemenea pagini configurează, peste granițe de grai, de obiceiuri, de credințe și spațiu geografic, temeuri ale descoperirii unor valori poetice, a unor aspirații spre frumusețe și moralitate, comparabile cu cele cuprinse în alte cărți fundamentale ale omenirii. Concepute rapsodice, cele două secțiuni ale lucrării (*Poemele Principalelor; Imne dinastice și Ode pentru sacrificii*) conduc către o natură stenică în timpuri când autorul anonim încredința formelor lapidare ale prozodiei chineze minunea de a descoperi, prin cuvânt și muzică, echivalențe ale unor stări de spirit, ale conștientizării și zbuciumului, ale dragostei și armoniei, ale venerației și ale revoltei. Corolar al unei aspirații universale, finalul celor două secțiuni se împinge într-o faustică înțelegere a destinului, a puterii. Imnuri și ode precum *Abundență, Nașterea poporului, Defrișare, Brăzdare* depășesc pregnant semnificația unui document artistic circumscris antichității.

Întreprindere susținută prin cunoaștere și, nu mai puțin, prin apropierea afectivă față de graiul, scrierea, de întregă antichitate chineză, *Cartea Poemelor* pe care o avem acum în față într-o selecție reprezentativă își propune să răspundă atât nevoii de comunicare culturală cu un spațiu liric de străveche exprimare a sinelui, cât și capacității lectorului de a recompune, sub semnul propriei trăiri a poemelor, dincolo de interpretarea propusă de traducători, ceva din ceea ce poate fi asemuit cu „aerul”, cu „bănuitele prefigurări” specifice vechilor picturi pe mătase, cu care poezia chineză a tuturor timpurilor se înrudește până la identificare. De la Pași prin lumea chineză, mărturie a unor relevante itinerarii de spirit, urmată de antologii și traduceri din teatrul și proza chineză, până la apropierea de limba chineză veche, cu toate fascinațiile și dificultățile sale, se deschide un interval rodnic, de muncă tenace, catalizată de raza propriului har al traducătorilor, Mira și Constantin Lupeanu, de a simți și a reda fiorul unei culturi de care ne despart milenii. Le-au stat împotriva, îndeosebi în abordarea ultimei lucrări, particularități severe ale poeziei chineze antice: concentrare extremă, captare lapidară a emoției, a legăturilor dintre elemente. Le-a venit însă în întâmpinare, peste avalanșa de incifrări și particularități — decodate într-o riguroasă suită de note explicative — continua regăsire, în textul fundamental, a valorilor etice și filosofice, a unor permanențe vii ale spiritului uman, mai întii ale Iubirii.

Mihai Negulescu



VACLAV SERAK

din Cehoslovacia

mentate sau gracile. Preocupări asemănătoare întâlnim în ceramică. Aici, trimiterile la arta interbelică devin citate; astfel, *Portretul unui necunoscut* de J. Vukova, elevă ca și atîția alți ceramisti, a profesorului Otto Eckert, ne duce direct la colajele suprarealiste ale lui Schwitters și ale emulilor lui cehi. Alte lucrări mărturisesc înclinații expresioniste sau constructiviste. Nici una însă nu pare a rivala doar la mica funcție ceremonială de așa numită înfrumusețare a cotidianului. Nostalgia este pentru sens, pentru găsirea unui rost spiritual.

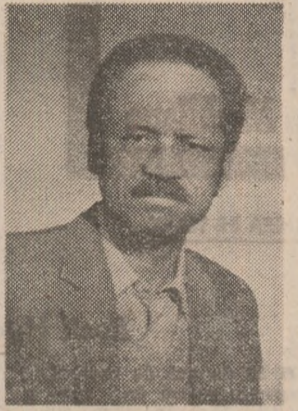
■ LA „Dalles”, în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în România”, mai bine de treizeci de artiști contemporani cehi și slovaci, din toate generațiile, își prezintă gravurile. Calitatea principală a expoziției mi s-a părut că stă în frecvența pariului câștigat de gravura contemporană cu ea însăși, atunci când își propune să alieze într-o unitate devenită model, disciplina — feroce aproape în strictețea ei — a actului material de a grava, cu aventura nestăvilă a imaginației ori cu tatonările unor meditații libere pornite cu temeritate spre adîncurile conștiinței individuale sau sociale.

Tendințele dominante ale mișcării grafice contemporane în R.S. Cehoslovacă, indiferent de direcția opțiunii lor — lirism filosofic, expresionism, suprealism, umor fantastic, — sînt marcate de ambiția efortului de „a simți” indicibilul, impalpabilul, substanțele metamorfizabile ale adevărului în chinga unui meșteșug care — deliberat — nu-și acordă sîși nici o în-

găduință, nici o licență formală. Exemplar apar în acest sens mezzotintele *Cimpuri* semnate de L. Cepelak. Lucrate cu o maximă finețe artizanală — care nu atenuază cu nimic carnalitatea aspră, imperativă a unor neguri în care simți tonsiunea actului tehnic al gravurii — imaginea se translează, pe nesimțite, către alte limanuri, pline de înțelesuri cînd subtile, cînd grave. Din aceeași familie spirituală, doar cu mai puternice înclinații lirice, fac parte acvaforturile Evei Sendlerova. Răsună în lucrările ei și ecoul mai îndepărtat influențe a lui Munch și panicilor lui dramatice cu care praghezii s-au putut întâlni în expozițiile lui la început de secol. În aria expresionistă, ciclul *Hamlet*, de Otto Luptak, operează tot prin sinteze de contrast. Cu un briu tehnic quasi-scenaristic, momente ale tragediei hamletiene sînt de-a dreptul „azvirlite” spre conștiința privitorului. Tradițiile iconografice expresioniste, active în Cehoslovacia anilor '20 și '30 în opera lui Svabinski și Filla revin, prin motivul cahlui, în gravurile de plastic ale lui V. Hložnik, în timp ce predilecția — mai veche — pentru formulările năstrușnice, satirice-fanteziste, burlești, stăruie și azi în chipul *Savantului în dilemă* de Adolf Born, și în *Memento-lamenta* litografic de J. Salamsun.

Prin aceste lucrări și multe altele, expoziția este astfel bogată în sugestii privind caracterul artei cehice și slovace în ansamblul european din Europa centrală.

Amelia Pavel



James A. Emanuel

■ *Oaspete în două rinduri al țării noastre (ultima dată recent, cînd a avut mai multe întîlniri cu publicul român), poetul, criticul, profesorul și artistul american de culoare James A. Emanuel s-a născut în 1921, în localitatea Alliance din Nebraska. Absolvent al Universității Howard, doctor în filosofie al Universității Columbia (1962), el a fost profesor de engleză și de literatură americană la City College din New York și la universitățile din Grenoble, Toulouse și Varșovia, iar între 1971 și 1983 a coordonat seria de critică a editurii Broadside Press din Detroit. Locuind în ultima vreme mai mult la Paris, conținînd în Europa și pe alte continente, el s-a dedicat în acest interval în exclusivitate poeziei. Dintre*

volumele lui de versuri semnalăm: The Treehouse and Other Poems (1968), At Bay (1969), Panther Man (1970), Black Man Abroad: The Toulouse Poems (1978), The Broken Bowl: New and Unselected Poems (1983). Umaniste, militante, împletind limbajul literar cu cel argotic, tonal grav cu cel satiric sau amoralist, versurile sale îmbracă cele mai variate forme, de la sonet la versul liber. După propria-i mărturisire, poezia este pentru el „principala modalitate de a afla sensul vieții... Poeziile mele descriu sfere de experiență și domenii ale gândirii pe care și oamenii simpli le pot explora (mi-am dorit poezia acesor unui auditoriu cît se poate de larg)”.

