

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

ISTORIE. CUVÎNT. CULOARE.

(Paginile 12-13)

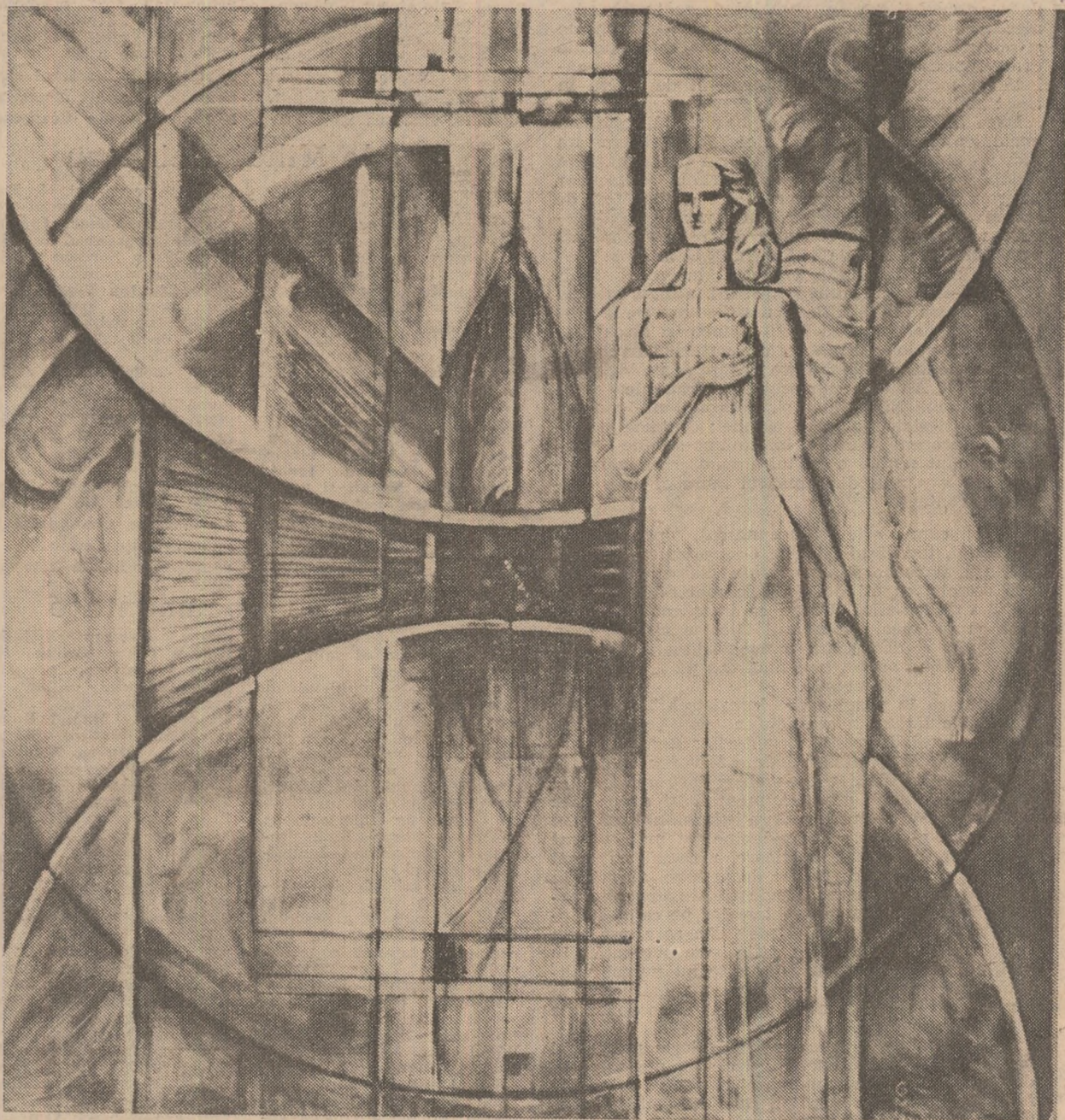
Responsabilitate și competență

RIDICAREA continuă a nivelului general de pregătire constituie o exigență fundamentală a societății socialiste. Dezvoltarea presupune competență și dăruire, receptivitate la nou și conștiință activă a participării la efortul întregii țări, largă deschidere spre orizonturile cunoașterii și responsabilitate patriotică. În procesul edificării socialiste însușirea temeinică a cunoștințelor de specialitate și formarea unei conștiințe sociale noi se îmbină inseparabil, alcătuind un tot unitar. Înfăptuirea marilor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului implică realizarea unei noi calități a întregii activități de pregătire profesională și de educație politică și ideologică. „Avem — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general la partidului — forme bune de desfășurare a activității de partid, dar trebuie să îmbunătățim conținutul acestora, să intensificăm munca generală ca o parte a activității de educare a întregului nostru popor în spiritul concepțiilor revoluționare socialiste, al ridicării conștiinței generale a tuturor oamenilor muncii. Și această activitate constituie o latură de o importanță deosebită a partidului, a statului nostru, în toate domeniile! Trebuie să înțelegem bine că problemele noi și noi care se pun în toate domeniile de activitate, uriașele cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, noile descoperiri din diferite domenii cer oameni cu orizonturi largi, cu înalt spirit revoluționar, receptivi la tot ce este nou, hotărâți să promoveze cu îndrăzneală noul în toate domeniile de activitate!”

Sînt factori esențiali pentru transpunerea în viață a planurilor și a programelor de dezvoltare a țării, de realizare a unei noi calități în toate sectoarele de activitate. Marea complexitate a lumii contemporane, comandamentele specifice revoluției științifice și tehnice solicită perfecționarea și îmbogățirea continuă a cunoștințelor, ceea ce reprezintă o coordonată fundamentală a vastului proces de pregătire multilaterală a tuturor oamenilor muncii. Desfășurat în cadrul însuși al edificării societății noastre socialiste, acest proces are totodată și o hotărâtoare componentă educativă. Spiritul de inițiativă, discernămintul, responsabilitatea morală și patriotică, îndrăzneala creatoare și devotamentul față de marile idealuri socialiste se formează în strînsă, indisolubilă legătură cu asimilarea de noi cunoștințe, cu permanenta lărgire a orizontului de cunoaștere. Între responsabilitate și competență există întotdeauna un raport de reciprocitate și o interacțiune ce se exprimă pregnant în practica vieții sociale.

A urmări în mod consecvent armonizarea acestor laturi în activitatea de pregătire și educare a constructorilor socialismului constituie o preocupare statornică în societatea noastră, izvorită din însăși dinamica dezvoltării sale și din necesitatea îndeplinirii mărețelor programe de viitor stabilite de partid. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că „Trebuie să ridicăm întregul învățămînt românesc pe o bază superioară din punct de vedere al nivelului de pregătire a tuturor specialiștilor, pentru că, pînă la urmă, numai nivelul de pregătire al muncitorilor, țăranilor, intelectuailor, al întregului nostru popor va determina victoria noii revoluții tehnico-științifice și agrare, va asigura îndeplinirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism!”

Actuala etapă a construcției socialiste în țara noastră, precum și sarcinile prevăzute pentru cele viitoare, reclamă o sporire a eforturilor de pregătire profesională și de formare a unei conștiințe sociale înaintate și active. Imperativele dezvoltării, ale realizării unei noi calități a muncii și a vieții, marile comandamente ale epocii în care trăim fixează rolul deosebit, determinant al acestui proces, la îndeplinirea căruia contribuie într-un mod specific și oamenii de cultură și artă.



GETA MERMEZE : Perspective

Aici am fost

Acest pămînt scaldat în zori și trudă,
În care dorm vestigii strămoșești,
Al nostru e! Strigăm ca să să-audă...
Și-l vom păstra cu brațe vitejești.

Ani grei, sub scutul vremii seculare,
Ne-am tot luptat cu crîncenă-ndirjire,
Ca să păstrăm aceste vechi hotare
Așa cum le-am primit ca moștenire.

Al nostru-i tot tezaurul ce-n singe
L-am tot purtat, prin vremi ce ne-nconjoară.
Cu munții, și cu Oltul care strînge
La piept o Patrie, ca o comoară.

Aici am fost și-aicea vom rămîne.
Cu mugurii și frunzele din ram.
Din mii de glasuri astăzi să răsune,
Voința și mindria unui neam.

Căci orice bulgăr, piatră sau cărare,
Sub ochii noștri s-au născut și sint.
Să-mbrățișăm cu drag pe fiecare
Și s-apărăm în veci acest pămînt.

Constantin Salcia

Cuvîntul eroilor

Cînd pentru maica patrie ploile din Florar
chemînd din adîncimi puterile neamului
una cu pămîntul și graiul,
singele, cuvîntul eroilor
în fiecare fir de țernă românească...

Și cînd
în irumperea impetuoasă a ierbii
săgetînd infinitul cu frăgezimea ei,
prin livezile inimii cu flori de cireș,
prin fremătarea griului copilandru...

Atunci e cu adevărat ziua mindriilor țării
iluminată înalt de parfumele și de focul
coroțelor fierbinți ale bujoriilor, dar mai ales
ale macilor abia pilpiindu-și fragilul mărgean.
Singele eroilor ne rostește glasul eternității.

O, neam al meu prea mult lovit pe nedrept
de năvăliri, de asupri și vitregii nemernice,
dar niciodată infrînt!
Diminețile de Florar,
în care glasul pămîntului șoptește duios,
mă-nlumină și mă-nlăcrimează deopotrivă
cu cel mai sacru poem: cuvîntul eroilor.

Haralambie Țugui

România literară

Director: George Ivașeu. Redactor șef adjuncț: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Cămpănu.

Din 7 în 7 zile

CALEA DIALOGULUI — UNICA SOLUȚIE

CURSUL evenimentelor continuă să fie trepidant, se succed într-un ritm intens contactele, demersurile și acțiunile diplomatice, convorbirile și schimburile de vederi în probleme cardinale ale contemporaneității. Ca întotdeauna, România socialistă își manifestă prezența deosebit de activă în acest context.

Dacă ar fi ca din multitudinea și diversitatea evenimentelor acestei săptămâni să extragem un factor comun, un aspect definitoriu pregnant, fără îndoială că acesta ar fi multiplicarea contactelor internaționale, a întâlnirilor dintre conducători de stat și alți lideri politici. Întâlniri sovieto-vest-germane; convorbiri la Moscova ale reprezentantului permanent al S.U.A. de pe lângă O.N.U. asupra situației din zona Golfului; contacte la nivel înalt U.R.S.S.—India; întâlniri și discuții la nivel înalt la Beijing, între China și Bangladesh cu privire la evoluțiile din Asia de Sud-Est; contacte și discuții la nivel înalt polono-japoneze; convorbiri la nivel înalt între Zambia și Zimbabwe asupra problemelor dezvoltării Africii; convorbiri în Irak ale vicepreședintelui Nicaragiei și, concomitent, convorbiri ministeriale italo-iraniano-iraniane; contacte și discuții marocano-spaniole, iordaniano-siriene etc. Și acestea sînt numai o parte, circumscrisă la intervalul citorva zile, din numărul mare al unor asemenea contacte.

ASA cum este binecunoscut, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a relevat neobosit virtuțile și importanța dialogurilor politice directe, ca mijloc din cele mai eficiente de acțiune diplomatică. Unind ca întotdeauna principiul cu practica, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat și desfășoară o neobosită activitate de contacte, fiind apreciat ca unul din principalii promotori ai acestei metode.

Faptul că în prezent se înregistrează pe plan mondial o largire a contactelor politico-diplomatice, confirmând justetea orientărilor României, are semnificații deosebite. Practic este vorba de faptul că în viața internațională — chiar dacă mai trebuie înfruntate piedici, greutăți, mentalități anacronice sau adversități — trebuie să se impună un nou mod de gândire politică. Dacă devine tot mai evident că, în condițiile erei nucleare, războiul nu mai poate fi conceput ca mijloc de acțiune, atunci din aceasta decurge în mod logic că singura alternativă rămâne abordarea problemelor pe calea tratatelor. Poziția României socialiste care, așa cum se știe, s-a pronunțat cu atita perseverență în sprijinul metodei tratatelor este nu numai validată pentru caracterul ei rațional și constructiv, nu numai confirmată de noile evoluții, ci se dovedește a fi unica posibilă.

Este metoda și practica obligatorie nu numai pentru problemele cruciale, decisive, ale salvării păcii pe plan mondial, ci și pentru stingerea focarelor locale de conflict, care alimentează tensiunea și generează permanent riscuri cu consecințe imprevizibile.

CONFIRMIND politica de largă colaborare a României, președintele Nicolae Ceaușescu a avut convorbiri în această perioadă cu secretarul Comitetului Popular General pentru Planificare din Jamahiriya Libiană, cu secretarul general al C.C. al Partidului Comunist Libanez, cu președintele Congresului evreiesc european. Au fost afirmate principiile constructive și raționale ale promovării păcii, în mod deosebit în zona Orientului Mijlociu, pentru o soluționare globală, justă și trairnică a acestor probleme, în conformitate cu legalitatea internațională, cu drepturile legitime și aspirațiile popoarelor din această zonă, inclusiv ale poporului palestinian, cu interesele de securitate ale tuturor statelor din această parte a lumii.

În același timp, în cadrul schimburilor de vederi s-a subliniat necesitatea de a se intensifica acțiunile pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, în primul rând nucleară, pentru instaurarea unui climat de încredere și cooperare — în lumina interdependențelor și interacțiunii dintre consolidarea păcii pe plan local și pe plan general.

A ACȚIONA în consens cu cerințele obiective ale dezvoltării societății, ale progresului istoric — față una din inepuizabilele surse de forță ale politicii României socialiste, unul din izvoarele eficienței și prestigiului gândirii politice a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

● În zilele de 30 iunie, 1 și 2 iulie a.c., Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Consiliul Politic Superior al Armatei au organizat o vizită de documentare în zona Mărăști, Mărășești și Oituz, în scopul cunoașterii unor momente semnificative din luptele ostașilor noștri purtate în urmă cu 70 de ani, fapte eroice, intrate în nemurire, care au consfințit împlinirea idealurilor supreme ale poporului român de unitate națională.

Itinerarul a fost marcat de așezări cuprinse odinioară în triunghiul de foc al acelei zone cu rezonanță epopeică în inimile și conștiințele tuturor românilor: Mausoleul Mărășești și Monumentul ostașului necunoscut, Mausoleul Mărăști și monumentele din incintă, punctele fierbinti în fața cărora s-au năruit toate atacurile dușmane, zonele de cumpie și de deal care au fost folosite drept cetăți inexpugnabile de luptă și apărare. Itinerarul de documentare a prilejuit, totodată, vizitarea unor rea-

lizări emblematice ale timpului nostru socialist.

La Comitetul județean de partid Vrancea, în prezența primului secretar, tovarăsa Nicolina Moraru, a tovarășului secretar Lucian Dumitrescu, a tovarășei Georgeta Carcadia, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a avut loc o discuție fructuoasă privind marile transformări petrecute pe aceste meleaguri în „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Din partea Uniunii Scriitorilor, au participat Traian Iancu și Petre Sălcudeanu, iar din partea Editurii Militare, colonel Costantin Zamfir.

Acțiunea de documentare a înscris în programul ei și numeroase întâlniri și sesiuni literare, la care au luat parte oameni ai muncii, elevi, militari ai forțelor noastre armate. Cu acest prilej, au fost prezentate monografia „România în anii primului război mondial”, editată prin grija Comisiei de Istorie Militară, al cărei președinte este generalul-locotenent dr. Ilie Ceaușescu,

precum și volumul „Pagini de epopee”, constituit din creații literare reprezentative, dedicate eroismului ostașilor români, de: Mihail Sadoveanu, Eugen Lovinescu, Ion Agârbiceanu, Octavian Goga și Corneliu Moldovanu.

Scriitorii au citit din creațiile lor, aducând prinsoasă recunoștință eroilor patriei, oamenilor muncii, partidului, vremurilor noi, socialistice, ale acestui timp eroic.

Au participat: Ion Aramă, Vasile Băran, Nicolae Boghian, Ionel Bolez, col. dr. Nicolae Ciobanu, de la Academia Militară, George Chirilă, Traian T. Coșovei, George Cusnarencu, George Genoiu, Ion Horea, Negoită Irimie, Nicolae Iliescu, Ion Iuga, Ion Mija, Aurel Dragoș Munteanu, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Ion Gh. Pană, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Pricop, col. Dumitru Rădulescu, Tudor Dumitru Savu, Mircea Scarlat, Constantin Stan, Viorel Știrbu, George Țârnea, Petru Vintilă, Romulus Vulpescu, Virgil Ulieru.

Zilele Mihai Eminescu

● În cadrul manifestărilor complexe desfășurate la Botoșani sub genericul „Zilele Mihai Eminescu” a avut loc lansarea noilor volume de versuri ale poezilor Ion Brad și Marin Sorescu, vernisajul expozițiilor: „Caietele Eminescu”, „Ilustrații la opera poetului” și „Ediții rare din creația eminesciană” (colecția Ion Rogoșanu). La Teatrul „Mihai Eminescu” din localitate s-a desfășurat o sezoane literară la care au participat Sergiu Adam, Ion Brad, Victor Crăciun, Dumitru Ighat, Lucia Olaru Nenați și actorul Dinu Manolache.

În cadrul acelorasi manifestări s-a desfășurat un colocviu științific cu tema: „Noi contribuții privind

viața și opera lui M. Eminescu”. Au prezentat comunicări: Victor Crăciun, Nicolae Georgescu, Ion Rotaru, Marin Sorescu, Stelian Vasilescu. Un juriu prezidat de poetul Ion Brad a acordat premii unor tineri creatori participanți la concursul de poezie „Porni Luceafărului”.

S-au organizat cu același prilej vizite la Ipotești, Pomăria la casa memorială „George Enescu” din Dorohoi, la Fabrica de sticlă și porțelan din aceeași localitate.

La manifestare a luat parte Gheorghe Jauca, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Botoșani.

Vizită de documentare

● Studioul de literatură și artă „Gheorghe Sincal” de pe lângă Muzeul de istorie și artă al municipiului București a organizat, în cadrul Festivalului „Cîntarea României”, o vizită de documentare sub genericul „Pe urmele marilor voievozi”. În municipiul Pitești, membrii studioului au făcut un schimb de experiență cu cenaclul literar „Liviu Rebreanu” (președinte, Ludmila Ghișescu).

Un alt schimb de experiență s-a desfășurat la Casa de cultură a orașului Cimpulung-Muscel, în cadrul unei întâlniri cu cenaclul literar „Tudor Mușatescu”. Din partea Studioului „Gheorghe Sincal” au prezentat din lucrările lor: Constana Bădicel, Mihai Bădulescu, Vasile Cilibia, Florica Dumitrescu, Crina Libiu, Elena Diaconu, Georgeta Dobre, Ecaterina Mateescu, Mihaela Orăscu-To-

mescu, Carmen Nichitiuc, George Tei și George Marinescu Dinizvor, președintele Studioului, — iar din partea cenaclului „Tudor Mușatescu”: Marcel Bunescu, Mihai Dumitru, Adriana Durdun, Mircea Niculescu, Nicolae Petrescu, Dorina Răcășanu, Marius Sminchișeu, Vasile A. Plesu și Marian Petry, președintele cenaclului respectiv. La acest interesant schimb de experiență a fost prezent cu scvențe din îndelungată activitate poetul nonagenar Mihai Moșandrei, invitat de onoare. Cele două întâlniri literare s-au încheiat cu vernisajul expoziției de pictură realizată de Melania Blehan și Cristina Vasiliu-Bordea. Membrii Studioului „Gheorghe Sincal” au vizitat muzeele memoriale „Liviu Rebreanu”, „George Topirceanu”, „Mihai Tican-Romano” și expoziția de goblenuri a Elisabetei Armeanu.

Revista revistelor

„Caiete critice”

■ Numărul 3—4/1986 al „Caietelor critice” poartă titlul Jurnalul ca literatură. E — și de astă dată — un volum masiv, „monografic”, în care tema aleasă e abordată din unghiuri diverse, într-un mare număr de texte deosebit de interesante.

Secțiunea inaugurală, Poetica jurnalului, propune în prima sa parte esuri teoretice: Jurnalul ca ficțiune de Eugen Simion (unde e propusă formula jurnalului ca „ficțiune a nonficțiunii”), Note despre poetica jurnalului intim de Mircea Mihaies (fragmente dintr-un studiu mai amplu), Jurnalul ca specie literară de Marcel Mihaies (care adoptă perspectiva psihologicului și a existențialului, referindu-se la mai multe jurnale cunoscute), Jurnalul este... de Maria Vodă Căpușan (unde o serie de repere teoretice sînt convocate spre a se ajunge la o definiție „sans rivages”), la care se adaugă traducerea a trei texte importante din bibliografia temei: Jurnalul intim, text fără destinatar de Jean Rousset, Jurnalul, anti-jurnalul de Gerard Genette și Jurnalul intim și povestirea de Maurice Blanchot (toate trei transpuse cu finețe de Emil Paraschivoiu). Secțiunea se încheie cu câteva intervenții „de scriitor”, care dezbate problema jurnalului recurgînd chiar la forma jurnalului intelectual; așa procedează Ștefan Aug. Doinas, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Norman Manea.

În a doua secțiune, Pro și contra jurnalului, Marin Sorescu se întreabă „De ce nu scriem, în fond, noi românii jurnale?” (În Acești grefieri ai sufletului), Ovid S. Cromațnicu și Șerban Cioculescu explică plin de vervă Pentru ce citim jurnale intime și De ce citim cu nesăț aceste însemnări zilnice, Monica Spiridon urmărește cum funcționează Sinceritatea sintaxei în mai toate jurnalele românești și străine (re)cunoscute, iar Ion Bogdan Lefter pledează pentru subiectivitatea cri-

Întâlniri

cu cititorii

● La liceul industrial al uzinelor „Republica” s-a desfășurat o sezoane literară la care au participat poezii Nicolae Dan Frunțelată, Mircea Micu, Marius Vulpe, Marian Zamfira și Gheorghe Pituț. Poezii prezente au fost prezentate de Gheorghe Iancu, directorul liceului.

● Cenaclul revistei „Vatra” a avut ca oaspeti tineri creatori din județul Bistrița-Năsăud. În cadrul sesiunii de lucru au citit Monica Salvan (poezie) și Camelia Anton (proză). Cu același prilej a fost vernisată, la „Galeriile Vatra”, expoziția de pictură și grafică a lui Octavian Stoia. Au participat Cornel Moraru, Mihai Sin, Anton Cosma, Radu Ceantea, Ion Calion, Nicolae Băciuț, Lazăr Lădăriu, Mircea Oliv, Mihai Octavian Ioana, Eugeniu Nistor, Dumitru Mureșan, Ion Tolan, Grigore Brădeș, Gabriela Munteanu, Angela Fanea s.a. Cornel Moraru, Mihai Sin, Radu Ceantea au participat la întîlniri cu cititorii în Valea Jiului, la Petroșani, Aninoasa, Petrila.

Cornel Moraru, Ion Calion, Nicolae Băciuț, Lazăr Lădăriu s-au întîlnit cu cititorii din Sovata.

La Casa de cultură, a științei și tehnicii pentru tineret, membrii Cenaclului „Romulus Guga” au citit tinerilor din creația lor. Au participat: Nicolae Băciuț, Mihai Octavian Ioana, Eugeniu Nistor, Cristian Stamatoiu, Ioan Matei, Ioan Nistor, Gabriela Munteanu, Mihaela Lițu, Viviona-Ildiko Csiky, Gheorghe Botezan, Dana Banu, Sorina Andreea Bălaș s.a.

I.L. Caragiale — TEATRU. (Editura Minerva, colecția Patrimoniul, 310 p., 15.50 lei)

George Topirceanu — POEZII (Editura Cartea Românească, 218 p., 13 lei)

CUNOAȘTERE ȘI CREAȚIE. LUCIAN BLAGA. Culegere de studii. (Editura Cartea Românească, 580 p., 29 lei)

Șerban Cioculescu — CARAGIALIANA. Ediția a II-a (Editura Eminescu, 512 p., 36 lei)

George Uscătescu — PROCES UMANISMULUI. Cuvînt înainte: Zoe Dumitrescu Bușulenga. Postfață: Alexandru Tănase. Selecția textelor: Adela Becleanu Iancu. Traducerea din limba spaniolă: Alexandru Ciolan. (Editura Politică, în colecția „Idei contemporane”, 414 p., 16 lei).

*** CU CIT CINT, ATÎTA SINT. Antologie a poeziei populare. Ediție îngrijită și prefațată de Ovidiu Papadima. (Editura Minerva, colecția Mesajul Manole, 418 p., 20 lei)

Ion Lănerăncjan — CORDOVANII. Ediția a IV-a. (Editura Cartea Românească, 1 300 p., 61 lei)

Pan Solescu — NOSTALGIA. Roman. (Editura Cartea Românească, 416 p., 20 lei)

Constanța Buzea — CHEIA ÎNCHISĂ. (Editura Eminescu, colecția Poezii românești contemporane, 229 p., 20 lei)

Ion Iuga — POVARA AMBREL. Versuri. Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei)

Gheorghe Azap — ULTIMUL EXEMPLAR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 61 p., 7,25 lei).

H. Grănescu — PRIN VINTUL TOAMNII. Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei)

Gheorghe Constantinescu — LUMINA PIETRELOR. Poezii (Editura Eminescu, 80 p., 8,25 lei).

Iuri Kojevnikov — VERSURI DESPRE ROMÂNIA. În românește de Anton Antonescu, Radu Nicolau. Cuvînt înainte de George Munteanu. După monografia Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română, tradusă și prefațată de Anton Vraciu, este cel de al doilea volum al românismului sovietic apărut în limba noastră (Editura Cartea Românească, 52 p., 7,25 lei).

LECTOR

ticii („Să se întoarcă și autorul-critic în text!” — în Lupta criticului cu inertița).

Secțiunea a treia, Pe margine de jurnale, cuprinde substanțiale analize: Jurnalul lui Iacob Negruzzi de Al Piru (savuros inventar de date picante), Camil Petrescu în note zilnice de G. Dimisianu (despre „efectul exorcizator” al jurnalului lui Camil), Ocheanul întors de Silvan Iosifescu („portretul unui om neobișnuit”, Radu Petrescu, așa cum se poate deduce din volumele sale de jurnal), Fragmente dintr-un jurnal de Gheorghe Glodeanu și „Santier” — Jurnalul ca atitudine românească de Adriana Bontea (ambele texte despre jurnalele lui Mircea Eliade), Introducere în jurnalul lui Gide (care rămîne — ca un memento — mereu actual) de Liviu Ciocărlie, Exerciții de dialectică de Andrei Corbea (scrupulos comentariu al jurnalului lui Brecht din perspectiva istoriei literare și a istoriei în genere) și Voiaj la runcle jurnalului intim de Mihai Zamfir.

În sfîrșit, secțiunea Document cuprinde un „Dosar” al jurnalului (opiniile purtînd semnături impunătoare de la noi și de aiurea — selectate de Ovid S. Cromațnicu și traduse de Corina Ciocărlie) și spectaculoase Pagini de jurnal: fragmente inedite de Mihai Sebastian și Arșavir Aterian (primul prezentat de Cornelia Ștefănescu; Lumea lui Mihail Sebastian între sala de concert și aparatul de radio), alături de fragmente traduse de jurnalele celebre ale lui Witold Gombrowicz (în românește de Olga Zaick, cu o prezentare de Dana Dumitriu; Jurnalul lui Gombrowicz, O luptă cu forma), Ernst Jünger (în românește și cu o prezentare de Mihai Ciompec; Note despre jurnalul lui Jünger) și Miguel de Unamuno (traducere și prezentare de Andrei Ionescu; Jurnalul unui filosof-poet). În loc de jurnal sînt publicate, tot la Document, două scrisori ale lui Dostoievski (traducere de Alexandr Belevski și prezentate de Valeriu Cristea).

Așadar: abordări teoretice, confesiuni despre jurnal, analize și fragmente din mari jurnale — totul într-un sumar bogat, variat și atrăgător.

R. V.

Laurii victoriei

SĂPTĂMINA trecută, Uniunea Scriitorilor și Consiliul Politic Superior al Armatei au organizat o vizită de documentare pe urmele primului război mondial în Moldova. Am fost cu toții poste treizeci de scriitori din generații diferite, iar eu am și acum nu doar impresia, ci deplina convingere că am participat la realizarea unui film de o puternică forță emoțională. De la bun început am să-l numesc pe comentator, conferențiarul universitar, colonelul Nicolae Ciobanu, de la Academia Militară, cel care trezea în fiecare moviliță un parapet, iar din arbori un turn de observație. Filmul, deci, a și început. De aș minteri acesta a și fost primul episod: noi trecem pe o șosea având de o parte și de alta lanuri de griu și de porumb, vii și livezi, oameni și mașini care recolectau orzul și secara, fete și băieți care, răspunzând de întinse solarii și grădini, se grăbeau într-acolo luând pe spițele bicicletelor razele soarelui abia răsărit, în vreme ce profesorul de istorie militară ne dădea clipă de clipă imaginea de odinioară a frontului. Am văzut planuri de atac și de retragere gândite și elaborate de mari generali, planuri sub cupola cărora luptau soldați din toată Europa, unii izbind dealuri și văi în numele unui imperiu care se prăbușea, iar alții, minunații noștri eroi, apărându-și pământul străbun. Țelul legendar? Să-și ocrotească patria! Chiar aceasta era și tema poemelor citite de poezi la întâlnirile cu militarii din orașele prin care-am trecut. Filmul la care am participat evocă, într-adevăr, eroismul. E un film sever, de un adevăr crud. Dar, totodată, e un film pasionant și plin de înțelepciune tocmai prin asprimea lui. E un film deosebit în care nu există nici o scenă „jucată”, de „fictiune”, e numai cronică, sint numai scene turnate pe viu. Viață și moarte — iată ce a surprins obiectivul aparatelor noastre de filmat.

Un impresionant mausoleu aflat sus, la Mărășești, are chiar forma unei cărți deschise sau, cum și mai bine s-a precizat, a unei fațade de teatru în aer liber cu cortina trasă peste evenimente imortalizate. Și cum nu trecuseră decât câteva săptămâni de la întâlnirile cu Eminescu în aceeași Moldovă, la Ipotești și la Botoșani poezii și prozatorii murmurau, mereu precum piriurile din vale, nume scumpe, nume de neuitat, eroi ai neamului românesc. Există în fața acestui mausoleu un basoreliev, operă a sculptorului Aurel Bordenache, imaginând un soldat care în clipa morții îi dă fiului său arma să lupte mai departe. Și nu numai arma, ci și o tortă căreia noi i-am spus făclia dragostei de țară. Momentul e zguduitor. În această cetate de la Mărășești există încă un fapt care subliniază trăsătura de bază a poporului român: omnia. Dincolo de vitralii sint osemintele tuturor morților. Mai jos, în cimitirul Pădurea Frunzoaiei faptul se repetă: români, ruși, nemți, austrieci, unguri, cehi, sârbi — toți îngropați în același pământ. Peste 13.000 de morți identificați, fiecare cu crucea sau insemnul său. S-au bătut între ei și dorm acolo pe veci. Iar în osuarul de la poartă sint scheletele a peste 17.000 de oameni nidentificați. E un mormint fără sfârșit, în care sint îngrămădite oase și craniți omenești albite de timp, păstrind urmele răni mortale.

MAI JOS încă, la Mărășești, se află mausoleul cel mai renumit. Bătălia cumplită s-a dat la 6 august 1917. Lureșul ei a cuprins și o luptă corp la corp în care românii erau goi pînă la briu și plini de funinginea tunurilor germane. Mackonson însuși, feldmaresalul armatei germane, a emis un ordin prin care atrăgea atenția ofițerilor săi să nu angajeze niciodată cu românii lupte cu baioneta, fiind imposibil de invins. „Africanii lui Hanibal”, cum li s-a zis, erau de peste deal, de pe lângă Siret, sau de pe la Vilcea și Paring. Nemții s-au îngrozit de o himeră, dar pînă la urmă, cosmarul lor a avut o bază reală. Fiindcă, așa cum îl completa pe profesor colonelul Constantin Zamfir, din partea Editurii Militare, niciodată nu te apăra altcineva, independența e opera poporului. Ai noștri erau fără cămăși, iar ordinele de zi sint revelatoare: „S-au năpustit ca lei, nemții au murit mai mult de frică”. O dare de seamă asupra luptei din ziua de 6 august 1917 descrie începutul bombardamentului inamic la ora 6,30. La ora 9 — se precizează în Darea de seamă semnată de generalul Ion Popescu — bombardamentul îndreptat îndosebi asupra pădurii Răzoare (inscrisă ca punct principal pe peretii celebrului mausoleu) și a vlei Negroponte s-a intensificat atît de mult, încît dealurile au luat foc. Curind s-a arătat infanteria inamică în frunte cu patrule care cunoșteau direcția de înaintare. Șase valuri s-au năpustit asupra pozițiilor românești. Șase valuri de flăcări. O viitură de vîlvății. Un incendiu ucigător numit în termeni militari sase țururi de baraj. Ieșeau din pădurea Răzoare trupele morții. Chiar așa se și numeste locul prin care trecem: „Triunghiul morții”. Valurile se ridicau înspăimîntător omorînd toți ofițerii și subofițerii din linia românească, ridicați în fruntea ostasilor la contra-atac. Absolut toți. Atunci și-au aruncat soldații cămășile. Atunci au năvălit ei cu baionetele. N-a mai fost nici un ordin, ci numai strigăte de răzbunare care au durat mai mult de cinci ore. Atunci și-au primit Mărășeștii numele de „Cimpia de sînge”. În aceeași Dare de seamă există o frază caracteristică războaielor de apărare și de cucerire: „Pentru un moment valurile de atac ale inamicului au fost oprite și silite să se culce la pământ; ajungînd apoi la 300 de metri de liniile noastre, valurile inamice s-au oprit din nou, ezitînd probabil din cauza pierderilor suferite; dar întărite de alte valuri și împinse de ofițeri germani

(care au fost văzuți procedînd la aceasta cu revolverul în mînă) s-au îndreptat spre est de pădurea Răzoare”. Și iată și fragmentul din Ordinul de zi nr. 90 semnat de generalul Eremia Grigorescu:

„Ostași,

De la 24 iulie pînă la 7 august ați dat cele mai grele și mai mari lupte. La Panciu, Mărășești și Cosmești s-a dezlănțuit cea mai măreață și groznică bătălie ce a purtat vreodată țara românească. În lupte crîncene și vijelioase, inamicul întreit în număr, în poșta lui nesățioasă de a cuceri și restul din bogatul trup al scumpei noastre României, năvustindu-se furios s-a izbit 12 zile și 12 nopți de vitrija noastră ca de o stîncă neclintită. Din întunericul ce comlesete văile Sușitei și Siretului și din sîngele ce curgea sîroaie la Străjescu și Doaga s-au înălțat, mărețe și strălucitoare, gloria și faima noastră. La Susita și Siret ați năruit sforțările groznice ale sălbaticului dusman, dovedind lumii, o dată mai mult, că «nici pe aici nu se trece». Mărășeștii fu mormintul iluziilor germane”.

ERAM copil cînd am auzit vorbindu-se de primul război mondial.