Autour negru

Astăzi am scris ceva negru.
Ce-oi zice Negrii, oare, despre asta?
Miine voi scrie ceva alb,
dacă voi putea
să țin condeiul drept pînă la capăt.

Mai bine-ar fi să-mi fiu credincios mie
și să-mi scriu scrisul într-un pom,
să-l urmăresc atent cum se prelinge
în frunzele a căror frumusețe
de nimeni nu-i greșit interpretată.

Dar oare ce vor spune Negrii (și-alții)
despre un om care doar scrie
foi de-o culoare greu de sesizat?
Sînt în pom, în jocul acesta ciudat.

Flirt

Dacă te întilnești cu Septembrie,
cînd ești la plimbare cu Mai,
lasă-i o amintire caldă
despre ziua lui mai dulce;
și dacă Decembrie îndrăznește
să-ți incurce
randevuul tău cu Lunie
fă-l să-și aducă aminte
că vei pleca cînd
fără vreun vis de-April,
că, însemnîndu-te cu frigul lui, Ianuar
cu gheață te va săruta pe genele
de vară

Dedublare

În blugii strîmte,
în strimte fuste,
intinși ori strînse,
ținerețea doare.
Înghesuită, îbucnindă,
carnea trezită va cînta
nesiguranța ei învăluindu-și
cu șolduri bruscoase
și ochiuri topăite,
cu farduri ce uzură,
cu poze ce provoacă.

Respinsă-asumată,
ținerețea doare. Și apoi
se duce.

Mică descoperire

Tată,
unde se duc să plîngă uriașii?

În munți,
ascunși după tunete,
sau la cascadă?
Mă mir.
(Uriașii plîng.
Dar, bine
și ei așteaptă noaptea
să plîngă, ca mine?)

După accident

Mîine vom avea de făcut
O să stau acasă și-o să mă joc
cu tine.

Oh, și-o să cumpărăm o-nghetată
de portocale
Și tot ce-o să-ți placă matală.
Vom zvirlă cu mingea de gumă
galbenă
Și vom răsuci în hol maimuta
mecanică.
N-am să-ți spun „Sînt prea ocupat,
băiete”
Ne vom juca cu fiecare jucărie,
pe indelete.

Dă numai din cap c-ai auzit
ce-am spus.
Dar el era dus.

„Noi
vom învinge” —

Un zîmbet anilor '60

Pentru noi a fost un cîntec iubit,
frumos ca o bătrînă negresă, agilă,
cu ochii triști, înclinată spre spate
cu cartea ei de imnuri duminicale;
cartea avea muzici de ieri, ecouale
la fiecare pauză,
sunete moi de vată, șuierul trestiei
de zahăr
și ne păstra fermi împotriva zilei,
noduri de amintiri din vremea
slaviei:
șfichiuirea aspră de cravașă,
capcana lanțurilor,
mușcătura ursuză a cătușelor
la glezne.

A fost un cîntec iubit,
frumos ca picioarele unse cu untură
ale unei fete negre, șopăind
spre școală

pe o stradă nemaicălcată,
murmurările noastre însoțind-o,
urcînd pînă în culmea durerii,
o explozie de dinumită imaginată
și dărmături ascuțite;
apoi braț-la-braț mai încordați,

repetînd
 („Nu vor răni un copil”),
întorcîndu-ne împreună, trăind
mîscotul,
credința veche reinviind și confirmînd:
„Noi vom învinge”.

A fost un cîntec iubit,
curajos ca negrii cu semnul nobleței,
murînd ca focurile necesare,
dînt-o pîlpire,
murdăriți la stîngere de niște cirpe,
reacționare măști ale asasinilor
josnici.

Dar cîntecul a fost minunat.
Nouă de fiecare dată ne-a fost drag,
ca paginile netăiate ale unei cărți
de vise —
cel mai frumos al secolului —
lăsat la o parte.

Prezentare și traducere de

Adela Popescu
și Kiki Skagen Munshi

*) Titlul unui cîntec de luptă al
mișcării pentru drepturile negrilor din
anii '60.



LUMEA PE TELEX

Rock Hudson

● 30 de ani de carieră cinematografică în care a slujit fără încetare, cu deosebit talent, imaginea perfectă a eroului romantic — astfel se poate vorbi despre marele actor american, decedat de curind la Los Angeles. Epoca de glorie începe în anul '50, odată cu filmele **Secretul magnific**, în 1954, apoi **Gigantul** (1956) pentru care a primit un Oscar, alături de James Dean împreună cu care juca în acest film antologic regizat de George Stevens. Doi ani mai târziu, marca consacrară: premiul „cel mai bun actor al anului” decernat de revista „Look”. În total, pe o perioadă de mai puțin de douăzeci de ani, va juca în treizeci de filme printre care câteva figurează în lista celor antologice: **Adio arme** (1958), **Sportul favorit al bărbatilor** (1964), **Zebra, stațiunea polară** (1968).

În anii '60, își diversifică repertoriul, apărând, alături de actrița Doris Day într-o serie de filme de aventuri și melodrame

ce au cunoscut o extraordinară popularitate, mai ales prin difuzarea lor pe rețelele de televiziune. A urmat o perioadă în care a lucrat special pentru televiziune, aceasta începând cu anii '70, fiind, personajul principal al unui foileton în zeci de episoade **McMilland and Wife**. Foarte de curind, apăruse și în câteva episoade ale serialului **Dinastia**.

A rămas în istoria cinematografului prin stilul pe care l-a impus fiecăreia dintre aparițiile sale, refuzând oferta facilă, filmele făcute la repezeală, fiind, așa cum bine se știa, unul dintre puținii actori care nu semnau contractul înainte de a citi scenariul și a cunoaște viziunea regizorală. Un comentator scria de curind că Rock Hudson a „prezentat tipul eroului romantic în epoca în care aceste personaje erau foarte arareori interpretate cu inteligență și personalitate”.

Cr.U.

Festivalul filmului european

● Festivalul, ale cărui manifestări s-au încheiat duminică, a programat 40 de filme în competiție, o retrospectivă Fassbinder și o altă consacrată filmului din peninsula iberică. Marele premiu: filmul **Twist and shout** semnat de regizorul danez Bille August. Alte două premii au fost decernate de Federația europeană a realizatorilor pentru domeniul audiovizualului, laurate fiind filmele **Malambo** semnat de austriacul Milan Dor și **O-bi, o-ba** al regizorului polonez Piotr Szulkin.

Programe multimedia

● Marți, în Palatul Festivalurilor de la Cannes, s-a deschis un nou „supertirg” al programelor destinate televiziunii. Noutatea acestei manifestări (ce vine să înlocuiască o altă, considerată perimată datorită cadrului său de prezentare, **Videom**) este că se vizionează și programele făcute special pentru benzi video, deschizând deci accesul profesioniștilor spre acest nou domeniu, cu mijloace specifice de expresie, de mai mare economicitate și eficacitate.



Ecranizări

● **Blindețea nopții**, celebrul roman al lui F. Scott Fitzgerald, a fost transpus pentru micul ecran, sub forma unui serial, în coproducție americano-britanică. Eroina, Nicole, este interpretată de Mary Steenburgen (în prima imagine), iar psihiatrul care o ia de soție, Dick Diver, este personificat de Peter Strauss. Nuvela **Lumini** de Cehov a fost și

ea transpusă cinematografic în studiourile din Leningrad. Personajul Kiosocika (Piscuța), o frumoasă provincială, suferind de pe urma plătitudinii și plictisului ce o înconjoară, este interpretată de Tatiana Doghileva, iar cel al lui Ananiev, superficialul și iresponsabilul tânăr pe care ea îl iubeste, de Evgheni Leonov-Gladîșev (a doua imagine: un cadru din film).

„Regina balului”



● După **Zelia** și **O pălărie pentru călătorie** (v. „România literară”, nr. 11 și 12, martie 1985), Zelia Gattai ne dăruiește acest nou volum de amintiri, în care ne antrenează iarăși în intimitatea și viața cotidiană a unuia din cei mai celebri scriitori ai epocii noastre, Jorge Amado. **Regina balului** ne face să retrăim anii 1948 și 1949, atât de fertili în

evenimente pentru ea și soțul ei, Jorge Amado. Silit să părăsească Brazilia din motive politice, Jorge Amado, una din personalitățile cele mai populare din țara sa, se stabilește pentru un timp în Europa, unde Zelia vine să se întâlnească cu el, împreună cu copilul lor abia născut. Soții Amado pleacă apoi în Uniunea Sovietică, în urma invitației Uniunii scriitorilor, unde sunt primiți în mod triumfal. Dar la întoarcerea lor la Paris, în toamna anului 1949, se produce o lovitură neașteptată: convocată la prefectura de poliție, li se comunică expulzarea. Nu li se acordă decît un răgaz de cincisprezece zile spre a părăsi Franța. Motivul invocat: „Călătorii prea mult”. Ei vor reveni într-o zi, după alte aventuri pe care, cu siguranță, Zelia, „regina balului”, ni le va povesti într-un viitor volum, tot atât de interesant și de alert scris ca și cel apărut acum.

Dali și cărțile

● La Caja de Barcelona a organizat, în sălile de la Madrid, o expoziție mai puțin obișnuită dedicată lui Dali: scriitor și ilustrator de opere literare, arătînd strînsă legătură a pictorului cu literatura, dînd noi dimensiuni operei și personalității sale. Sînt prezente exemplare, apărute în 1919, din revista **Stadium**, alte reviste din anii douăzeci ca **Amis des arts** (în care Dali a publicat 23 de articole), **Minotaure**, documente ca **Manifestul mistic** și **Manifestul groc**. Ca ilustrații sînt expuse desenele și litografiile începînd cu **Cîntecul lui Maldoror** (1934) pînă la **Nouă peisaje** (1981), și celelalte treizeci de opere ilustrate printre care **Divina Comedie**, **Decameronul**, **Don Quijote**, **Viața este vis**. La reușita expoziției au contribuit lucrările de la Museo-Teatro de Figueras și diferiți colecționari particulari. După Madrid expoziția va fi deschisă în mai multe orașe din Statele Unite.



„Pescărușul” pe scena londoneză

● Iată-i în imaginea noastră pe Vanessa Redgrave și Jonathan Pryce — interpreții rolurilor Arkadina și Trigorin din cunoscuta piesă **Pescărușul** a lui A.P. Cehov, prezentată recent de Teatrul „Queens” din capitala britanică, în regia lui Charles Sturridge. Arkadina Vanessai Redgrave este considerată de comentatorul de la „Observer” drept „eleganță, cochetă, înșelător ștearsă și blindă”, iar Trigorin al lui Pryce este socotit „cel mai bun din ultimii ani”.

Pavarotti concertează în orașul natal

● „Sînt puțin emoționat ca totdeauna cînd cînt pentru prieteni și nu pentru un public oarecare” — a declarat marele tenor Luciano Pavarotti înaintea concertului pe care l-a susținut la Modena, orașul său natal. Programul a fost și el de zile mari: arii de Verdi, Leoncavallo, Donizetti, Rossini, dar și canțonete napolitane, și vechi române ca „Mama”, „No ti scordar di me”, „Chitarra romana”.

„Dulcea pasăre a tinereții”



● După cum anunță ultimul număr al revistei britanice „Play and Players”, Teatrul Regal Haymarket a prezentat recent premiera piesei **Dulcea pasăre a tinereții** de Tennessee Williams, în regia lui Harold Pinter. Se apreciază că punctul principal al interesului în noua realizare a lui Pinter îl constituie prezența legendarei Laureen Bacall (în imagine), în rolul feminin principal.

Rahmaninov inedit

● Libretul operei ne terminate **Monna Vanna** de Serghei Rahmaninov este inspirat din piesa cu același titlu a dramaturgului și poetului belgaur Maurice Maeterlinck. După ce a terminat primul act, Rahmaninov a aflat că Maeterlinck cedase drepturile de autor pentru această operă compozitorului francez Henri Février. Acesta a compus-o în 1909, iar Rahmaninov a considerat inoportun să continue lucrul. În 1951, la opt ani după moartea compozitorului, partitura a fost achiziționată de Biblioteca Congresului american. Cu 10 ani în urmă, o rudă a lui Rahmaninov, Sofia Satin, a vorbit dirijorului Igor Buketoff despre existența primului act al operei și i-a dat o scrisoare de recomandare către directorul Bibliotecii. Obținînd partitura pentru voce și pian, Buketoff a aranjat orchestrația și a realizat punerea în scenă a primului act al operei **Monna Vanna**, cu orchestra Philadelphia, la „Saratoga Performing Arts Center”.

Sofia — 85

● La Palatul culturii „Liudmila Jivkova” din Sofia a avut loc ceremonia decernării Marelui premiu literar „Sofia-85” scriitorului sovietic Gheorghii Markov, primul secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., laureat al premiului Lenin. Creația și personalitatea laureatului au fost omagiate de reprezentanți de frunte ai literelor bulgare.

Am citit despre...

De-ale lui Antrobus

■ UN meci de fotbal între o echipă englezescă și una italiană a degenerat într-o încăierare sîngeroasă: „A început un schimb de lovituri. Unii au făcut greșeala de a încerca să intervină pentru a liniști spiritele. S-a stîrnit o invălmășeală care s-a transformat în încăierare. S-au scos cuțite. Au urmat injurii și rîcnete. Doamnele zbirerau la unison. Întreaga afacere s-a transformat într-un scandal”.

Nu, nu e ceea ce credeți. Meciul de fotbal care a oferit „un spectacol de o bestialitate neînfrînată” a avut loc demult, mai bine zis n-a avut loc niciodată, dar face parte dintre peripețiile vietii de ambasadă povestite de Antrobus, eroul scrierilor umoristice ale lui Lawrence Durrell. Toate cele trei volume cu acest caracter, dintre care două au titluri frantuzesti (**Sauve qui peut** și **Esprit de corps**), al treilea fiind **Rictus rigid**, fac parte din familia scrierilor despre „inocenți în străinătate”. Este vorba de nemiopomenitele aventuri ale membrilor unei ambasade britanice în anii premergători sau imediat următori celui de-al doilea război mondial. Farse puse la cale din interior, inevitabilele coliziuni între prescripțiile codului diplomatic și realității neprevăzute de cei care l-au promulgat, comportări bizare, gafe, accidente și tot felul de incidente sînt narate cu o precizie și o exuberanță pe care cititorii romanțelor lui nu le-ar putea bănui. Sîntem, tot timpul, pe tîrîmul enormității prezentată ca fapt firesc, aventurile extravagante, și situațiile absurde imaginate de scriitorul britanic prelungind, de fiecare dată, posibilele conjuncturi limită.