Tata n-avusese vîrstă, așa că nu a fost pe front. Am cunoscut însă doi oameni din sat care au făcut într-adevăr războiul. Unul a fost învățătorul meu, Ion D. Isac, ofițer, care a scris și o carte despre luptele de la Tirgu-Jiu, iar al doilea — un vecin, Constantin Boian, a cărui soție a fost impuscată de nemți tocmai din această pricină: „Vasăzică bărbatul ei lupta împotriva noastră!”. Dar mai existau în acel timp în zona oltenească doi eroi: Constantin și Ecaterina. Primul era un băiat care păzea caprele sus, pe Sohodol. Și studia la înalta școală a stîlpilor de lemn. Iar mai tîrziu a închinat eroilor din primul război mondial un monument nemaiîntîlnit în lume: Ansamblul statuar de la Tirgu Jiu, începînd cu Masa eroilor și încheindu-se cu Coloana fără sfîrșit. Despre Ecaterina, într-un Ordin de zi se spune: „În timpul ciocnirii de eri noapte, pe dealul Secului, a căzut în fruntea plutonului său, lovită în inima-i generoasă de două gloanțe de mitralieră, voluntara Ecaterina Teodoroiu, din compania 7. Acela care a luptat ca un viteaz din alte vremuri la Tirgu Jiu, aceea care a desfășurat o energie rară împotriva «mortii albe», care a secerat pe camarazii ei bolnăvi de tifos exantematic, pornise din nou la luptă cu un avînt reînscut, cu nădejdea că va contribui și ea la opera cea mare a răzbumării, la a cărei pregătiri a luat parte activă. Aceea care a murit în clipa în care își îndemna ostasii cu vorbele: «Înainte băieții, nu vă lăsați, sunteți cu mine!» are dreptul la cinstirea veșnică a tuturor românilor”.

Mormintul Ecaterinei Teodoroiu se află la Tirgu Jiu, ornat superb de un Monument, operă a Miliției Petrașcu, artistă din aceeași generație cu Brâncuși, mai bine zis din aceeași școală, elevă merituoasă a marelui sculptor. Cînd a murit, Ecaterina avea doar 23 de ani. A fost inmormintată chiar pe acel deal al Muncelului, iar în vara anului 1921, la începutul lui iulie, a fost dusă la Tirgu-Jiu. „Printea curajului” a fost transportată într-un tron din otelul tuturor tunurilor cu care s-a tras în zona „Triunghiului morții” — Mărăști, Mărășești, Oituz — cu un tren special, salutat în toate stațiile de mii și mii de oameni. Un tron pe un afet, împodobit cu lauri. La Tirgu Jiu toată lumea plîngea. O fată ucisă de sîrălnii cuceritori. Era în 1921, cînd prin eroismul poporului fuseseră recunoscute pe plan internațional hotărîrea României. „A căzut înainte de a se ajunge la acest tel înalt! — se spune în același ordin de zi. Și-a dat viața cu simplitatea eroismului adevărat, pentru că așa credea sufletul ei că se împlinește datoria vieții”. Iar pentru toți eroii, un Ordin de zi semnat de generalul Eremia Grigorescu găsuiește: „Ostași! Timp de aproape 2 luni, prin rezistență îndrîjită ce ați opus cu piepturile voastre la Mărășești și Muncelul năvălirii dușmanului cotropitor, ați făcut să se întunece visurile de cucerire ușoară a părții ce ne-a mai rămas din scumpa noastră țară. Ați atras admirația întregii lumi”. Franța „trimite salutul sorei sale, asociindu-se la speranțele României mai mult ca oricînd. Bătălia de la Mărășești va rămîne un exemplu strălucit de ce sint în stare să săvîrșescă aliații noștri, românii”. Anglia „trimite admirația poporului britanic pentru modul eroic în care luptă armata română”. Italia e de părere „că atît pe tărîm militar, cit și moral, ostirea română se află azi cot la cot cu armatele din Occident”. Rusia „salută în tunete de aplauze efortarea uriasă a României, și armata ei măreață”. Statele Unite consideră că „România e stimată la noi și are toată dragostea noastră. Sforțările ei vor avea răsplata zilelor de grele încercări pe care le-a trecut, apărînd ideile de dreptate și civilizație”.

Cu atît mai mare e semnificația înglobată de biruințele românilor din triunghiul Mărăști — Mărășești — Oituz, cu cit ele au fost obținute aproape numai prin efort propriu. Aceste victorii militare au dus la înfrîngerea imperialismului german, au contribuit la grăbirea destrămării Austro-Ungariei care subjugă teritoriul românesc milenare, au dat încredere și un netăgăduit impuls luptei și luptătorilor, maselor populare celor mai largi, pentru desăvîrșirea unității naționale românești realizată la 1 Decembrie 1918.

Vasile Băran



H. CATARGI: Fată in grî

(Din Retrospectiva deschisă la Muzeul de Artă)

Transilvania

Veșnic trucidat sub un bici de stela
inhămat de-o viață la arat sudoarea,
pus să răcorească cu fintini adînci
frunți infierbintate de umbre tocmită,
drumurile-râni acoperite de seninătăți aspre,
clepsidre de brad, prin singerări de piatră,
lancu zidește lumina,
printre livezi de prăjini și coase
încă mere roșii ard.

E pace, după geamăt și după văduvie
e liniște, e datină în țară
în duminica albă sub catarge de cămeși
gura griului ne frige iară.
E pace, limpede ca un riu de miere,
oglindită-n prunci, vii nedumeriri.
Primenit sub amintire,
sfînx bătrîn cu fața-ntoarsă
templului de lacrimi,
Ardealul urcă-n nemurire.

Lumina de sub iarbă

Cum cresc, firavi, copiii,
tulpine de lumină.
Ai crede că se clădește o lume din patimă,
și rouă și candoare.
Apoi ei prind culoare în obraji,
bujori aprinși sub luna de zăpadă
și-n cercănați, încrîncenați de vîrstă,
prînd frunză, dau în floare, urcă-n rod.

Precum circeii unei vițe aspre,
se zbat în aer,
în urma lor zgomot neliniștit se aude
de parcă ar luneca în cer.

Încet, încet, le-ngenunchem sub umeri,
apoi sub coapse,
ca-n fața unor temple robite de frumos.
Noi, fostii arbori, fostele fintini,
trași de nevăzute lanțuri, înapoi,
sore rădăcini,
redevenim iarbă, apoi,
lumina de sub ea.

Încolțire

O viață de rouă.
Țara ființei tale,
nemulțumirea de a căuta prin fluvii,
scinteieri, ce pînă mai ieri erau
doar amintirea tăcutelor, sublimelor
tăceri.

Acum nopți înalte,
păduri părăsite
sugrumă ființele noastre cu roua
din stele.

Stîngaci, stîng trupul unui vis
ce sfîrșește prin a ne trezi
încolții de realitate.

Marian Constantinescu

Un dicționar al presei românești

AȘADAR, mult așteptat, alături de necesarul dicționar al presei literare a apărut. A apărut, ca altele multe dicționare și enciclopedii, în Editura științifică și enciclopedică, precedat de un succint **Cuvint înainte** al autorului și urmat, înainte de **Indici**, de o postfață intitulată **Argument** și semnată de Ion Dodu Bălan. Rod al muncii de mai multe decenii a profesorului dr. Ion Hângiu, semnată încă în 1968 al unei culegeri în două tomuri de articole-program din **Presa literară românească**, compactul volum înregistrează, în ordine alfabetică, aproximativ 2.000 de periodice, de la **Courrier de Moldavie** (1790) la publicații create în anii noștri, cercetate — acestea — până în 1982.

Vorbind în termeni riguroși, titlul volumului îi acoperă numai în parte cuprinsul. Dicționarul nu e, stricto sensu, doar „al presei literare” autohtone, inclusiv, în parte, al celei scrise în limbile maghiară și germană. Sint menționate în el și publicații lingvistice, istorice, filosofice, sociologice, de artă, dacă în sumarele lor figurează nume de scriitori sau titluri de opere literare. Nu sînt omise cotidiene cu profil larg, predominant politic, în ale căror coloane există și literatură sau se comentează fenomenul literar. Dînd cuvintului „presă” accepția cea mai vastă cu putință, autorul dicționarului n-a ezitat să inventarizeze, alături de reviste și ziare, tot soiul de alte apariții periodice, și chiar pur ocazionale: almanahuri, calendare, buletine, anuare, anale (academice, universitare), volume și broșuri comemorative, inclusiv dintre cele doar litografiate. Cu alte cuvinte, volumul oferă mai mult decît promite. El anticipază oportunitate vizată de enciclopedie a întregii presei românești, un catalog al tuturor aparițiilor de pe întinsul țării, de la introducerea imprimeriei pînă azi.

Principalul merit al acestui prim **Dicționar al presei literare românești** constă, în consecință, în tendința de a fi cit mai complet posibil. E absolut sigur că el nu include toate periodicele de cultură, pînă la cele mai modeste, și se pot da exemple de (involuntare) omisiuni. Cititorul e, de altfel, prevenit în acest sens, în prefață: „Dorința de a epuiza materialul este generoasă, dar irealizabilă. În stadiul actual, ea depășește posibilitățile unui specialist, chiar al unui colectiv de specialiști”. Nici o publicație de seamă n-a rămas însă neinventariată. Mai curînd s-ar putea spune că au fost înregistrate, poate, prea multe titluri. Alături de mici periodice din care un istoric literar meticulos are cite ceva de recoltat figurează în dicționar și altele, total insignifiante, scoase și scrise de autori obscuri și fără nimic interesant în cuprins: **Bilete literare** (Craiova, 1930, 1935, 1936), **Cenaclu** (Constanța, 1945), **Comicul** (Focșani, 1885—1886), **Comoara literară** (București, 1889—1890), **Crai Nou** (Alexandria, 1937), **Cultura enciclopedică** (Carei, 1933), **De vorbă** (București, 1908), **Geana mării** (Constanța, 1933), **Gîndirea bună** (Huși, 1914—1916). Pe de altă parte însă, utilitatea dicționarului tocmai în aceasta constă, în bună măsură: în faptul de a conține date cu privire la publicații neconsemnate în vreo altă lucrare analogă. La urma urmei, marilor reviste le sînt consacrate articole în toate dicționarele de literatură, cum și în cele enciclopedice. Revistele dinaintea de 1901 sînt ample prezentate în **Dicționarul literaturii române** din 1979 (Ed. Academiei). Nicăieri însă nu se găsește (sau există doar în cite vreun articol de revistă, uitat) informație asupra foarte multora dintre periodicele de scurtă durată sau fără vogă în epocă, dar la care au colaborat, totuși, scriitori de renume, unele fiind chiar conduse de personalități literare. Nu cred să fie prea numeroși cercetătorii, și cu atît mai puțin alți intelectuali, care știu, de pildă, sau mai tîn minte că, în 1929, Galaction a scos, împreună cu N. Lupu, Paul Zarifopol și Joseph Berkowitz, o revistă intitulată **Bunul samaritan**, că Ovid Densuianu a condus în 1919 un „Ziar independent” cu apariție... săptămînală **Înălțarea**, că Adrian Maniu, s-a găsit între 1930 și 1935 în fruntea unei „reviste lunare pentru literatură, artă și turism”, **Magazin**, că la **Jar și slovă** din Tirgu Mureș (1937) au colaborat Victor Păpilian și Radu Stanca, la **Pagini literare** din Turda (1934—1940): Ion Pillat, Vasile Voiculescu, la **Pămîntul nostru** din Călărași (1932—1944): Panait Istrati, Victor Eftimiu, I. A. Bassarabescu, Mircea Eliade, Const. Mitea, la **Răboj**, „revista lunară de literatură, polemică și informație literară” (București, 1932—1936): G. Călinescu (fragment din **Cartea nunții**), D. Popovici (versuri), Anton Holban, Mircea Eliade, la **Știința** din Turnu Măgurele (1932—1938): N. Iorga, Gala Galaction, Mircea Eliade, Zaharia Stancu, la **Semne** din Slatina (1927—1938): M. Eliade, Dan Petrașincu, Mircea Streinul, Virgil Carianopol, Radu Stanca, Simion Stoilnicu, că în 1937 a apărut la **Plaiul Cosminului** publicația gîndiristă **Plai**, că Tudor Vianu a publicat versuri în **Flacăra** (1916) și **România nouă** (1920).

Prin asemenea consemnări, dicționarul

semnalează posibile noi piste alături pentru viitoare monografii de scriitori cit și pentru studii ce își vor propune să reconstituie cit mai complet, mai exact, mai nuanțat, fizionomia spirituală, mișcarea de idei a unor epoci. Păcat însă că nu figurează, sau figurează doar nominal, fără vreo descriere, fie și foarte sumară, și alte periodice, de ocl puțin aceeași însemnătate ca unele dintre cele citate. Ziarul **Năzuința** din Cluj, pe lîngă care a apărut la început, ca un fel de supliment, **Gîndirea**, **Săptămîna** din Bistrița, unul dintre cele trei organe de presă ale românilor din Transilvania nordică aflată în 1940—1944 sub ocupație horthystă, **Democratul** din Carei, sub a cărui firmă apărea în 1947 o **Antologie a primăverii**, cu poeme de A. E. Baconsky, Francisc Păcurariu și alții, meritau a fi incluse în dicționar în mai mare măsură decît, să zicem, oricare din cele trei publicații cu titlul **Aurora**, apărute, respectiv, la Craiova în 1903—1904, București, 1906, și Piatra Neamț, 1918, înregistrate la p. 53 și printre ale căror colaboratori nu e nici un nume cunoscut. Doar cu titlurile apar **Drum drept**, revista lunară scoasă de N. Iorga în ianuarie 1913, contopită după exact doi ani cu **Ramuri** și **Almanahul literar** din Cluj. În primul caz, după numele periodiceului (p. 116), urmează trimiterea la **Ramuri** (1905—1947). Acolo se specifică doar că publicația craioveană apare „între anii 1922 și 1927” — adică sub directoratul lui Iorga — „cu titlul și subtitlul **Ramuri. Drum drept. Revistă literară**”, făcîndu-se abstracție de faptul că tot astfel se intitulase și în 1915—1916. Privitor la **Almanahul literar** se precizează că sub acest nume apărea **Steaua** în 1949—1954, fără a se furniza nici un fel de alte date. În realitate, **Almanahul** și **Steaua** sînt două reviste diferite.

Pe considerente nedevulgate, dar care pot fi deduse, articolele din dicționar sînt distribuite în două compartimente, cel de al doilea fiind **Addenda**. Nu e nevoie de multă cercetare pentru a stabili că unele dintre periodicele exilate în această a doua secțiune puteau fi, și chiar era bine să fi fost puse în prima, beneficiind de prezentări detaliate. Dacă ziare ca **Dreptatea** și **Drapelul** sînt înregistrate în secțiunea mare, tot acolo trebuiau trecute și **Cuvintul** (1924—1934, 1937—1938, 1940—1941), cotidian în care au scris, între mulți alții, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, M. Eliade, Oscar Walter Cisek și care avea o rubrică permanentă de **Mențiuni critice**, ținută de Perpessicus, **Evenimentul zilei**, dirijat de Ion Vinea și în care semnează Galaction, Șerban Cioculescu, **Tribuna Ardealului**, organul zilnic de afirmare în timpul războiului, al românilor din partea captivă a Transilvaniei, în a cărui a doua pagină, intitulată **Grai și suflet românesc**, publicau toți scriitorii din acea parte a țării (Francisc Păcurariu, Valentin Raus, Eugenia Mureșanu ș.a.), **Lupta Ardealului**, cotidian cu pagină culturală, apoi cu un supliment cultural ce a constituit germenele amintitului **Almanah**, precursorul **Stelei**, în fine (last but not least) **Agora. Colecție internațională de artă** (București, 1947), printre ai cărei semnatari se numără Argehi, Philippide, Bogza, Beniuc, Petru Comarnescu, Alfred Margul-Sperber. Probabil, întocmirilor dicționarului s-a decis să introducă (și) aceste publicații abia după încheierea lucrării, cînd nu mai era posibilă repaginarea. De aici caracterul mult prea sumar al prezentărilor.

EXAMINÎND conținutul articolelor, concluzia ce se impune este că, în covîrșitoare majoritate, acestea izbutesc realmente, și prin informația comunicată și prin claritatea redactării, să edifice pe cititor asupra periodicele descrise. Dicționarul poate fi, în consecință, utilizat cu încredere, ca primă sursă de informație. Pentru o exactă cunoaștere a fiecărei publicații, chiar și dintre cele de însemnătate majoră, documentarea se cere însă, desigur, completată. În unele cazuri, trebuie și rectificată pe alocuri, sau nuanțată, clarificată. Chiar și la o privire fugitivă, cunoscătorul peisajului revuistic din secolul al XX-lea observă, în o seamă de articole, anumite lacune de pe urma căror cititorul nevizat își poate forma o imagine doar parțial adecvată a periodicelelor în cauză. În articolul despre **Adevărul literar și artistic**, de pildă, menționîndu-se colaborarea lui G. Călinescu, sînt citate cîteva studii eminesciene și **Cronica mizantropului** (fără a se preciza că e semnată: Aristarc), dar se trece complet sub tăcere cronica literară, ținută de critic în aproape tot cursul deceniului al patrulea. Incomplet e consemnată și colaborarea altor scriitori, precum Blaga, Philippide. În **Vremea**, citîndu-se eseuul călinescian **Masca apoliniană a lui E. Lovinescu** și încă două, mai puțin notabile, se omite **Sub zodia altei poezii**, primul studiu substanțial despre poezia lui Ion Barbu. Din **Curentul nou** (Galați, 1906), nu e citat tocmai **Poporanismul** lui G. Ibrăileanu. Despre prezența masivă a lui Camil Petrescu în **Banatul și Banatul românesc**, sub pseudonimul Grămătic, nu se zice nimic, notîndu-se doar două titluri ale unor texte iscălite cu numele adevărat. Nu se specifică nici faptul (neindicat în gazetă, dar dezvăluit ulterior, în **Tara**), că de fapt, Camil Petrescu a fost redactor-șef al acestei publicații. La **Revista Fundațiilor** nu e menționat, ca susținător permanent al rubricii **Comentarii critice**, Pompiliu Constantinescu — și nici Ion Pillat, printre poezi. De pe lista de colaboratori ai **Lumii** din 1945—1946 (director: G. Călinescu) lipsește... Argehi. Cu privire la Călinescu se specifică, exact, că „semnează **Cronica mizantropului**” (trebuia adăugat: cu pseud. Aristarc), dar nu se spune că are, în fiecare număr al **Lumii**, și un articol de fond și „posta redacției”, intitulată **Correspondența**. Despre colaborarea lui la **Insemnări ieșene** — nimic. La **România jună**, Iorga e prezentat ca un colaborator printre alții. În realitate, a fost cel mai dinamic dintre toți colaboratorii. La **Universul literar** nu e trecută seria de după al doilea război, dirijată de I. Lugojan. Foarte lacunar sînt infățișate prin selectarea arbitrară și a numelor de colaboratori și a titlurilor semnificative, publicațiile de astăzi. În general vorbind, articolele dicționarului nu reliefează întotdeauna ceea ce e mai interesant, mai revelator, mai reprezentativ în fiecare periodic. Neputînd să consemneze tot ce au publicat, indiferent unde, chiar și autorii de notorietate, I. Hângiu citează, firește, selectiv. Nu după criterii riguroase însă, ci mai curînd la întimplare, adeseori. În propozițiile despre eseistica **Gîndirii**, bunăoară, se dau, pe bună dreptate, titluri din Blaga, Vianu, Călinescu, Eliade ș.a., dar numai cîteva sînt dintre cele semnificative. Tot acolo sînt reproduce titlurile a două articole de N. Iorga și, respectiv, Șerban Cioculescu, singurele iscălite de ei. Ci-

titorul neprevenit nu are de unde să știe că Blaga a scris în fiecare număr al revistei, iar Iorga o singură dată. Procedul de a menționa nume și titluri fără a preciza dacă sînt ale unor colaboratori permanenți sau ocazionali este cit se poate de frecvent, și el poate genera confuzie. O curioasă practică e aceea de a inventaria reproducerea. E oportun a semnala cititorului că în cutare periodic sînt republicate bucăți din autori clasici, dar ce sens are a transcrie din periodice fără nici o orientare estetică sau ideologică, unele cu totul obscure, titluri de poezii și proze ce se găsesc și în cărți de școală? Ce cîștigăm aflînd că în **Lectura** din 1906—1907 „sînt republicate poezii de V. Alecsandri, O. Goga (Noi, Rugăciune), M. Eminescu (**Se bate miezul nopții** și **inedita Cu suflet trist...**), G. Coșbuc (**Nunta Zamfirei**), proză de I. Creangă (**Ivan Turbinecă**), Al. Russo (**Cîntarea României**), Delavrancea (**Irinel**), Al. Odobescu (fragmente din **Pseudokinetikos**)”? Inutil sînt menționate, mai ales în periodice fără o deosebită însemnătate, articole comemorative și recenzii fide, insignifiante.

NU lipsesc, după cum spuneam, anumite formulări neclare, și chiar inexactități, fie de date, fie de apreciere. **Căminul nostru** din Sighetul Marmăției și Bacău (1924—1928) e considerat o revistă „modernistă”, însă colaboratorii ei sînt Gh. Bănescu, Alfred Moșoiu, A. Mindru — doar în ultimul un G. Bacovia și Ag. Grigorescu. Dintre semnatari — citim în articol — „se detașează” și Emil Gîrlănu. „decedat în 1914. Colaborarea aceluiași scriitor o „obține” și **Indreptarea literară** — în 1920. Din Al. T. Stamatiad, în schimb, se publică, în **Cenaclu** (Constanța, 1945) „o postumă”. Poetul era însă viu, atunci. A murit doar în 1956. În **Lumea literară și artistică** din Iași (1923—1924), „proza este reprezentată de Ionel Teodoreanu, M. Sadoveanu, I. Simionescu”. Acesta din urmă este însă om de știință, autor în literatură doar de note de drum. **Viața ilustrată** nu „apare lunar la Cluj (mart. 1934 — aug. 1940), apoi la Sibiu (sept. 1940 — sept. 1944)”, ci invers. D. Micu (dacă se permite... indiscreția) nu a „debutat” în 1945, în **Voința Transilvaniei**, ci în 1942, în **Tribuna Ardealului**. Despre **Ecoul**, cotidianul de remarcabilă ținută, aflăm că, apărut din 19 dec. 1943 pînă la 31 martie 1944, a relatat, totuși, „pe larg [...] evenimentele de la 23 August 1944” (?). **Contemporanul** ar fi avut în 1962—1964 ca director pe G. Călinescu (al cărui nume figurează în caseta de pe ultima pagină ca membru al Colegiului redacțional, director fiind George Ivascu). Datele privitoare la această publicație sînt, de altfel, insuficient de riguro-

ordonate, numele unor colaboratori fiind transcrise de mai multe ori, în funcție, probabil, de etapele evolutive ale săptămînalului, dar fără a se specifica limpede acest fapt. Dintre erorile de apreciere cele mai șocante privesc hebdomadarul **Vremea**, redactat în parte de Camil Baltazar, apoi de Al. Sahia, un timp, adevărată „agora”, în deceniul al patrulea al unora dintre cele mai distinsse personalități ale timpului (E. Lovinescu, H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, cronicar literar permanent, ș.a.), iar în anii 1943—1944 adevărat palat de basm, prin (mai ales) susținuta colaborare a lui Călinescu. E, desigur, o greșeală de tipar în fraza în care se afirmă că „publicație independentă la început, după 1930 V. se lasă înriurată de regimul de dictatură antonesciană”, dar chiar pînă în loc de 1930: 1940, adevărul nu e acesta. Revista a fost doar temporar administrată de către publiciști, de dreapta (în 1939—1940), și nicidecum din 1940 pînă în 1944, cum se spune. În consecință, în paginile ei „predomină” doar cîteva luni „reportaje și fotografiile, articolele de politică guvernamentală”. Revelatoare dezvăluiri cu privire la situația periodicului sub regimul antonescian se găsesc în cel de al doilea volum al **Confruntărilor literare** de George Ivascu.

Cu toate observațiile pe care le suscită, capital rămîne faptul, pozitîv prin definiție, că **Dicționarul** există. Cum tot vor fi necesare noi ediții — intrucît acesta dintîi are să se epuizeze repede, cu siguranță — profesorul Ion Hângiu va avea meritu posibilitatea de a opera completări și îndreptări.

H. CATARGI: Natură statică

Dumitru Micu

Viziunea anului unu

ginilor, își mărea numărul episoadelor, căpăta mai multă substanță: o carte cu țărani”.

Cu precauțiile de rigoare, am impresia că un răspuns plauzibil se leagă și de transformările sociale petrecute în România de la mijlocul deceniului al V-lea. Cred că nu greșesc dacă spun că Zaharia Stancu exemplifică însuși tipul de scriitor transformat de o ideologie, în cazul său de ideologia revoluționară a proletariatului victorios într-o bătălie de clasă sau, altfel spus, cazul scriitorului pentru care o ideologie se adecvează integral cu aspirațiile personale cele mai profunde: ideologia l-a orientat ce să scrie, de ce parte a „baricadei” să se situeze, cui să se adreseze prin cărțile sale. Așa mi se pare că se explică pentru ce Stancu a devenit un autor exponențial. **Descult** vorbește despre lumea rurală de pe pozițiile clasei muncitoare aflate în plin proces de consolidare a puterii, de conducere a societății, iar cartea emană vehemența unei voci ignorate și teribile prin energia descătușată. În acest sens, apărut în anul 1948, în anul I al noii orândurii, romanul are și ceva de început, din ideea de sorginte renaștătoare a tabulei rasa. De aici, caracterul lui „elementar”, „originar”, într-o epocă lipsită de maestri, în care pină și Eminescu se ține a fi înlocuit. Nu mai există tradiție (decit, eventual, cea populară) și însăși literatura trebuie scrisă de la început. Scriitorul este, deci, un „descălcător”, iar cartea are menirea de a contribui la întemierarea noii literaturi. Să ne mai mirăm că personajul central trebuie să fie și el în punctul zero al formării sale: un copil? Sau că lumea, situată în același punct zero, în bing-bangul inițial, se înfățișează schematizată la maximum și, prin urmare, nu cuprinde decit două elemente, iar structura epico-stilistică evidențiază mereu un dublet: „acriturile” — „descultii”, Daric-lume, cele două voci, întrepătrunse la Darie, a povestitorului matur și a copilului, două limbaje, lirismul și refuzul sentimentalismului, antiteza etc.?

Mai mult decit atât. Noțiunea de început (revelată de ideologie) capătă la Zaharia Stancu o semnificație extrem de vie și de concretă. Ceea ce-i reușește prozatorului în chip excepțional în cele trei capodopere, **Descult**, **Șatra** și **Ce mult te-am iubit**, este tocmai reprezentarea temelor primordiale, a temelor de pe treapta întâi, ca să zic așa, a literaturii (moartea, dragostea, visul, ura), figurate, la rindul lor, cu „uneltele” de gradul I, căci la stînga e neantul (nonliteratura), iar la dreapta complicația, ornamentul, barocul. Or, la Stancu, în reușitele maxime, totul (întriga și personajele) apar-

simplificat, însă nu descărnat și nici împodobit: cam ca nudul Urumei pe malul Mării Negre înaintea ochilor orbiți ai lui Darie, respirînd, în același timp, prospețimea miraculoasă a scrisului celui ce-si imaginează că e primul autor din lume...

Revenind, nu mai puțin a te silua pe pozițiile clasei muncitoare înseamnă a crede că omul este perfectibil, că individual, cum scrie Marx în **Contribuții la critica economiei politice**, poate deveni o „ființă generică” creatoare multilateral și universal, că există progres în istorie și că răul, mai ales răul, poate fi surmontat. Din cauza aceasta și pentru motivele expuse anterior, structura romanului **Descult** și a altor romane din ciclul, inclusiv a romanului **Șatra**, dar cu excepția lui **Ce mult te-am iubit**, se înrușește îndeaproape cu structura basmului. Nu-i locul potrivit pentru o dezvoltare, însă așa cum marile romane sado-veniene pot fi privite din punctul de vedere al mitului, cele ale lui Rebreanu din punctul de vedere al sagăi eroice, cele mai bune romane ale lui Stancu se structurează după modelul basmului. Vom regăsi în ele aceeași luptă antitețică și ireductibilă între Bine și Rău (Darie/colectivitatea boemă — lume), cu happy-end-ul consecutiv (ieșirea, plecarea de factură eliberatorie) și același erou victorios, prin oricâte încercări de natură inițiativă ar trece (Jan de Vries, apud Mircea Eliade: **Aspecte ale mitului**). În legătură cu acest din urmă aspect, Mircea Zaciu observa cu pătrundere într-o carte mai veche: „Romanele lui Zaharia Stancu sint romane ale inițierii: sociale, în **Descult**, etice, în **Jocul cu moartea**, erotice, în **Pădurea nebună**, următoarele fiind — în intenție — o inițiere în moarte, dovedită în cele din urmă ca o inițiere imposibilă sau ca negarea (interdicția) inițierii.” (Bivnac, p. 185)

AVORBI despre viziunea de ansamblu presupune, în ultimă instanță, a vorbi despre procedeele literare. În consens cu viziunea globală despre conflictul Bine-Rău, acestea vor fi altele decit figurile intensității. Cea dintii se impune antiteza, menită să distingă opoziția binară, de o consecvență fără fisură, dintre lumea săracilor și lumea celor avuți. Dar acest manihism (nu acela care ucide dialectica, ci cel de la care pornește dialectica, depășindu-l și anulându-l, pe alt plan) subliniază pină la urmă o ierarhie cu două trepte. Ca un ac de busolă, învîrtindu-se brusc în prezența zăcămintului căutat de la nord la sud, ierarhia s-a răsturnat și acul roșu, care arăta nordul, s-a rotit

exact în direcția opusă, mărturisind partizanatul scriitorului. Din antiteza fundamentală Bine-Rău decurge și excesul care a fost incriminat de unii exegeți. Binele capătă un caracter „senzațional”, după cum Răul poate da impresia că frizează grotescul și atrocitatea. Dar „senzaționalul”, „grotescul”, „exagerările” (chiar reale fiind) nu sint cultivate ca scop în sine, ci ele sint subsumate caracterului elementar, în sensul intensivului, al viziunii de ansamblu la care m-am referit. În plus, și aici se impune sublinierea, scriitorul păstrează măsura și pasajele „dure” (la nivelul unuia ori citorva pagini, deși nu mai puțin verosimile, bărbătești!) sint „indulcite” de fragmente în vers liber de mare intensitate poematică, în așa fel încît, la nivelul întregului edificiu romanesc, ceea ce s-a reproșat nu reprezintă decit o desprindere din context.

Din aproape în aproape, coborînd de la nivelul mare la nivelul mic, înțelegem la scara propoziției și a frazei o multitudine de procedee intensive ca anafora, leitmotivul, cursivul, enumerația, exclamația, hendiada, hiperbola, imprecizia, chiasmul — ilustrînd toate fie relieful caracteristic tipului de proză, fie dubletului dincolo de care întrezărim viziunea totală și, în același timp, ideea conform căreia dacă e adevărat că arta începe de acolo de unde scriitorul dă dreptate tuturor personajelor, nu mai puțin adevărat este că arta poate începe și de acolo de unde Dreptatea aparține unuia singur.

Repetiția, repetiția pură, repetiția bavociană, monoton-ritualică apare și în fragmente mici, în paragrafe de cîteva rînduri, care transmit o emoție autentică: „Mireasa e gata. În fața casei, bradul îmbrăcat. Vine Verde, fratele de mină, o apucă pe soră-mea Evanghelina de braț, o duce la fîntînă — la fîntina din fața primăriei, la fîntina de la care de acum înainte ea o să tot aducă apă, la casa ei.”

De cînd s-a măritat, soră-mea Evanghelina a luat apă în fiecare zi de la fîntina asta. Acum, fratele de mină o aduce la fîntînă. Poartă cit poate de sus bradul îmbrăcat al miresei. În fața lor, lăutarii, patru la număr, patru lăutari care cîntă întruna. Răsună satul. N-am mai văzut la nici o nunță lăutari de la oraș. Acum îi văd. La nunta soră-mi Evanghelina îi văd...”

Întă cîteva argumente, desprînze din romane, care îndreptătesc și în acest an, cînd se împlinesc 85 de ani de la nașterea marelui prozator (și poet), omagierea unei opere de prim rang a literaturii noastre.

Dan Grădinaru



trădează lipsa oricărei convingeri. De fapt, Macedonski era sincer în ambele ipostaze, care ilustrează continua lui pendulare între realitate și himeră. Dar visul generos e circumscris la sfera invențiilor și a teoriilor „științifice”, luciditatea fiind în genere rezervată operelor de ficțiune. Fără să știe, Macedonski își urmează și în această privință modelul de multilateralitate, Charles Cros: poetul-inventator este și autorul unor proze aparținînd science fiction-ului **avant la lettre**”.

În fine, parcă pentru a ilustra o ipostază extremă a eseului, cea a prezentării „nude” a unor vaste tablouri sincronice, Ion Hobana întreprinde, în **Ingeri sau monștri?** (1983; cu o adăugire în addenda din 1986) o fermecătoare și erudită trecere în revistă a temei vieții raționale pe alte corpuri cerești. Acumularea de ipostaze este într-adevăr fascinantă: „Inteligența vegetală — iată un alt mare capitol al vieții extraterestre. Stojarii vorbitori cu care conversează Cyrano de Bergerac în **Statele și imperiile Soarelui** inaugurează acest capitol bogat în întâmplări dramatice. Unul dintre personajele lui Edmond Hamilton, pictorul Standifer, cultivă în grădina sa **Semințele din altă lume**, ajunse pe Pămînt în interiorul unui meteorit artificial. Ele devin încet, încet două plante — două ființe, un bărbat și o femeie”. Acest basm mozaicat dintr-o mulțime de fragmente de basme constituie, după aspectele de pură erudiție, cel de al doilea pol al eseisticii lui Ion Hobana.

Voicu Bugariu

Un univers specific

BOGATA activitate de istoric și teoretician literar a lui Ion Hobana a debutat editorial prin **antologia** amplu comentată **Viitorul a început ieri** (1966). Au urmat alte antologii comentate: **Imaginile posibilului** (1968), **Viitorul? Atenție!** (1968), **Virșta de aur a anticipației românești** (1969). Monografia 20 000 de pagini în **căutarea lui Jules Verne** (1979) a fost încununată cu premiul Uniunii Scriitorilor și cu premiul „Europa Special” decernat la al V-lea Congres european de **science fiction**, Stresa, 1980, a fost tradusă în Italia (1981) și urmează să apară și în Polonia. Ion Hobana a publicat numeroase studii și prefețe despre Edgar Allan Poe, Villiers de l'Isle-Adam, R. L. Stevenson, H. G. Wells, Mark Twain, A. Conan Doyle, Jan Weiss, Stanislaw Lem.

Ultimele sale două cărți, la care se referă însemnările de față, sint: **Science fiction, Autori, cărți, idei** (1983, premiul Uniunii Scriitorilor) și **Literatura de anticipație, Autori, cărți, idei** (1986). Acestea fac parte dintr-o serie care urmărește să schițeze „tabloul unui vast univers în care circulația nestinjenită a ideilor constituie însăși condiția permanenței și a înnoirii. Un univers specific, dar nu izolat înăuntrul unor granițe artificiale. Pentru că această literatură este o ramură vie, dinamică, deosebit de receptivă la semnele Timpului și la șocul viitorului, dar o ramură crescută din marele trunchi al creației”.

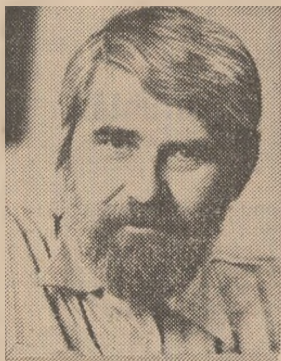
Admirabila eseistică a lui Ion Hobana ține de tematicologie (asa cum reiese și din citatul programatic de mai sus), concretizînd o inclinație specială pentru cercetarea de erudiție, precum și o atitudine de maximă prudență față de speculațiile cit de cit riscante. Cu virtuozitate, eseistul lămurește prioritățile, indică sursele reale, elimină prejudecățile persistente, aduce precizări ale unor amănunte importante pentru obținerea unei perspective corecte asupra unei probleme sau a altora. Semnificativ este, de pildă, eseu intitulat **De la Sherlock Holmes la Edward Challenger**, inclus în volumul din 1983. Înfațisînd datele unei dificile probleme (ținînd de migrația ideilor literare, Ion Hobana conchide: „Putem să ne întrebăm, desigur, ce s-ar fi

împlinat dacă, în loc să-l reinvie pe Sherlock Holmes, Conan Doyle și-ar fi consacrat energia și talentul relațiilor aventurilor lui George Edward Challenger. S-ar fi bucurat Profesorul de audiența mondială a detectivului? Ar fi egalat creatorul lui faima lui Wells pe tărîmul science fiction-ului? Singurul om în stare să ne ofere temeiurile unui răspuns ne-a părăsit acum peste o jumătate de veac, la 7 iulie 1930. Oricum, împărtășesc opinia lui Pierre Nordon cînd conchide: „Această operă, ea singură (**Lumea pierdută**) și seria de povestiri pe care o inaugurează ar fi fost fără invidia de ajuns pentru a-i asigura lui Conan Doyle o reală reputație literară”.