Am citit o selecție din cele trei volume menționate mai înainte, **Cele mai bune ale lui Antrobus**, și trebuie să încep prin a spune că sînt, cu adevărat, „bune”. Seci sau grase, dar totdeauna subțiri, rocambolesci sau doar nostime, năzdrăvăniile speciei „diplo-

mat” — țoapănă, dar vulnerabilă, vicleană dar naivă, ingenioasă și nimerind mereu cu oistea-n gard, se însiruie și se înghesuie într-o cavalcadă comică fără zăgazuri pînă hăt, dincolo de hotarele plauzibilității. Tonul povestirilor rămîne tot timpul distins și protocolar, în irezistibil contrast cu ridicolul întimplărilor. „Îmi place Antrobus — afirmă Durrell. N-aș putea să spun pentru ce — cred că pentru că ia totul teribil de în serios. Am lucrat împreună în mai multe capitale străine, el ca profesionist al diplomației, eu ca funcționar cu contract, ceea ce explică de ce el este acum înalt demnitar, bine căpșuit, iar eu, doar un prăpădit de scriitor sărac. Cu toate acestea, de cite ori mă duc la Londra, mă invită la masă la clubul lui și stăm de vorbă despre trecut — despre zilele acelea ferice, petrecute în capitale străine, «mîîîînd prin străinătăți» pentru patria noastră”.

Mai tot ce-și amintesc este în legătură cu viața mondenă a ambasadelor și legațiilor: plictiseala scraturilor artistice, primejdia dipsomaniei, ca boală profesională pentru cei obligați să bea zilnic, la recepții, alcooluri tari din toate țările, riscurile excursiilor colective cu trenul, sau ale petrecerilor nocturne pe apă. Un joc de societate la care fiecare participant scrie o frază pe hîrtie fără să vadă ce s-a scris mai înainte creează perplexitate în întreaga lume; un atașat ghidus încredințat în mare taină hîrțiile unui corespondent de presă străin, care dă publicității conținutul lor, în mod evident incredibil și, deci, senzational. O degustare de vinuri organizată de oficialități într-o cramă este pe punctul de a sfîrși prin sufocarea tuturor participanților și se încheie printr-o bătălie monstră — la fel ca meciul de fotbal, singurul episod legat de activitatea diplomatică propriu-zisă: englezii hotărîseră să se lase bătuti de colegii lor de la ambasada italiană pentru a aplana un conflict de natură politică, dar doi profesioniști ai fotbalului din corpul de gardă, introduși prin efracție în echipa de același atașat poznaș, în momentul cînd scorul era 0-7, răstoarnă toate socotelile.

Cea mai reușită și mai amuzantă poveste este **Mica idilă pariziană**: în trecere prin Paris, Antrobus a fost rugat de ambasador să vadă ce face nepotul acestuia, student la medicină și pramatie, și ajunge să colinde Parisul la braț cu Miriam — scheletul pe care nepotul ambasadorului tine mortis să-l recupereze din camera lui cu chiria neplătită. Domnul sobru, cu melon, trăgînd după el un schelet îmbrăcat în fulgarin, formau o pereche care a stîrnit senzație și a dat loc la cele mai insolite interpretări chiar și în blazatul Paris.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Rien n'altère en nous les penchants de la nature”
ROUSSEAU, Julie ou la nouvelle Heloise

● Aceasta este firma micului bistro, pe cale de dispariție. La care proprietarul său Gaston nu renunță. Așteptându-și fiul plecat în Australia, Pierrot, să-i dea o nouă strălucire. Clientii consumă mai mult pe credit, întreținându-i lui Gaston speranța — zadarnică — a întoarcerii lui Pierrot. Acesta este subiectul piesei lui Jean-Claude Grumberg montată la „Escalier d'or“ de trupa lui Carquois, realizându-se un spectacol neobisnuit, cu concursul actorilor Chantal Banlier, Jean-Pierre Lemarchand, François Marie, Yves Savvel, Jean-Marie Albert și Jacques Labarriere care semnează și montarea.

Seminar Xenakis

● Sub auspiciile Centrului European din Delphi și al Centrului ACATHES, a avut loc recent la Delphi un seminar (urmind pe cele din Franta și Austria), consacrat creației muzicale a lui Iannis Xenakis în cadrul Anului European



Muzicii. Seminarul, organizat de studenți și străini, a dezbătut probleme privind: „Formalismul matematic în muzica lui Xenakis, rolul compozitorului în dezvoltarea muzicii secolului nostru și altele, încheindu-se cu un cuprinzător program muzical, printre care și un spectacol susținut de un compozitor omagiat.

● Născut la New York, nepotul unor sclavi din Georgia, fiul unui pastor din Harlem, James Baldwin (in imagine), și-a petrecut copilăria în acel ghetou negru care-i Harlemlu. Ajuns azi o celebritate, el se simte și acum alături de cei dintre care a plecat, alături de cel slab. Cum s-ar fi putut, deci, să rămână insensibil la asasinarea celor douăzeci și trei de copii negri din Atlanta, săvârșită în 1981? După ce a urmărit ancheta, scriitorul de culoare a exclamat, plin de indignare și amarăciune: „Compatrioții noștri nu ne-au iubit niciodată!”. Memoria omenească e tenace: plecind de la această înfrătoare dramă, descendentul sclavilor evocă în cartea sa, recent apărută, diaspora poporului său. El crede în viitorul oamenilor de culoare, care sînt nevoiți să trăiască așa cum trăiesc, doar din cauza condițiilor lor dramatice de viață. Occidentul, afirmă scriitorul, face comerț cu japonezii, dar nu-i consideră totuși „civilizați“. Pentru cei occidentali, se întrebă mai departe Baldwin, bomba lansată asupra Hiroshimei reprezintă o crimă? Drama singeroasă din Atlanta acționează



asupra scriitorului ca un revelator, el descriindu-ne o societate sfișiată de ură și teamă, din cauza obsesiei rasiale. Pentru Baldwin, ideea de comunitate, cu tot ce comportă ea ca fraternitate și solidaritate, există doar pentru cei care se află pe ultima treaptă a scării: indienii din America, mexicanii, negrii. Dar dacă copiii martiri din Atlanta vor forma germele unei rase noi? Dacă paginile pasionante ale acestei cărți, deosebit de tulburătoare, vor trezi conștiințele? Un lirism admirabil dovedește că, o dată mai mult, cu această nouă carte, James Baldwin rămîne unul din primii scriitori ai comunității internaționale.

Mitul lui Don Juan

● Festivalul de teatru clasic de la Almagro — Spania (23 august — 15 septembrie) a fost dedicat anul acesta cu precădere mitului lui Don Juan, participind șaisprezece trupe de teatru, opt spaniole și opt străine. Centrul dramatic din Aragon — Don Juan de Molière. Centrul național al noilor tendințe — Don Juan, Don Juan de A. Tordera. Compania Adria Gual — Donjuană de

Madariaga și Faust de Goethe. Teatrul Tartana din Valencia — Ciudad Real după Shakespeare (Romeo și Julieta), iar dintre străini: National Theatre din Londra — Regele cerb de Carlo Gozzi, Teatrul Bagatela din Cracovia — El burador de Sevilla de Tirso de Molina, Teatrul San Martin din Buenos Aires — Don Gil de ciorap verde de Tirso de Molina etc.

Edwige Feuillere

Întîlniri cu scriitorii (I)

■ EDWIGE FEUILLÈRE. Doar îi pronunți numele și în față răsare imediat un chip frumos, nobil, patetic, spiritual. Se aude o voce gravă și blîndă sau mai aspră cînd se infurie și e sfișiată de emoție sau de minie. Apare o femeie, o îndrăgostită nefericită: Marguerite Gautier. Sau impresionanta Nastasia din Idiotul, dacă nu cumva Regina din Aevila cu două capete, Julie de Carneilhan, Ducesa de Langlais, Lia din Sodoma și Gomora, Rodogune, Constance, Paolo din Pentru Lucreția, Aurelia din Nebuna din Chaillet și cite alte eroine, cărora artista le-a dat viață pe scenă, așa cum a dat viață, pe ecran, numeroaselor personaje, începînd cu acel îndepărtat Mam'zelle Nitouche (1931) și terminînd cu Clar de pămînt (1970).

O sută de eroine, intruchipate de o singură femeie, pe care pînă acum n-o cunoaștem, deși am văzut-o în atîtea și atîtea ipostaze. O aplaudăm, cei care am avut prilejul s-o vedem pe scenă, o admirăm, pe ecran, pe marea, incomparabila artistă, vedeta, „monstrul sacru“, minunatul mit Edwige Feuillere. Dar dîncolo de talent, inteligență, frumusețe exista o necunoscută.

Acum, în sfîrșit, după ce a triumfat în teatru în Vizita bătrînei doamne de Dürrenmat, Edwige Feuillere a acceptat să vorbească. „Unele hebdomadare, mărturisește ea, s-au servit de moartea mamei mele spre a publica despre originea mea o serie de birfel, de revelații mincinoase. Am vrut atunci să fac un portret, să scriu un epitaf, să arăt cine a fost mama. Voiam, ca atîția alții, ca prin scris, să ridic un monument în amintirea mamei mele. De ce am tăcut totuși? Viețile noastre sînt presărate cu acte pe care regretăm că nu le-am îndeplinit și cu altele pe care n-am vrea să le avem pe conștiință. Dar acum m-am hotărît să vorbesc. Și iată această carte“. În ea, în această carte — Luminile memoriei (editura Albin Michel, 1977) — Edwige Feuillere ne vorbește despre copilăria ei, despre părinții ei, cărora le aduce un omagiu cu o pietate ce am putea-o numi pasionantă. Artista ne povestește sosirea ei la Paris, debutul, angajarea la Comedia Franceză, unde, multă vreme, nu joacă decît roluri secundare. Apoi despre rolurile, cariera ei, ceea ce am putea numi succesul, celebritatea, pe care Edwige Feuillere, în marea ei modestie, le consideră cu neîncredere. Ea consacră pagini întregi, spre a ne vorbi de meșteșugul artistei sau spre a desena portretul celor cu care a colaborat și care îi sînt foarte dragi: scriitorii Giraudoux, Cocteau, Claudel, partenerii ei de scenă și de ecran, de la Pierre-Richard Wiln pînă la Yvonne de Bray, de la Pierre Brasseur pînă la Jean Louis Barrault. Și, bineînțeles, își evocă, cu multă tandrețe și o remarcabilă sinceritate, prietenii, iubirile.

Astfel se aprind, tot atît de puternic, tot atît de captivante ca și luminile rampei sau ale proiectoarelor, „luminile memoriei“, ale căror taine Edwige Feuillere ni le dezvăluie acum în cartea sa, din care redăm pentru cititorii noștri fragmentele ce urmează.

Junie 1942. — Ies de la mine de-acasă două după amiază. Port un mantou moș, ușor, de un roșu aprins, care lucește în această zi caldă de iunie. Aștept o consolare, o compensație. Jean Giraudoux vrea să-mi citească ultima piesă: Sodoma și Gomora. Mă duc să întîlnesc cu el, mergînd încet de-a lungul Senei. Intrînd, la dreapta, voi vedea prin fața chilioarei, capitonată cu roșu, unde se închide în fiecare dimineață, unde este închis trei ore, ca să se poată deschide coridorul lung și încăpător de primire. Culoarele deschise îmi vor deschide ochiul, mobile putine, dar frumoase, argintărie veche, strălucitoare și

soarele care scaldă cu lumina lui acest foisor, de unde se zăresc Sena, colinele Chaillet-ului și chiar, în fund, la dreapta, biserica Sacré-Coeur.

El m-a prevenit că piesa pe care o voi asculta nu-i un vodevil, ea face procesul egoismului uman, al refuzului înțelegerii — înțelegerii cuplului, înțelegerii dintre popoare. Din fundul prăpastiei în care ne-am prăbușit, poetul scoate un strigăt de revoltă al omenirii împotriva unui Dumnezeu care pune condiții. Profetii vestesc sfîrșitul lumii. Un cuplu perfect, aceasta-i exigența lui Dumnezeu, prețul de răscumpărare. Dar nu există cuplu perfect, nici perfect fericit, nici la So-

doma, nici la Gomora, nici nicăieri în altă parte, nici în alt timp al istoriei bărbatului și femeii.

Deodată, în timp ce glasul slab și ironic al poeziei se aprinde de minie, mă revăd, pe Suzanne și pe mine, îlanînd neobosit în bezna nopții, înainte de ora cînd e interzis de a mai circula, de la acel capăt al străzii Universității pînă la bulevardul unde locuiesc eu. Ea se agată de brațul meu, cu toată puterea, spre a mă reține și a-mi incredința tristețe secrete ale vieții ei conjugale, pe care nu vreau, nu trebuie să le ascult. Imi îndrept lanterna spre marginea trotuarului ca să evit căderea. Suzanne se dezchilibrează, o să mă antreneze în căderea ei. Ridic lanterna și în fasciculul de lumină văd fața ei rătăcită, dureroasă.

Tar acum, el, soțul ei, își continuă lectura acelei opere lucide și lipsite de speranță. Făpturile acelea, trăind încă de pe atunci doar pentru ele, ni se asemănă. Cînd flecăreala omenească atinge paroxismul, Dumnezeu se infurie și pedepsește crunt. Minia lui Dumnezeu se numește potop. Pedepsa lui va fi pitjorul și distrugerea orașelor Sodoma și Gomora.

ERAM pregătită pentru asta. Și totuși rămîneau inertă și mută. În frumosul apartament calm și însoțit, ocoul vocii lui răsuna ca un clopot de alarmă. Cînd așteptarea deveni insuportabilă, pentru el și pentru mine, am lansat această incurajatoare constatare: „E îngrozitor!“ „Stiu“. Ca un debutant nerăbdător să-și cunoască soarta, a adăugat: „Dar ai să-mi joci piesa?“ Cînstii vorbind, nu știam. Trebuia să mă mai gîndesc...