Un alt text ilustrativ pentru excepționala acrobatică a eseistului este **Sub zodia mistificării și a speranței** (din volumul apărut în 1986), comentariu erudit al citorva povestiri de Poe. Ion Hobana pornește de la o dilemă teoretică devenită tradițională: „Asemeni arheologilor care se înfruntă pe tema cronologiei lungi sau scurte a dinastiilor faraonice, exegeții **science fiction-ului** consideră fie că genul a existat întotdeauna [...] fie că el s-a născut, în 1947, în Statele Unite și, în 1950, în Franța lăsînd deoparte lista tradițională a precursorilor [...] Într-o asemenea opinie extremă se situează opiniile mai moderate pe care le-am amintit cu alte prilejuri. Iar eu continui să cred că fenomenul supus cercetării noastre a apărut în prima jumătate a secolului al 19-lea, cînd revoluția industrială și avîntul consecutiv al științei și tehnicii au generat impulsul necesar și publicul receptiv la reflectarea cu mijloacele artei, a implicațiilor acestui proces”. Pentru ea, în continuare să fie argumentată cu deosebită pregnanță teza că „ideea generică a prins viață în opera lui Edgar Allan Poe”. Imprejurările scrierii și apariției textelor avute în vedere sint analizate în amănunțime, cu respingerea unor opinii de istoric literar insuficient motivate. Impresionează numărul de referințe citate, precum și dovezile unei temeinice cunoașteri a mediului cultural în care s-a format autorul comentat. Cîteva teoretizări contrapuntează în mod oportun argumentația principală. Citabilă este, de exemplu, cea referitoare la verosimili-

tate: Pornind de la o afirmație programatică a lui Poe, care mărturisea „efortul către **verosimilitate** în aplicarea principiilor științifice”, Ion Hobana arată: „Maurice J. Bennett susține că Poe nu înovează în această privință nici măcar în teoretizarea procedurii, referindu-se la **Istoria adevărată** a lui Lucian din Samosata (secolul II al erei noastre): autorul grec însăși printre atracțiile textului său «verosimilitatea cu care descriu lucruri complicate» [...] Dar despre ce principii poate fi vorba în cazul corăbiei lui Lucian, ridicată în văzduh de o trombă și purtată astfel pină în Lună? Bennett pare să confunde verosimilitatea specifică genului nostru cu verosimilitatea situațiilor, întâmplărilor, comportării personajelor, fără de care nu poate fi vorba despre o operă literară autentică. Poe însuși utilizează noțiunea și în această a doua accepție. Într-un articol consacrat **Vieții și aventurilor lui Robinson Crusoe** (ianuarie 1836), el exaltă «puternica magie a verosimilității». Iar în recenzia la romanul **Sheppard Lee** (septembrie 1836), teoretizează «arta de a întrebuinta o infinitate de tehnici care dau verosimilitate narațiunii»”.

OALTA direcție fructuoasă a eseisticii lui Ion Hobana este cea a prezentării unor înrudiri literare ce nu țin atît de circulația reconstruibilă a unor idei și teme, cit de coincidențe spirituale. Savoarea textelor respective este deosebită. Un exemplu ilustrativ pentru această orientare este eseu intitulat **Paradoxe și utopii științifice** (apărut în volumul din 1983). Pornind de la analiza unor texte ale lui Alexandru Macedonski, eseistul se axează pe urmărirea unor teme și procedee predilecte ale poetului, ajungînd în cele din urmă să aprofundeze „lema vitezei” precum și alte cîteva, provenite din lecturi de texte științifice. Urmărind teoriile fantaziste și contradictorii ale poetului, eseistul ajunge la unele precizări importante referitoare la primele variante ale unei cunoscută povestiri macedonsiene, iar apoi la apropierea posibilă față de Charles Cros — poetul inventator: „Concluzia cea mai nedreaptă ar fi că aceste convingeri contradictorii



Petre STOICA

Teroarea lucrurilor

Lui Modest Morariu

Dimineața la șapte fix
incepe teroarea lucrurilor

nici-un astrolog din comunitatea prietenilor
nu a prezis nebunia coșmarul

dezlănțuirea teroarei
e anunțată de bubuirile motocicletei din stradă

incheindu-ți gheata se rupe șiretul
intr-o clipă de neatenție laptele dă în foc
vulcanul trimite lave albe ce mătură
cojile de ouă nemăturate de anul trecut

radioul transmite muzică de promenadă
timpanele sfirite
viscerele acele lor de siguranță slăbesc

sudoarea șiroiește pe față
tragi batista din buzunar nodul de la batistă
îți amintește ce-ți amintește ?
memoria trompa ei se dezmoștește ah da
nota de plată îngrozit alergi după ea
în colțul bucătăriei îți cade etajera în cap
nașterii vestei zboară-n chip de meteorități
tavanul crapă podeaua se cascadează
gindacii stacojii se inmulțesc fulgerător
sufletul ceasului deșteptător te aruncă pe eșafod

un vultur intră pe fereastră
își viră ciocul în farfuriile micului dejun
infulecă infulecă infulecă
poftă bună bestie

elicele muștelor foarfecă aerul încins
îți foarfecă nasul urechile buzele
îți foarfecă miinile ridicate în semn de protest

pe scară sporovăiesc borcane de iaurt
în curte gunoierii suflă-n trîmbița eternității
găsită printre lucruri ce nu mai pot chinui
oh sârmana ta dimineață sârmana ta haină descusută
și sârmanul tău cucui violet
înhați piulița grea de o tonă
și ucizi vulturul căpcăunul văzduhului

cu ultimele tale puteri
azvirli cadavru spre cer
singele minjește copacii înfloriți
penele involburate întunecă soarele

înghiți un pumn de pastile
și urci senin colinele zilei

Numai pasărea

Am sosit acasă
pe-un umăr purtam voioșia pe altul teama
mușegaiul piinii-mi reproșă îndelungata absență
cartofii incolțiți își etalau sfircurile otrăvite
păianjenul mă privea sfidător
umbrele din unghere agitau satire
în mobile se cuibărise duhul după-amiezilor toride
iarnă se făcuse îndărătul tablourilor

numai pasărea
pasărea galbenă zburînd dintre rafturile bibliotecii
mi-a spus bun-venit

Ămînări

Factorul poștal imi ocolește casa
poate intirzie prin bufetele cartierului
bicicleta lui gonește singură pe străzi

de cînd aștept noutăți din continentul trecutului

cine-mi călărește caii de ametist ?
marea amurgurile ei fastuoase mai există ?
osemintele tatălui meu ce mai fac ? mai discută

sinii copilei care mi-a dat să beau sulfină și apă
din palmele-î fragede

cum au evoluat ?

noutăți aștept și din arhipelagul viitorului

bolile ce semnale și ce culori pregătesc ?
pletele mele vor crește maiestuoase pînă la capăt ?

soneria bicicletei mă trezește noaptea din somn
readorm și visez că-n geanta factorului poștal
șoarecii rod plicuri cu numele meu

Oaspeți

Au venit pe ploaie au plecat odată cu soarele

fiecare mi-a adus cite ceva :
o confidență o tinguire o clevetire
o rugămintă expresă un spin ba unul
mi-a lăsat și propria-i cruce

beau ultimul strop de sare
și-mi îndrept privirile spre stircul împăiat
poate știe unde aș putea să inghesui
atîtea daruri scumpe



Nicolae BĂCIUȚ

Stai și scrii

Stai și scrii
dar vine ea și te-treabă
de ce moarte se poate muri ?

Marele Scrib n-a mărturisit.
Dar oare gura ta ?
Dar Marele Zid înconjurînd o Mare Moartă ?
o tăcere mai ascuțită
decît o limbă în muțenie,
decît un frig provizoriu.

Cirtița alunecă lin pe sub zăpadă,
alt întuneric dezvelind.

Oare ea va mărturisi ?

x
x x

În geam o aud cum bate stingheră ;
și geamul înghețat îl aud
ca pe-o lungă pedeapsă în care
trupul pleacă din mine spre sud.

În pliscul tocit îi simt mîngierea
mai caldă prin sticla ce-ntre noi a crescut
ca o vamă-ntre lumi
ce nu și-au găsit început.

Poate intră cu totul în mine,
acum-nicăieri-niciodată ;
pasărea Phoenix ce-n mine-a murit
e-n lumina fereștii demult împăiată.

Geografie

Acesta e nisipul mișcător,
cealaltă e marea moartă –
vezi cum se-apropie temător
pînă cînd totul devine o poartă,

pînă cînd intră
cu totul în tine,
pînă cînd ochiul
e fără retine.

x
x x

Memoria –
urmele pașilor pe nisip,
valul.



H. CATARGI : Natură statică

Spuneți voi

Spuneți voi ultima pedeapsă
sub floarea de măceș, din ajun,
spuneți voi toate legile-n care
cuvintele-ncet se supun –

Spuneți voi, auguri,
spuneți, voi, cei fără de guri !

x
x x

Întoarce-te tu, măcar tu privește înapoia ta,
furia, deznădejdea, sintaxa iubirii,
purpura,
măcar cu viața ta privește înapoi
ca-ntr-un ocean întors,
cu legile tale
abandonate
lingă un munte de iluzii,
lingă zborul fluturelui cap-de-mort.

Măcar tu, între anotimpuri,
mai înalt decît umbra
tremurătoare precum o flacără în stingere,
ca o cultură în scufundare.

Descoperă tu o limbă moartă,
cuvintele vii
în gura de pămînt,
descoperă gura care ne vorbește,
gura care ne moare.

Și nu mai vorbi.

Literatura noastră modernă în „Catalogul manuscriselor românești“¹⁾

PARCURGIND **Indicele general**, constatăm că în ordinea frecvenței, primul scriitor român din secolul trecut este Ion Heliade-Rădulescu, al doilea Anton Pann și al treilea Vasile Alecsandri. Faptul nu este surprinzător. Din scrierile celui dintii, provenind din arhiva sa, donată Academiei Române în anul 1953, reținem Cîntecele I și II din încercarea lui de epopee națională, **Mihaida**, scrise „în ortografie italianizantă“. Mai relevăm **versuri auto-grafe** (ms. 3634), **Turcii și românii**, „proză politică“ (ms. 3635), **Serieri diverse despre gramatică** (ms. 3636), **Elemente de istoria românilor** (ms. 3638), **Istorie generală veche: Grecia, Persia și Roma** (ms. 3639), **Istoria literaturii universale** (ms. 3641), texte fragmentare din **Echilibrul între antiteze** (ms. 3648) etc. Preocupările variate trădează enciclopedismul marelui animator al renașterii noastre culturale.

Nu ne miră nici locul deținut de Anton Pann, care a dat un nou impuls muzicii bisericesti, fiind totodată un culegător și creator de poezie populară, iar foarte rar, și un poet original. Un astfel de specimen este elegia care începe cu versurile :

„Munților, fiți mărturii
Că prin voi călătorii...”

„Cără a fi trecută la **Indice** printre scrierile lui (ms. miscelaneu 3477, copiate în 1834). Or, evenimentul era de ordin autobiografic, divulgat de George Ucenescu, ce-și zicea „student al domnului Anton Pann“, mai exact, circa în arta muziciei: „În anul 1828 răpînd Anton Pann pe sora Anica de la mănăstire, au îmbrăcat-o bărbătește cu culion în cap, ca pe seminaristi, cu anierii și cu scurteică vînată și a venit la Brașov cu Anica, recomandînd-o «ucenicul» d-sale. A rămas psalt la Biserica Sfantul Nicolaie în Scheiul Brașovului. Pan (sic) cînta și ucenicul ținea ison. Și cîntau și amîndoi și plăcutele voci puneau în uimire pe ascultători. Anica, vădită fiind de femei — și Pann nemaiputînd răbda rușinea — au părăsit postul de cîntăreț, s-au întors iară în România”, s-a cununat cu Anica și după doi ani Anica a părăsit pe bărbat și s-a dus iar la mănăstire, lăsînd lui Pann un fiu al lor, anume Lazar. Această mare pierdere o jelește și o cîntă în poeziile sale sub acrostih **Anica**“ (ms. 3497, **Carte de cinturi** de G. Ucenescu)²⁾.

Este, într-un succint rezumat, marelui roman de dragoste al lui Anton Pann.

Marele poet al epocii ante-și post-pașoptiste, Vasile Alecsandri, s-a bucurat de o mare faimă în toate ținuturile locuite de români. Situația sa, în cadrul **Catalogului**, este așadar firească. Nu întîmplător, prima sa mențiune, la ms. 3155, din a doua jumătate a secolului trecut, conține, în repertoriul lui Iorgu Caragiali, faimosul cîntec **Barbu Lăutariu** (popularizat mai ales de către Matei Millo, marele actor ce și-a legat numele de repertoriul teatral al lui Alecsandri, piese de teatru și monoloage). Sînt însă și numeroase manuscrise auto-grafe ale poetului, începînd cu **Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa**, 1639 (ms. 3278, din 1876, cuprinzînd „note auto-grafe explicative de persoane și demnități“). Unele din ele au fost donate Academiei de Maria G. Bogdan, fiica poetului. Ca urmare a premierii lui la Jocurile Florale ale februarilor, Alecsandri s-a putut mîndri nu numai cu prietenia poezilor respectivi, în frunte cu Frédéric Mistral, dar și de cîntărea ce l-a făcut-o acesta, tîlmăcind în dialect **Cîntecul ginții latine** (autograful în ms. miscelaneu 4035, **Versuri**).

Un loc important îl deține la **Indice** și Al. Macedonski, cu mai multe opere manuscrise, cedate de fiica sa, Nina Celarianu, Bibliotecii Academiei. Le enumerăm pe toate: **Cartea de aur** (ms. 3216), **Poezii** (ms. 3217), **Serieri** (proză și versuri, ms. 3283 și 3408), **Excelsior** (mss. 3406—3407), alte poezii (ms. 3411), **Versuri** (ms. 4036), **Cartea nestematelor** (ms. 4037) și **Moartea lui Dante Aligheri**, tragedie originală (ms. 4041).

Dintre marile clasice, începem cu Eminescu: nici un manuscris autograf din opera sa literară și din publicistica politică ! În schimb, figurează colecționarul de texte vechi românești, de care genia-lui poet era ahotnic, topindu-și multe sute de lei cu acea pasiune :

— **Theatron politicon**, de Ambrosius Marlinuus, Cap. 21—30 (ms. 3141).

— **Elisaveta**, sau **Cei surghiuniți în Săberia**, piesă în 3 acte, de Doamna Cotin, apărută în 1806 (ms. 3142).

— **Curs de retorică** (cu două poezii intercalate în text) după Ștefanov (ms. 3143).

— **Poezii și cîntece de lume** (după Cârlova, Conachi ș.a.) 90 de file (ms. 3153).

— Din istoria lui **Gil Blas de Santilana** (de Lesage), cărțile 7—12, din 1843 (ms. 3167).

— **Psaltichie** din 1854 (ms. 3249).

Cu excepția următoarelor :
— **Rigatul femeilor sau Lumea pă dos**, **Piesă fantastică în două acte, amestecată de cîntări și jocuri**, manuscris autograf de Mihai Eminescu, suflor al piesei în trupa Iorgu Caragiali, cu însemnarea : Botoșani, 4 mai 1869, I. Bota, suflor (ms. 3194).

— Alte trei piese de teatru copiate de Eminescu, în versiunea P.I. Georgescu și T. Profiriu, cu semnătura autografă a lui Eminescu, de patru ori (ms. 3249).

Toate celelalte, rămase în păstrarea lui Titu Maiorescu, au fost donate de el Academiei Române la 28 mai 1904 (încredințat însă că proveneau din propria lui familie !).

Ion Creangă este mai bine reprezentat, deși numai cu două mențiuni :

— **Psaltichie româno-greacă**, din prima jumătate a secolului cu autograful :

„Aciasta este prea sigură din parte-mi, rugîndu-vă să binevoiti a considera osebă“ (ms. 3818).

— **Correspondență și serieri diverse** (foarte important lot din manuscrisele recuperate după risipirea lor, cu fragmente din comedia în trei acte **Dragoste chioară și amoriu ghebos**, **Capra cu trei ezi**, **Amințiri din copilărie**, **Povestea lui Ivan Turbincă** etc. (fost în colecția Em. Girleanu)).

Nu vom găsi nimic din operele lui I. L. Caragiale, dar îi vom întîlni îngrijita scriere de mină, a suflorului din anul 1870, în piese din repertoriul lui Iorgu Caragiali :

— **Fiul Teormanului sau Stanciu Brațului**, dramă vodevil în 3 acte și în 8 tablouri, compus de același autor a lui **Mesterul Manole**, **Dr. I. Petrescu** (1853, ms. 3134).

Dăm și cele trei mențiuni auto-grafe :
„Transcrisă din cap pînă (în) fine de I. L. Caragialy, la mart 29, 1870 București, spre suvenir“.

„Vizată“³⁾ astăzi la 25 iunie 1870 (joi) și suflată în aceeași sară. I. Caragialy“.

„Transcrisă de I. L. Caragialy la marti 29, 1870, București. Spre suvenir“.

Alte piese din același repertoriu (de Théodore Barrière și Lambert Thiboust, I. Caragialy, V. Alecsandri, Matei Millo (ms. 3135), nu sînt dintre cele transcrise de I. L. Caragiale.

De la Ioan Slavici au fost transmise de familie :

— **Articole politice și culturale** (ms. 3345)

— **Lecții de fizică și istorie** (ms. 4146)

O poezie „onomastică“ de ziua nasterii lui Titu Maiorescu, „parte în versuri, cu cîntece și cu melodii armonioase“, București, 15 februarie 1881 (ms. 4387)

Fragmente din autobiografia **Lumea prin care am trecut** (ms. 4409)

Idem din **Jurnalul intim** (ms. 4410)

Serieri pedagogice (ms. 4411).

MAI numeroase sînt trimiterile din **Indicele general** la Titu Maiorescu. Reținem capitala donație a lui I. E. Torouțiu, prin dispoziția testamentară de la 13 oct. 1954 :

— **Insemnări zilnice**, jurnalele 14—19, 27—33, dintre anii 1891 și 1913.

Datorită existenței **Jurnalului**, în curs de tipărire integrală, dar consultat de la izvor de Z. Ornea, au apărut cele două volume de referință cu titlul **Viata lui Titu Maiorescu**, în editura Cartea Românească, cea mai completă biografie a marelui critic și bărbat de stat.

Dintre junimistii fondatori mai reținem pe Iacob C. Negruzzi, cu **Amințiri de la Junimea** și pe Vasile Pogor, cu o singură mențiune justă, ultima (celelalte trei se referă la scrierile tatălui său, tot Vasile !), cu **Versuri și proză, originale și traducerii**, cumpărate de la Vasile Panopol (care trece drept fiul său natural ?).

Tatăl a fost și el poet și traducător. Bibliofilul își procurase textul copie după **Istoriile** lui Herodot, manuscrisul găsit de N. Iorgu la mănăstirea Coșula și publicat de el în 1909 (primul posesor, din 1746, logofătul Ianache Buzilă, după „cărțile domnești“ din secolul XVII, al doilea Vasile Pogor în 1816, ultimul, un

Șerban Cioculescu

¹⁾ Vizată (de cenzură) ?

(Continuare în pagina 8)

Jurnal de copilărie și adolescență

Blejoii, 2 Ianuarie 1926

Am început să scriu la „Naufragiații“ pe cari i-am botezat „Povestire“. Merge cit se poate de greu. Stilul în care scriu e foarte urit. Nu sunt mulțumit deloc. Altfel concep eu povestirea și altfel ese scrisă.

Seara jucăm cărți pe bani de hirtie.

8 Ianuarie 1926

La prînz Mica îmi aduce „Pădurea spinzuraților“. Acum cînd scriu e ora 21 seara. Am terminat-o de citit. Este o adevărată carte, cum ar trebui să fie toate. Atunci cerneala și hirtia nu s-ar mai strica degeaba. Notez respectul și marea mea admirație pentru Dl. Liviu Rebreanu. M-am decis ca între el și Ioh Minulescu, la premiile **Ideei Europene**, să-l votez pe Rebreanu.

Mă gîndesc că momentan eu nu pot scrie romane. Trebuie să mai aștept. Ori scriu cum trebuie, ori lipsă. Voi scrie numai bucăți scurte pe cari le voi publica în reviste. Aceasta pînă ce voi evolua îndeajuns.

Azi dimineață eram foarte încurcat, acum gîndurile îmi sunt limpezi. Voi începe lucru... Numai dacă moartea nu s-ar pune în calea mea. Din cînd în cînd îmi aduc aminte că nu sînt singur în cursa în care am pornit.

Buștenari, 21 Februarie 1926

Plutonierul de jandarmi mă întreabă ce-i cu mine. Îl lămuresc în câteva cuvinte.

Pe drum noroi foarte mare.

24 Februarie

Seara, D-I Ionescu lasă să se creadă că este un filosof pesimist. Eu îl credeam doar un mare flecar.

Vineri, 26 Februarie

Se împlinește o lună de cînd am sosit la Buștenari. Pe atunci mă gîndeam foarte mult la Valia. Astăzi mă gîndesc doar la Mili. Dimineața venea de la Cerchez în mină cu „Lumea copiilor“. Mi s-a părut interesant.

4 Martie

O zi călduroasă în care am stat mai tot timpul afară, uitîndu-mă la Mili și nescriind nimic.

Vin jurnale cu vestea unei stranii întîmplări la Brăila : o mamă își dezgroapă copilul mort de T.B.C., un tînăr de vreo 18 ani, și îl aduce acasă, sperînd că are să învie. Fotografii. Groaznic. Îl cheamă Ionel Nichiforescu.

Vineri, 2 Aprilie

După masa de seară mă duc la biserică, la denie. Lume foarte multă, care însă nu se roagă, ci se joacă, chiar „biza“. Fetele se aleargă prin cimitir cu băieții. Luminările aprinse la morminte au totuși o taină dureroasă.

26 Aprilie

Aseară m-am plimbat cu Petruș pînă după miezul nopții pe o lună splendidă. Azi m-a prins un dor nebun să hoinăresc pe toate dealurile din jur.

Se împlinesc trei luni de cînd am sosit în Buștenari. Mă gîndesc la toate cîte s-au întîmplat. Dar vreau să-mi schimb total felul de viață.

Duminică, 2 Mai 1926

Cred că azi se împlinește un an de cînd nu mai m-am tuns cu mașina. Am plete.

Joi, 6 Mai

Cu Petruș și cu Moșu foarte departe de Buștenari, pe dealurile de la răsărit, la „Viile lui Ristache“. Au fost pe vremuri aici niște vii, se mai vîd o mulțime de cireși, ciudați în mijlocul pădurii. Ne propunem să revenim cînd se vor coace. Buștenarii se vedeau departe spre apus, scîldați într-o lumină de Bethleem. Ne întorcem pe întuneric.

8 Mai

Vine șeful de post și îmi spune că a primit o adresă dela Institut ca să trimit cit mai urgent hainele școlii. Asta mă cam incurcă.

12 Mai

Aseară am luat dela un băiat un huhurez impozant, cu ochi foarte mari, galbeni. Pare cam bolnav. Îl botez **Biju**. Azi l-am hrănit cu silă, băgîndu-i carne pe git. Apoi, cu el pe umeri, am făcut o plimbare prin sat. Toată lumea se uită.

16 Mai

Peste noapte a plouat, pe drum este un noroi groaznic.

Biju, care mai zilele trecute era pe moarte, acum s-a făcut bine de tot, cîupestă și face scandal. E drept că l-am hrănit zilnic cu carne.

Mă gîndesc să nu mă mai amestec cu băieții, să nu mai trec pe la cor, să stau acasă și să citesc.

17 Mai

În sat, o înmormintare cu dric adus de la Cîmpina.

Biju este foarte voinic, a început să se cațere în copacul din fața casei.

18—20 Mai

Am fost la Ploiești, mi-am comandat haine civile la un croitor. Am fost și la Blejoi, m-am dus la cimitir. Capul mi-e plin de gînduri, despre viață, despre moarte, despre univers.

24 Mai

Azi Biju a murit pe neașteptate. E drept că de vreo 24 de ore era cam bolnav, căsca gura mereu de parcă s-ar fi înecat, dar nu își pierduse vi-goarea. Chiar cu 2—3 minute înainte de a muri mă zgîriase foarte rău pe cînd voiam să-i torn niște untdelemn pe git, cu gîndul că-i va face bine.

Am fost foarte trist. L-am înmormintat în pădurea de care n-a avut parte.

Seara s-a dezlănțuit o furtună îngrozitoare, trăsnetele au aprins două sonde în Runcu.

26 Mai

Se împlinesc patru luni de cînd am venit în Buștenari. Am venit cu iluzii mari, și...

Mă gîndesc să instalez aici un mic post pentru observații meteorologice ; temperatura, viteza vîntului, umiditatea, presiunea atmosferică. Ar fi interesant. Dar n-am bani pentru aparate.

27 Mai

Mă decid să fiu cit mai riguros cu împărțirea timpului. Să nu mă mai întîlimesc decît cu Petruș. Restul timpului să citesc, să învăț.

29 Mai

Drum foarte frumos pînă la Doftana. Cu trenul în Cîmpina, apoi la Ploiești : mă întîlnesc cu Roșu Eugen, un fost elev dela marină. Acum și eu sînt un fost elev.

Geo Bogza

¹⁾ B(iblioteca) A(cademiei) R(omâne), 3101—4413, vol. III, cu Prefață de Gabriel Ștrempel și **Indice general**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987.

²⁾ În Ţara Românească.

³⁾ Manuscrisul Ucenescu, **Cinturi**, editate îngrijită de Vasile D. Nicolescu, Editura Muzicală, București, 1979.

Scrierile lui Caracostea



DACĂ estetica lui Vianu se bucură — deși încă insuficient — de ecoul meritat, alte două direcții, cea a lui Mihail Dragomirescu și aceea a lui Dumitru Caracostea, care s-au străduit să scientizeze actul axiologic al criticii, nu au prea rodit. Avem oare dreptul să detectăm în această ciudată, aparent, aprehensiune un refuz al teoreticului și al științelor în generațiile de astăzi? Și, totuși, ele se lasă eucerrite de noile metodologii care vădesc, incontestabil, o apăsătoare pecete a pozitivării actului critic! Aprehensiunea, oricum ar fi explicată, e fără îndoială ciudată. Dragomirescu, antiistoric, a încercat, în *Știința literaturii* (1926) și în *La science de la Littérature* (patru volume, Paris, 1928—1930) să fondeze un sistem estetic, menit să studieze capodopere, surprinsă în ceea ce numea existența ei psihofizică. Trihotomiile sale pedante au stîrnit zimbete iar Croce, invitat de esteticianul român să se pronunțe, a afirmat în 1936 (*Poezia*) că, utilă didactic și pedagogic, metoda lui Dragomirescu se constituie „într-o ciudată doctrină naturalistă”, care o apropiere de zoologie pentru că întunecă posibilitatea „reevocării și înțelegerii operelor poetice individuale”. Dragomirescu s-a gândit apoi, în urma unei corespondențe purtate cu Croce (am publicat-o în 1977) să găsească o categorie care să înlocuiască psihofizicul printr-una („misticul”) capabilă să surprindă mai bine înefabilul. Operația, tardivă, nu a mai putut fi înfăptuită. Dar sistemul său estetic, demn de toată stima, anunță într-un fel structuralismul, care, după al doilea război, a făcut alita vilvă. Caracostea (1879—1964) a încercat, dintr-o perspectivă polemică față de aceea a lui Dragomirescu (socotită estetistă), să raționalizeze și să pozitivizeze exegeza literară. În ultimă analiză, cei doi cărturari s-au străduit să ideologizeze actul critic, să-l fundamenteze pe principii metodologice obiective și științifice. Dar punctele lor de vedere nu au găsit prea mare audiență în epocă și, mai târziu, pînă astăzi. Aceasta în ciuda faptului că opera lor a fost, în cea mai mare parte, reeditată. În 1969 am publicat, împreună cu Gh. Stroia, un masiv volum (*Scrieri critice și estetice*) în sumarul căruia se afla și *Știința literaturii*. Dincolo de un ecou de stimă nu s-a trecut. Din opera lui Caracostea s-au publicat — lucrările sale fundamentale — *Poezia tradițională română* (2 vol. în 1969), *Creativitatea eminesciană, Arta cuvîntului la Eminescu* (ambele în 1975). Interesul n-a depășit, nici în acest caz, sfera specialiștilor. Relativ de curînd, Mircea Anghelescu își propune să restituie, într-o ediție generoasă, aproape toate scrierile lui Caracostea*). Am дори

*D. Caracostea, *Scrieri alese*, vol. I, Critică și istorie literară. Ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, 1986.

mult ca inițiativa editorului să fie mai spornică în rezultate, deși precedentul ne prescrie speranțe rezervate. Caracostea, fost student al lui Maiorescu, s-a îndreptat, din 1906, spre orientarea simbolistă a lui Ovid Densusianu, publicind chiar, în 1909, studiul *Poezia română de azi* în care demonstrează valoarea și legitimitatea noului tip de lirism, vestind, aici, și unele dintre principiile sale metodologice care, de prin 1921, se vor cristaliza sistematic. În același an, 1909, cu o bursă, pleacă la studii la Viena, pe lângă catedra romanistului Meyer-Lübke, absolvind acolo, în 1913, două doctorate (în filosofie și în filologie romanică). Din 1920 e profesor (titularizat în 1930) de istoria literaturii române și folclor la Universitatea din București, întemeind, în 1933, și un Institut de istorie literară și folclor. Devine academician în 1938 iar în mai 1941 îl înlocuiește pe marele Al. Rosetti în funcția de director al Fundației pentru literatură și artă. Irindu-l, îndreptățit, pe Călinescu (nu numai pe el!). Ar fi putut opri, atunci, publicarea sau numai difuzarea *Istoriei* lui Călinescu, trasă în coli în proporție hotărâtoare. Nu a făcut-o totuși, cartea fiind gata pentru a intra în librării la sfîrșitul lui iulie. Aviația știu atunci că noul director a fost mulțumit de medalionul despre sine din carte, inchipuit cu inteligență strategică de autor, și, în consecință, a dispus ca *Istoria* lui Călinescu să apară. S-a pensionat, la vreme, în octombrie 1944, adică atunci cînd a împlinit 65 de ani. A mai trăit peste două deceni, în izolare dar nederanjat de nimeni, scriind totuși, în 1958—1959, lucrarea (terminată, revizuită și adăugită de Ovidiu Birlea) *Problemele tipologiei folclorice*, care s-a publicat, postum, în 1971. Cu temeinică sa pregătire de filolog romanist și de comparatist, Caracostea s-a îndreptat, încă în anii studiilor vieneze, spre un ansamblu coerent de discipline (stilistică, comparatistică, estetică, geografie literară, folcloristică) cu ajutorul cărora și-a înălțat concepția sa despre exegeza literară. Preocuparea sa fundamentală, după caracterizarea lui Călinescu, era să găsească metoda cea mai obiectivă și pertinentă de a descoperi nucleul explicativ al operei prin determinarea personalității creatorului și a individualității sale. Se detașă, în acest fel, de ceea ce a numit, nedrept, impresionismul integral al lui Lovinescu (cu care a polemizat mereu, fără a obține rivnita victorie) și estetismul dogmatic al lui Dragomirescu. Negreșit, cum a și spus-o, metodologia sau concepția sa este una de tip genetic. În 1921, în studiul *Poetul Brătescu-Voinești*, cărturarul declară: „Ne-am încredințat că, din dezvoltarea de pînă acum a criticii de la noi, se vedește necesitatea constituirii unei discipline literare în armonie pe de o parte cu starea actuală a științelor morale, pe de altă parte cu cerințele speciale ale literaturii ca știință.

Recunoscînd drepturile primordiale ale emoțiunii și entuziasmului estetic, primind însă în același timp toate acele contribuții menite să arunce o lumină asupra experienței umane din care a purces opera, năzuind către o clădire științifică chemată să dea celui care caută orientare înțelegerea exactă, celui care urmărește un ideal personal de cultură, interpretarea obiectivă a forțelor actuale din literatura națională... Prima întrebare la care voi avea să răspund este aceea cu privire la geneza operei”. Și adăuga: „Procesul de creațiune, văzut în suflul poetului, de o parte, și însușirile obiective ale operei (subl. ns.) cu răsunsetul ei în conștiința noastră, de alta, sunt fețe ale unuia și aceluiași lucru, sunt aspecte menite să ne întregescă reciproc înțelegerea”. Și apoi, mai apăsător: „Pentru înțelegerea unei plăsmuii poetice de însemnătatea acesteia și pentru caracterizarea unui poet, arătarea genezei operei lui nu înfățișează decît o parte, și nu cea mai însemnată, a înțelegerii. Mai rămîne ceva hotărîtor, partea pur artistică: prin ce măiestrie și însușiri și în ce măsură capătă creațiunea poetului o astfel de valoare obiectivă, încît pune stăpînire pe conștiința noastră artistică? De această din urmă întrebare ațîrnă nu numai valorificarea poetului, dar și scoaterea la iveală a ceea ce este mai adînc în simțirea și expresivitatea lui”. Firește că apoi elementele concepției sale s-au mai afinat, propunînd conceptul de *creativitate* (prin care se definește geneza structurii interioare a operei), de *artă a cuvîntului* („forma internă a viziunii despre lume”), *expresivitate* (sinteză a virtualităților estetice ale limbii comune) etc. Florin Mihailescu avea dreptate cînd susținea, în *Conceptul de critică literară în România*, că „reforma lui (a lui Caracostea, n.n.) cea mai interesantă și mai importantă, pornită de la o idee croceeană, nemărturisită însă, este sinteza dintre problematica istorică și cea estetică a operei, menită să soluționeze confruntarea dilematică între pozitivism și estetism, dogmatism și impresionism”. Efortul său teoretic, nelipsit de originalitate, a fost asociat cu geneza structurală a lui Lucien Goldmann. Iată-l, asadar pe Caracostea alături sau chiar precursor al unei concepții sau metodologii (a lui Goldmann) care se revendică, cu dreptate, de la Marx și Lukács! Elementele pentru o astfel de apropiere ar exista. Pentru că, se știe, Caracostea a elogiat, încă în 1921, opera lui Gherea. („Critica lui C. Dobrogeanu-Gherea a fost rodnică și necesară. Ea s-a străduit să introducă concepția determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercînd astfel un pas însemnat către o înțelegere științifică”). Apropierea concepției lui Caracostea de aceea a structuralismului genetic, fără a fi cu totul hazardată, e totuși exagerată, fie și pentru faptul că Goldmann a fost mult precaut, declarînd că metodologia sa nu poate fi utilizată pen-

tru înțelegerea operei, ci propune numai procedee explicative pentru inserarea ei într-o structură mai vastă, aceea a structurii sociale. Pe cînd Caracostea a crezut în utilitatea perfect operatorie a metodologiei sale teoretice. Dar indiferent de asta, important este că, prin concepția sa, Caracostea a deschis exegezei literare căi noi, mai ales în cea eminesciană, iar folcloristicii o perspectivă estetică: a interpretării, prin examinarea totalității variantelor unui motiv, considerate, cum preciza, „ca mărturie ale gustului popular”. Sint merite care solicită, din plin, mare stimă, deși vocația de critic i-a lipsit cu totul teoreticianului.