Mi-a mărturisit mai tirziu că, după lectura piesei, m-a urmărit de departe cum mergeam de-a lungul cheului Senei, îmbrăcată în mantoul meu roșu, pe care îl vedea de la distanță. Plimbarea în aer liber a fost pentru mine întotdeauna un bun sfetnic, și nimic nu-mi tulbura

*) Nu-mi acord dreptul să destăinui secrete care mi-au fost incredinate atunci. Documentele prețioase ale acelei epoci, obținute recent de biblioteca lui Penstate College din S.U.A., vor fi cu siguranță, curînd, clasate și comentate de profesorul Laurent Lesage (n.a.).

Inscripție pe o grămadă de cioburi

■ NU-MI place să trăiesc între lucruri scumpe, valoarea materială a obiectelor mă înspăimîntă. Ideea că n-am voie să scap din mină baharul, că ar fi o nenorocire să ciobesc farfuriuara, că e de neiertat să pătez covorul o consider atentat la libertatea mea nu numai de mîscare, ci și de gîndire. Faptul de a purta o podoabă pe care nu trebuie să o pierd, de a avea o haină de care trebuie să am grijă, de a stăpîni ceva ce mi-ar putea fi furat mi se pare intolerabil. Pentru că orice dependentă de materie mi se pare de nesupportat, pentru că orice posesie este o dependentă.

Imi dau seama că ceea ce spun imi poate atrage disprețul unei întregi categorii de fini degustători ai frumuseților și bunurilor lumii. Am auzit și am citit de atîtea ori că, băut dintr-o cupă de cristal, vinul este altfel, încît imi dau seama că e descalificant să mărturisești că de teama de a nu depinde de cupă poți să renunți și la vin. Cu atît mai mult cu cît spaimea de valoare devine implicit și spaimea de frumusețe, frumusețea însăși fiind, din cele mai vechi timpuri, convertibilă în valoare materială. Și totuși, nimic nu mi se pare mai firesc. Ofensiva lucrurilor este atît de puternică și de violentă încît nici o precauție nu mi se pare exagerată pentru a rămîne dincolo de granitele stăpînirii lor. Ceea ce poate fi considerat o lînsă de gust este astfel numai o intransigentă puțin fanatică, ceea ce poate semăna unei exagerate simplități este, dimpotrivă, complicitatea unui spirit încăpăținat și neliniștit de fragilitatea libertății sale.

Admir inestimabilele obiecte frumoase, în muzee, fără cea mai mică dorință de a le stăpîni, de a le avea, de a fi ale mele, fără nici o tentativă de a stabili între ele și mine o altă legătură decît cea a privirii scurte și admirative în trecăt. Mă mulțumesc cu ulcele de pămînt care se sparg ușor și fără regret, port podoabe pe care le rătăcesc și le uit, trec printre lucruri, care nu au asupra mea nici un drept și nici o legătură, cu singura grijă de a nu avea de pierdut decît lanțurile, cu singura obsesie că se pierd cu atît mai greu cu cît sînt mai scumpe. Și arunca gunoi fărășul cu cioburile care au prilejuit aceste gianduri, cu sentimentul incurajator că am mai sfărîmat o verigă...

Ana Blandiana

Noua enciclopedie franceză

● Din inițiativa Fundației Diderot și sub egida filosofului Dominique Lecourt urmează să apară în Franța o nouă enciclopedie. Scopul ei: „Să fie o lucrare în care cercetătorii să se adreseze publicului în afara specializărilor lor înguste; în care ei își vor putea confrunta cunoștințele și, îndeosebi, formula acele chestiuni vii care determină viitorul nostru“. Cei

68 de membri cooptați pentru alcătuirea acestei uriașe lucrări sînt în special universitari și experți în științe umane. Ei se vor reuni la trei sau patru luni, spre a examina cele 700 propuneri primite pînă acum, din care se vor selecționa 200. Fiecare „chestiune vie“ va forma obiectul unei publicații: un volum de 250 pagini, Primele titluri urmează să apară în primăvara anului

1986 iar editarea celor 200 de volume va trebui să fie încheiată în 1989, adică un volum în fiecare săptămînă. Costul lucrării va reprezenta, după aprecierile făcute pînă acum, 20 milioane de franci, din care un sfert va fi deplasat de statul francez, alt sfert de către marile întreprinderi, restul urmînd a fi deplasat prin subscripție publică, deschisă pînă la sfîrșitul acestui an.

reflecția în acel oraș aproape pustiu. În ritmul plimbării mele, în opririle ce-mi marcau perplexitatea, Giraudoux încerca să-mi prevadă hotărîrea. Am optat pentru asumarea riscului. Am reușit să-l conving pe Jacques Hébertot să monteze piesa.

Jean Giraudoux mi-a înmînat imediat un exemplar original, pe care a scris chiar el, cu creionul: exemplarul Edwigei Feuillere și pe pagina de gardă o sugestie de distribuție: rolul lui Jean trebuia să-i fie propus lui Pierre Renoir, lui Jean Marchat sau lui Jean Servais, care îl refuzară; al Arhanghelului I s-ar fi potrivit lui Alain Cuny sau Louis Salora, iar al lui Samson — lui Alexandre Rignault. Pentru rolul Ingerului, nu-l vedea decît pe Jacques Jansen, tînărul și frumosul cîntăreț, a cărui voce, muzicalitate, joc l-au entuziasmat în Piteas.

Intr-adevăr, distribuția piesei nu era deloc ușoară. Lucien Nat, Lise Delamare și Gaby Sylvia acceptară rolurile lui Jean, Ruth și Dalila. În lipsa lui Cuny, un debutant foarte înzestrat, Tony Taffin, cu o voce de bronz și o curură puternică va fi Arhanghelul. În sfîrșit, mai urma să mi se prezinte un tînăr actor necunoscut care ar putea fi eventual Grădinarul, căruia Ingerul îi acordă privilegiul să păstreze în mină un tandafir roșu atunci cînd se produce cataclismul final.

Un tînăr care părea însă un adolescent, cu un fizic și o voce ciudate, înaltă spre mine. Zîmbetul lui ambiguu, timiditatea lui m-au făcut să decretiez: „Asta-i Ingerul. Nu-i Grădinarul, ci Ingerul! Rolul Grădinarului i-a fost incredințat lui François Chaunette, care, de atunci...“

În seara premierei, Ingerul păsea în lumina celestă, gingaș ca un Donatello; silueta lui înaltă și juvenilă era și mai mult prelungită de o simplă mantie drăpată, creată de Cristian Bérard²⁾, care-i cădea de pe umeri în jos. Recunoșteai în el pe Inger. Pentru acel public blazat, reticent în fața aceluși cîntec al esecului care-l jena, a fost o revelație și în același timp consacrară unei cariere meteorice.

După spectacol, o tînără femeie frumoasă și bună, cu fruntea încinsă cu o bandă, așa cum poartă dansatoarele, elegantă în mantoul ei de vizon, a intrat în cabina mea. Brățări de diamante atîrnau greu de încheieturile minilor ei: „Am venit să vă mulțumesc“, mi-a spus ea, apoi, văzînd că eu nu înțeleg, a precizat: „Am venit să vă mulțumesc pentru fiul meu. Eu sînt mama lui Gérard Philippe“.

Prezentare și traducere de

Paul B. Marian

²⁾ Pictor și scenograf (1902—1949), creatorul a numeroase portrete și decoruri de teatru și cinema.

Porumbei pe cerul Goriziei



Gorizia. Piața Victoriei

A PARTINE trecutului, tainelor istoriei și legendelor Goriziei pînă în 1001, anul celei mai vechi atestări documentare a așezării. Și aparțin scrierilor, amintirilor în piatră, certitudinilor sau ipotezelor specialiștilor întimplărilor secolelor care i-au urmat, pînă în clipele pentru care încă mai există martori, pentru care memoria inimii poate și este chemată să deună mărturie. Dar acest apel la ceea ce nu se uită — transformarea localității și a provinciei în cel de-al doilea război mondial, ca și în primul, în scena unor dramatice confruntări armate — a fost convertit de Gorizia, cu înțelepciune și cu o deosebită sensibilitate în descifrarea dimensiunilor esențiale ale prezentului, într-o hotărîtoare lecție pentru azi și pentru necesara zi de mâine. Pentru un viitor al înțelegerii, colaborării și păcii. Despre asumarea activă a acestei lecții, Gorizia vorbește prin munca onestă, creatoare a locuitorilor ei, prin diversitatea de aspecte și activități cotidiene. Prin dominantele peisajului său uman și, deopotrivă, prin armonia, dulceața celui natural, care, în secolul trecut, i-a adus faima unei a doua Nice. Ea se află exprimată laconic, la intrările în oraș, prin anunțul „Gorizia, città d'Europa”, imperativă luare aminte la vocația universală a unei comunități permanente deschisă dialogului și inițiativei în favoarea prieteniei, a schimburilor fertile de idei. Dar, mai ales, esențiala lecție de care pomeneam trăiește, se recunoaște și se îmbogățește continuu într-un amplu ansamblu de manifestări culturale-artistice, menite să faciliteze cunoașterea, apropierea și implicit să vestească lumii existența Goriziei, demersurile ei pentru cea mai fierbinte speranță a Terrei.

Capitală a provinciei italiene cu același nume, orașul, situat în bună parte pe malul sting al lui Isonzo, „il fiume sacro della patria”, cu una din cele mai minunate ape verzi-azurii de pe pămînt, și mărginit de frontiera cu Iugoslavia, nu este mare, deși își dă sentimentul unei apreciable întinderi prin tăietura largă, elegantă a străzilor, îndeosebi a lui Corso Italia și Corso Verdi, prin numeroasele parcuri, prin chenarele de verdeață ale caselor, majoritatea cu aspect de cochete vilioase, și prin șirul acoperișurilor de țigla roșcată spre colina dominată de celebrul său castel. Acest castel, vreme de secole reședință a conților de Gorizia, în jurul zidurilor cărui războinici patriarhului Bertrando al Aquilei au găsit răgaz pentru o liturghie în noaptea de crăciun a asprei ierni a lui 1340, „extinzînd astfel binecuvîntarea, împreună cu sabia medevală, și asupra asediaților”, cucerit pentru 13 luni de venețienii comandați de Bartolomeo d'Alviano, în 1508, colindat (ca toate castelele!) de fantasma unei „Dama Bianca”, necertat de dezastrele primului război mondial și reconstruit cu minuțioasă grijă după aceea, participă astăzi exemplar la concretizarea ideilor pașnice ale orașului.

Alături de modernul „Auditorium della cultura friulana” (parte a palatului regional — impresionantă creație a arhitecților Maria-Teresa Grusovin și Giorgio Picotti), de originalul „Kulturni dom” (centrul activităților culturale, sportive și recreative ale slovenilor din Gorizia), de maestuosul palat al muzeelor „Attems” (expresie a stilului de tranziție între baroc și rococo, dar cu mult mai de preț locuitorilor prin autorul său, arhitectul gorizian Nicolo Pascassi) și de alte edificii, castelul nu numai că oferă cu generozitate privirii vizitatorilor comorile sale artistice, dar se și implică, tutelîndu-le, în diverse manifestări, care reprezintă cînd secunde, cînd minute, însă oricum pași, victorii pe calea aleasă de gorizieni: redescoperirea identității prin întoarcerea spre imensul tezaur friulan de limbă și obiceiuri și prin deschiderea spre autenticele valori ale Italiei, efort neodihnit pentru înțelegerea, recepțarea și promovarea celor europene, cu accent pe spațiul European central (toamna Gorizia găzduiește remarcabile „Incontri Culturali Mitteleuropei”, organizate de institutul cu același nume), disponibilitate practic fără hotare pentru tot ce servește cauza prieteniei și colaborării, pentru o contribuție la visul de pace al lumii în sensibilă armonie nu cu mărimea, ci cu demnitatea și pasiunea lucidă cu care așezarea s-a angajat în slujirea lui. În acest sens, expoziția de artă grafică „Giambattista Tiepolo, il segno e l'enigma”, deschisă la castel între 8 iunie — 8 septembrie, care

doar pînă la 18 august înregistrase peste 22 000 de vizitatori, este doar un exemplu cu un șir foarte lung și care, totuși, nu poate realiza cu un altul, concursul folcloric internațional „Castello di Gorizia”, ajuns în acest an la cea de-a 15-a ediție.

IN salutul său, dr. Sergio Piemonti, președintele instituției organizatoare, „Pro Loco”, a reafirmat convingerea că „reușita acestor întîlniri goriziene de folclor internațional e asigurată [...] de magia fuziune de bogății și patrimoniilor culturale care, cu rădăcinile înfipte în specificități seculare, re-găsesc în orașul nostru firul care unește și înfrățeste. Astfel se realizează o dată mai mult ceea ce pare să fie vocația acestui «deosebit oraș de frontieră»: o punte ideală către pace, înțelegere și unitate”. Pentru adîncirea sensului major al concursului merită, de asemenea, citat și un fragment din salutul dr. Antonio Scarano, primarul Goriziei, care a vorbit de decizia așezării de a trăi în timp „un proiect de acord și colaborare cu toate popoarele, depășind chiar și acel hotar care împarte inima geografică și politică a Europei, dar care în inima și cultura europenilor este inexistent. În această dimensiune a proiectului se află explicația adevărată a manifestărilor de folclor au preferat faptului exterior și turistice motivația culturală și afirmarea voinței de pace.

În această atmosferă densă în nobile aspirații, care sînt atît de demult și atît de mult și ale noastre, grupul folcloric sucevean „Stejarul din Cașvana”, care a cîntat și a dansat la „Teatro Tenda”, — înflorit ca o imensă păpădie în curtea castelului —, reprezentînd culorile României într-o pretențioasă confruntare cu alte 11 grupuri din tot atîtea țări, și-a demonstrat la altitudinea maximă a posibilităților înțelegerea sensului superior, tutelar al concursului, obținînd calificativul „excellent” și cucerind cea mai de preț medalie de aur a competiției: cea pentru folclor autentic. Și într-o asemenea manifestare, răspunsul românilor la așteptarea febrilă și visurile Goriziei, ale Terrei înseși amenințată de primăria războaielor și a disoluției, nu putea fi altul decît al prezenței alături, solidare, creatoare în orice pas menit să concretizeze încă un demers în favoarea păcii, a prieteniei. Imaginea impusă de artiștii amatori suceveni a fost cea a unei întregi colectivități rurale din Bucovina — parte atît de frumoasă a frumoasei noastre Românie —, iubitoare de muncă, de cîntec și joc, de viață în respectul preceptelor morale și culturale moștenite din străbuni și îmbogățite de timpul nou al unei țări noi. Iar imaginea care a strălucit în momentul evoluției scenice a fost chiar cea a fabulosului lor stejar, vechi de peste jumătate de mileniu — simbol al unei istorii de jerfe și neclintită speranță, de trăinicie și încredere în cerul senin al zilei de mâine, de prețuire și amplificare a valorilor așezării — într-o splendidă călătorie spre Soare-Apune, pentru a povesti și pe pămînt depărtat despre ceea ce ne definește și totodată ne înrudește cu oamenii — oamenii de prelu-tindeni.