EDIȚIA lui Mircea Anghelescu, foarte bună, își propune să restituie în patru volume cele mai importante scrieri ale lui Caracostea. Acest prim volum adună studiile aparute între anii 1909—1927. Să amintim din sumar *Poezia română de azi*, câteva cronici dramatice, amintitul *Poetul Brătescu-Voinești* și pamfletul antilovinescian, *Un mare critic român modernist domnul Eugeniu Lovinescu* (cam nefericit în expresie, adjuceînd — ca artă expresivă — victoria lui Lovinescu, în portretul ce i l-a închinat adversarului în *Memorii*). Nu în aceste studii și articole trebuie căutată contribuția teoretică a operei lui Caracostea. Dar, fără îndoială că trebuiau publicate. Textul e îngrijit cu acribie iar notele cuprind exact ceea ce se cuvine să știm despre fiecare piesă din sumar. Excelent se dovedește a fi și studiul introductiv, exact, vrem să spunem obiectiv recuperator, relevînd ceea ce e valabil nu atît din opera cît din teoria sistemică sau metodologia propuse de Caracostea. Semnificative sînt elementele noi despre relațiile Caracostea-Călinescu și argumentele, colectate din remarcabilul studiu al Mioarei Apollon despre *Revista Fundațiilor Regale*, privind rolul său în fruntea acelei instituții. Din păcate, Mircea Anghelescu nu duce investigațiile mult mai departe, deși aici parcă era locul unor sondaje mai adîncite, pentru un spor de clarificare, demult devenit necesar, privind „epoca cea mai discutabilă a activității” lui Caracostea, cum o numește chiar editorul său. Să sperăm că o viitoare monografie, și ea imperios necesară, va lămuri, atent, obiectiv și cu detalii, tot ceea ce se cuvine luminat și înțeles. Dar pînă atunci să așteptăm viitoarele volume ale ediției din scrierile lui Caracostea care au găsit, în Mircea Anghelescu, un editor dotat.

Z. Ornea

Literatura noastră modernă în „Catalogul manuscriselor românești”

(Urmare din pagina 7)

„Ion fiicorul lui Tuduri Blănariul”, după copia precedentului).
Nimic din scrierile lui P. P. Carp și Theodor Rosetti!
Din a doua generație de poeți și prozatori ai Junimii literare, bine reprezentat este Duiliu Zamfirescu, cu romanele *Lydda* și *Tănase Scatiu* și cu *Proză și versuri* (unele din acestea cu „intervenții” ale lui Titu Maiorescu), manuscrisele 3652—3654, din aceeași donație a lui I. E. Torouțiu.
Prietenul lui Eminescu, poetul Samson Bodnărescu, se răsfață pe mai multe pagini cu versuri și proze, inclusiv un roman de dragoste, cu acțiunea din anul 1959 (ms. 4105), care-și așteaptă editorul și o dramă în 5 acte, *Roman și Vioreca, sau voință e putere vie*, semnat Samson Lupu Bodnărescu, 1864, cu lipsa sfîrșitului (ms. 4111); alte piese de teatru și un *Miscelaneu de literatură originală și versuri*, de Samson și Eugenia Bodnărescu.
Din opera lui Delavrancea, menționăm manuscrisele autografe ale dramelor *Apus de soare* și *Viforul*, și al comediei *Irinel*, incomplet. Primul conține și schițe în peniță pentru decor, cetatea Suceava (autorul avea și mare talent de desenator, vezi și portretul prezumat al lui Anton Pann!).
Numerosi sînt scriitorii din secolul nostru. Dintre „seniori”: poetul D. Nanu, Victor Eftimiu (cu cele una mie de so-

nete originale și autografe, lăstate Academiei prin testament, Al. T. Stamatiad, laureat al marelui premiu pentru Poezie, G. Topirceanu, idem, Otilia Cazimir, Ion Marin Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Cincinat și Ionel Pavlescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu (mare donație din partea văduvei, Fanny Rebreanu), Gala Galaction (*Papucii lui Mahmud*, capodopera sa epică), N. Davidescu, Teodoreanu Al. O. și Teodoreanu Ionel (*Medelenii*, poezii); alte versuri, ale octogenarului filosof Ion Petrovici (1882—1972), ms. 4318⁵).
În încheiere, fimem să relevăm printre marii amatori, încă din prima tinerețe, de vechi manuscrise, pe Emil Girleanu (ms. 3103—3106), ultimul cu un acrostih în distihuri, de Alecu Beldiman, pare-se inedit, o istorie a Ecaterinei II, din 1788, un miscelaneu religios, altul literar, cu o interesantă piesă inedită: *Comedia evghenii cu o samă de boeri de treapta întâi*, nominalizați, toți moldoveni (ms. 3740), alt miscelaneu religios din 1761 (ms. 3803), mai sus pomenitul miscelaneu cu autografe de Ion Creangă, precum și 68 de file din propriile scrieri ale lui Girleanu (ms. 4226).
Cheltuitor sau din alte pricini la ananghie, colecționarul s-a văzut silît să cedeze Bibliotecii Academiei mai sus înșiratele manuscrise vechi, care-l clasează ca mare colecționar în acest domeniu! Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, era bucuros să le achiziționeze pentru mărirea colecțiilor ei, contra bani sau schimb: lui N. Ionescu⁶) profesorul, în schimb unui miscelaneu din secolul al XVIII-lea, i-a dat un exemplar din *Cașania lui Varlaam* (1643) sporindu-i astfel împătimitului colecționar muzeal splendidul tezaur.
Șerban Cioculescu
⁵ La *Indice general*, pag. 479, primele două mențiuni sînt omonime!
⁶ Cunoscute cu porecla Ionescu-Barbă, în a cărui variată colecție strălucea o pictură de Rembrandt!

Diminețile cu cireșe



■ PÎNĂ acum, în momentul în care ar mai putea fi antologat ca autor „tînăr” — adică pînă la 50 de ani — Teofil Bălaj a scris puțin. *Fructul oprit*, E.P.L., 1968, *Schimbarea la față*, Editura Eminescu, 1970, *Inima cuvîntelor*, Editura Dacia, 1972, vădesc un poet al suavității și miniaturalului care „oferă biletele în plus la spectacolul primăverii” în imagini transparente, cu evanescența norilor de vară. Se află aici o poezie de notație delicată a cotidianului, de jubilație a roadelor și sevelor sau versuri ilustrînd tema patriotică pe tema *depărării* dar nu a *instrăinării* de țară, sau construcții imnice de mitizare a Ardealului natal. În contururi fugare, ca în pictura impresionistă, crochiurile sale lirice pornesc de la percepția simultană a lumii, de la unificarea senzațiilor de surse disparate, distincții ce presupun o distilare a informațiilor cosmice în satul univers planetar, totul în convergență cu o învătătoare morală. Altfel, reporter ardent ce eternizează clipe, Teofil Bălaj a devenit foarte devreme un sfătos autor pentru copiii tuturor virstelor cu o nouă *Carte de citire* (Editura Ion Creangă, 1983), volum premiat de pionier care, desigur, nu știau că autorul a debutat la 12 ani în revista „Pionierul”. Călător și rezident pe multe meridiane, nu s-a mulțumit să scrie simple memorii turistice, ci solide monografii de autor, pe cit de subiective,

pe atît de exhaustive pentru cititorul din România (*Franța*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, și *Pekin*, album, Editura Meridiane, 1978). Un foarte interesant volum de interviuri — *Autografe pariziene*, Editura Dacia, 1972, rămîne o referință pentru sociologia culturii, prin spiritul viu al demersului comparatist, pornit de la premisa descoperirii specificului unor creații românești în cetatea franceză. Dar și pentru prietenii de departe ai țării a scris un ghid esențial — *România se prezintă*, editat în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă, italiană (Editura Meridiane, 1972).
Teofil Bălaj nu este nici acum înțeles prea des în paginile revistelor. Dar proiectele nu lipsesc, în special romanele, genul în care se face cel mai firesc convertibilă o existență trepidantă și ceremonială.
La semicentenar, poetului care a imaginat marea trecere a vieții ca succesivă a fructelor pe trunchiul antotimpurilor îi urăm ca „secundele cîștigate” să adune o vîrstă încă o dată pe atît, într-o *dimineață continuă cu cireșe*: „Trecem spre antotimpul veched al strugurilor prin grădinile pline cu cireșile coapte / ale vîrstei săruturilor. // E atît de simplu să culegi o cireășă roșie, coaptă / cînd ierburile sînt verzi / și fragezi și lungi încă mușchii picioarelor. // E atît de cald să adormi cu cireșele lipite de pleoape / și cu finul despletit, al tirziului ceas răvășit pe piept. // Totul este foarte ușor / cînd umbli descuț prin viață / și te cutremură căldura și frigul pămîntului / din care am venit și în care ne vom întoarce / dacă nu avem vreme de ajuns / sau putere destulă / să-l facem statuie sau tăbliță de scris. // Este simplu să repeți vorbele părinților / dar ce greu este să-i faci pe părinți să repete / gîndurile pruncilor deveniți bărbați. // Și cu pămîntul — la fel. Adică diminețile cu cireșe / pot veni cu noi / pînă în antotimpul veched al culesului de vie; // trebuie numai să le știm culege, cireșele, // și să învățăm să le semănăm simburii iarăși și iarăși / acolo unde le stă bine, / pretutindeni adică...”
Aureliu Goci

Criticul în „hamurile dătorinței”

DE MAI bine de zece ani citesc în „Echinox” și apoi în „Familia” cronicile literare ale lui Al. Cistelean: inteligente, scripind de ironia ideii și savuroase stilistic. Dacă e să-i găsim afini, printre cei care, ca și el, iubesc cartea proaspătă, cu cerneala încă udă, trebuie să ne gândim la Gh. Grigurcu, de care-l apropie aceeași exclusivă patimă pentru poezie (Cistelean n-a scris, pe cât știu, niciodată despre altceva), ca și finețea antenelor, capabile să surprindă mesaje lirice mai subțiri decît firul de păr, și de asemenea la Cornel Regman, împreună cu care reabilitează umorul ardelenesc în critică (cine crede că ardelenii duc lipsă de umor să-i citească pe cei doi critici!). Distilînd sarcasmul într-o scriitură plastică, barocă, de o tehnicitate ce nu-si poate repriza apetenta către mimarea narodică (caragialiană și paulgeorgesciană) a limbajelor, jargoanelor, a pronunțiilor pitorești. Deschid, nu chiar la întîmplare (din motive pe care le voi arăta mai jos) **Poezie și livresc**, cartea de debut tirziu a lui Al. Cistelean, și iată ce culor sînt dovedirea celor pe care tocmai le-am afirmat și spre delectarea cititorului avizat: „Angel pofcios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel decât cu totul la păcate lumesti — femei, tabacioc, puleai — Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru week-end.” Sau: „Fortuna a astentat cu brațele deschise lesirea generației 60 din găoace. Înainte chiar ca majoritatea combatanților să-și fi putut număra pe degetele de la o mîna poemele bune scrise cu cealaltă, ea le și puse deoarte planetele norocoase. Putini au fost cei cărora, mai apoi, critica le-a ridicat aceste taloane prețioase, redistribuindu-le mai cu chibzuială altora rămași în afara acestui lot al privilegiatilor. Fie că le-au înghățat repede, fie că au pus mîna pe ele mai încet și pe furis, poeții aceștia predestinați să fie Poeți, incurcîți cu sirg de pe margine și împinsi cu discreție de la spate, au fost, în cele din urmă, la înălțimea misiei lor grele”.

Și fiindcă tot veni vorba de misie, să mi se îngăduie să mai reproduc un pasaj, care, nu numai într-o privință, este foarte nimerit ca preambul la ceea ce urmează să spun: „Ardeleanul în jănăre — și cel canonic în spețal — se simte în largul lui în hamurile dătorinței — dacă nu cumva acesta e chiar singurul loc în care el se simte astfel. Datoria și neșăsitakea sînt opțiunile sale preferate și în jugul lor el trage teamele și cu nădejde, nu fără un decent și ascuns orgoliu al lucrului bine făcut. Mîșca e plăcerea și mîndria lui...” El însuși ardelenț pe de-a-mîntregul și probabil puțințel ca-

Al. Cistelean, **Poezie și livresc**, Ed. Cartea Românească, 1987.

nonic, Al. Cistelean nu se putea să scape regulele de neșăsitake pe care tocmai a stabilit-o, așa încît cartea pe care i-o comentez de departe de a fi o culegere întîmplătoare de cronici: ea are o idee generală și o structură anume, o arhitectură, care, observă L. Ulici în „Contemporanul”, „conservînd calitatea materialelor, îi adaugă un ce inedit, în cazul de față tema critică, relația dintre poezie și livresc.” Calitatea materialelor se conservă, nici vorbă, și era și greu să se piardă, în condițiile excelenței critice și stilistice; și de asemenea, tema cărții (și mai ales primele cincizeci de pagini) ne revelă și un cap teoretic, care putea fi, eventual, ghicit în exercițiul cronicăresc, dar nu la adevărata valoare. Cu toate acestea, nu-mi pot reține o vagă (însă persistentă) dezamăgire: triind teancul de cronici din revistă, dînd o multime deoarte, mereu cu ochii pe titlu, autorul, întocmai ca ardelenul jenăric la care se referea adineauri, a sacrificat excesiv pe altarul obligației; în „hamurile dătorinței”, criticul s-a ridicat, neîndoelnic, la înălțimea misiei propuse, de a lămuri raportul dintre poezie și livresc, dar, la fel de neîndoelnic, el este mai puțin bățător la ochi decît în cronicile luate așa cum erau, mai cuminte și serios, mai intrat în rîndul lumii critice. Ceva (și nu puțin) din nota lui neconfundabilă, din acea jovialitate expresivă (cînd părea că se lasă purtat de cuvinte, de stiluri, de rostiri, cu o frenezie parodică incomparabilă) se pierde în noile condiții. Cine nu l-a citit în revistă și-l descoperă în carte își va face, cu siguranță, altă idee despre Al. Cistelean decît L. Ulici și decît mine, care-l cunoaștem dintotdeauna.

„**B** AROMETRUL livrescului în poezia noastră de azi e într-o continuă — de nu chiar ineluctabilă — urcare, deși termenul ca atare a rămas prins într-o constelație de semnificații minimalizante: această constatare inițială, perfect îndreptățită, ne conduce la o primă tentativă ordonată și aplicată de a dovedi valoarea **culturalului** în poezia noastră contemporană. Ce este, după părerea lui Al. Cistelean, **livrescul**? „Departe de a fi o instanță de instrăinare a lumii și de alienare a ființei, medierea (livrescă — nota mea. N. M.) rămîne un proces de intelcție a fenomenelor și ea nu creează un gol în jurul ființei, ci întreține mai curînd un cult al relației armonice și al plenității”. Sensibilitatea livrescă trăiește, deci, din mediere: „Raporturile ei cu lumea sînt intermediare și substanța sa e profund culturalizată, iar percepția n-are nimic din primitivitatea ei candidă, fiind una filtrată, rafinată. Cuvîntul deschide o perspectivă asupra realului doar trans-

gresind un strat referențial cultural, iar indicele de vehemență al realului asupra poemului e redus și vătuit de haloul cultural.” Ar exista, după Al. Cistelean, două feluri de poeți livresți: „Sub incidența acestei acțiuni a convenționalizării, sub presiunea ideologiei literare într-o măsură, livresții se grupează într-un șir jovial și fericit de **rentieri ai convenției** și într-unul decepționat și mohorit de **prizonieri ai convenției**...”.

Magnific descrise, cele două șiruri sînt mai greu de ilustrat în stare așa zîcind pură. Și dacă n-am nici o îndoială că Leonid Dimov este un livresc euforic, un rentier al convenției, a cărui magie lirică reprezintă „o nouă formă de inocență a sensibilității, ridicată deasupra dezechilibrului din inima sensibilității livresții” și că, la rîndul lui, Mircea Ivănescu se înscrie deplin în livrescul decepțiv, depresiv, ca un ostatec (mai mult decît ca un prizonier) al convenției, nu mă mai impac, în celelalte cazuri citate de Al. Cistelean, cu clasificarea lui. Eu i-aș fi pus, printre tipicii livresți, mai curînd pe Șerban Foartă, Sorin Mărculescu și Alexandru Miran (aflați, în carte, într-un fel de limb intermediar) decît pe Al. Andrițoiu sau Tudor George, despre care era chiar mai potrivit decît despre cei dinții a spune că „apartîn unei tipologii la care elementul livresc participă, dar nu o și definește”. Sigur, clasificările sînt un etern călcîi al lui Ahile în toate teoriile și nu vreau să abuzez de privilegiul de a azvîrli în el și alte săgeți.

Trecînd la analize, Al. Cistelean îmbogățește cu nuanțe foarte personale înțelegerea poeziei celor citați (și a altora), găsînd formule norocoase critic, greu de uitat. Cîteva: „tehnicitatea intensivă a scriiturii” lui Virgil Mazilescu; sau: „starea de palimpsest a cuvîntelor a atins un regim holografic” la Ș. Foartă; sau: „Poezia lui Ion Pop, de subvenție livrescă și de o sentimentalitate mediată și supravegheată, făcînd contact cu viața prin filtrele culturii și meditației, trăiește sub spaima continuă că totul s-a spus”; sau, în fine: „M. Ivănescu a găsit castelul poemului într-o ruină dezolantă și, înainte de a intra în el, toate privilegiile poemului și ale poetului au fost abolite.” O parte din articole sînt remarcabile, îndeosebi cel despre M. Ivănescu, dar și altele (cînd valoarea unor poeți nu se află sub o anumită limită de la care, în jos, eu, cel puțin, nu mai am conștiința nici unui criteriu specific), chiar dacă multe au fost scrise mai înainte de a se închega ideea cărții și nu participă decît indirect la susținerea ei. Trebuie să menționez și nivelul istoric al unor pagini ca acelea de la începutul amplului articol despre M. Ivănescu, în care oculul prin poezia interbelică este foarte profitabil. Există aici cîteva adevăruri pe cit de nete, pe atît de utile, privitoare bună-

oară la felul cum s-a schimbat, pe durata a vreo două generații, atitudinea față de convenția poetică („interbelicii n-au resimțit niciodată convenționalizarea ca pe o piatră de moară ce apasă asupra propriilor acte”, ei avînd încă o anume încredere în puterea de a semnifica a cuvîntului, luînd mai decis partea lui Cratylos decît pe a lui Hermogenes, cum spune sugestiv autorul), ca și încălzirea tot mai frecvente astăzi ale legatelor mallarméene într-o poezie care, de trei sferturi de veac, le-a respectat cu sfințenie.

Ar fi de spus în încheiere ceva despre raportul dintre livresc și intertextualitate. La Al. Cistelean, a doua este un caz particular al celui dinții și anume legată de aspectul cel mai de suprafață al lucrurilor, aproape numai procedural. „Aluzia, citatul, perifraza [...] sînt procedee care reprezintă, firește, o epifanie a livrescului, dar ele nu produc și un impact în relațiile de mediere, fiind elemente marginale”, scrie criticul la un moment dat, pentru ca, trei pagini mai încolo, observînd frecvența tehnicilor intertextuale la poeții cei mai tineri, să afirme că „invenția la nivelul sensibilității nu mai are de unde aduce elemente noi”, așa încît modalitățile „aluzive, integrarea parodică sau patetică a citatelor sînt procedee de deviere a acestei vehemențe a imediatului, dar aluviunile și importurile culturale nu pîtrund în miezul candid al senzației și nu ating cota livrescă de **denaturare a sensibilității**...” Eu cred dimpotrivă că intertextualitatea este fundamentală în poezie (în orice poezie), livrescul fiind cazul particular, și anume în sensul de **vătuire a realului**, de care vorbea Cistelean însuși. Dovada, după mine, ar fi că nu se poate poezie care să nu fie intertextuală (dacă nu limităm intertextualitatea, cum face Cistelean, la aluzie și la citat), dar că toată poezia e departe de a fi livrescă. Asta, pe de o parte. Pe de alta, mi se pare pripit a susține că invenția livrescă nu mai produce nimic nou în sensibilitate; și nu numai pentru că această constatare de la sfîrșitul **Conspectului** introductiv o contrazice pe aceea de la începutul lui, pe care am citat-o; dar și fiindcă nu știm niciodată destule despre mișcarea literaturii ca să putem hotărî sensul ei doar bătînd ușurel cu degetul în sticla barometrului spre a vedea încotro inclină acul.

Cu siguranță însă că **Poezie și livresc** va fi primită, în continuare, cu ample discuții, fiind cartea de mult așteptată a unui dintre cei mai talentați critici din generația nouă.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

În pragul teoriei

— o paranteză —

TRADIȚIONALĂ disponibilitate a scriitorului nostru, în general, a criticului literar în spețial, pentru rolul de mesager al ideilor în vogă a fost mereu considerată ca un semn de modernitate. Chiar notiunea de modern a fost și continuă să fie înțeleasă din perspectiva acestei disponibilități. Nu-i nevoie să parcurgem toată istoria literaturii naționale ca să căutăm dovezi întru asta. E suficientă, pentru edificare, experiența oferită de generațiile postbelice, una formată încă înainte de război și prezentă masiv și activ în anii de după doar printr-o singură promoție, ultima, cincizeci, alta formată integral după marca conflagrație și adunînd laolaltă promoțiile șazeici, șaptezeci și optzeeci.

A fi modern însemna (sau numai avea aerul că însemnă) pentru criticii anilor cincizeci atașamentul la teoria reflectării și la cauza proletcultului; în anii șazeici modernitatea defila, de preferință, sub steagul structuralismului în variantă franceză; anii șaptezeci au pus semnul echivalenței între modern și tematismul psihanalitic ori semiotică, ambele și altele, mai mărunte, cite au fost, toate prin aceeași filieră franceză; mai de curînd, a fi modern însemnă a fi post-modern, termen la modă azi, ajuns cam tirziu la urochile noastre și, se înțelege, tot prin

ecou francez. Teoretic, nu-l nimic rău în asta, important e ca ideile să circule, de la un om la altul, de la o nație la alta și nu încape îndoială că fiecare le poate pune în ecuație cu moduli său propriu de gîndire și simțire. Prezența noastră în Europa presupune această circulație a ideilor, acest du-te vino, cu sens de primire-expediere, al lor. Că voluptatea primirii ideilor întrecu cu mult plăcerea de a expedia ideile, asta e o altă problemă și reacția față de îndrăzneții acestei din urmă ipostaze nu s-a schimbat prea mult de la Mihail Dragomirescu încoace. Mai neplăcută decît antipatia pentru teoriile personale, pentru construcțiile teoretice în general, mi se pare tendința disponibilității de care vorbeam de a lua înfățișarea originalității: prilejuită de o vanitate greu de înțeles într-o lume care a probat istoricește că face casă bună doar cu vanitatea absentei oricărei vanități, respectiva tendință produce confuzie și amăgește în desert. Inapetența pentru teorie se vădește, paradoxal, în chiar voluptatea teoretizării în marginea unor idei primite: recenta gilceavă în jurul postmodernismului e cum nu se poate mai lămuritoare în această privință; nu numai că la lectura unor texte în chestiune ai impresia că teoria cu pricina s-a născut în

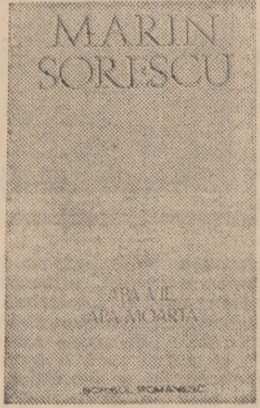
grădina noastră (asta seamănă a veleitățe proto-cronică!) dar, din motive obscure, se trece, de regulă, sub tăcere istoricul teoriei; în schimb strîmbăm din nas cînd un Adrian Marino, de pildă, („de pildă” e un fel de a spune, pentru că un al doilea exemplu, din păcate, n-ar fi tocmai ușor de dat) propune un edificiu teoretic al cărui principiu originar este și original.

Să demonstrăm azi utilitatea travaliului teoretic în cîmpul literaturii ar fi ca o subliniere a evidentei. Și totuși, cel puțin în promoția 70, numărul celor care, dintre criticii în primul rînd dar și dintre beletristi, au preocupări teoretice este atît de mic încît poate fi, și chiar este, cu totul neglijat; nici promoția anterioară nu stă cu mult mai bine la acest capitol (Mircea Martin, Ion Vlad, Irina Mavrodin și încă vreo cîțiva au, e drept, un cuvînt important de spus); în promoția următoare sînt, poate, mai mulți critici cu inclinații teoretice însă, deocamdată, neexprimate. Dacă lăsăm de o parte cauza subiectivă a inapetenței pentru teorie, valabilă, cum se știe, în plan general, la nivelul tuturor generațiilor literaturii noastre, răpirea numărului teoreticienilor literari în lăuntru promoției 70 s-ar putea explica, între altele, prin ofensiva și în perimetrul cercetării literare a interdisciplinarității; dacă lipsesc teoreticienii

pur și propriu-zisi, există, totuși, destui critici, istorici literari, comparatiști și esești care folosesc demonstrația teoretică și ajung la viziuni teoretice înăuntrul unor studii de profil istoric, critic sau comparatist. Aurel Sasu, Mircea Muthu, Dan Horia Mazilu, Ion Vasile Șerban, Eugen Negrici, Dolores și Radu Toma, Liviu Petrescu, Marin Mîncu, Titu Popescu, Mircea Angheliescu, Al. Tudorică, Florin Manolescu sînt interesați frecvent de teorie în lucrările lor de critică și istorie literară; aproape nul în critica folcloristică, interesul teoretic crește considerabil în critica zisă universitară. Evident, trebuie făcută diferența dintre critica literară cu bază teoretică și teoria literară propriu-zisă; cea dinții ar trebui să sune ca o exprimare tautologică fiindcă nu se poate coerentă critică fără platformă teoretică unificatoare a judecăților și chiar a impresiilor; dacă nu sună tautologic, de vină sînt doar amatorismul critic în ebullite și, într-o măsură deloc negliabilă, aceeași veche, persistentă și păgubitoare oroare de teorie a scriitorului (criticului) nostru; cea de a doua nu are, practic, reprezentanți în exclusivitate în interiorul promoției 70. Folosul major al interdisciplinarității în materie de cercetare literară a fost tocmai acela de a fi ridicat vîlul scopului în sine de pe fata criticii, a istoriei literare dar și a teoriei literaturii, de a fi adus mai aproape de ochiul cercetătorului obiectul cercetat: literatura, respectiv literaritatea ei. Dar acest lucru, oricît de folositor ar fi, nu se poate constitui într-o justificare a dezinteresului față de problemele teoretice ale literaturii și cu atît mai puțin a indiferenței reciproce cu care se mai privesc, uneori deschis, de cele mai multe ori ascuns, critica sau istoria literară și teoria sau ideologia literară, inclusiv în promoția 70.

Laurențiu Ulici

Altfel, dar tot Sorescu



DUPĂ experiența din *La Lilieci*, probabil una dintre cele mai radicale înregistrări în poezia românească postbelică, Marin Sorescu pare să fi simțit nevoia unei reveniri la forme lirice mai calme, în orice caz mai puțin fățiș insurgente și antiacademice. Orientare vizibilă în volumul *Finții în mare*, din 1982, și încă mai evidentă în cartea de acum, *Apă vie, apă moartă* (*). E un alt Sorescu, s-ar zice la prima vedere, mai așezat, cu versuri tăiate după vechile reguli, cumișit, întors de bună-voie în „robia” (respectul) „figurilor de stil”, un Sorescu disciplinat ce-și amintea de cel care a fost cu o conștiință a pocăirii deloc totuși inocentă — „Rob figurilor de stil, / Ce vor dinte pentru dinte, / Eu care-am fumat fitil, / Explozându-l în cuvinte. // Al metaforii copil, / Care minte și nu minte / Negustor de luare-aminte, / Cu toptanul plus un kil // Apăsind pe diafragmă / De vorbire, o sintagmă, / Tensiunea mi-o ridică! // Mă-nhățez cu grămătică / Și văzându-mă din tagmă / Ce dreg ziua, noaptea-mi strici”.

O necesitate interioară sau, totuși, o mișcare strategică? Greu de spus. La Marin Sorescu nu se știe niciodată unde e granița dintre spontaneitate și elaborare, dintre inspirație și calcul, dintre sfîșiere și joc. Poetul însuși, cînd e să se explice, dă răspunsuri în doi peri, ce sînt — în spirit oarecum arghezian — în același timp și exacte și enigmatice. Întrebat, spre exemplu, dacă a scris *La Lilieci* din dorința de a se înnoi, Sorescu o ia oblic și afirmă (în „Caiete critice” nr. 1—2/1986) că a făcut-o „și dintr-o nevoie de simetrie”, oferind apoi o lămurire mai interesantă în sine decît prin raportare la obiectul întrebării: „Creația este o asimetrie și o simetrie

*) Marin Sorescu, *Apă vie, apă moartă*, Editura Scrierilor Românești, 1987.

perpetuă. Întii e simetrică, apoi se strică simetria pentru a permite — cum să zic? — un fenomen de marce și așa mai departe. După poezia universal-abstractă, mina mea cea stîngă a simțit nevoia unei poezii diferite” etc. Nu a putut oare Marin Sorescu, autor altminteri cu totul remarcabil de critică și eseistică literară, să găsească o formulare noțională?! Sau nu a vrut, refugiindu-se dinadins în ambiguitatea uneia misterios poetice?! Oricum ar fi, Marin Sorescu știe să scape de capcanele definițiilor careucid, ale altora sau proprii: pentru a ajunge la țintă, el o ia totdeauna razna.

Procedeu fertil mai ales pentru poezia lui, mercu înșelătoare prin transparentă și accesibilitate. De aceea este Marin Sorescu „un artist mai complex decît pare la o lectură grăbită”. Observația aparține lui Gheorghe Grigoreu, critic despre care nu se poate spune că l-ar admira în chip exagerat pe autorul *Descintotecii* (în treacă făcîndu-se că fără nici o intenție împăciuitoare, criticul Marin Sorescu s-a lăsat dominat de umori prea de tot... poetice cînd a scris despre Grigoreu sau, alt caz, despre Adrian Marino).

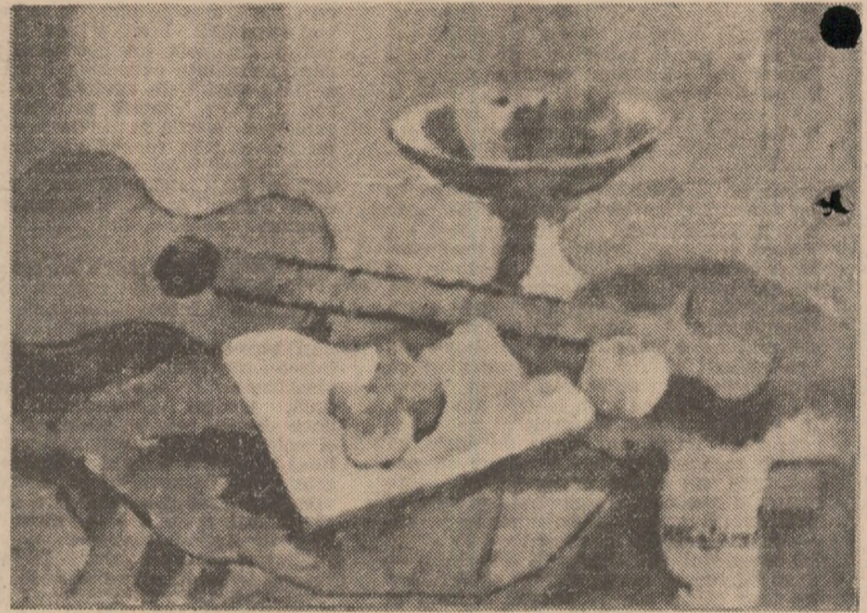
Complexitatea poeziei lui Marin Sorescu ține mai ales de fondul său grav, de un dramatism esențial, căruia — din puținele — poetul îi conferă o înfățișare veselă, adesea clovnescă, picantă, pitorească, relaxată, deviată cu sistem. Nu este o inaderență la tragic, nici un fatalism nepăsător, eventual reducibil la specifica formulă a hazului de necaz: e forma ultimă, aproape disperată, a rezistenței. E multă spaimă în poezia lui Marin Sorescu — spaimă de vorbe mari, spaimă de golul cuvintelor tocite, spaimă de tristețe și de resemnare, spaimă de tăcere, spaimă de singurătate, de noapte, de frig, de moarte, spaimă de spaimă. Din acest punct de vedere noua lui carte nu este mai cumințe: este mai directă, mai urgentă în rostire. *Apă vie, apă moartă* este volumul lui Marin Sorescu cel mai saturat de obsesia dispariției, sub a cărei presiune fardurile poetice se scoroșesc și curg neputincioase, ca în acest poem extraordinar: „Pe fiecare ne doare, ca să fim sinceri, / Cîte ceva. / Ce ne mai doare, acum că tot sîntem sinceri. / Ne seacă sufletul! // Dacă am aduna unul peste altul / Toate gemetele tuturor. / Am vedea că din creștet pînă-n călcie / Nu există punct care să nu te facă să răcnesti — / Nu există un punct cît un virf de ac neatin / Care să nu te facă să urlă / (Am stîrpiț lupii, ca să urlăm noi, / Dumnezeu!) // Pus laolaltă tot ce ne doare pe fiecare. / Ar da doi bulgări mari de pură durere. / Un Adam și Eva, jeluindu-și tina. // Dumnezeu nu i-a izgonit din rai, / De ce ar fi făcut-o? / A fugit el din lume (din lumea materiei) / Ca

un las. Laș ca orice tată neputincios. / Lăsîndu-i la rădăcina pomului, / Să se deterioreze singuri într-o cunoaștere, // Au! Au! Strigă cînd unul cînd altul. / Iar noi răspundem de pe piele molime noastre / Au! Au! Înțiorări argheziene („Imi sint pustiu și-mi sint în el și oază, / Spre care tot eu vin cu buza arsă”), psalmi eretici („Doamne, creația a dat înapoi / Ca un cucuș al universului. / Doamne, creația ta s-a retras în sine / Cu tine cu tot și orbucăm în neștire. // Doamne, dă un pumn în beznă. / Să crească, Doamne, la loc cucușul. / Unicornul, cînd îi crește cornul. / Era numai durere și cunoaștere. // Lumea sorbită de hău / se pierde în circumvoluții prea deștepte, / Doamne, dă-ți Doamne, un pumn drept în frunte / Și mugind ia-o de la-nceput / Și mugind ia facerea de la început”), dar și fabula în spiritul tabletelor din *Tara de Kuty* („Uliului îi plăceau numai ouăle tari, / Păsările făceau numai ouă moi, / S-a iscat mare tărăboi / În cel mai înalt dintre stejari. // Și s-a hotărît acolo sus: / Prin urmare, / Spre a se produce numai ouă de soi / Să se fiarbă mai întii găinile ouătoare / Și ele să se ouă apoi, // Iar restul, ca înainte: / Tot prin partea dinapoi. / Însă oul să fie cît mai fierbinte / Și să se termine cu ouăle moi”); tematica însăși pune în valoare această originală recuperare a lui Arghezi. Filtrul sorescian rămîne însă evident în interogațiile sceptice în miența exclusiv laică a poetului; tărîmul

ultim, spre exemplu, poate fi, în imaginația speriată a lui Marin Sorescu, aidoma celui de aici, mai mult decît infernul. („Pirit de ploie, mă sapă șoareci, / Fărîme mi-au rămas din cioareci. / Mincătoarea e în toi, / Mai sint o mină de noroi. // N-am nici un rost, n-am nici un țel / Și moartea-mi vine s-o las baltă, / Dar mă întreb: o fi la fel, / La fel, pe lumea cealaltă?”. Un poem, naturist, să-i zicem mai bine ecologic, are aspectul și semnificația unui bocet: „Un brad, un fag, / Un mesteacăn, un paltin — / Muntele o ia la vale, / Pe pirghii jupuite. / Cit urăsc acest drum forestier, / Acest colnic desfundat. / Aceste camioane / Care transportă pădurea / Legată cu lanțuri. / Curg sub altă zare / Birnele care-au ținut bolta cerului. / Pragul, talpa casei, tocul ușii, / Bîta ciobanului, / Păștorind limba română // În urmă crește / Un munte de rumeguș, / Șters de prima ploaie, / Luat de primul vînt. // Un brad, un fag... Gaterul lucrează electric / Mii de cercuri de copac își taie venele / Doinele au hemoragie / Trecutul leșină // Cu fiecare copac trăznit / Ne cade pe umeri / O zdreantă albastră de cer”.

În *Apă vie, apă moartă*, cu alte cuvinte, nu este un alt Sorescu: e tot Sorescu, dar altfel, din perspectiva căruia poate fi încă mai bine situat și cel de pînă acum. O carte a gravității deschis asumate.

Mircea Iorgulescu



H. CATARGI: Natură st...

VITRINA

■ **L. L. CARAGIALE** — *La hanul lui Minjoală* (Editura Minerva). A treia ediție de nuvele și povestiri caragiariene în colecția „Biblioteca pentru toți”, cu o prefață de Gabriel Dimisianu și un tabel cronologic de Șerban Cioculescu. Numind din titlu cele două teme principale ale eseului său — *Tema destinului și demonia narativă la L.L. Caragiale* —, G. Dimisianu nu se limitează strict la ele. Incepe, bunăoară, cu schița unei tipologie generale a operei caragiariene, care s-ar grupa în două „seturi”: în primul predomină „structurile dramaturgice” (valabile nu numai pentru teatru, ci și pentru momente și schițe), în celălalt „structurile narative” (p. V). Apar apoi și alte subdiviziuni, în funcție de valorile aflate în prim-planul textelor: „tripticul” psihologic (p. VIII), seria „suciților” (p. XVI), seria „orientalelor” (p. XVIII), povestirile „salanice” (p. XXII). Tot o observație de ordin general e aceea că, față de preponderența auditivului din seria dramaturgică, textele „narative” procedează la „dezvoltări”, încît „crește ponderea vizualului, a descriptivului în genere, se înmulțesc detaliile despre înfățișarea fizică a indivizilor, gestică, veșminte, despre cum sint casele în care trăiesc, despre locuri și așezări etc.” (p. VII). Criticul își urmărește apoi temele în *O făclie de Paște*, în *vreme de război*, *Păcat*, *Două loturi*, *Cănuță*, om sucit, *Ion*, *Abu-Hasan*, *La hanul lui Minjoală*, *La conac*, *Kir Ianulea*. E supusă expertizei critice causalitatea strînsă a evoluției „cazurilor” din nuvele, prin care, „nesărînd nici o verigă psihică, el [Caragiale] parcă vrea să probeze coerența, ca proces, a dezagregării lăuntrice a eroilor săi” (p. VIII). Desfășurarea narativă e „perfect logică în determinările ei, lipsită de surprize, geometrică am spune”

(ibid.), elaborată — într-o variantă de formulare — „Cu rigori de geometru” (p. IX). Către final apare o interesantă și subtil-amuzantă sugestie a transferului de date biografice între Caragiale și Ianulea-Aghiuță (cf. p. XXVI), de unde s-ar putea porni analiza structurii psihologice și creatoare „drăcești” a marelui autor. Eficace se dovedește și semnalaarea de similitudini între nuvelistica lui Caragiale și proza lui Sadoveanu și G. Călinescu (p. XII—XIII), apoi a lui Marin Preda, N. Velea, D. R. Popescu, F. Neagu (cu precedentele în personaje ca Păcală și Nastratin Hogea — p. XVI), a lui Mateiu Caragiale și Panait Istrati, a „balcanismului literar” (p. XXV), în ideea că „în interiorul aceleiași culturi există punți de continuitate relevabile. Și de ele nu se poate face abstracție, dacă e să încadrăm istoric faptele de creație. Din-spre trecut spre actualitate și din prezent spre trecut circula curenții activizatori de care criticul se cuvine să ia act.” (p. XIV).

■ **NICOLAE LABIȘ**, *Album memorial* editat de revista „Secolul 20”, într-o frumoasă prezentare grafică. E un fel de „montaj” de mari proporții, în care au fost absorbite evocări și analize critice, mărturii și note despre poet, precum și valoroase restituiri sau reordonări de texte ale sale. Dirijorul acestor întregi „regii de montaj”, rămas anonim, e mai mult ca sigur Gheorghe Tomozci, a cărui „voce” cunoscută de editor și monografist al lui Labiș poate fi lesne recunoscută în însemnările finale, „auctoriale”, intitulată *La încheierea... albumului* (unde se și deconspiră ca autor al volumului „*Urmele poetului Labiș*”). Începînd de la textul *Un om liber*, frumoasă emblema pentru imaginea poetului, și de la subtila analiză pe care Dana Dumitriu o face „eroticii” labișiene („*Azi sint îndrăgostit*” — cu deschidere spre un portret psihologic totalizant), *Albumul* cuprinde

contribuții de tot felul: *Filmul unei victii* (tabel cronologic), prezentări micromonografice (precum aceea a lui Ion Bălu), însemnări ale unui mare număr de scriitori, între care Al. Andrițoiu, Florența Albu, Vasile Andru, Ioan Alexandru, Maria Banus, Geo Bogza, Cezar Baltag, Radu Cosașu, Nicolae Breban, Ana Blandiana, G. Călinescu, Ovid S. Crohmălni-oceanu, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, Eugen Simion, Alexandru George, Paul Gorgesciu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigoreu, Nicolae Manolescu, George Ivașcu, Norman Manea, Mircea Martin, Florin Mugur, Marin Preda, Al. Piru, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Adrian Păunescu, Cornel Regman, Vladimir Streinu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Tudor Vianu, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu și alții (cu texte — unele, după cum se poate bănui — mai vechi). Sub neașteptatul generic *Labiș și „generația în blugi”* sint adunate într-o secțiune întregă opinii ale unor scriitori tineri, de la Călin Vlășie, Matei Vișniec, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Denisa Comănescu, Ioana Ieronim și pînă la Nicolae Iliescu și Ion Bogdan Lefter. Se publică — de asemenea — interviurile acordate de Labiș și amintite grupaje de texte ale poetului (ingrijite și comentate de Nicolae Cărlan): *Omul comun* (*Lupta cu inerția*), versiune integrală, ciclul de inedit *Dor căzut*, *Loștrița* — pagini de literatură populară culese de Labiș, *Epistolarum* (pagini din corespondența poetului) și citeva *Simple însemnări* (cu subtitlul „Crimpele de idei neterminate”). Mărturiile și interpretările vor putea fi puse cap la cap și „șesute” în noi versiuni monografice, iar textele lui Labiș vor trebui analizate pentru întregirea profilului operei sale. *Albumul* editat de *Secolul 20* în acest iulie 1987 (datarea lipsind și ea din caseta tipografică) e — pe ansamblu — o contribuție importantă la completarea unui ideal „dosar” Labiș.

■ **CAROLINA ILICA** — *Ephemeris* (Editura Cartea Românească). Nou volum de versuri, prin care poeta lasă în urmă tentativele conceptualizante din *Tirană visului* și rămîne la temele sale dintotdeauna: erosul, feminitatea. Fără ca ingenuitatea din *Neimblînzită ca o stea lactee* (debutul din 1974) să fi dispărut, se infiltrează acum sentimentul trecerii către o altă vîrstă, sursă a unei tensiuni inedite și a unei atitudini noi în vechiul spațiu tematic: „Se duce de-acum tineretea și simți / Că nu ai iubit îndeajuns” (p. 5); „Trecu tineretea? Tineretea / Ce poate orice! / De citeva ori viața ta s-a scumpit”. (p. 28). Temei erotice i se adaugă cea a singurătății, reflex psihologic al percepției trecerii timpului: „Te obsedează acum / Două lucruri: / Singurătatea / Și dragostea.” (p. 46) În maniera cunoscută, poezia urmărește utopia unei feminizări (erotizări) generale: luna are „pîntec”, libelulele sint îmbrăcate după „ultima modă” (p. 9), în vis apar „două buze” tinjînd după un sărut (p. 11), ploaia e „subțire la trup, grațioasă / Inconștientă și atrăgătoare” și are „nuri” din care se poate gusta „Cum te-ai dedulci / Din întîmțata / Unei femei” (p. 15—16), un glas e „obsedat ca o metaforă / a bărbăției” (p. 21), doi melci sint „senzuali” (p. 23) căpițele sint „sini sălbatici” (p. 36), diminețea e o „fecioară” în curs de „maturizare” iar noaptea oferă femeii un simbolic pat în are „te-ai bucurat de somn / ca de-un bărbat” (p. 49), zăpada vizează „prima-mbrățișare” (p. 54), răsuflările mării sint „Metaforă a voluptății” (p. 57), rozul e „precaut, virginal”, roșul — „în-focat și senzual” (p. 57) ș.a.m.d. Totul pe fondul unui naturism grațios, ca de pictură naïvă, atent la rotația anotimpurilor și la viețile mărunte, ca în acest *Sfios se desfac*: „Sfios se desfac mironosițele de lăcrămioare. / Or fi știind ele ceva / Despre plînsul femeilor / Cu perle ouate-n afară / (În van strălucirea / Și scumpul lor tremur) ? // Sfios se desfac lăcrămioarele. // Dar a cui este față / Pe care plîng ele? // A nimănu!” (p. 25).

Lector

Personalismul energetic al poeziei

Mihai Beniuc
IN VOIA VINTULUI



Beniuc s-a impus în lirica românească de azi e invadat de lavle omenesti ale tristeții. Poetul pierzind-o pe Euridice a lui, ca și pe celelalte ipostaze ale ei, e gata, cind durerea îl istovește, să plece dincolo de hotarele existenței, dar sentimentul energetic al vieții învinge durerea: „Acuma cu incetul mă scufund / Către adinc, departe de prezent / Dar tot același sunt, același sunt — / Din lume, totuși încă nu-s absent“. (Prezență).

Uneori elegia devine un joc livresc, thanatic: „O, tu Hamlet, cu tigva unui Yorick, / De-acum, aproape, devenit folcloric, / Ce ai să spui jucind un rol năuc: / «Acesta-i țeasta lui Mihai Beniuc!»“ (Lui Hamlet). Alături, poezia e un sentiment al tuturor paradisurilor pierdute, rechemate în stilul lui François Villon: „Unde-i neaua de an iarnă, / Cum cîntă, cîndva, Villon. / Altă neauă-a prins să cearnă, — / De ce-a fost nu-nici un zvon.“ (Bătrînii dogmatici). Tot villonian e cel mai bun poem din sumarele celor două culegeri de care ne ocupăm. Acest poem elegiac e un madrigal existențial, un „cîntec de pierzanie“, în care dragostea este ridicată la rangul de țel suprem al vieții: „S-a lepădat bujorul de petale, / Din arbori frunza a plecat la vale / Pe unde turburi și pe vînt mai rece / Pe apa care mai grăbită trece — / Dar unde sînt săruturile tale? // Nicicînd morții nu pot să se mai scoale / Și gropile să și le lase goale. / Este știut și cine să se mire? / Sînt morții cei morți și sînt în cimitire — / Dar unde sînt săruturile tale? // Departe viața nu-și croiește cale, / O pardosesc ucele doar și oale, / Cei despărțiți de moarte-s despărțiți / Oricît au fost în viață-ndrăgostiți — / Dar unde sînt săruturile tale?“ (Despărțirea).

Multe poeme sînt mărturisiri autobiografice („Venit-am flăcău de pe Crișuri / Și iată-mă acum bătrîn...“) sau metafore ale amintirii, sentiment cu valoare terapeutică: „În timp ce fierbe alambicului prune / Și distilează țuica tare-n vas, / Noi să ne stringem iar, ca-n vremuri bune, / Gîstînd trecutul ce ne-a mai rămas“. (Alambicului amintirilor). În satul copilăriei, „pe Valea Desnei“ au înflorit socii „și zburdă iezi grași de lapte...“ În acest peisaj mirobolant în care, eminescian, „doar izvoarele mai plîng“, poetul se reîntoarce într-un ceremonial chtonice: „Mă caut eu pe mine insumi, / Acolo, printre pruncii mulți, / Și nu izvoarele, ci plînsu-mi / L-aud, al unui prunc descult!“

Nu lipsesc din acest „varia“ poetic nici

jocurile livrești, ce ascund ideile unei ars poetice: „Mi-i Goethe mai presus de tot / Mai mult ca Rilke ori Rimbaud / Dar îl citesc pe Eliot / Și dragă mi-e și Salambo // Pe lingă plopii fără soți / Mă plimb în fiecare zi / Și n-oi fi altul decît toți / Alît cît nu voi putezi.“ (Nu-s metafizic). Poezia e definită „ceața veșniciei pierzaniei“, iar cuvintele sînt „doar masca umbrei lor / Ce zace-n tăcere deplină și-adîncă...“.

Reluînd o idee mai veche, poetul declară sentențios: „Pe Eminescu n-am vrut să-l ajung, / Că pin' la el e drumul tare lung, / Dar nu sînt nici ca Blaga ori Arghezi, / Cum îmi cobesc destul ca huhurcii. / Mă simt cel mult ca nuca sub un nuc / Și-s mulțumit să fiu Mihai Beniuc.“ (Numele meu). Nu lipsesc din jurnalul liric de azi nici ecouri ale versului argheziian: „Mulțumi-m-o! cu cireșe, / Cu afini și măceșe, / Ori cu foaie de hirtie / Pe care se poate scrie? // Dar am apucat să sui, / Caut cerul, cerul nu-i!“ (Căutare).

Mirajul poeziei nu-i creează poetului un sentiment agonic, o metaforă a unei lumi din care viața se retrage fără posibilitatea unei salvări și fără speranță, ci-i păstrează încă o cale de întoarcere într-o existență umană stenică, declarînd: „Mereu sîntem la început de mit / Ajungem unde? nici nu ne mai pasă! / Cortinele se-nalță și se lasă, / Dar pin' la urmă iarăși se ridică / Și orizonturi noi ni se despacă.“ (Cortine). Sau: „Și totuși pe ruinele lui mitul / În zori încheagă iarăși răsăritul!“ (O cale se țira...).

Cele două volume de poeme sînt și niște călătorii autobiografice, călătorii vizate ca un paradis pierdut; dar paradisurile devin reale numai în măsura în care sînt pierdute. Și cărțile de față, chiar dacă nu spun același lucru în planul mesajului militant al culegerilor anterioare, sînt un mod de înregistrare al unor neliniști existențiale, în care raportul dintre om și destin este gîndit în limitele condiției umane. În geografia poeziei lui Mihai Beniuc, putem spune că există acum și incendii oculte, miraje naturiste, vrăji lunare, melancolii autumnale, retrospective bucolice, interogații etc., dar mai există și o abordare a versului alb, modalitate ce nu-i era familiară poetului. Iată în acest sens un poem cu titlu bizar, **Tohu-Bahu**: „Rănilor vechi s-au retras în aduceri aminte, / Ori ard nevăzute ca stelele-n lumina solară, / Noaptea răsăr fantomatic și caută cuvinte / Luat de aple somnului



tulbure, / Rătăcite-n meandre, / Ori bijbiie prin cămări de insomnii / Ca izvoare aducînd ieșiri de sub munte / S-ajungă în matcă de riuri secate / Pină se sting resirate ca delță / Ce pi-păie mări necunoscute...“

Nu lipsesc mai ales din volumul **Vlăslă mea** nici vechile poeme moștești, dedicate lui Iancu sau lui Horea, devenite scrieri de rutină poetică, dar în care energetismul lui Beniuc nu sună fals: „Sînt unul ce se pierde între unii, / Avînd ca fel înaintași străbunii, / Iobagi, oșteni și poate și haiduci / Pe cari cu vorba nu puteai să-i duci. // Pe Iancu l-au știut și personal / Cîntînd din fluier ori mergînd pe cal... [..] Mormîntul său și cu stejarul Horii / La Tebea-s stîlpii falnicei istorii / Ce țîn în slavă gloria română / Menită așa cum e să și rămînă.“ (Veacul Unirii).

Citînd pe Beniuc, în aceste volume cu aspect de jurnal liric, publicat în curgerca lui (fără selecție), ai în față un manifest în care recunoști, turnată în alte forme, aceeași inimă a „bătrînului Ve-zuv“: „Ori cum s-ar spune, mai modern, bancrot, / Ce-i drept nu-s un vulcan ce-i stîns de tot...“

Am căutat să „descriem“ peisajul interior al volumelor lui Mihai Beniuc, prin citate, știind de la profesorul nostru G. Călinescu (semnînd Aristarc în „Lumea“), că o istorie a poeziei fără citate ar fi ca o istorie a artei fără reproduceri.

Emil Manu

Fragmente
critice

„Introducere la un mod de a fi“



din minte „amintirile betege și vulgare“. Nimeni n-a ajuns atît de nenorocit încît să uite că sus sînt stele și jos o coamă aromitoare de femeie. „Ce umbli incovalat de păsuri? Sus sînt încă stele — Orion, Urșă, puzderii“. Un model îndopărtat pentru un mod fericit de a fi în lume este Virgiliu. Omul modern, care trăiește în orașele celuloformate, ar face bine să recite, seara, „moonit georgicele“ pentru a regăsi în el ceea ce a pierdut. De pildă, culorile și parfumurile cimpilor „cu boarea de colburi rumene“. Piu Șerban se gîndește la o utopie rustică, de nuanță clasicistă, în care omul cuminte (un model moral) trăiește în bună înțelegere cu natura. Cumintele, avertizează el, să nu uite că „naturii îi plac cei ce se uită pe ei pentru a o privi pe dînsă“ și „crede ne-strămulat că nici o lege a naturii nu e violată pentru că tu suferi“.

Sînt și alte notații fine, mișcări imprevizibile ale minții în acest eseu, scris de cineva care înaintea lui Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade, se gîndește la un mod de a fi în lume. Și se gîndește citîndu-i pe filozofii vechi și privind rosturile naturii. E împăcat cu lumea, dar crede că splendoarea lumii nu rezistă „dacă n-o razim o cugelare“. Cîntă, atunci, luciditatea („o decîlar singură tare, singură sigură“), oceanul, griul, cărările proaspete, stelele și nu vrea să le asculte tăcerea... Se imaginează o salamandă care, stînd în foc, „admira pagnică măreția viltorii“... Ca Polifem, moralistul acesta îmbătat de aromele cimpului cîntă pe **Galateea** ca să uite pe **Galateea**, fără să fie preocupat de stil. Căci stilul — mai zice el — împoartă puțin: „să miroase a caș de ciclopi sau a cretă de matematician — o cînt pe Galateea“.

Stilul lui Piu Șerban Coculescu nu miroase deloc aici, a cretă de matematician și nici a caș de ciclopi. El are însă culorile și parfumurile nesigure ale unui îmbătat de clasicități îndepărtate și care vrea cu duioșie să cunoască lumea.

Eugen Simion

GRIGORE Traian Pop relipărește, după 50 de ani de la apariția primei editii în limba română, esul **Introducere la un mod de a fi** de Piu Șerban Coculescu, cunoscut în Franța sub numele de Pius Servien, unul din precursorii poeticii matematice. **Estetica** lui din 1953 (tradusă în românește în 1975), ca și alte studii despre muzică și poezie, în care folosește metodele matematice, l-au făcut cunoscut în cercurile intelectuale pariziene, fiind remarcat chiar de Paul Valéry. Acesta din urmă, cu care devenise de altfel prieten, apreciază îndrăzneala de a stăpîni și disciplina „Ii-dra poetică“ (mă folosec de informatiile date de Solomon Marcus, care a scris în repetate rânduri despre Pius Servien și de prefatorul esului pe care îl comentez). **Introducere la un mod de a fi** este cartea unui moralist foarte tînăr, cititor de filosofie greacă, amator, în genere, de clasicități. Autorul avea în 1927, cînd publica acest eseu, 25 de ani, îl scrie în limba română și-l traduce, în 1932, în limba franceză sub titlul **Introduction à une manière d'être**, fără ca esul, cu multe elemente de lirism, să lăsa ecou, ne încredințează Grigore Traian Pop.

Introducere are șapte părți precedate de un scurt argument din care deducem că autorul s-a apucat să-și **deseneze imaginea** observînd că „moluscul se vestejește“ și că timpul îl năruie puțin cîte puțin. „Fiindcă ne e cam urît“, zice moralistul acesta ciudat care, la vîrsta cînd tristețile sînt indeobște prețuite, respinge tristețea, considerînd-o, dacă înțeleg bine o frază cam obscură „singurul lucru cu adevărat imoral“, iar **obida** lungă și stă-tută ca fiind primejdioasă pentru ființă („urînd, sleind, înrînd pe om“). Mai este, aici, o sintagmă care pare a trimite la o idee a poeticienilor de mai tîrziu și anume: a desena „mișcarea miinii care țese“. Nu este, oare, o sugestie privitoare la **ergografia** pe care Barthes o opune **biografiei** tradiționale? S-ar putea, de

bună seamă, să fie o simplă imagine și noi, obișnuți cu **piuvițele** textului, să vedem în ea mai mult decît trebuie. Sigur este că **Introducere** al lui Piu Șerban Coculescu este confesiunea unui tînăr învățat, cu suflet liric și cu vocație de moralist. Limba esului este nesigură, cu mulți termeni populari (**spirleste, dadele, ovă-ziști**) introduși în construcții abstracte, amintind de stilul lui Petre Pandrea din **Pomul vieții**. Unele fraze sînt lipsite de fluentă și par scrise de cineva care gîndește într-o limbă și scrie în alta. Însă confesiunea este, în genere, substanțială și ideile se concentrează, din loc în loc, în splendide aforisme. Esul nu are un sistem filosofic care să se poată rezuma. Autorul citează cu simpatie familiaritate pe scepticul Carneade („Ai fi un mișel, Carneade...“) pentru a susține fecunditatea contradicției și a limbajului delicat ambiguu terminînd ideea cu acest fin paradox: „Omul sincer și drept e cel care are limba dublă și al cărui spirit găzduiește liber contrariile, spre a oscila delicat între ele“. Moralistul prețuiește „cu pînăntăscă duioșie“ cuvintele **aproximativ neinteligibile**, pentru că sînt mănoase și au farmece obscure. Celelalte, clare, precise — puține la număr — nu sînt folositoare. Filosoful notează în feiul său această nuanță: „De ce l s-o întim-pla, mai că nu ne pasă“. Citîndu-l, mă întreb dacă are dreptate. Sînt cuvintele, în sine, clare sau obscure, cu farmec sau lipsite de cuprinsuri mănoase? Cuvintele sau relațiile dintre cuvinte? Căci, să nu uităm, cuvîntul **farmec** este fără farmec — iar cuvîntul **urît** nu-i deloc „urît“. Dar pe moralistii nu trebuie să-i contrazici, trebuie să le prețuiești: **ființea** construcției și **gimnastica** ideilor.

Piu Șerban Coculescu este un spirit tînăr care-și fixează un model aproape imposibil: acela care „știe cugeta ca Lucrețiu, cu sufletul lui San Francesco“. Să unească, adică, legea, rigoarea cu bunătațea, mila pentru neprihănitel lucruri. În limbajul **îmbătat** (expresia există în text) al tînărului care se gîndește înflorat, dar nu înspăimîntat la destinul ființei, ideea este exprimată astfel: „ea aduce nuanțele trecătorului spre ale permanențelor“...

*) Piu Șerban Coculescu: **Introducere la un mod de a fi**. Editie îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Grigore Traian Pop. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987.

În întimpinarea

CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

ISTORIE. CUVÎNT

creație se confundă cu însuși destinul locului și al istoriei noastre naționale. În toate sferile creației umane aceste meleaguri au dăruit țării personalități nu o dată de excepție, al căror patriotism ardent a fertilizat gândul și fapta, a însemnat traiectul evolutiv al devenirii noastre.

LA mijlocul lunii lui Cireșar, m-am aflat pentru câteva zile la Botoșani. Versul eminescian mai stăruia încă în aer, în limpezimea lacului de sub pleoapa Ipoțeștilor, în inimile tuturor. Festivalul de poezie **Porni Luceafărul...** adunase laolaltă în jurul Cuvîntului scriitori tineri și vîrstnici, consacrați ori debutanți, poeți, prozatori și critici, numeroși și entuziaști oameni de bine. O tină poetă, Daniela Trandafir, laureată a Festivalului, ne-a reamintit, metaforic, cu uimire și încântare, că răsăritul nu este numai o speranță pururi vie, ci și un sentiment, un mod de a fi. Altfel spus, un etern început, o bucurie nestăvilită că, în rotirea anotimpurilor, astrul Eminescu ne luminează orele de trudă și clipele de reverie, dăruindu-ne temeuri de împlinire.

În școli, în noile și, altădată greu de imaginat, fabrici și uzine ale orașului, poezii au desenat în eter metafore mustind de sevele năvalnice ale verii. Glasul lor a avut, nu o dată, rezonanța unei rapsodii enesciene. Drumul spre Ipoțești s-a consumat, ca întotdeauna, în tăcere. Nici o adiere de vînt nu mișca frunza altfel sănătoare a ploșilor ce străjuiesc șoseaua. Momentul avea solemnitatea firească a unei noi și niciodată istovite inițieri. Într-un tirziu, cînd crepusculul incendia orizontul, în fața casei memoriale, prin vocea adînc timbrată a actorului Teofil Vilcu de la Teatrul Național din Iași, a prins contur, mișcîndu-se halucinant pe pereții casei, pe iarba din jur, pe ostentul chip de bronz al poetului, o lume de umbre purtînd argintii podoabe de fum... Încet-încet, la Ipoțești s-a făcut noapte și **Glossa** suna parcă mai grav. Apele lacului din preajmă au prins a suna învolburîndu-se, iar norii întunecați ai cerului de vară prevesteau crîncena încăleștare din cîmpia de la Rovine. Într-un tirziu, alungată de vînt, oastea lui Baiazid „e ca pleava vînturată” iar dincolo, pe spinarea dealului vînat, strălucia falnic în bătaia razelor lunii armia română.

În lumea mirifică a copilăriei poetului a visa exprimă, înainte de toate, nevoia firească de respect; oricum, o elementară datorie morală. Sub ferestrele casei o fată blondă, acoperită de văluri albe, se leagă lin ca o filfiire de aripă iar tînrul ce i-a cuprins mijlocul îi caută cu nesaț ochii. Amîndoi s-au fost născuți dintr-o lacrimă și zborul lor printre lumini și umbre a devenit ușor, aerian, imponderabil... Din pămînt, din cer, din arbori o voce de dincolo de vreme se întrebă patetic :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorie, țara mea de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor !
Totul pare simplu ca adevărul zilei

ce va veni adăugînd anii, mereu alții, ai generațiilor chemate să împlinească idealul profetic al poetului nostru național. Cît de profunde, de adînc umane sînt aici, în locul ivirii în lume a Luceafărului, vorbele lui G. Călinescu : „Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cite o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeva subtilă a altui crin de tăria parfumurilor sale”.

La Pomîrla, undeva dincolo de dealurile Dorohoilor, în curtea școlii, citeva zeci de elevi îmbrăcați sărbătorește ne-au întîmpinat plini de curiozitate. Deși, în timp, le-a trecut pragul o seamă de alți scriitori — mai ales scriitorii dorohoieni reveniți pe plaiurile natale — cei de astăzi erau la fel ca ceilalți și totuși altfel. Cei de astăzi erau invitați la o festivitate dragă inimii lor. Într-una din vechile clădiri învecinate școlii, ctitorită de Anastasie Bașotă, se inaugura o cameră memorială **Mihai Eminescu**. Motivația ? În dragostea lor pentru Poet, oamenii locului și-au amintit că aici, cu numai cîțiva ani înainte de a trece în eternitate, Eminescu și-a vizitat fostul coleg și prieten, junimistul Samson Bodnărescu.

În umbra castanului secular ce marchează — spun gazdele noastre — această trecere, cîțiva tineri poeți își omagiază ilustrul înaintaș. Apoi, în atmosfera încăperii cu iz de epocă, un inimos învățător din comună evocă figura fostului profesor și director al Școlii din Pomîrla, Samson Bodnărescu, ilustrîndu-și argumentația cu fragmente din corespondența acestuia cu Eminescu. S-a rostit numele Elenei Frangolea, al Veronicăi Micle... În parcul din apropiere, într-un mic scuar, scruta depărtările, de pe socul zvelt de piatră, privirea iscoditoare a poetului.

Ghidul nostru, directorul de acum al liceului din Pomîrla, ne-a vorbit cu entuziasm despre proiectele altor importante manifestări culturale : „Aici — spune el, arătîndu-ne o mică dar valoroasă colecție etnografică — vom dezvolta un autentic punct muzeal iar în sălile bibliotecii vor avea loc ședințele Cenaclului literar al liceului, precum și întîlnirile scriitorilor din Botoșani sau din alte colțuri ale țării veniți pe meleagurile noastre”. Pentru asemenea întîlniri și pentru astfel de colocvii prietenești ale scriitorilor cu publicul a pledat apoi și istoricul literar Ion Rotaru. De asemenea, poetul și prozatorul Ion Brad.

S-a vorbit la Pomîrla mult și frumos. Despre Eminescu și poezie, despre Istorie și demnitate națională, despre prezent și, mai ales, încrederea în vitalitatea neamului nostru. Munca și poezia, iată două forme esențiale de existență și manifestare a ei, dovedite în timp și peste timp. Sînt dovezi ale hărniciei brațelor și frumuseții noastre de cuget. În geografia spiritului românesc, Pomîrla va deveni, de-acum încolo, un loc de reculegere și popas, un loc simbolic prin lumina dăruită în trecerea lui meteoică de Eminescu. Acestea i se adaugă pasiunea cotidiană a cadrelor didactice ce veghează cu destoinicie și competență asupra modelării celor cîtorva sute de elevi în ideea dragostei de țară, a respectului pentru valorile ei eterne. Și gestul lor pare a avea o

aceeași încărcătură profund simbolică. În polivalenta lui expresivitate, cuvîntul **Țară** echivalează cu un mereu actual și emoționant poem.

LA BOTOȘANI, cel pornit pe drumurile de muncă și de viață ale dimineții, amiezii ori al seară, inserării trebuie să găsească lungi popasuri lingă Istorie, Cuvînt și Culoare. Cînd **Zilele Eminescu** sînt încheiate cu Festivalul **Porni Luceafărul...**, omagîndu-și laureații, iubitori de frumos erau chemați din nou, în spațiul de reflecție al muzeelor și galeriilor de artă la anuala lor întîlnire cu lumea de fascinație a picturii. **Colecțiile de artă plastică ale Botoșanilor** aflate în această vară la a treia lor ediție, poartă în semn de cinstire și de adăeune la ideea de valoare națională perenă numele lui Ștefan Luchian.

După mai bine de un veac, putem spune că artistul s-a întors la vatră obîrșiiilor dînd sens și temei adînc creației sale și a tuturor celor ce-l urmează cu statornicie pe calea aspră a artei adevărate. De aceea poate, la Ștefan Luchian, oamenii vor să-l aibă aproape într-un muzeu al lor. Un muzeu Luchian. Aici, zic ei, ar trebui să se afle cîteva dintre capodoperele sale și, mai important, tot ceea ce s-a scris în timp despre viața și opera pictorului **Anemonelor** și al altor peisaje de neuitat de la Brebu ori de la Monești. Oricine ar vrea să afle cu adevărat esențial despre sufletul tainic al artei lui să înceapă printr-un pelerinaj la Ștefan Luchian. Și dorința acelor oameni de se pare firească. La fel mindria lor de a fi, peste vreme, consătenii pictorului. De aceea nu m-am mirat deloc aflînd cîmulți dintre artiștii noștri de prestigiu s-au decis să participe la o expoziție **Omagiu lui Luchian** și apoi să doneze lucrările lor plănuitului muzeu. În generozitatea lor, artiștii se întîlnesc în totdeauna, oferind lumii prea plinul lor sufletesc.

Tot ca un gest omagial a fost și este socotită încă amplă expoziție retrospectivă, deschisă prin strădania Secției de artă a Complexului muzeal, a presta-



D. ANGHEL : Eminescu

DIN orice parte ai veni spre Botoșani, dinspre Suceava, Iași, Dorohoi sau Ștefănești, ai irepresibilă impresie că orașul izbucnește pe neașteptate spre cer, asemenea unei flori definitiv cucerită de frenezia vitală a luminii. Poate și din pricina dealurilor, inevitabil molcome, ce împresoară discret așezarea, accentuînd senzația că Botoșanii sînt o corolă larg deschisă spre zarea cu arome de tei a codrului eminescian. Culorile verii se distilează rafinat și compun, în acorduri ample, un peisaj românesc de o inefabilă puritate.

La ceea ce natura a dăruit însă cu prisosință acestor meleaguri, omul a adăugat alte și alte frumuseți. Botoșanii de astăzi strălucesc aidoma unui cristal îndelung șlefuit, oferind țării și lumii imaginea unui oraș modern, prosper, cu o viață culturală pe măsură. Aici, ca și în alte orizonturi ale pămîntului românesc, istoria se scrie, incandescent, la mereu angajantul timp prezent și dăruiește oamenilor nădejde deplină pentru viitor. Fie și pentru că în urmă cu opt decenii țărani din Flămînzii s-au ridicat toți într-o vrere cerînd pămîntul moșilor și strămoșilor lor. Fie și pentru faptul că, în timp, conștiința românească și-a aflat aici întemeieri statornice, numele unor creatori de geniu însemnînd harta spiritului național cu nepieritoare opere.

Cum ai putea oare scrie despre Botoșanii de astăzi fără a evoca, pătruns de emoție, figura nepereche a Luceafărului ? A lui George Enescu sau Nicolae Iorga ? Cum ai putea să uiți, fie și pentru o clipă numai, imaginea zguduitoare-dramatică a Zugravului Ștefan Luchian ? În aerul așezării s-au decupat pentru totdeauna siluetele unice ale acestor creatori și simți perpetuu vibrația ca pe un îndemn la faptă înaltă, la dăruire și vis.

Străzile au amintiri. Oamenii, de asemenea. Memoria lor afectivă scoate la iveală, aureolate de timp, și de simțire, efigiile tutelare ale celor care au fost și stabilește în contemporaneitate reperele de exigență și de pildă vrednică de urmat pentru acum.

Urmăresc de mai multă vreme **Dictionarul oamenilor iluștri**, redactat competent și cu pasiune muzeografică de Ionel Bejenaru. În fișele lui, publicate lunar în suplimentul „Caiete botoșenene” al revistei „Ateneu”, întîlnesc nume de oameni a căror viață și

CULOARE

ului pictor **Viorel Mărginean**. Se-
a întreprinsă de autor relevă nu
ai etapele distincte de constituire a
ei cit și legăturile intime, de vi-
e și stil, ce unesc toate lucrările
mblului. Despre Viorel Mărginean
poate afirma că este un autentic vir-
al peisajului românesc, a cărui
că plastică îl racordează exemple-
lustrate ale școlii naționale de pic-
t, definindu-l ca pe un liric solar,
nat de stimulii neconteniți ai rea-

ziunile sale picturale, largi pano-
ări asupra cadrului, fără a nega
deuna detaliile, mizează pe forța
pteză a planurilor și pe efectele ra-
le ale acordurilor cromatice. De o
ie întotdeauna impecabilă, aseme-
construcții plastice exprimă totoda-
plăcerea de a fantaza în peisaj,
quindu-i virtuți afective. Privindu-i
ările, cele mai multe dintre ele ima-
ale spațiului transilvan. rememo-
tulburătoare vorbe ale Zugravu-
scate de bucuria de a picta, din
în Moldova natală: „Eu cred că
rile acestea mă iubesc!”. Intre ar-
și natură dialogul este deplin și per-
El se poartă, ca întotdeauna în ca-
artei, între egali.

orbind despre arta lui Viorel Măr-
an, atît Lazăr Băciucu — om dă-
faptei cutezante prin și pentru cul-
românească — cit și Dan Hăulică,
in Theodorescu, Marin Sorescu și
Brad au relevat, fiecare, substanța
ațională și o anume vibrație speci-
românească în fața miracolelor na-
Este, acesta, un mod de a ilustra
licia lecției mereu vie a clasicilor,
ian situându-se alături de Nicolae
orescu și Ion Andreescu în triada
istă a picturii noastre moderne.

e fapt, de lecția pilduitoare, prin
itate morală și artistică a lui Ște-
Luchian, aveam a ne convinge
urgind substanțiala expoziție **De la
ian la Ciucurencu**, itinerată de
eul de Artă al R.S.R. prin mai mul-
calități ale țării. Autentic compen-
de artă românească, expoziția
rează marile momente de cristali-

zare ale unor viziuni individuale, in-
confundabile, dar și de conturare a
unui anume specific național. Reacțiile
artistice românești la impresionism,
la postimpresionism, la exacerbă-
rile expresioniste, la experimentele
avangardiste ale suprarealiștilor și,
în fine, la febrilele căutări de
limbaj contemporane subliniază ideea
unei profitabile detașări de modele, ori-
cît de notorii ar fi acestea și, deopotri-
vă, un dezvoltat simț critic selectiv în
preluarea unor sugestii artistice străine.
În atari împrejurări, sensibilitatea ar-
tiștilor români a aflat suficiente resurse
în orizontul culturii naționale spre a-și
crea formele de expresie cele mai adec-
vate.