Seri de neuit în sala grupului folcloric gorizian gazdă, condus de cav. Franco Ungaro, în care românii, turcii, danezii, grecii, iugoslavii, francezii, unghurii, finlandezii, bulgarii, filipinezii, brazilienii și, desigur, italienii, au comunicat în limbajul universal al cîntecului, dansului și al tinerții, o uriașă paradă folclorică internațională (aceasta la a 20-a ediție a sa) și desfășurarea lucrărilor celui de-al 12-lea Congres internațional de folclor (la care a fost deseori exprimat regretul pentru absența, în acest an, a distinselor prof. Emilia Comișel) au contribuit substanțial la cunoașterea, respectul reciproc și prietenia pentru care pledează fierbinte, cu mijloace specifice, fiecare din întîlnirile pregătite cu atîta emoție și ospitalitate de gorizieni. Aici, cred, își află locul și numele unor statornici prieteni ai românilor, ai creației noastre populare, ai felului nostru de a fi, acasă și oriunde în lume: Franca Veronese, Andrea Mocchiutti, Annamaria Zanetti, Maurizio Corchia, Emidio Tasca, prin care inima locuitorilor așezării ne-a vorbit cald, afectuos, stenic. Și acum, cred, este momentul chemării din memorie a bucuriei cu care ei ne-au anunțat, la despărțire, sosirea peste cîteva zile la Gorizia a altui grup românesc, invitat la o altă, prestigioasă manifestare internațională — concursul coral „Cesare Augusto Seghizzi”.

Îmi stau meru aproape fructul mirosind a rășină, cules dintr-unul din pinii mari care străjuiesc străzile orașului, și exoticele kiwis (pentru care în ultima vreme s-au deschis livezile Italiei și meniurile italienilor), datorite de Emidio Tasca. Au arome proaspete, persistente, care stînesc amintirile. Una dintre cele mai tulburătoare este cea a Goriziei, cuprinsă de la înălțimea castelului într-un răsărit de soare îndolung prelungit de scintecirea acoperișurilor roșii, în fremătător chenar de verdeață. Poate că într-o asemenea dimineață, vrăjit de o asemenea clipă, a scris și poetul friulan Luigi Merlo versurile veșnice de piatră zidurilor castelului: „Cînd mă trezesc în zori / și deschid larg fereastra / te privesc: Gorizia mea, / cu o inimă plină de admirație. // Eu nu știu dacă în paradis / poate să fie mai bine decît aici: / este Gorizia atît de frumoasă / încît mi-e teamă de moarte”. Pentru mine, ea nu poate fi comparată cu nimic altceva decît cu imaginea Goriziei în seara de închidere a concursului, cînd, din Piazza Vittoria, 12 porumbei (cît numărul popoarelor reprezentate la această întîlnire) s-au ridicat spre cer, luminîndu-l.

Pentru că aparține prezentului, pentru că trebuie să aparțină triumfător și durabil zilei de mâine, speranța supremă de pace a oamenilor de aici, ca din atîtea și atîtea așezări ale lumii.

Doina Cernica

TE

I RISULTATI DEL CONCORSO

ca Vittoria dell'Est isa Super i rumeni

Il primo premio è stato assegnato al gruppo rumeno "Sestini" che ha vinto il concorso internazionale giunto alla quindicesima edizione. La giuria, a seguito delle due tornate di votazioni, ha giudicato eccellente il gruppo rumeno "Sestini" che ha vinto il concorso internazionale giunto alla quindicesima edizione. La giuria, a seguito delle due tornate di votazioni, ha giudicato eccellente il gruppo rumeno "Sestini" che ha vinto il concorso internazionale giunto alla quindicesima edizione.

PREZENTE

ROMĂNEȘTI

A.I.C.I.

● A apărut nr. 26 al revistei Asociației Internaționale de Criticilor Literari, consacrat **Anului literar în lume (1984)**. Nicolae Manolescu semnează articolul **Post-modernismul poetic românesc**.

R. S. CEHOSLOVACA

● În numărul 39 al săptămânalului social-politic „Novoslovo” care apare la Bratislava este publicat un amplu articol despre literatura slovacă din România, intitulat, după centrul care polarizează această literatură, **Fenomenul nădlăcan**. Autorul articolului, Ondrej Zetocha, trece în revistă principalele realizări ale scriitorilor slovaci din România.

PORTUGALIA

● În „Revista Portuguesa de Filologia”, editată de Universitatea din Coimbra, vol. XVIII, tom. I și II, este publicată o succintă recenzie despre **Mica gramatică portugheză** de Micaela Ghițescu, apărută în 1984 la Editura Enciclopedică și Științifică.

Recenzia, semnată de Delmira Maçãs, subliniază meritele acestei prime gramatici a limbii portugheze elaborate în România. Același volum al revistei menționează, referindu-se la **Observații asupra tuturii în Portugalia** ale vestgermanului Günther Hammermüller, modul adecvat în care Micaela Ghițescu folosește pronumele de adresare românești în traducerea romanului portughezului Eça de Queirós, **Vărul Bazilio** (Editura Univers, 1983).

ITALIA

● Publicația italiană Parlamento Regioni publică un studiu semnat de F. Fontana, **Transilvania — inima României**. Parcurgînd succint istoria poporului român din Transilvania începînd din secolul XII și pînă la Marea Unire din 1918, autorul evidențiază ideea continuității poporului român în Transilvania și Banat, subliniind menținerea permanentă a voievozadelor românești ca entități distincte în cadrul conglomeratului de popoare și formațiuni statale ale timpului.

R.P. POLONA

■ În orașul polonez Bydgoszcz a avut loc expoziția de artă populară argeșeană, avînd drept generic **Tradiție și inovație în creația românească**. Sint expuse numeroase obiecte aparținînd creatorilor din diverse localități argeșene, aflate în patrimoniul Școlii Populare de Artă Pitești și cel al Complexului muzeal Golești.

● La Poznan, Corul mixt al Casei orășenești de cultură Topoloveni (dirijor Ion Ionescu), laureat al Festivalului național „Cîntarea României”, a prezentat unele spectacole cu lucrări corale românești și din repertoriul universal, bucurîndu-se de un real succes.

OLANDA

● Începînd cu 15 octombrie se va desfășura turneul artistic al Ansamblului folcloric „Argesul” al Casei orășenești de cultură Curtea de Argeș (instrucător, Constantin Anduță) în mai multe orașe din Olanda.

R.D. GERMANĂ

● Compozitorul Ion Cristinoiu s-a aflat anul acesta în juriul celei de-a 14-a ediții a Festivalului internațional al cîntecului de la Dresda. Tara noastră a fost reprezentată la această manifestare de tînăra solistă Simona Florescu, din Hunedoara și de grupul clujean Compact. Compozitorul Ion Cristinoiu a dirijat cele două melodii interpretate de Simona Florescu.

JAPONIA

● Filmul de animație românesc, **Fotografii de familie** de Radu Igazsag, a fost distins cu premiul II la prima ediție a Festivalului internațional de la Hiroshima.

„România literară”

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

5 lei