Raporturile complexe dintre național
și universal pun în evidență rolul de-
cisiv al primului termen dar și per-
meabilitatea culturii noastre la schim-
bul real de valori majore ce înlesnește
dialogul dintre popoare, dintre culturi.
Totodată, expoziția **De la Luchian la
Ciucurencu** a relevat, încă o dată, mo-
dernitatea și perenitatea clasicilor. In-
trate deplin și definitiv în conștiința
iubitorilor de frumos, aceste opere au
menirea de a evidenția ideea că pic-
tura românească aparține echilibrului
și cumpănitei măsurii, că simplitatea
construcției plastice și sinceritatea
expresiei sînt atribute vizind aspirația
spre sinteză. Că, la rindu-i, fiecare com-
poziție subliniază disponibilitățile ima-
ginativ-cromatice ale pictorilor, imple-
tind efuziunea lirică și reflecția filoso-
fică, gestul spontan și rezolvările inde-
lung elaborate.

În proximitatea cîtorva pinze de Lu-
chian — un peisaj în ulei amintește ra-
finatele și inegalabilele lui pasteluri —
strălucesc culorile de smalțuri vechi ale
lui Petrașcu. Peisajele ori obiectele pic-
tate de el au o materialitate densă, su-
gestivă. Naturile statice creează atmo-
sferă și evocă o lume a senzorialului.
De o subtilă scenografie picturală și be-
neficiind de aluzive armonii de griuri
colorate, peisajele lui Pallady pun în
evidență o altă mentalitate în fața mo-



ȘTEFAN LUCHIAN : Tufănele

tivului. Pentru artist, natura nu e de-
cît pretextul dezvoltărilor sale în ima-
ginarul creator.

O aceeași atitudine în raporturile
multiple cu natura întîlnim și în crea-
ția componentelor pictori ai **Grupului
celor patru**. N.N. Tonitza, Francisc Si-
rato, Ștefan Dimitrescu au constituit —
lucrările lor depun o sensibilă și auto-
rizată mărturie — un nucleu artistic al
cărui program estetic s-a putut descifra
atît din opera lor cit, mai ales, din con-
tribuțiile și comentariile critice publi-
cate constant sub semnătura lor în zia-
rele și revistele timpului.

O cvasisimilară poezie a spațiului și
o aceeași deschidere spre largi orizon-
turi marine leagă prin fire invizibile
peisajele lui Nicolae Dărăscu și Marius
Bunescu, Lucian Grigorescu și Dumitru
Ghiață, Iser și Henri Catargi. Experi-
riențele avangardiste ale literaturii in-
terbelice românești au rezonat cu re-
zolvările plastice ale unor Marcel Iancu,
Victor Brauner ori M.H. Maxy înscri-
indu-le într-un mai larg și competitiv
context cultural european.

Prin Alexandru Ciucurencu —
maestru incontestabil al picturii româ-
nești contemporane și creatorul unei
prestigioase școli artistice — arta noas-
tră a ajuns la sinteze formal-cromatice
de un mare rafinement și a reiterat
problema picturii de evidentă substan-
ță socială. Compozițiile sale consacra-
te înnoirii peisajului urban ori indus-
trial alternează cu studiile de profundă
analiză psihologică, reafirmand sensu-
rile generoase, umaniste ale artei din-
totdeauna.

Creația lui Alexandru Ciucurencu, re-
per estetic și valoric stabil și semnifi-
cativ, deschide drumul evolutiv spre
momentul, de strictă actualitate al pic-
turii contemporane. Nu întîmplător,
unul dintre cei mai înzestrați discipoli
ai săi, botoșeneanul Constantin Piliuță,
ii evocă adeseori personalitatea, subli-
niindu-i punctele de incidență cu des-
tinul artistic al lui Ștefan Luchian. A
făcut-o în deschiderea ediției a II-a a
Colocviilor Luchian, la inaugurarea ta-
berei de documentare și creație de
anul trecut de la Agafton, cu prilejul
expoziției ce a încununat eforturile ar-
tistice ale acestei tabere. Cum se vede,

ideea de continuitate animă gîndul și
fapta creatorilor din gnerații diferite,
subliniind faptul că din seva tradiției
și din adevărul vieții, oamenii dăruiți
artei pot și trebuie să extragă substan-
ța vitală a operelor lor. A acelor opere
care, create pentru cei mulți, au șansa
de a dura mult.

„Intenționăm ca la Botoșani — ne
mărturisesc Gheorghe Jaucă, președin-
tele Comitetului de cultură și educație
socialistă — să polarizăm cele mai în-
zestrate energii creatoare ale artei ro-
mânești contemporane. Unii au fost în
anii precedenți invitați ai taberelor
noastre de la Agafton și Dorohoi reali-
zate în colaborare cu Uniunea artiștilor
plastici, alții vor expune în această
vară pe simezele galeriilor de artă ale
orașului. Mă gîndesc la reputatul Ion
Pacea, care va fi prezent cu o selecție
reprezentativă, la Tia Peltz, Vasile
Chinschi, Ilie Boca, Horia Paștina și,
bineînțeles, la expoziția evocatoare
Schweitzer-Cumpăna. De asemenea, la
Șendriceni-Dorohoi, începînd de la 15
iulie, va avea loc cea de a III-a ediție
a Taberei de artă a sticlei și portela-
nului sub conducerea ceramistului Dio-
nisie Popa.

În perspectivă vom organiza vernisa-
jele expozițiilor taberelor amintite și, în
plus, Colocviul final consacrat evocării
personalității lui Ștefan Luchian. Cum
se poate lesne descifra avem un pro-
gram bogat, divers, ambițios. Toate
acestea sînt închinare celui de al III-lea
Congres al educației politice și culturii
socialiste, expresie elocventă a democra-
tismului culturii noastre noi, ale cărei
temeiuri de orizont ideologic și acțiune
le regăsim în documentele programatice
ale partidului, ale celui de al IX-lea
Congres ce a inaugurat, cum bine se
știe, epoca de autentică renaștere na-
țională, epoca Nicolae Ceaușescu“.

La Botoșani, ca pretutindeni în
România de azi, timpul culturii se con-
fundă cu timpul năzuinței, spre mai
bine. Pilda lui Eminescu, Iorga, Enescu,
Luchian ne sugerează a visa la lumina
zilei, cu ochii larg deschiși, spre împli-
nirile viitorului...

Valentin Ciucă



CIUCURENCU : Natură statică



VIOREL MĂRGINEAN : Geometrie

POVESTIND

CIUDĂTENIILE începură de cum Ion Petra (un tip din cei fără vîrstă) urcă în autocar și-și puse geanta în plasa de bagaje. Cu acest prilej constată mai întâi că se împartizase fotoliul numărul șapte, cifra care nu-i plăcuse niciodată. Mai tirziu, după ce reuși să scape de conversația cu un bărbat uscățiv și foarte vesel, care îl recomandase Strominger, observă că, pe toți, inclusiv șoferul și însoțitoarea, erau treizeci și trei de călători, număr, de asemenea, de prost augur.

Între timp ieșiseră din București și plecau vitejește pe șoseaua pustie. Satele care erau la culesul de toamnă sau încă nu se treziseră. Dormitau și turiștii îmbrățișați de scaune. Ca să-i mai trezească, însoțitoarea le propuse jocul de-a povestitul, idee care îl îndispușe și mai tare pe Ion Petra. Ba, aflind că jocul presupunea să relatezi o istorie extraordinară sau o anecdotă inedită, de-a dreptul se infurie. Cum însă era stăpîn pe servii lui, în pofida faptului că suferea de insomnie, izbuti și de astă dată să se ridice în frâu și să-și mărturisă opinia — defavorabilă — despre un joc la care în toată lumea putea participa cu șanse egale. Opinie cu atât mai îndreptățită, în cit însoțitoarea expuse un regulament arnizat cu sancțiuni: pentru lipsa de inspirație, pierderea poantei sau întreprinderea nejustificată. Fără excepție, sancțiunile se măsurau în lazi de bere, și unde Ion Petra ajunse la concluzia că însoțitoarea — o femeie cu părul opsit, cam trecută și botoasă — ori era încă în fața de bugetele participanților, ori iubea petrecerile cu befi.

În vremea asta se apropiară binișor de Urziceni, unde drumul avea s-o ia la stînga. Trecură de-un camion răsturnat și întâlniră un țaran care ducea în otigă un fel de pom de Crăciun, desigur pentru vreun mort tinăr. Nici una dintre aceste fapte nu avu darul să-i stîrnescă una dispoziție lui Ion Petra. Dimpotrivă. Negrele presimțiri se adînciră pînă în a-l face s-o urască pe Lia că, în ziua care în treisprezece ani (alt număr suspect), îl lăsase să plece singur de acasă la drum lung. Că avea dreptate se văzu în jumătatea de ceas care urmă.

Și în acest interval de timp, într-o primă fază lucrurile se adunară parcă nime să-l scoată din răbdări. Mai întâi imeni nu voi să intre în joc, reacție absolut normală și făcînd parte dintre elementele drepturi ale oricărui individ care plătește o excursie ca să mai scape de lume, nu să fie bătut la cap. Dar însoțitoarea cea botoasă avea peșemne xul ei în legătură cu distracția turiștilor, dacă nu i se dăduse sarcină specială să provoace veselie cu orice preț. Pentru a-l apăsa în treisprezece ani (alt număr suspect), îl lăsase să plece singur de acasă la drum lung. Că avea dreptate se văzu în jumătatea de ceas care urmă. Dar iarăși se abtinu, e adevărat, nu degetele pe rezemătorii fotoliului și blestemîndu-se că pornise la acest drum nebucel. De astă dată vinovăția o îndreptă asupra lui însuși. Lia nu avea nici o culpă că el se dovedise un naiv orgolios care se autopremiază pentru un concurs în fond lipsit de dificultăți. Restul de douăzeci de concurenți — fuseseră douăzeci și unu, alt număr nenorocit! — se întremură — erau departe de pregătirea lui, ca să nu mai vorbim că dăduse gata omisia cu acea descoperire a marelui logofăt Ulea. În punctul acesta, autoînviuirea fu însoțită de sentimentul că era deosebit de merit și apariția unui inepuș de abandonare în mina sorții. Totodată avea senzația că momentul grabei și ireparabilei nenorociri e din ce în ce mai aproape, iar lui nu-i rămînea decît să-și aștepte.

Cam așa ceva se întimplă în minutele următoare. După ce evitara, la milimetru, bătrînă în negru, desigur, surdă, din moment ce nu auzise trompeta claxonului, și autocarul coti spre stînga, începu să se urzească. Lui Petra i se părură că faptele erau porniri să se desfășoare trebuiau să se use în legătură cu această schimbare de direcție și pătrundera în țara Moldovei. Că ea, desigur, era absolut eronat. Mai mult, dacă pînă la acel punct întâlniseră o cotă de cotigă sau trebuiseră să încetinească pe porțiuni de drum cu macadam mezic de ceața marii cîmpii, de aici încolo șoseaua era ca-n palmă. Soarele resurse, mirosea dulce a fum. Parcă ar

fi fost în april, nu într-un ghebos sfîrșit de septembrie! În altă stare de spirit, Ion Petra ar fi trebuit să se bucore de ceea ce era o dare înapoi a timpului și aminare, fără soroc, a dezagrabilei ierni. Dar el, cu ochii ațintii la însoțitoare, trăia apropierea de prăpastie. Cu fiecare metru parcurs, era tot mai convins că o tainică legătură se constituie între soarta lui și femeia care, în ciuda părului cu termenul de revopsire expirat, exprima tinerete și forță. Înțelese și de unde venea această impresie: dinții! Alba și puternica dantură, cu caninii vag ieșiți în afară.

Tinînd în același fel, oblic, microfonul, însoțitoarea începu a-și pune în practică amenințarea. O listă apăru în mina ei. Era pe punctul să facă apelul, fapt cu atât mai grav cu cit, de astă dată, constringerea nu mai era disimulată de expunerea regulamentului și motivări că scopul final îl constituia petrecerea plăcută a timpului. Un aer înghețat de sală de așteptare îl izbi în obraz pe Ion Petra, ca o lovitură de pumn. Începu să se fie prea mult. Dar acum voința de a acționa se topise; și mai degrabă lăsase loc unei fascinații de a vedea ce va face femeia, așa cum se întimplase la comisia de concurs cînd se trezise nu numai senin și departe de orice emoție, dar curios să știe cum va proceda, din clipa în care-și va încheia expunerea, balaurul cu șapte capete constituit să-și verifice cunoștințele. Nu mai trebui să se țină de brațele fotoliului: curiozitatea îl fixa năprasic în găoacea plusată albastru, în timp ce silozuri sure jucau pe orizont și alți vajnici ingeri vechetori ai circulației pe drumurile publice priveau absenți de la margini de tarla.

Însoțitoarea îi confirmă așteptarea. Ochii ei de culoarea tutunului mai acordară o ultimă șansă celor treizeci și trei de ocupanți ai elegantului „Setra”. Încă era posibilă oferta voluntară, zise. Încă era bine venit omul care se jertfește pe altarul intereselor publice. Însă cum asemenea personaj apare, de obicei, numai în legende, ca în toate împrejurările dramatice și adevărate, întîrzie și de astă dată. Iar împrejurarea de față i se părură lui Ion Petra mai mult decît adevărată și dramatică. De-a dreptul tragică! În consecință, tot nu se oferă nimeni.

Alte evenimente se precipitară. După ce șovăi între numai două soluții posibile — ordinea alfabetică și ordinea fotoliilor —, însoțitoarea, privind oblic și lista, cum oblic ținea microfonul pe care punea că vrea să-l apuce între masele, trase aer în piept și deschise larg gura. Era o tehnică specială, un antrenament îndelungat, o știință, o înzestrare de la natură! Indiscutabil, femeia avea vocație de a stăpîni asistenta. Ion Petra, în timp ce auzea pașii nenorocirii apropiindu-se, își dădea seama de formidabila impresie produsă de femeie asupra oamenilor din fotoliile cu emblema organizației de turism. Dacă în afara celui individ care i se recomandase reușise să nu rețină figura nici unui pasager, acum avea conștiința celor treizeci și trei de fețe livide îndreptate către femeia din fotoliul central. Așteptau să vadă în mina ei cine știe ce vietate îngrozitoare sau să audă înspăimîntătoare vești.

Realitatea acestei atmosfere era atât de concretă, încît Ion Petra o auzi. Se gîndi din nou la Lia. Acum îi reproșă că nu insistase îndeajuns să-l însoțească în această călătorie în nordul Moldovei. Cu ea, impresia că în jurul lui se adună ceva primejdios, poate nu s-ar fi constituit. De aceea gîndul la soția rămasă în ușă, ca într-o ramă, așteptînd, în cămașă de noapte, sau să se întoarcă în șternut, sau să-l vadă mai repede plecat, avea ceva de recunoscință amestecată cu regret. Lia nu numai că l-ar fi salvat de premoniția rea, dar cu ea pericolul n-ar fi avut nici o putere asupra întregului autocar.

Rostindu-și însă gîndul și dînd de numărul treisprezece, Ion Petra se cifri din nou sufletește. Mereu aceste cifre blestemate! Ce voiau să însemne și ce urmăreau? Îl aduse la realitate însoțitoarea. Aceasta puse microfonul la loc pe suportul de pe aparatul de radio și declară că dacă lumea nu e interesată de joc, renunță și ea. Era preferabil un somn bun și sănătos decît un joc împotriva voinței, mai zise, după care își reluă locul în fotoliul de lingă șofer.

URMARĂ cam zece kilometri de tăcere. Se văzu Buzăul ca o piramidă de beton gri la marginea orizontului. Treptat, piramida se desfăcu într-un fel de cilindri uriași, după care se fărimă în cartiere și case. Trecură fără să oprească pe lingă cimitirul eroilor și

magazinul de produse de panificație calde de după colț. Înaintea lor se deschise drumul Sucevei, firește după ce traversară podul de fier. Bineînțeles, Ion Petra nu se lăsă înșelat de falsul răgaz. Primejdia era acolo, înăuntrul autocarului, ca o pasăre neagră. Ar fi fost deajuns să întoarcă, și-ar fi văzut-o pîndind de pe marginea parbrizului din spate, ori stînd spinzurată în plasă. De aceea, nu-și mută ochii de la teribila femeie. Care-i va fi următoarea mișcare? se întrebă febril, și se blestemă iar. De fapt vina lui era alta. El nu o luase pe Lia. El n-o obligase să-l însoțească. Din start, drumul fusese greșit; nenorocirea-l pîndise încă de acasă. Gîndul lui repeta, fără sens, același cuvînt: Lia!

Afară, animația creșcu. Le veneau în întîmpinare camioane bulgare cu coviltir. Își făcură apariția cuptoarele mobile de asfalt. În două locuri, trebuia să încetinească la semnalul unor indivizi cu cisme de cauciuc și veste portocalii. Trecură pe lingă o vacă. Acest din urmă element de peisaj grăbi faptele.

Întîi căzu în capcană numitul Strominger, care își reluă asediul împotriva lui Petra. După ce-l întrebă de copii și nevastă, unde stă, dacă la curte sau bloc, trecu la confesiuni. Fără să vrea, Petra află că omul de lingă el crescuse vaci în Maramureș în urmă cu o jumătate de veac. Mai află că sînt preferabile delicatesele Pinzgau, mătăhăloaselor Holstein. În al treilea rînd, auzi cîteva considerații despre relația dintre flora alpină și rețeta șvaiterului ideal.

În alte împrejurări, Petra i-ar fi spus titlului să-l lase în pace și să-și vadă de drum, indiferent dacă avea binișor vîrstă postpensionării, purta cravată cu ac, înel din aur masiv și ghete maro din import. Acum nu-l putea apăra decît tăcerea. Procedă ca atare și învinse. Dar mai bine pierdea. Pentru că izbindu-se de muștenia vecinului de fotoliu, veselia idioată a lui Strominger rîcoșă în însoțitoare, dovedind ceea ce nu mai trebuia dovedit: femeia sta la pîndă. Urcă ea prinse povestea. În secunda următoare, oferea microfonul bătrînului timp, anunțînd cu triumf că jocul putea începe. Domnul de pe fotoliul numărul șase își asumase rolul de mergător înainte. Ce ne va povesti? Ceva din întîiul război mondial?

Astfel mai făcură un pas spre dezastru. Dacă față de Petra, Strominger se arătase curios și volubil, ajuns cu microfonul în mină, tăcu milc. Vederea mulțimii părea să-l inhibe. Rotea ochi speriați și înghețai în sec. În pielea prea largă a grumazului, mărul lui Adam culisa ca pe șine. Petra nu știa de unde găsise putere să se abțină din nou, să nu-l smulgă microfonul din mină și să pună capăt penibilului joc. Nescete erau și puterile însoțitoarei. Ion Petra se simți iar față în față cu această femeie de care o ciudată relație îl lega. Mai mult, avu sentimentul că și ea este conștientă de fluxul dintre ei și face tot posibilul să-l dirijeze. Pentru că, indemnîndu-l pe Strominger să „dea drumul povestii”, îl privea fix în ochi pe el, Petra. Lui îi vorbea, de la el aștepta „urnirea căruțelor”. Istoricul strînse din maxilare pînă-și simți masele scrișnind. Nu se va lăsa îndoit nici de surisul ei plin de malicie, nici de felul în care, prinzîndu-l în ochi, bomba agresiv pieptul. Cămașa bărbătească neagră, strînsă de lata centurii, o avantaja. Fusta din material de gînsi îi plesnea pe solduri; avea miini albe, cu degete lungi. Ghiare, își închipui Petra la capetele degetelor ei.

Strominger părea gata să demareze cînd intrară într-un sat cu puțuri rotunde văruite pînă la ghizd. Drumul viermuia de lume. Copii desculți năpădiseră nucii pe margini. O urmă de giște pluti și sînd de pe asfalt către o curte cu pompă de tuci. Povestea lui Strominger începu senzațional. Era vorba de un tip care-și pierduse memoria în timpul războiului. Îngropat de-un obuz în bătălia de la Kladno, după ce stă șaizeți și șase de zile în comă (altă cifră blestemată, observă Petra) se trezește din cauză că-i bombardat spitalul de campanie și suflul altui obuz îl izbește de-un zid. Numai că de astă dată preținde nici mai mult nici mai puțin că-i generalul vienez Franz Kloposchnik, comandantul diviziei, și nu feldwebelul de infanterie Oskar Wintermeier din Plota-nița. Tratată întîi medical, ca efect de

șoc, povestea face vîlvă. Pentru ca, trecînd de la un spital la altul, din comisie în comisie, omul, pe lingă faptul că se dovedește zdravăn sănătos, ca un oșcan sub treizeci de ani, băiat de la munte ars de soare, călîit de vînt, începe să susțină alte năzdrăvănii. Nu doar că e tenutul general, dar declară că bomba a fost trimisă asupra lui de însuși domnul Dumnezeu, pedecapsă fiindcă și-a omorît o matusă ca s-o mostenească. Urmează alte comisii și dușuri scoțiene, dar feldwebelul o ține pe-a lui. Mai mult, începe să dea amănunte. Matusa fusese ucisă în seara zilei de unsprezece februarie (din nou un număr ticălos, constată Petra) cu ajutorul unui laț de sîrmă în timp ce umplea coșul cu cărbuni; cadavrul putea fi găsit în pivniță, îngropat în colțul din stînga, sub geam.

Aici Strominger se opri din povestit și privi iar, cu ochi speriați, lumea din autocar. În cazul cînd urmărise vreun efect, îl obținuse. Spaimea lui trecuse la toți. Pînă și însoțitoarea cea energetică, pe a cărei frunte Petra văzu cum se tale o cută de răutate, îi acorda atenție. E adevărat, nu pe măsura ocupațiilor celorlalți fotolii, între care o pereche de pensionari de învățămînt tip, din rîndul trei dreapta, rămăseseră cu protezele dentare expuse vederii. Era, totuși, îndeajuns pentru o persoană obișnuită cu excursii și istorii fel de fel.

Dacă Ion Petra nu ar fi simțit ceva suspect în concentrarea femeii asupra lui Strominger, s-ar fi lăsat pradă plăcutului sentiment provocat de vederea unui învingător pe merit și ar fi aplaudat din toată inima neobișnuita istorie. La urma urmei, scena aducea cu momentul prezentării lui în fața comisiei, cînd expunea istoria marelui logofăt Ulea. El vorbind și șapte perechi de ochi sorbindu-i, într-un entuziasm speriat, cuvintele. Iar la sfîrșit, în coridorul cu tavan de sticlă, magnifică galerie comparabilă cu faimoasele „Umberto” din Milano, acel tinăr căpitan întrebîndu-l livid: „Ceea ce spuneți dumneavoastră e chiar adevărat?” Iar el, cu o subită dorință de a fi rău, în orice caz sarcastic, îi mai mult, sardonice, răspundînd: „De ce nu?” Invinse. De ce n-ar aplauda, cu inima desigur, triumful lui Strominger? Dar în loc de plăcere, în el creștea o îndoială care n-avea să se dezmință.

Strominger reluă, înghițîndu-și saliva și făcînd iar să culiseze mărul lui Adam. Acum goneau prin cîmp deschis și era evident că șoferul, un personaj athletic, cu fotoliu mai înalt decît celelalte, suferea de mania conducătorilor de mari și puternice vehicule — viteza. Perdele de plopi fugeau în urmă, șerpii conductelor de gaz țîneau din pămînt icipi, ca să se arunce în cite un mal dincolo; tensiunea creștea. Un timp Strominger șovăi printre nenumeratele tratamente la care fusese supus feldwebelul fără memorie: psihoterapie, calmante, curent electric, masaj, ba se făcuse apel și la un iogin. Același nul rezultat: Oskar susținea că era Franz și mulțimea Domnului că-l lăsase cu viață; făcea planuri ca să-și arate recunoștința, ezitînd dacă să ridice o capelă la răscruce de drum sau să plece în pelerinaj la Ierusalim. Apoi veni lovitură pe care Petra o bănuise: Află adevăratul general „care se infurie groaznic”, zise Strominger stringînd din ochi, înfricoșat el însuși de furia generalului său, din nou, mizînd pe un efect și obținîndu-l.

Acum nu se mai auzea nici vijitiul de afară; parcă pluteau prin văzduh, autocarul se prefăcuse într-o aeronavă, pe cîmp venise noaptea, și așa mai departe, Petra bănuși iarăși urmarea, așa că-și ascultă propriile gînduri. Furia generalului transformă cazul, din particular și medical, în afacere publică. Aflară ziaristii, se imbulziră pe la comandament tot felul de curiosi, apărură în gazete notițe, întîi întîmplătoare, despre faptele de arme ale generalului Kloposchnik, după care se strecură (neîntîmplător) și amănuntul cu feldwebelul care se pretinde Kloposchnik, iar la cîteva zile, tot mîmind întîmplător, ce anume susține oșteanul îngropat de obuz și — o ipoteză profăcut hazlie — dacă n-ar fi cazul ca să se înfigă un tirnăcop în pivnița de cărbuni a casei de pe Löwengasse, 44 (alt număr cu țile)...

— Începuse a nu mai fi o glumă, zise slab Strominger, și Petra văzu cum îi



H. CATARGI: Peisaj

Simion-Petru OPREA

Et in Antikyrtira ego...

Poemul

Punte

Cum curgi tu riule
curgerii toate îi sint supuse
gindesc
stînd pe malul drept
al unui gînd încă nerostit

cum curgi tu...
curgerii toate îi sint supuse
șoptește
stînd pe malul stîng
al inimii mele Heraclit...

Iluminare

Intru în orașul
iluminat numai de castanii înfloriți
și amintirile copilăriei
se prefac în rotunde inimi căzătoare

Intru în orașul
iluminat numai de ochiul păsării de noapte
și cărarea triumfală
se prefac într-un labirint

Intru în orașul
iluminat numai de mireasma teilor
și floarea de mac din inima mea
explodînd prefac piața într-un lan de secară...

Inima mea
e o roată dințată
din angrenajul constelației Aquarius

ea este aversul monedei
bătute la nașterea fiecărui sentiment
ora rotundă din turnul gotic
purat de păsări în zbor peste oraș
cornul de melc
ademenind înfiorata căprioară a iubirii
jumătatea de jos a clepsidrei
în care se prelinge visarea altuia
o piramidă rotunjită
de curgerea în proverbe a timpului
o planetă albastră
rotindu-se pînă la uitarea de sine
ea este aidoma pînă la confundare
cu inima tuturor semenilor mei

inima mea
e o roată dințată
din ceasul inecat cu un fir de iarbă
în Atlântida...

...nu știu niciodată cum începe dacă începe
sau se sfîrșește vreodată cu adevărat.
Uneori seamănă cu bolborosirea
apei la nașterea unei stele negre de plumb. Alteori
e chiar steaua sau o floare a soarelui
cu nesfîrșita-i rotire înșurubindu-se
prin pămînt în inima amiezii de la antipod.
Cu un zar seamănă cu un imens zar roșu
și neciștișitor sub care se surpă masa
cazinoul verdele pluș al tăcerii și destinul însuși.
Unii spun că seamănă cu o stea căzătoare. Și
aura ce plutește deasupra ecoului ultimului cuvînt
cu neînțeleșul ei îi îndreptățește. Alții spun
că ar fi însăși viața. O bandă a lui Mobius
pe care alergarea noastră nu se sfîrșește niciodată
lipsită fiind de un ideal. Cei mai mulți
vorbesc despre el ca despre o viziune
asupra universului inconfundabil
incomensurabil și irepetabil al poetului. Și tot el
se mulțumesc doar cu o felie din el. Seară de seară.
În ceea ce mă privește onestitatea mă obligă să
recunosc că

...nu știu niciodată cînd începe dacă începe
sau se sfîrșește vreodată cu adevărat...

...Și visa

Număra firele de cenușă
după nuntirea pe rug cu fiecare primăvară :
unul inimii mele unul inimii tale !
Și visa...

Era singur. Inconjurat
pe dinăuntru cu oglinzile oarbe
ale unei clepsidre albastre și sparte.
Număra firele de nisip
după adierea fiecărui gînd :
unul inimii tale unul inimii mele !
Și visa...

Era singur. Inconjurat
pe dinăuntru cu ziduri de umbre
ale câilor albi și roșii în cerc nechezînd.
Număra firele de iarbă
din vulnerabilul călcîi al zidurilor :
unul inimii tale unul inimii mele !
Și visa...

Era singur. Inconjurat
pe dinăuntru cu un șanț de apărare
în care cu flăcări albastre un riu roșu ardea.

fuge singele din față, rămîne o mască de
ceară, în timp ce însoțitoarea se infier-
binta, se umpluse de pete roșii pe obraji,
ca și cum acel singe al povestitorului ar
fi fost supt de zdravănul ei trup. Nu mai
era o glumă, repetă Strominger încercat,
uitîndu-se în dreapta și în stînga și cău-
tînd parcă o ușă prin care să fugă, să
dispară din încăperea apăsătoare care
devenise autocarul. Mașina însă alerga
năprasnic, parcă o noapte subită își pu-
sesse pasta groasă, neagră, pe ferestre ;
numai înainte, în zare, scintea slab ori-
zontul roșu și nu se vedea nici urmă de
sat sau oraș. N-avea încotro, trebuia să
gonească și el, dacă o pornise pe calea
asta, se gîndea Ion Petra, dracul îl puse-
se să intre în cursă ? „Acum alergă, bă-
trine, fugi pînă îți crapă inima, nu poți
sări din mers, adio viață pe cînd creștea
vite Pinzgau în Maramureș și făcea
șvaițer după rețete ideale !” îl comandă
în gînd, fără milă. „Dacă te oprești, aștia
te mîncîcă de viu, te calcă în picioare,
îți pun piclea la argăseală sau te aruncă
la cuini, ca pe un hoit netrebnic” — își
mai zise plin de răutate și neîndoindu-se
de final.

Strominger avea aerul omului care se
aruncă în prăpastie cu capul înainte și
ochii închiși. Oftînd, porni a spune pre-
cipitat cum generalul se duce la împărat,
cere o anchetă, împăratul aprobă, numește
cea mai teribilă comisie, are loc des-
cînderea în Löwengasse, 44, într-o joi la
prînz, mai exact ora 12,05, cînd toate
străzile fierbeau de lume și prăvăliile
erau bucsite de clienți, asta vine drept
în centru, dai colțul, intri pe Mariáhil-
festrasse, faci un pas și ești la Stephans-
dom, veșnic asaltat de turiști. Toată fo-
jiala asta care-și bătea joc de războiul
dus parcă pe cealaltă parte a pămîntului
năvălește la casa de pe Löwengasse 44,
o construcție din veacul al șaptespreze-
celea, pereți plați, ferestre cu rame de
piatră, acoperiș de ardezîe bont. Senza-
ția senzațiilor, minunea minunilor ! Totul
se potrivește declarațiilor feldwebelu-
lui, anchetat special, interogată în cruce,
zi și noapte, îndopat cu medicamente, și
adus la fața locului. Intrare, coridor tu-
bular, cum au casele în partea asta a Vie-
nei, curte interioară, ușa magaziei de
cărbuni e ultima pe dreapta, gata să se
ruineze, sub un parmaclic. Feldwebelul
Oskar Wintermeier din Plotonița merge
ață la ușa, coboară trei trepte, apucă
clanța...

Aici Strominger se înecă, tusea îi în-
vinețește fața, o batistă cît un prosop
atîrnă pînă la centura lată, probabil de
fost militar, însoțitoarea îl lovește pe
spate, ușor dar sacadat, cu știintă. Tu-
sea însă e năvălășă, de om bătrîn, se
oprește și nu, cînd pare să-i dea drumul,
iar îl înhață, și autocarul asistă la spec-
tacol. Este momentul în care Ion Petra
scapă hăturile din mină, confortabilul
fotoliu cu rezemătoare de cap și scri-
miere nu-i îndeajuns de atent, Petra i se
desprinde din îmbrățișare.

— Stai jos, domnule, îi spune lui Stro-
minger. Destul. Liniștește-te, ia niște zar-
hăr, ajută.

Strominger mai tuși o rafală la adăpos-
tul batistei, primi o duzină de dungi de
palmă de la însoțitoarea botoasă și cînd
părea că era gata să se liniștească, sco-
sesse deja, de sub marama salvatoare, ju-
mătatea de sus a obrazului, țîșni la locul
lui, numărul șase, lingă Petra. Tot atît
de neașteptat cum venise, noaptea plesni:
pe orizont dansa o linie de înaltă ten-
siune, Petra văzu primele semne ale
munților, îngrămădiri la stînga, nu pu-
tea spune de-i pămînt sau o formă spe-
cială de aer, norii odihnindu-se cafenii,
obosiți să mai stea sus, sus, într-o zi de
toamnă fără putere. Mai degrabă cerul

luase înfățișarea asta, la o margine a lui,
se plictisise să stea nepăsător, vara tre-
cuse, soare fusese destul, de undeva tre-
buia să înceapă a se degrada seninătă-
tea și veselia, ce naiba !, mergeau prin
toamnă, treizeci și trei de persoane îm-
barcate într-un autocar și decise pentru
schimbare, distracție de voie, sus la nor-
dul Moldovei...

DISTRACȚIE și nu prea. Pentru că
odată Strominger ascuns în co-
chilia lui, de unde Ion Petra îi
zărea numai profilul, c-un virf
de nas subțire și vinăt, crescut brusc, pe
măsură ce-și înșirase povestea cu feld-
webelul pretins general, urmă ce era fi-
resc să urmeze : scandalul.

— Alo, domnu' ! auzi Petra o voce
grosă de bărbat. Treci la microfon.

— Urmarea ! mai strigă cineva, subțire
și indentificabil. Petra o bănuie pe o
doamnă scundă, blondă, foarte parfuma-
tă și cu mult aur pe ea.

— Dar generalul ? veni al treilea glas,
de astă dată din direcția perechii de pen-
sionari : vorbește soțul.

Al patrulea puse capac. Din stînga, un
tinăr cum trecut, pletos și cu mustață, îi
aduse aminte lui Strominger de regula-
ment.

— Dai lada de bere, stimat. Scrie
clar : pierzi finalul, plătești lada. Unde
prînzim, doamnă ? La Rîmnic sau la Foc-
șani ! se adresă apoi însoțitoarei, adău-
gînd că în cazul cînd nu se găsește bere,
se poate da sancțiunea în vin, nu o ladă,
dar juma', cu sifon și gheață ?

Insoțitoarea confirmă ; nu felul băutu-
rii conta, putea plăti și-n țuică, tesco-
vină, votcă, preferabil vinul, zona are
podgorii, să se uite-n jur.

Intr-adevăr, apăruseră vii, sigur mai
demult, Petra vedea araci, strugurii ră-
sucii și orbi după gardurile cu stilpi de
beton și sirmă ghimpată. Era prea de
tot. Strominger sufla ca un cal de curse
bicuit la maximum, avea vreo boală, era
și bătrîn, această femeie nu cunoștea
mila ? Intervi :
— E-un caz de forță majoră. Nu poate
continua. Vrei să se sufocă ?

— Vuuun ! făcură cîțiva din spate și
urmă un cor : Fi-na-lul ! Fi-na-lul ! Fi-
na-lul.

„Veți avea finalul”, își zise Petra și
trecu la microfon. Ha!ta asta trebuia pusă
cu botul pe labe și el o va pune, hotări,
cu atît mai îndrîjit cu cît vederea ascu-
tătorilor îl infurie. Erau, cum și-i închi-
puise, veseli și timpi. Vor avea ce merită.

Începu prin a spune că povestea lui
Strominger e mai mult decît extraordinară,
lucru de care el habar n-aveau, în-
trucît se așteptaseră la cine știe ce min-
ciună sau banc cu Bulă. Era una dintre
acele întîmplări extraordinare de care e
plină istoria și care continuă să rămînă
mistere nedezlegate ale omului și ra-
porturilor dintre generații. Nu puține
minți luminate au atras atenția, de-a lun-
gul timpurilor, asupra faptului că s-ar
putea să nu pierim odată cu sfîrșitul
existenței noastre conștiente și n-ar fi
exclus ca înseși vorbele pe care le rostim
în clipa de față să nu se piardă în vînt,
ci și să se adune undeva și...

— ...Și să ne aștepte ! îl întrerupse vo-
cea grosă.

Apartinea unui bărbat roșcovan cu
umeri largi și git scurt. O cămașă din
cele de lină, cu carouri roșii mari, am-
plifica impresia de robustețe agresivă a
individului. Mai mult, cînd deschise gura,
cuvintele îi ieșiră însoțite de un rinjet
ce exprima superioritate și dispreț.

— Exact, domnule, răspunse Petra în-
telegînd fulgerător că avea în fața lui
un adversar. Sint oameni a căror imagi-
nație bate mult mai departe decît vă in-

chipuiți. Este foarte plauzibil ca vorbele
pe care le spunem chiar acum să conti-
nue a vibra în văzduh, să se audă...

— ...Pînă la Suceava ! grohăi omul cu
cămașă în carouri, după care tinărul cu
plete făcu apel la însoțitoarea să decidă :
Strominger ori spune finalul, ori este
considerat că a pierdut jocul și, ca ur-
mare, „la prima haltă”, „bagă frumuseș
mina în buzunar” și „bem berea”. „Așa e
just, doamnă”, încheie el mica pledoarie,
nu înainte de a mai spune că-i bine ca,
de la începutul călătoriei, lucrurile să fie
clare „între noi”.

Urmarea imediată a acestor cuvinte fu
reluarea de către doi bărbați și două fe-
mei — oameni în jur de treizeci de ani,
desigur colegi de slujbă sau prieteni,
după cum se grupaseră mai în spate, ocu-
pînd rînduri la același nivel, despărțite
doar de culoarul dintre fotolii — a coru-
lui :

— Fi-na-lul ! Fi-na-lul ! Fi-na-lul !

Insoțitoarea, din ce în ce mai imbujo-
rată, ba transpirînd abundent, ceea ce o
făcu să dezbrace jacheta de piele, îl
somă pe Strominger să continue sau să
se dea bătut. Bătrînul tusea, e drept în
rafale mai scurte, dar cu țarie. Intrau în-
tr-un oraș, poate Focșani, așteptat de
tipul cu plete. Petra strînse iarăși din
maxilare. Bătălia abia începea. Se văzu
din nou în fața comisiei și, simultan, cu
treisprezece ani în urmă dînd piept cu
Panait. În plus, din marginea de sus a
tabloului, ca-n gravurile medievale, pri-
vea Lia. Imbrăcată într-o rochie albă, cu
mina arătînd către un punct de la răs-
ărit. Era și teamă și dorință de a-i
semnala o primejdie în gestul acela. Sau
era un fel de-a ține mina, cerut de nevoia
de compoziție. Ion Petra făcu discret din
ochi imaginii și-o invită să se retragă.
Imaginea se retrase, lăsînd în urmă, doar
o clipită, revărsată peste ramă, umbra
albă a rochiei. Un adio tandru și clar.
Urmă bătălia. Nu să-l răzbune pe
Strominger care singur și-o căutase.
Dacă ar fi fost după el, bătrînul putea
să mai trăiască un veac, să moară, să
plece la Viena, să coboare treptele maga-
ziei de cărbuni a casei de pe Löwengasse,
44, să înhațe tirnăcopul lăsat în suspen-
sie...

— Și cam ce final ai vrea dumneata ?
șterse cu o întrebare toate vedeniile și
gîndurile. Ia să te aud ?

Atletul zise tăios :

— Scoate cadavrul !
Aceasta fu greșeala. Sau de aici porni
tot ce avea să urmeze, cu imprezibile
consecințe.

Pentru că Ion Petra, după ce se mai
convinsese odată că Strominger este pe
deplin incapabil să povestească mai de-
parte, tusea scuturîndu-l ca un mare fri-
son și făcînd să-i clănțane dinții în gură,
se rezemă de spătarul fotoliului central,
chiar atînce cu cotul soldul însoțitoarei,
și rosti celebra replică :

— Ai puținică răbdare.

Asistența crezu că îi era în intenție să
obțină efecte și să ceară clemen-
ță. Cu atît mai mult cu cît ceea ce pă-
ruse a fi marginea unui oraș erau chiar
Focșanii defilînd pe de o parte și de alta
a autocarului, cu clădiri înalte și balco-
nate între care, undeva către apus, înfipt
în orizontul verzu, se zăcea chiar un
hotel. Ornicul stomacelor începuse a bate
o oră amestecată : nici mic dejun, nici
prînz, cum e mai greu de stăpînit, Petra
însă nu le lăsa timp de speculații. În-
tinse brusc spre clanța mina feldwebelu-
lui Oskar Wintermeier din Plotonița, dar
o retrase imediat la rîcnetul că ușa ma-
gaziei de cărbuni trebuie mai întîi con-
trolată milimetru cu milimetru. Despăr-
țită în două, ca Marea Roșie de Moise, mul-

țimea înghesuță pe pavajul curții inte-
riore făcu să se sloboadă citeva înjură-
turi și „Mein Gott”-uri aparținînd perso-
nelor călcate pe picioare, și aduse în rin-
dul unu, la aliniamentul comisiei impe-
riale, un bărbat înalt de doi metri, cu
ciubote demne de Petru Intii, încâtără-
mat în țînuta de campanie a diviziei 88,
frontul de miazănoapte, și evident beat.
Nu era altul decît generalul în perso-
nă ! Dacă pînă atunci acționase din
umbră, își pierduse subit încrederea că
dreptatea ar putea veni de la niște foruri
pe care nu le avea sub ochi. Pe cînd ciu-
botele țintuite încă rămîneau pe calda-
rim, amestecate cu vaiete, admirație și
strigătele de extaz ale unor cooane mai
tinere ocupante a ceea ce era un fel de
balcon interior sau o galerie deschisă
spre curte la nivelul etajului întii și sin-
gural, Petra tulbură lumina după amiezii
de început de aprilie, cu o ploaie
mucegăită și umplu spațiul cu miros de
miș rămas în pivnițe de pe vremea ase-
diului turc. Mai aduse un cordon de sig-
nuranță alcătuit din batalionul de interven-
ție cu al cărui lanț de mantale și ciubote
legă zdravăn primul val al mulțimii și-l
despărți de cele următoare, tot mai dese
și cuprinzînd acum și străzile din jur
pînă dincolo de Stephansdom și chiar mai
jos, către cartierele evreiești de pe lîngă
Marcaurelgasse. Scopul acestor măsuri
era împiedicarea circulației știrilor și po-
sibilitatea ca, în caz de panică, mulțimea
să poată fi fragmentată în grupuri mici
și mai lesne pusă pe fugă, fără a se re-
curge la tunuri de apă sau gaze lacri-
mogene. Abia după aceea mina lui Oskar
Wintermeier se întinse din nou spre ușa
controlată în prealabil minuțios de straș-
nicul general.

Apucă de clanța.

Apăsă de miner.

Ușa era încuiată !

Treceau pe străzi de unde tocmai fu-
seseră ridicate betonierele și lenesele ma-
șini de marcat drumul. Se mai vedeau
urme de grilaje și de garduri dungate cu
roșu pe alb, semn de interdicție. La ca-
pătul aleii dintre două blocuri se scoro-
jea un hexagon de tablă de pe care ploaie
încă nu șterseseră complet cuvîntul
„Stop”. Ușa deschisă a unei librării avea
în centru un scaun de lemn cu trei pi-
cioare. Se lîngea o piscică neagră. Le
țâie calea un cine vagabond care fu în-
ghițit imediat de gura de coridor afun-
dîndu-se într-o clădire cu turn și ceas.

Lia trecu fără să-i privească. Mergea cu
capul aplecat puțin către umărul drept,
cum o vedea Petra în fiecare dimineață,
cînd pleca la Observator. Panait apără cu
o față stacoaje de rac fiert, veche de
treisprezece ani, și se urcă într-un Aro
cu dublă tracțiune fără șofer. În urma
lui, din clădirea cu ceas, ieși doar el, Ion
Petra. Stringea din buze și sfărîma în-
tre degete țigara neaprinșă. Așadar, Pa-
nait nu-i aprobare plecarea la Veneția.
Un ceas bătut de unsprezece ori. Intii
sferturile, apoi, îndesat, orele.

Strominger îl apucă de cot cu niște fa-
lange ascuțite, nebănuit de puternice, și
scînci :

— Nu, vă rog.

Apoi leșină. Trebură să oprească în
fața spitalului municipal, o clădire brună,
îndesată între blocuri. Portarul care alar-
mă camera de gardă avea mustați tele-
scopice și purta peste veston un halat
vișiniu de diftină. Imediat apără o echi-
pă de intervenție compusă din medic,
asistentă și doi brancardieri grași. Pora-
ta culisă pe șina neunsă, scotînd un
fluierat de locomotivă „Pacific”, anii 30.

(Fragmente din romanul „Scrisorile ve-
nețiene”, în curs de apariție la Editura
Militară).

Tinerii care creează, căutând

„Comediograme”

MIHAI GEORGESCU (n. 1924) este unul din dramaturgii productivi. Aproape 20 de piese i-au apărut în volume, două i-au fost traduse (și jucate) la Budapesta și Berlin. Teatrele profesioniste însă s-au apropiat (și se apropie încă) precaut de piesele sale: doar 5 lucrări jucate pe parcursul a peste 20 de ani și numai la trei teatre (Craiova, Piatra Neamț și „C. I. Nottara”).

Temele atacate sînt de spectru larg. Dramaturgul este, deopotrivă, preocupat de surprinderea unor glorioase pagini de istorie românească (eroii lui sînt C. Brâncoveanu, Mihai Viteazul, răscolii de la Bobilna și din 1907, precum și înfăptuitorii ai Actului de la 23 August 1944). E interesat și de prezentarea unor profiluri morale contemporane. În unele piese este dezbătut impasul virstei, al rătăririi, al iubirii etc. Pe de-o parte, un teatru istoric — uneori poematice, alteori documentar — pe de alta, un teatru demonstrativ, ideatic. Aici (în cele mai multe cazuri), apare în prim plan, replica, jocul de cuvinte, aforismul — fabulația și conflictul fiind, nu o dată, sacrificate de dragul lirismului meditativ (poate de aici și reținerea teatrelor?).

Mihai Georgescu este un dramaturg cu ambiție și dotat. Printre cei care au afirmat acest adevăr — mai ales în perioada 1937/70, anii în care, de altfel, s-a vorbit cel mai mult de el — au fost Horia Lovinescu, Radu Popescu, Ion Pascadi, George Gană, Laurențiu Ulici și Vicu Mindra (mai reținuți în aprecieri laudative, Valentin Silvestru și Dinu Sărațu). Horia Lovinescu i-a girat debutul pe scena teatrului al cărui director era, în spectacolul trinitic de la „Atelier '68”, rămas în amintirea noastră. **Să nu vorbim despre Bibi** aplauda H. Lovinescu, zicînd că e „un amestec ciudat de clovnerie și de seriozitate, de inventivitate dezlănțuită și de ironie rece, controlată, incit pentru a o contesta s-a recurs la argumentul comod, incontrolabil, și de aceea devenit clasic, al importului de modele literare dintr-o lume cu care nu avem nimic comun...”

Această piesă, împreună cu alte patru: **Trenul de seară sau Noaptea bună domnule S., Anteros sau Nostalgia perfecțiunii, Flori de gheață și Cel ce deschide ușa** sînt cuprinse în **Comediograme**, volum apărut la Editura Eminescu.

Să nu vorbim de Bibi, socotită de autor „algoritm dramatic”, piesă din 1967, aparținînd „noului val”, citită (sau recitată) în 1987 nu mai poate interesa spectatorul, cu toate că la lectură are destule calități, mai ales de replică. E scrisă inteligent, amoral negru te cucerește nu doar odată, pagini întregi se citesc pe nerăsuflate. **X și Y** sînt două personaje absurde ce trebuie reținute. Pe de altă parte, găsind pagini întregi de dialog parazitar, relațiile dramaturgice sînt anemice, ideile, atîtea cite există, nu au trimitere directă, din această cauză mesajul fiind greu de descifrat.

„Acceleratia dramatică” **Trenul de seară sau Noaptea bună domnule S.**, ne prezintă un moment din trecerea prin viață a lui Sarajevo, personajul principal, care întotdeauna ținteste greșit. În locul unui duce a omorît un arhiduce (și de aici declanșarea primului război mondial); în locul Călătorului cu bagaj din piesă ucide Călătorul fără bagaj. Manevră și de data aceasta personaje-simbol M.G. dă un tablou social. Atmosfera dramatică duce mai mult la starea de dramă. Replica este și aici calitatea principală a scriiturii, iar narcisismul în fața ei (bine sesizat de Carol Isac și Laurențiu Ulici) este totodată păcatul ei principal.

Comediogramele **Anteros sau nostalgia perfecțiunii** („operatie dramatică”) și **Flori de gheață**, fac din nou dovada ambiției și îndrăzneții de care am mai vorbit. Scriitorul ține să lăsa din canoanele procedurii tradiționale și reusește (uneori). Prima — o parabolă, dezbateră filosofică-politică, nu ușor de descifrat, demască vreo câteva personaje ridicol-lamentabile, iar prin ele o lume prost alcătuită. Cealaltă — un act cu trei personaje și citiva figuranți — ne vorbește despre împasul iubirii.

Cred că **Cel ce deschide ușa** este cea mai rezistentă piesă a volumului și, alături de cele trei „elegii istorice”, una din izbinzile teatrului semnat de Mihai Georgescu. Pe parcursul a trei acte asistăm la lupta unui inginer care, înfruntă curajos inerția și natura. Eroul Alexandru, pornește la construirea unui oras-astu, a unui oras așezat pe o mare artificială, înconjurată de munți, oras care are darul să se învîrtească după soare, așa cum face floarea-soarelui. Ingerul este un Manole al secolului nostru. Iar Oana — tinăra care îi înțelege gândurile — devine Ana, femeie-jertfă. Natura îl învinge pe Alexandru, dar încercarea lui va rămîne în amintirea oamenilor.

Parcă nicăieri ca aici replica lui M. G. nu are mai multă acoperire literară. De data aceasta conflictul există, din plin, iar situațiile dramatice nu lipsesc.

Stelian Vasilescu



Mariana Cercel și Mihai Dinvalde în spectacolul **Pentru ce am murit** de Xie Min, regia Dominic Dembinschi, scenografia Constantin Ciubotaru

Scrutină

o comedie molierească

ORI de cîte ori vine vorba de comedia **George Dandin** (nu **Georges** — adică așa cum e pe coperta ediției din 1669) comentarii francezii îi atribuie o origine folclorică și presupun că ar avea ca rădăcină o farsă medievală; fiind ea însăși „o farsă brutală, directă, simplistă... cu o simetrie a aceluiași situații în toate trei actele” — cum apreciază Jules Lemaitre. Are dreptate deci foarte tinăra regizoare Dana Dima s-o trateze scenic într-o manieră lipsită de afectare, într-un ton diurn, ca o ceartă veselă între soțul mereu păcălit, soția frivolă, și socrii obtuzi, ifosarzi ai bărbatului, ce nu vrea decît să i se recunoască drepturile și dreptatea, dar nu o izbutește niciodată. Spectacolul brăilean se lipsește de brutalitate, conferind o anume grație evoluțiilor scenice; chiar ridiculizați, nobilii — doamna și domnul de Sotenville, Angélique, fiica lor (adică doamna Dandin) și Clitandre, amantul ei, jonglind pedant cu frazele ceremonioase și făcînd pînă la sașiate gimnastica reverențelor, aduc ceva din rafinatul protocol curtean. Această trăsură simbolică de bune maniere ironizate și frustrate zeflemisită, caracteristică montării, e subliniată de muzica sprintară, elocventă a lui Nicu Alifantis, de costumele desenate spiritual de Doina Răpeanu, siluetele fine, de stampă, și convenția scenografică a aceleiași, sugerînd o reprezentare de ambulanși într-un loc improvizat; spectatorii trebuie cuceriți de virtuozitatea actorilor (ei vin prin sală, precedați de un arlechin), de muzică și balet, cum a dorit autorul, care a și pus „argumente” și „intermedii” la fiecare act, iar la sfîrșit, cînd țăranul disperat vrea să se arunce în fîntină, face să fie salvat de „păstori ce vin în alai / De vioară, de cimpoaie și nai”.

Aceasta e forma spectacolului și o socotim bine găsită. În același timp, e de observat că nici contemporanii lui Molière, nici scriile alese de mai tirziu n-au privit piesa ca pe o compunere ușoară, pur distractivă. Într-un poem pe care i l-a dedicat, Alfred de Musset o vede „atît de tristă și adîncă / Încît, rîzînd, numai decît simți și nevoia de a plînge”. Roger Planchon, după cum se știe, și-a construit celebru-i spectacol restituitiv (cu care a fost și la București) nu ca o farsă, ci ca o comedie de moravuri cu vector dramatic. Tinăra noastră regizoare de azi nu a scăpat din vedere această componentă. Împreună cu actorul dotat și serios care e Marin Benea, ea a conceput personajul principal ca pe un om adevărat, spre deosebire de marionetele din jur. Cam necioplit și prea credul, George Dandin e totuși un bărbat întreg, cu o minte sănătoasă, păstrătorul unui cod moral țărănesc ancestral. Din cînd în cînd e capabil de o ironie — și mai ales o autoironie rustică, validă — rîzînd făcîndu-se propoziție-lai motiv „Tu ai vrut-o!” cu un soi de înțelepciune invinsă, care arată cit de împregnată e acțiunea de „ferocitatea jovială” a unui scriitor ce-și pilduia jerghezii ca să nu devină gentilomi, nici măcar prin mezialanțe. Cum Benea își grădează notabil furiele, dezamăgirile, mîhnirea, persiflările, călnțele silite, dis-

perarea și clamarea legitimităților sale, eroul are consistență dramatică. Și o nuanță de patetism întunecat. Nu ne vine deloc să ridem cînd ne măturiseste că ar vrea să se sinucidă, fiindcă nu mai poate suporta nici batjocura, nici batjocura batjocurii, — pe care o intuiește. Dacă în jocul caricatural, susținut cu talent, dealtfel, de George Sofrag (Clitandre) ar fi vibrat și o singură coardă ceva mai gravă, evocînd condiția nobiliară peste care țăranul nu putea trece (el neputînd pedepsi, chiar și cu probe) am fi pătruns mai adînc în subsolul comediei, unde e un filon relevant.

Impresurindu-l, încarcerindu-l și torturîndu-l pe nefericitu-i soț, juna soție — atît de nemulțumită de matrimoniu și atît de grăbită spre extraconjugaliță — a găsit în Ana Maria Pislaru o interpretă cu totul potrivită. Pe partitura ei, notațiile de „irato” și „affretando” sînt susținute remarcabil. În fața soțului meduzat, soata are o volubilitate sofistică nostimă, răsfațul amoros față de amant fiind la fel de spiritual, iar alintul fals smerit față de părinți, creionat cu cel mai bun gust. E excelent secundată de perfida servanță Claudine, căreia Greta Manta îi dăruie toate culorile unui savuroasă Celestine gureșe, ce iubește vicul stăpînei și urăște virtutea stăpînului. Înfamă creatură!

Cei doi soți sînt deșonați în așa fel de Petre Simionescu (om cu mult haz personal) și Ildy Codrescu (incit e invaderat că știe exact despre ce-i vorba, dar dreg mereu busuioicul cu șiretenie, fiindcă, la urma urmei, trăiesc de pe urma ginerelui, Valentin Colin — care avea și el un rol — n-a găsit în Adrian Năstase interpretul adecvat, iar mimul arlechinesc, dorit a fi un fel de prolog viu, n-a aflat, în Sorin Rîculescu, interpretul. Sau o idee, Machiavelul intrigii, care în text, și în multe versiuni scenice, e Lubin, „țăran în slujba lui Clitandre”, codos și bătăran, poate cel mai vesel personaj al piesei, a fost ratat de Bujor Măcrin, actor important al trupeii, aici distribuit rău, avînd un umor chinuit și sărac, mototolit de gesturi inutile, grimase antipatice, risete convulsive ori jugulate. Personajul e ineficient prin extraneitate, și destabilizator.

Întră în joc, cu săgălnicie, o roabă, un butoi și alte elemente ce sugerează gospodăria cuprinsă a țăranului bogat. Dl. și D-na de Sotenville sînt surprinși de veste aduse fie pescuind, fie făcînd muzică de cameră. Scenele de noapte au o comicitate densă. Multe elemente concură la o săgălnică diversitate sub semnul aspirației spre unitate stilistică.

Factorala spectacolului și exegeza scenică personală a piesei vădesc că Dana Dima e o regizoare autentică. Si-a început cariera cu autori impozanți (Caragiale — anul trecut — și Molière, acum). A reușit în ambele împrejurări. I se pot încredința, cred, sarcini artistice complexe; e foarte probabil că le va rezolva cu personalitate.

Conectînd la scena noastră

o dramă chineză

PRIN inspirația repertorială a Teatrului Mic, munca migăloasă, onorantă, a traducătorului Constantin Lupeanu și osirdia regizorului Dominic Dembinschi, li s-a

oferit bucureștenilor (la Teatrul Foarte Mic) o piesă chinezescă: **Pentru ce am murit**. A scăpat zeceantă de ani acum, faptul că e vorba de o lucrare modernă (scrisă în 1979), reprezentativă pentru o nouă orientare a dramaturgiei chineze și că ni se oferă o producție dintr-o literatură uriașă a vremurilor noi, — aceea a Asiei, Africii, Americii Latine — pe care, în ultima vreme, teatrele noastre n-au mai frecventat-o.

Această literatură dă din ce în ce mai mult creații care, păstrînd specificitatea popoarelor ce o zămislesc, poartă și interesante caracteristici de universalitate. Drama de față, al cărei autor e scriitorul din Shanghai, Xie Min (n. 1932), își extrage materia epică și conflictul fierbinte dintr-o perioadă istorică relativ recentă, ce a adus multe suferințe oamenilor simpli din cauza unor abuzuri și dezorientări politice. M-am aflat în China, într-un an din acea perioadă, am putut cunoaște la fața locului unele stări de lucruri și apreciez ca veridic și pătrunzător modul în care povestește scriitorul viața scurtă a unei femei ce a fost chinată pe nedrept de un soț slugarnic și dogmatic, manipulat de un supraordonat lipsit de omenie, într-un climat de insecuritate a individului, ieșit anormal de sub controlul legii. Acțiunea reparatorie, punctată în finalul piesei, e a zilei de azi; retrospectivă săvîrșită de tinăra femeie decedată — ce lasă tristă ei poveste ca un legat moral pentru copil — e zgulitoare. Și ne interesează nu numai ca un fapt intimplat undeva, departe, ci ca o convulsie ce se poate petrece pretutîndeni unde destinul insului stă nu sub zodia normelor firești de viață, ci a anormalității generate de o gîndire și o practică perimetrat de scheme.

Lucrarea e modernă, scrisă laconic, nervos, în scene scurte, excelent înlănțuite și conduse, în contranunțări meșterite, cu cite-un strop de amuzament într-un flux de durere. Dramaturgul construiește pe principii axialității, cu rare digresiuni, nu e preocupat de coloritul local și se ferește de pensulații pitorești. Astfel că nu avem de-a face cu o „chinezie” în portelanuri, pene de pînă, vestimente de mătase și podoabe de iad, ci cu o dramă sobră, tensionată, într-un spațiu oarecum neutru, de aspect auster.

Constantin Ciubotaru, scenograf tinăr valoros, a dat citeva fine sugestii de lac roz și negru în mobilier și tapet, dar n-a figurat nimic ostentativ. Regizorul Dominic Dembinschi a creat o atmosferă de încordare, în care mirările din ce în ce mai grave ale Femeii și răscirile din ce în ce mai boltrone ale Bărbatului — obligat să mintă și să se mistifice pe el însuși, la început cu surprindere, apoi cu o obisnuință execrabilă — alternează admirabil. Cadenta e năstrăută pe tot parcursul acțiunii, relația între parteneri are, continuu, aceeași electricitate, ideea ce conservă și ea, sobră, în toate contra-fiele impuse.

Iată o frumoasă probă de repertorială pentru amatori de „piese în două personaje”, ultima obsesie a mai multor scene, care însă, ca un făcut, găsesc asemenea texte numai în cite un melancolic balansoar new-yorkez, ori în vreo firidă de buduoar boulevardier francez. Rolurile de aici sînt pentru actori adevărați, chemați nu numai să joace, ci să și semnifice, să se cutremure ei însuși, nu numai să mimeze. Așa au și jucat, în incinta Teatrului Foarte Mic, într-un spațiu voit obscur, de o nuanță amenințătoare, Mariana Cercel și Mihai Dinvalde. Au prezentat fragmente dintr-o „viață post-mortem” — cum ar fi spus Romulus Guga.

Ea a început cu o ușoară crispare emotivă, reglîndu-și apoi demersul artistic, narînd cu detașare, trecînd în expresie directă fermă, cu interrogații grele de reproșuri și minii legitime, puternice, dar fără exces subliniate. El a vădit, tot la început, o oarecare nesigurantă, dar apoi a hasurat intens drama omului ce înțelege că nu trebuie să înțeleagă ceea ce săvîrșeste, ucigînd, apoi, cu încetul, într-insul chiar credința în numele căreia acționează, golindu-se de afecte, pierzîndu-se ridicol în convoluții conjuncturale. Conexiunea continuă a personajelor e realizată ireproșabil. Impacient, mofluz, artificializîndu-se ludic, expansiv, acru, cazanier, pseudoinocent, personajul Lui conține și istoria Ei, ca o rană nevindecabilă, ce-i strîmbă mereu masca. Amuzată, neliniștită, speriată, reflexivă, întoarsă în sine, înfășurîndu-se în ceea ce e al ei, numai al ei, ca într-un val de muselină, pentru a nu vedea ce urîște viața, înfruntînd mizeriile și crima cu un suris eroic, Ea e o elegie pe care n-o poți uita.

Valentin Silvestru

De pe micul pe marele ecran

FILMUL serial este aproape la fel de bătrîn ca și cinematograful. Sau, dacă vrem să fim mai exacti, doar cu 13 ani mai tînăr (primul se presupune a fi fost Nick Carter de Victorin Jasset — 1908). El s-a născut la concurență cu ziarul și din necesitatea de a ecraniza povești mai lungi decît permiteau cele cîteva minute ale scurt-metrajului de o bobină. Astfel, inspirîndu-se din romanele feuilleton ale revistelor și ziarelor, a apărut filmul cu „va urma”. El și-a creat un public care aștepta cu sufletul la gură, de la un episod la altul, noile aventuri ale Elainei sau ale Paulinei, ale lui Fantomas, Barabbas sau Judex.

După instaurarea sonorului, Frankenstein, Omul invizibil, Lassie sînt numai cîteva dintre eroii unor seriale („serii”) de succes, ale anilor '30. Sistemul se practică și astăzi, mai multe filme purtîndu-ne în repetate rînduri pe Planeta Maimuțelor, aducîndu-ne mereu și mereu în fața ringului de box ca suporteri ai lui Rocky, sau făcîndu-ne martorii aventurilor lui Mărgelatu. Dar, în general, serialul propriu-zis a dispărut de pe marele ecran pentru a se refugia în cutia televizorului, unde traduce în imagini fictive viața unor personalități reale (vezi Leonardo Da Vinci sau Verdi), cîtește în imagini romanele literaturii clasice sau inventează tot în imagini existența celor de pe Bulevardul Paulista sau de aiurea.

În acest context istoric trebuie să situăm o tentativă inedită a Studioului București în colaborare cu studioul de filme al Televiziunii: contragerea unor seriale care au fost în program cîndva pe micul ecran și prezentarea episoadelor rezultate tot sub formă de serial pe marele ecran. În urmă cu cîteva luni am revăzut astfel *Toate pinzele sus* de Mircea Mureșan, acum rulează în „premieră” *Pistruiatul* de Francisc Munteanu în trei episoade — „*Evadatul*”, „*Ascunzîșuri*”, „*Insurecția*” — egale cu trei lungmetraje.

Desigur că, analizînd o asemenea întreprindere, s-ar putea vorbi despre estetica filmului de televiziune, despre legile lui (cadre de mică amploare compozițională, personaje puține în fiecare dintre ele, predilecție pentru planul apropiat etc.) și despre, dacă și cum funcționează ele la dimensiunile ecranului de cinematograf. Depinde de la caz la caz. Un film de televiziune ca *Duel pe autostradă* de Steven Spielberg proiectat în cinematografe a constituit primul mare succes al celui ce avea să devină vioara întâi a Hollywood-ului. Tot în America, în anii '50, apariția pe platourile marilor studiouri a unor regizori proveniți din televiziune (Delbert Mann, Sidney Lumet s.a.) a adus în cinematograful hollywoodian un aer de simplitate, de cotidian,



Copilăria în vreme de război: Pistruiatul

de realism tocmai prin aplicarea acestor legi cu care erau familiarizați.

Practica demonstrează deopotrivă că o asemenea translație prezintă și unele pericole: momentele parazitare devin supărătoare (oare în *Pistruiatul* secvența „tipografiei” nu este disproporționat de lungă? Sau ce semnificație are în economia filmului drumul urmărit în detaliu al celor trei puști spre meșterul de sicrie?), micile neglijențe sar în ochi (de la aerul confecționat și lipit al firmelor și inscripțiilor de epocă și pînă la montajul final al imaginii băiatului trăgînd cu mitraliera și al trupelor defilînd sub steaguri), fiecare detaliu de machiaj se vede foarte bine (unde sînt oare pistrii Pistruiatului?), fiecare intonație capătă parcă o altă greutate.

Dar să recapitulăm. În 1973, regizorul-scenarist Francisc Munteanu a conceput și realizat această poveste cinematografică a cărei acțiune se petrece în iulie 1944, avînd drept personaje principale un copil de 12 ani ce se înrolează întîmplător și treptat în mișcarea comunistă de rezistență. Joaca de-a patronul de fabrică, prietenia cu comunistul evadat din duba poliției, diferitele misiuni tot mai complicate pe care le îndeplinește, finalul dramatic al confruntării directe cu moartea sînt tot atîtea etape pe drumul maturizării premature a eoului. Ca și cum întîmplările ar fi privite prin ochii copilului, tonul filmului e glumeț, iar periculoasele misiuni în beneficiul luptei comunistilor sînt tot atîtea privilegii de urmărire și răsturnări de situație datorate istețimii și prezenței de spirit ale per-

sonajului principal. Nimic nu-l impresionează, nimic nu-l demobilizează, nimic nu-l întoarce din drum pe acest copil întreprinzător și curajos, care, împreună cu un ciine dibaci și ascultător, sfidează imposibilul, punînd în umbră lumea adultă.

Construit pe aceste coordonate, filmul mizează în primul rînd pe prezența actorului-copil (Costel Băloiu) care, așa cum au demonstrat-o nenumărate filme de-a lungul istoriei cinematografului, este o nadă sigură pentru interesul publicului. În acest sens așteptările nu au fost și nu sînt înșelate: filmul își află publicul său (cu preponderență tînăr) în sălile de cinema, deși a rulat de cîteva ori la televizor. Spectatorul urmărește acțiunea amuzîndu-se deseori chiar și la „poante” subtile, trecînd peste simplismul povestirii, previzibilitatea situațiilor și chiar a replicilor, ori soluțiile regizorale „la prima mină”.

Dar, ca oricărui pelicule, trecerea timpului îi pune în lumină și acestui film valoarea sa de document. Este interesant și emoționant să-i vedem pe întepreții așa cum erau el atunci sau, în unele cazuri, așa cum erau. De pildă acest mare actor care a fost György Kovacs. Într-un eventual portret cinematografic, prestația lui din *Pistruiatul* în rolul comisarului geș și-ar găsi locul alături de rolurile din *Fantomă se grăbesc*, *Dacia*, *Serata*. Este numai una dintre nenumăratele posibilități de a exploata această memorie atît de fidelă și de durabilă — memoria peliculei.

Cristina Corciovescu

■ Unul din paradoxurile artei lui Hitchcock este că ea se angajează să transforme defectele filmului în calitate. Regizorul mărturisea cîndva, spre mijlocul carierei, că peliculele sale nu-s decît comenzi ale unor producători doritori de bani, misiunea sa fiind doar să le innozeze artistic. Hitchcock n-a pornit deci, ca alții, de la artă spre public, ci a urmat calea mai puțin onorabilă, dar mai riscantă în felul ei, a deturării gustului comun, uneori vulgar, spre exigențele mai grave ale bunului gust. Soluția pe care a găsit-o a fost umorul. Un umor care impregnează cele mai întîme particule ale cinematografului său. Un umor care obligă publicul să-și ia peste picior propriile preferințe și să se lase dus de mină, magnetizat, imblinzit. Fără acest umor, fără această conștiință a necesității hazului, Hitchcock poate părea derizoriu. Cei ce se așază în stal așteptîndu-se de la el doar la violență neagră, la groază pură, la oameni de fier, riscă să fie deziluzionați. Îl înțeleg în schimb cei care acceptă jocul propus: amalgam, în egală proporție, de banalitate și absurd. Fără însușirea acestui joc, totul poate părea de un enorm conventionalism: și subiectele de melodramă, și scenele trase de pîng, și actorii manierști, și figurațiile stingace, și decorurile de carton, și muzicile de local pretențioase. Hitchcock domină acest amestec prin curajul său de a-l propune ca atare, de a părea că-l prizează, repudiîndu-l de fapt prin supralicitarea fiecărei părți în parte; și, bineînțeles, prin alternarea spirituală a părților, astfel încît fiecare să pară pe rînd un bluff, o negare a sa prin contrast, ansamblul păstrîndu-și totuși caracterul unitar, patronat de logica epică a autorului. Celebrul suspense hitchcockian nu e de fapt decît un șurub strîns și destrîns după reguli precise: fără a fi lăsat vreodată să se desfășoare pînă la capăt (ceea ce ar fi, la urma urmei, banal), el este întrerupt sau contrapunctat cu dusuri comice, cu dezamorsări neașteptate, care reasează tensiunea pe un făgaș acceptabil: dimpotrivă, părțile așezate, comode ale partiturii sînt sparte prin șocuri mărunte, care nu-și ascund nici ele intenția de a fi simple pretexte, artificii care alimentează acțiunea cu energia necesară.

În felul lui, Hitchcock e un tiran amabil; el seamănă cu acei părinți care cer copiilor să-i asculte, dar se bucură în secret de șotiile lor. Opera sa este o asemenea partitură specială, pe care fiecare o poate transcrie pentru vocea sa, cu condiția să o știe citi.

Romulus Rusan

Radio t.v.

■ Inaugurat luni, 1 iunie, ora 18.15 (pe programul II, reluare a doua zi, programul III, 12.30), ciclul *Să înțelegem muzica* (prezintă prof. univ. Alexandru Pașcanu, redactor Laura Manolache) și-a cîștigat, după șase săptămîni de la debut, un loc bine determinat nu numai în șirul emisiunilor săptămînale, ci, important, și în conștiința ascultătorilor. Harta emisiunilor de educație muzicală este completată în chip reprezentativ cu un „curs” radiofonic în care expunerea teoretică își păstrează coerența și specificitatea, apelînd continuu și foarte firesc la exemplificările necesare, capabile să plasticizeze ideile, să le facă, deci, accesibile marelui public. Este un plin de consecințe experiment demonstrînd cum rubrica de ese, cronică sau comentariu pe marginea unui fapt artistic și cea de istorie a unei teme, perioade, pot fi însoțite de panoramicul teoretic asupra structurilor de comunicare artistică. Luni după-amiază, prima parte din expunerea despre *Timbru în muzică* a pus în ecuație cîteva constatări posibile atît pentru universul artei sunetelor cît corespondența real semnificativă, și pentru cel al altor arte. Astfel, încercarea de a-

Muzică și literatură

propiere a spectrului cunilor de personalitatea instrumentelor ne îndeamnă să ne reamintim de marile inițiative ale scriitorilor și teoreticienilor din ultimele decenii ale secolului trecut preluate de conștiința modernilor. Identificînd, într-un cunoscut sonet, culorile cu sonoritatea vocalelor, Rimbaud nu medita doar asupra unei posibile echivalențe ci și asupra unui principiu poetic, analizat, printre alții, și de René Ghil, implicat sensibilității și gin-



dirii lui Baudelaire, impunîndu-se și lui Macedonski vizînd la transmiterea „senzațiunii unei culori prin imaginile întrebuintate” sau, mai tîrziu, lui Bacovia ce declara fără echivoc: „În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau auditive colorată, cum vrei s-o iei...”. Prin forța de a evoca, actualiza, analiza, *Să înțelegem muzica* se instituie ca un ghid indispensabil publicului divers. Dar cum,

fără îndoială, nu doar muzica poate sugera asemenea incitante pisde de abordare, ne gîndim că extinderea inițiativei și asupra altor domenii artistice ar fi binevenită. Parțial, dezideratul este îndeplinit deocamdată de unele emisiuni literare, mai ales de cele cu adresă școlară, dar un bine pus la punct plan de perspectivă comun radioului și televiziunii ar putea largi perspectiva.

■ Dintre premierele radiofonice din a doua parte a acestei săptămîni,

marcată și de reluarea serialului *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu (regia artistică Mihai Zirra), anunțăm *Oblovov* de Goncarov (regia artistică Olimpia Arghir) și *Ketty se mărită*, musical de Edmond Deda după comedia *Kathleen* de Sayers (regia artistică Dan Puican).

■ Simbătă, La sfîrșit de săptămîni, *Fața nevăzută a capodoperelor* va prezenta secvențe cu Ionel Perlea.

Ioana Mălin

Secvențe

■ LA început de secol, cea de a șaptea artă trăia marile convulsii ale nașterii. Pe de o parte marii entuziaști interesați de rostul cuvîntului și al imaginii ca fenomen de artă și pe de altă parte, nefaștii negustori ai cinematografului care-și innobilau „sensul industriei și comerțului lor” cu acest „prunc uimitor al Mașinii și al Sentimentului”. În 1911, Ricciotto Canudo lansează prin *Manifestul celor șapte arte*, sentința, rămasă valabilă pînă azi: „Avem nevoie de cinematograful pentru a crea arta totală, spre care toate celelalte arte au tîns dintotdeauna”.

Europa și America sînt împinșite cu săli de cinema, mai mult sau mai puțin propice artei filmului: umbra ideii, umbra imaginii în mișcare își găseau oricum un adăpost.

Așa se face că, în 1912, Bucureștiul număra cîteva zeci de „săli” de proiecție. Numai societatea Gaumont difuzase, prin directorul său din Capitală, Raymond Pellerin, 293 de filme pe parcursul a doi ani, din care putem reține titluri ca *Dragostea reginei Elisabeta* cu Sarah Bernhardt ori *Din capriciile Regelui Soare*.

În această atmosferă, cu mare zgomot în presă, se inaugurează cea mai frumoasă sală de cinema, „Clasic”, avîndu-l ca director pe actorul Nae Grigorescu (Tu-

Cinema „Capitol” — 75

ciurii). Iată manifestul artei filmului modificat în rime de către Victor Eftimiu în paginile „Flacărei” de atunci: „Pe pinza ta aș vrea să văd «Trecutul» / Cu voievozii toți venînd în șir: / pe Noftara jucînd *Apus de soare* / *Fintina Blanduziei* și pe *Leor* / Aș vrea să văd pe toți actorii noștri / Învemîntați în haine strămoșești / Jucînd povestea lungă, zbuciumată / A plaiurilor noastre românești. / Aș vrea să-i văd pe toți trecînd hotarul / Măcar așa, pe-un film rătăcitor, — / Căci dacă nu ni se cunoaște limba / Măcar prin joc să fim ai tuturor!”

La inaugurarea sălii, în mai 1912, în lojele de „protocol” se găseau: Ioan Slavici, Nicolae Titulescu, Liviu Rebreanu, Ion Manolescu, C. Radovici, G. Storin, Grigore Brezeanu, Leon Popescu, cel care, un an mai tîrziu, se va aventura, cu tot ce agonisise, pe terenul filmului de artă, împreună cu Mărioara Voiculescu, Nicolae Soreanu, Aristide Demetriade și Ion Bacalbașa, directorul Naționalului.

Mare succes de casă are *Spionul* lui Leon Popescu și *Ofelul răzburării* în regia lui Aristide Demetriade, apoi, *Cetatea Neamțului*. Impresionantul succes de public îi determină pe oamenii din teatru să încline spre producția de film, către exprimarea în noul grai al senti-

mentelor românești prin reconstituirea istoriei naționale, prin „fotografia vie”, prin jocul „atît de real încît ai senzația că tu însuși faci parte din acest tablou”, cum remarca cronicarul saloanelor de pe Dimbovița, Mișu Văcărescu.

Pe ecranul „Clasicului” vor rula și primele documentare: *Peleş* — *Sinaia* ori imagini de la țărmlul Mării Negre semnate de Constantin Teodorescu. Aici vor fi proiectate primele ecranizări, *Răzburarea*, după „*Năpasta*” lui Caragiale, *Ghinionul*, după Liviu Rebreanu, *Urgia cerească*, *Venea o moară pe Siret* ori *Ciuleandra*, primul film sonor vorbit în românește precum și documentarul *Tara Moșilor* de Paul Călinescu, laureat la Veneția în 1939.

În 1927 „Clasic” își schimbă denumirea în „Capitol”. Acum rulează *Maiorul Mura*, regizat de Jean Georgescu și Ion Timuș și, mai tîrziu, în 1942, *O noapțe furtunoasă* de Jean Georgescu, în care regizorul va folosi și desenele lui Aurel Jiquid, film pentru care s-au cheltuit 29.000 metri de peliculă negativ!

După 75 de ani de existență „Capitol” își pregătește acum veșminte noi; sala își va păstra eleganța, frumusețea stucaturilor, dar spațiile vor spori în funcționalitate.

Ion Iuga

Henri H. Catargi

Plastică

Arta risului

● M-AM dus zilele trecute la sala din strada Eforie ca să văd expoziția de caricaturi a lui Mihai Stănescu. Le-am văzut și pe celelalte și cunosc destul de bine cam tot ce a făcut autorul, ca să mă încumet, deși nu sint specializat în critica de artă, să scriu acest semnal. O voi aborda, de altfel, în felul meu, dinspre arta risului, acea artă pe care cei vechi o socoteau capabilă să îndrepte moravurile și pe care cei noi au primit-o uneori cu atita neînțelegere.

(Nu mai demult decât săptămîna trecută, o revistă a publicat un articol consacrat lui Caragiale, datorat unui sociolog bine cunoscut pentru, ca să zic așa, ses *outrances*, în care se relua în cel mai sofisticat limbaj modern una din invenițiile cele mai limpezi aduse și în trecut dramaturgului și prozatorului și anume neaderența lui la spiritualitatea românească. Și asta, prin asimilarea lui Caragiale cu zeflemeaua și a zeflemelei cu un spirit de imprumut. Așadar, pe scurt, risul însuși ajunge să fie incriminat ca o îndemnă bătaie de joc și opus *seriozității*, ce s-ar fi exprimat, la rîndul ei, în filosofia și teatrul lui Blaga. Această polaritate „ris” versus „serios”, Caragiale versus Blaga ar reflecta o dihotomie structurală a societății românești în planul creației. Acestea fiind zise, nu vreau acum decât să adaug că resping acest fel rudimentar de a gândi cultura națională și să mă întorc la expoziția din sala Eforie).

Desenele lui Mihai Stănescu sînt echivalentul plastic al unor glume, pe teme cele mai diverse, și citeodată ilustrarea lor pe carton, mergînd de la jocul simplu de limbaj și de la anecdota la analogia sau la metafora poetică superioară. Caricaturile acestea au personalitate fiindcă au filosofie și această filosofie se poate rezuma la un cuvînt: *perplexitate*. Această atitudine este suportul ironiei lui Mihai Stănescu, om dotat cu idei și cu imaginație, bun observator al străzii, al oamenilor, al societății (nu există la el decît exponenți și grupuri). Risul lui are vervă, e contaminant, însă, nu facil, fiindcă păstrează toată vremea un simbur moral, o apreciere implicită, care e mai nedezlipită de ironie decît o umbră de lucru ei, și acest element este uimirea că — indiferent de anvergura subiectului — *asa ceva există*. Dacă as avea o revistă, l-aș publica în fiecare număr pe Mihai Stănescu, așa cum „L'Express” îl publică pe Tim, și nu atît ca să atrag pe cititori, cît ca să-i învăț să ridă inteligent.

Nu vreau să răpesc nimănui bucuria (nici chiar sociologilor) de a vedea desenele lui Mihai Stănescu, așa că n-am să le descriu. Cel mai firesc lucru este să închei cu o recomandare: duceți-vă în sala de pe strada Eforie!

Nicolae Manolescu

MUZICĂ

Inspirație și luciditate

APRECIAM, la unul din concertele Ilincăi Dumitrescu, amestecul fin, original de sensibilitate și luciditate artistică. Amestec responsabil — el, în primul rînd — de articulația atît de clară, rafinată și distinsă a frazei muzicale, lipsită de afectare. Erau lucrurile care mă impresionau într-o seară de sfîrșit de stagiune, la Ateneu: Ilincă Dumitrescu cînta atunci Grieg, într-o viziune remarcabilă tocmai pentru că nu avea nimic din lirismul afectat, prețios, pe care mulți interpreți îl atribuie partiturii. Farmecul poetic, pasajele de reverie se împleteau cu momente de dinamism frust, de culoare genuină. Contrastele atît de vii, clocotul romantic se înălțau firesc deasupra reliefului inspirației populare, redată cu o expresie cînd robustă, cînd insesizabil elaborată. Nimic din excesele de rafinement, din lirismul artificios cu care e, adesea, cîntat concertul. Muzica romantică — și nu numai ea — găsește în Ilincă Dumitrescu un admirabil interpret: niciodată strălucirea nu e superficială, iar profunzimea nu declină în patetism. Tehnica pianistică, impecabilă, nu e „goală”, ca la alții alții; simți întotdeauna o vibrație, o trăire care nu exclude însă spiritul analitic. Simbioza — ceea ce presupune *proporție și naturalitate* — între aceste trăsături ale personalității artistice e evidentă. Ilincă Dumitrescu e un muzician cu vastă cultură, fapt observabil, printre altele, în dimensiunile și mai ales originalitatea reperto-

ARTININD cronologic și stilistic generației marilor maeștri ai picturii interbelice, HENRI H. CATARGI este, fără îndoială, ultimul dintre ei, chiar dacă debutul său s-a produs cu oarecare întîrziere, din motive obiective ce țin de biografia socială și nu de cea artistică. Constatarea este corectă dacă sintem de acord să cuprîndem în acolada intervalului menționat pe acei artiști care s-au născut în jurul anilor 1870 — Pallady, spre exemplu, 1871, Petrașcu, 1872 — pînă la sfîrșitul secolului trecut, și dacă acceptăm că pictura din acest interval are o caracteristică pregnantă, aptă de a fi definită drept stil, dincolo de particularități distincte. De fapt, simplificînd astfel termenii unei ecuații ceva mai complexe, datorită acestei generații — să-i mai adăugăm pe Iser, Tonitza, Șirato, Dimitrescu, Rescu, Dărăscu, Steriadi, Lucian Grigorescu — se constituie termenii clari ai tradiției în pictură, prelungiți pînă astăzi prin recuperare și fructificare, în umbra unei atitudini omogene față de artă și existență, devenită matrice conceptuală și stilistică. De aici și posibilitatea de a vorbi despre o familie de spirite, oricare ar fi maniera concretă adoptată de unul sau altul, în care includem artiștii din aproximativ trei decenii tocmai pentru contribuția lor la un climat comun și omogen, devenit exemplar.

Profesionalizîndu-se pictural, prin studii metodice și consecvente, la o vîrstă care îi confera maturitate și responsabilitate opțiunilor — deci de prin 1919, pînă în 1930 — Henri H. Catargi, oricum străin temperamentalului spiritului de frondă și aventură, are șansa contactului cu cîțiva mari artiști europeni — Maurice Denis, Vuillard, Sérusier, Bissiere, Lhote, Bonnard, Grommaire — și cu ecloziunea picturii autohtone. De aici certitudinea atitudinii și o anume aspră disciplină artistică, prezente ca dimensiuni intrinseci ale unui demers tenace și lucid, în care pasiunea este cenzurată prin ordinea naturală și prin cea secundă, intelectuală, fără îndoială esențială și definitorie. Demn de subliniat și reținut ni se pare faptul că, aflat în contact cu evenimentele și maeștrii incontestabili ai unor revoluții sau deplasări estetice care agită arta europeană la începutul secolului nostru, provocînd mutații și reformulări, H. H. Catargi rămîne fidel, cu oarecare detașată obstinție, unui model autohton, unui orizont spiritual și artistic marcat de o puternică apremntă etnică. Firește, acesta nu este doar cazul său, căci și ceilalți artiști menționați, dar și alții, contribuie prin demersul lor la instalarea unui stil specific, dar la el fenomenul poate fi analizat mai nuanțat tocmai datorită faptului că ofertele au fost multiple, seducătoare și autoritare, iar opțiunile extrem de ferme, în esența lor conceptuală, chiar dacă stilistic s-au petrecut reconsiderări și sinteze.

Retrospectiva de la „Muzeul de Artă al R.S.R.” operează tocmai în sensul acestei restituiri complexe, capabilă virtual să ne restituie o imagine satisfăcătoare a demersului integral și, implicit, ancorele unei situații a pictorului în contextul artei românești. Aceste virtualități teoretice, firește apte și demne de nuanțări ce țin de complexitatea deschiderilor conținute în chiar ideea de retrospectivă, se concretizează dintr-un unghi monocord și doar parțial operant, în ciuda — sau poate tocmai din cauza



H. CATARGI: Natură sta

— abundenței materialului iconografic. Simplificînd, am putea spune că există retrospectiva totală, să o numim monografic exhaustivă, în care etalarea tuturor etapelor și aproape a întregii opere oferă prilejul unei parcurgeri relevante doar pentru fanatici sau specialiști, cantitatea și absența selecției operînd nefavorabil asupra imaginii finale. Există apoi o retrospectivă a concluziilor, în sensul compunerii ei după un proiect aprioric teoretic, clar și distinct formulat prin analiza și cenzura operate dintr-o perspectivă ce ține seama de sensul fundamental al demersului artistului în chestiune. Caz în care etape și articulare obiective sînt reprezentate prin seturi de preocupări, grupate în jurul unor teme obsesive, cu etalarea exemplarelor etalon, capabile să furnizeze o imagine unică și unitară în esență, chiar cu avatarurile iconice și stilistice inerente. Dar în oricare din aceste posibile situații, la care se pot adăuga și altele, claritatea opțiunilor teoretice și un plan al traseului propus vizitatorului, deci un anumit criteriu muzeistic, sînt absolut necesare. Aici, ca și în concepția care a condus la aglomerarea inoperantă a coplesitoare cantități de lucrări, descoperim limitele retrospectivei Henri H. Catargi, absența unui criteriu unic, unitar și relevant marcînd vizibil efortul restituirii unei creații de forță și austerității picturale. Cîteva încercări de a compune panouri tematice — cronologia a fost abandonată după primele 2-3 secțiuni, datate în jurul anilor '25 — prin alăturarea lucrărilor de grafică, a schițelor și pieselor definitive, ne sugerează ce se putea obține prin etalarea selectivă, riguroasă și eliberată de servituiți sau criterii exterioare, a operei acestui artist exemplar.

Vom descoperi, iarăși și iarăși, un pictor preocupat de sensul plastic intim al imaginii, dincolo de inerentele raportări la o realitate acceptată ca punct de sprijin, un artist al cenzurilor care nu sterilizează emoția, dar nici nu lasă

loc exaltărilor viscerale, în definiții vulnerabile și extraestetice. Henri Catargi este un produs tipic al sensibilității autohtone, pururi controlată de raționalism funciar, chiar cînd nu este de la o sursă intelectuală, pentru cosubstanțialitatea este o condiție, dat, și nu un proiect elaborat „in vi”. Austeritatea cromatică, vibrată prin corporarea luminii în materie, amplă severitatea construcției monumentale, perspectivă eroizantă marcînd cele diferite fenomene convocate în construcție, de la peisaje la naturi moarte la obiect la prezența umană. Clara finire a planurilor, articularea lor proiectarea spațială a volumelor nemit către lecția predecesorilor și meritorilor constructiviști. Dar picturalitatea intrinsecă, feroarea expresivității și sesia organizării relevante ne recheie în memorie definiția formulată de Maurice Denis încă în 1890: „Să nu uiți că un tablou — înainte de a fi un de luptă, un nud sau o anecdotă oare — este în mod esențial o suprafață perită cu culori asociate într-o oră anumită”. Și Henri H. Catargi, prin clarizare dar și temperamental, era gramat pentru o astfel de captivitate, și dificilă, modalitate de abordare picturală, fără îndoială în consens cu ineluctabilul demers integral al artei noastre legica organizare a materiei conținute în semnificație iconică. Arta lui Catargi se relevă astăzi, din perspectiva lor abordări și interpretări, și ca capitol de conceptualizare, în sensul restituirii „ideii de”, dincolo de accentele care ce înseamnă încă un unghi de a dare disponibil, într-o operă inepuizabil semantic.

Din acest punct, depășind particularitățile pentru generalul ideilor, reînnoiește excesul iconografic la esența iconografică, expoziția Henri H. Catargi devine eveniment și o revelație superioară.

Virgil Mocanu

mită categorie a publicului); dimpotrivă, execuții sculpturale, cu o lejeritate și un timbru spiritualizat care încîntă. Reușind să reliefeze, astfel, vizionarismul acestei muzici. Nu mai vorbesc de dificultățile tehnice ale interpretării unei partituri de Scarlatti, „Imagine goală a notelor”, cu foarte puține — ori fără nici o indicație de tempo, frazare, dinamică etc., căci erau textele pe care le cînta un magician al virtuozității.

Grăție în luciditate, exact doza necesară pentru a o „umaniza”, alături de sugestia „abisală”, cînd e cazul, de eleganță în melancolie și culoare în revolta: citeva, notate în fugă, sugestia dintr-un recital Chopin, la Ateneu, cu un program compus nu numai cu gust, dar și cu un desăvîrșit simț al echilibrului. După *Nocturna în do diez minor op. 27 nr. 1*, primul *Impromptu* și trei *Mazureci* (nr. 12, 41, 9), prima parte s-a încheiat cu *Sonata nr. 2 în si bemol minor, op. 35*. Elaborarea atentă a contrastelor rămîne măsura specifică versiunii Ilincăi Dumitrescu. Astfel, bogăția de imagini și sensuri devine cu adevărat cutremurătoare în această sonată în care extazul tragic, damnarea nu exclude meditația poetică, profundă, revolta posibilă, tot așa cum reveria nu e contrazisă de verva spumoasă a *Scherzo*-ului. Partea a doua a recitalului avea să evidențieze fantezia muzicii lui Chopin, de la atmosfera unei binecunoscute *Poloneze* (cea în *La major*, cîntată excepțional), la noblețea *Valsurilor* (nr. 7, 14, 6) și la imaginația epică din *Balada nr. 1 în sol minor, op. 23*.

Vorbesc de constanța preocupare a Ilincăi Dumitrescu, de o veritabilă plăcere, dublată de spirit critic, de a descoperi și cînta piese mai puțin cunoscute. Proprietate stilistică dovedește Ilincă Dumitrescu cînd cîntă, de exemplu, lu-

crarea în primă audiție a unui tînăr compozitor român și, deopotrivă, cînd e vorba de spații exotice — fie că e vorba de partitura unui japonez, a unui compozitor vietnamez, finlandez, ori de *Polona* unu gruzin, construită pe motive de gine persană. Stau mărturie, în acest sens, cele nouă programe prezentate în ciclul „Decenii contemporane”, ulti în Studioul de concerte al Radioteleviziunii. Am reținut aici, mai întîi, două piese de Messiaen. Prima, cîntată o stare de așteptare, cealaltă alcătuită din două planuri a căror suprapunere devine dramatică. Dramatismul — un moment dat — al faptului că tînărul, tragicul palatului, ori, schimbînd registru, așteptarea colorată metodic, amenințarea fatalității. Trecea de la tonalități sumbre, grave la tonul sălbatic, „de stepă”, a fost conștient gîtor redată în *Jocurile pianistice* ale Ede Terényi. „Sognando il sogno” subtitlul *Variațiunilor* lui Roman V. care destramă onic celebra temă a *Sării* de Schumann. De la modernism unei piese ca *Phonologos III* de Ștefan Lerescu, pianista a trecut cu dezinvoltură la *Rondo*-ul „clasic”, în ritm de meșană, compus de Romeo Ghircoi apoi la broderia suprarealistă din „ecranele de jazz” (*Diptic*) ale lui Paul Răducină. Un frumos *Triptic* de Sigismund Todută a stat firesc li două piese, de o luxuriantă trădată, englezului Cyril Scott — un compozitor uitat, mort în 1970, la aproape o sută ani — și lîngă sonatina lui Hisatsugu Otaka, sugerînd, în atîtea rînduri, deosebit de stampă japoneză.

Intr-un cuvînt, unul dintre prestigioasele acte de cultură semnate de Ilincă Dumitrescu.

Costin Tuchilă

Însemnări despre cultura secolului nostru

Eseu

PROFUND actuală și dificilă ne apare tentativă de a surprinde fizionomia caracteristică a culturii secolului al XX-lea. Actuală, deoarece contemporanii acestui sfârșit de secol paradoxal și contorsionat nu pot lăsa numai asupra altora, a istoriei, să le deslușească sensul propriei lor spiritualități. Oricât de adecvată va fi o asemenea reconstituire, îi va lipsi ceva din vigoarea vivacității intelectuale, din neînlinștea îndoielilor și suferința sensibilității ce au colorat-o specific.

Profund dificilă, deoarece cultura acestui ev se lasă, mai puțin ca oricare alta dinainte, fixată în câteva trăsături sintetice, fie și numai pentru faptul că pînă astăzi n-a cristalizat sinteze în nici o sferă a ei, așa cum s-a întâmplat în toate celelalte epoci de înaltă dezvoltare expresivă a spiritului. La aceasta se adaugă faptul că, în principalele sale domenii și planuri, cultura veacului s-a afirmat prin întreruperea brutală a modalităților anterioare de expresivitate a spiritului, prin evoluții neașteptate și configurări adesea contrariante pentru structurile intelectuale și sensibile de receptare a lumii, a omului și a culturii. Să amintim doar cazul artei care, datorită limbajelor ei noi, nu o dată greu de pătruns, răsturnării celor mai multe din convențiile sale, provoacă în primul moment sentimentul straniu al situației într-o lume neobișnuită, al neacomodării. Lipsită de un nucleu filosofic omogen, la spiritualitatea Renașterii sau a Secolului Luminilor, aceea a veacului nostru pare a fi una nearticulată și necentrată, în care variatele ei planuri parcurg mișcări centrifuge, rivalizând pentru o întietate ce nu poate forma în fond obiect de confruntare.

O receptare de acest fel a culturii secolului a generat ideile ce o consideră drept un stadiu al pierderii autenticității spiritului, al degradării lui, datorită după unii subordonării sale civilizației și confortului material, iar altora implicării lui într-un proces al decadenței sociale. În același spațiu receptiv se integrează și optica de a vedea în explorarea spectrului irațional al spiritului nota dominantă a culturii veacului.

Dacă se trece însă de la o primă impresie asupra culturii acestui timp la cunoașterea ei, reprezentarea ce se profilează este cu totul alta. Odată străpunsă, fie și parțial, primele blocaje ale noilor limbaje și fenomene spirituale se întrevăd sensurile adânci ale culturii veacului, acelea ale exprimării și formării unui nou orizont intelectual și sensibil, schimbării unor inedit semnificații (valori) general umane și ale altora proprii fiecărei sfere a expresivității spiritului. De-a lungul unui proces accidentat, prin ample decantări convulsive și confruntări s-a desenat ceea ce putem numi tendința principală a culturii contemporane, cea demiurgică, a înnoirii radicale, ca premisă a surprinderii neobișnuitelor ipostaze pe care le traversează condiția umană. Ea este aceea ce emană adevăratele unde de șoc, aura înconfundabilă care o delimitează de stadiile anterioare ale culturii au făcut-o nu o dată greu accesibilă.

Direcția înnoitoare a culturii secolului nostru își găsește o primă afirmare inedită, în raport cu fazele sale dinainte, în universalizarea sa pregnantă. Departe de a fi o simplă dimensiune cantitativă, ea marchează confluența, intersecția și apropierea celor mai variate, uneori îndepărtate, culturi, aflate în cele mai diverse stadii de evoluție, subliniază intercomunicarea lor ce a dat naștere unui orizont spiritual mondial, deschis și dinamic. Stabilirea unor circuite deschise între culturi a permis difuzarea accelerată a unor componente ale cunoașterii contemporane cu impactul lor incitant, a facilitat îngemănarea unor valori și forme expresive din spații culturale eterogene, conducând la geneza unor fluxuri și configurații de mare rezonanță sensibilă, ca acelea din artele plastice ale veacului.

Confluența ideilor, structurilor și valorilor culturii europene cu fațetele multiple ale culturilor neeuropene a imprimat o nouă amplitudine cuprinderii spirituale a universalului-uman, îmbrățișării ipostazelor sale particulare. Împreună cu ea au început să se constituie noi antene intelectuale și sensibile de receptare a stărilor omenirii și a felurilor de-a fi ale omenescului. Granițele umanizante ale spiritului se lărgesc considerabil, devin planetare, tind să se identifice treptat cu cele ale Terrei.

Trecerea de la o umanitate fragmentară, aceea a unei părți a Europei, care începe să-și descopere multiplele resurse creatoare, la o umanitate planetară, deosebite fundamentul cultura secolului al XX-lea de toate stadiile care au precedat-o. Distanța nu are în vedere doar extensia spațiului de rezonanță culturală, micșorarea distanțelor dintre ariile variate ale spiritului. Ea se referă în principal la o nouă condiție a omului care-și descoperă izvoare teoretice-in-

ventive și rezerve tehnico-productive nelimitate, ce aspiră la stăpînirea propriului destin, a forțelor istoriei, la afirmarea unicității sale. Astfel, ea semnifică în fond o nouă concepție despre om și umanitate. Schimbându-și sistemul de referință al privirii pe care o aruncă asupra lumii, a existenței, a omului, cultura devine alta, evoluează pe alte direcții, resimte acut nevoia îmbogățirii și diversificării mijloacelor sale de expresie, a reelaborării lor. Din această tentativă a pătrunderii în necunoscut, a aventurii explorării sale totale — exprimată sugestiv de A. Rimbaud prin setea creației de a parcurge toate experiențele posibile — a țîșnit cea mai caracteristică amprentă a mișcării spirituale a secolului, aceea a căutării și experimentării noi în toate sferile culturii, a reinventării neîncetate a limbajelor expresive. Nici n-au ajuns unele dintre ele să fie epuizate și asimilate că altele au și apărut, tinzînd să le marginalizeze pe cele dinainte, minate din urmă de formele embrionare ale unor noi limbaje.

Această mișcare alertă, leșită cu totul din comun, a sferelor culturii, înaintarea lor pe drumuri nebătute, de o invenție fabuloasă, ducînd la opere științifice și artistice surprinzătoare, la confruntări filosofice și antropologice de cuprînzătoare rezonanță spirituală, conturează spectacolul fascinant al culturii contemporane. Succesiunea actelor și antracților sale, nici pe departe încheiată, relevă metamorfoza componentelor culturii, a relațiilor dintre ele, geneza unei noi conștiințe de sine a acestora.

IN PROCESUL metamorfozei culturii știința se situează în primul plan atît prin dezvoltarea exponențială a domeniului său cît și prin implicațiile ei asupra celorlalte sfere ale spiritualității expresive. Rolul științei în cultura veacului este, credem, circumscris prin trei coordonate principale. Mai întîi, trebuie amintită amplificarea cuprinderii tuturor zonelor existente în orbita științelor, cunoașterea științifică dovedindu-se singurul mijloc teoretic al reconstituirii adecvate a fenomenelor realității în diversitatea lor specifică. În al doilea rînd este de menționat evoluția științelor naturii, a multora dintre ele, de la studiul determinismului mecanicist la cel statistic și, în ultimele decenii, spre cel istoric — pentru a folosi termenul lui Prigogine, deși mai adecvat ne apare cel de dialectic — prin descoperirea sistemelor cu autoorganizare, studierea fațetelor entropiei și a fenomenelor ireversibile. Se trece astfel de la perspectiva mecanicistă, inițială, a științelor, la cea dialectică de mai mare complexitate. În sfîrșit, trebuie subliniată formarea unui întreg lanț al științelor sociale, ca instrument de investigare a existenței umane dar și de expresivitate a ideologiilor grupurilor social-politice.

Impactul deosebit al științei asupra culturii în totalitatea sa se datorează disponibilităților ei euristice, dar și unității dintre teoria și practica lor transformatoare, obiectualizării directe prin teorie, cu efecte de anvergură asupra practicii productive, a economiei, a existenței naturale și umane. Drept urmare este pusă sub semnul întrebării ierarhia relațiilor dintre sferile culturii așa cum a fost moștenită din Renaștere, sint erodate cu deosebire obiectul și statutul filosofiei metafizice, după cum arta este stimulată, direct și indirect, să-și revalorizeze concepția despre sine și mijloacele ei de expresie. Concluzia pozitivistă pripită de a sacraliza știința a fost relativ repede infirmată. Deși științele acumulează structuri și date care modifică necontenit spațiul cunoașterii existenței, ele nu pot făuri concepții despre lume și nici semnificații spirituale, deoarece simpla extrapolare a perspectivei teoretice dintr-o ramură de cunoaștere nu produce filosofie. După cum ele nu pot satisfacе nevoile afective ale sensibilității, ceea ce înseamnă, altfel spus, că științele — e vorba firește de acelea care au drept obiect secvențe ale naturii — nu pot coagula conștiința de sine a omului. Dacă la aceasta se adaugă faptul că rezultatele științelor pot fi manipulate împotriva oamenilor, că ele pot deveni instrumente distructive și de alienare umană, rezultă limpede că funcția lor umanizantă este dependentă de corelația lor cu arta și filosofia.

Arta a suferit de-a lungul secolului o metamorfoză nu mai puțin profundă ca cea a științei. Într-o privință ea a fost mai deconcertantă și șocantă, mai radicală prin reinnoirea limbajelor sale. Ea apare și s-a impus ca o artă fundamental nouă, delimitată de cea anterioară, amploarea distanțării fiind comparabilă cu aceea a contrapunctului dintre arta renascentistă și cea medieval religioasă. Schimbarea radicală a fizionomiei artei provine neîndoielnic din îndepărtarea ei de acea viziune despre frumos ca într-

chiparea unui ideal, care a dominat întreaga sa evoluție dinainte. Această viziune identifica ideea de frumos cu umanul ideal, considerat ca expresia armoniei, a echilibrului și a virtuților etice. Arta contemporană își vede, dimpotrivă, sensul major în îmbrățișarea și exprimarea expresiv-sensibilă a tuturor ipostazelor, fețelor și străfundurilor omului, inclusiv a celor considerate înainte drept urite, deformante sau patologice, anormale. Criteriul artei nu mai este cel al frumosului, privit ca antiteza uritului pe fundalul unei reprezentări ideale, armonice, despre om și lume, ci devine cel al expresivității sensibile adecvate, reușite, a diversității felurilor de-a fi ale condiției omului. Emancipate din strîngerea ideii de frumos ca ideal, limbajele artei se deschid acum căutărilor și experimentelor, descoperirii celor mai insolite și fantastice modalități expresive cu rezonanță estetică. Arta renunță la exclusivitatea unui singur sistem de reprezentare, cel al perspectivei lineare în pictură sau cel realist în literatură. După cum se eliberează de tabuurile ce și le-a prescris altădată atît pentru anumite stări și posturi existențiale cît și pentru anumite structuri expresive.

Se poate deci afirma că, în locul unei arte înscrisă unor norme și criterii de referință rigide, se instituie una nouă, care face din îmbogățirea și diversificarea expresivității sale, inovarea ei constantă, un principiu estetic, așa cum face din îmbinarea celor mai stranii și neașteptate limbaje, inclusiv a celor distorsionate, din suprapunerea lor, o regulă artistică.

Tocmai această transformare contrapunctică a concepției artei despre sine, despre limbajele ei, a fost și mai este încă văzută adesea ca o decădere sau degradare a autenticității spiritului, a culturii. Nu s-a înțeles că dezlănțuirea creativității mijloacelor expresive nu este arbitrară, ci este subordonată pătrunderii și relevării condiției umane în lumea contemporană, a aspectelor sale paroxistice și paradoxale, multiplelor confruntări ale regășirii sale într-o existență în tumultuoasă răsturnare. Metamorfoza artei este indisolubil legată de această recăutare și redescoperire a omului, în special a subiectivității lui, a luminării zonelor obscure ale sufletului omenesc, ale nesfîrșitelor rupturi dintre fluiditatea sa subiectivă și transgresarea obiectivă, exteriorizarea lui. Omul nu mai este conceput de arta secolului printr-o prismă rigidă, univocă, aceea a unității dintre interioritatea și exteriorizarea sa, în care relațiile, conduita lui sînt în mod necesar relevante pentru subiectivitatea ce-l împregnează. Într-adevăr, spectacolul vieții în care sînt antrenate oamenii nu este nici pe departe întodeauna datător de seamă asupra universului lor interior, a nenumăratelor lui culise și paliere.

Cu alte cuvinte metamorfoza artei își are originea în transformarea modului ei de a concepe ființa umană, amplitudinea și adîncurile ei, dramele și dilemele sale. Dar ea izvorăște totodată și dintr-o modificare a conștiinței de sine a artei, a rolului ei spiritual și social. Ea nu mai vrea, nu mai este satisfăcută să reprezinte, să înfățișeze sau să reconstituie în alt plan existența așa cum este aceasta. Nu se mai mulțumește, astfel spus, cu un rol oarecum pasiv, ci tinde și vrea să fie mult mai mult, un instrument al împuntării în lumea omului a unui nou orizont existențial, cel estetic, resimțit ca fiind egal cu cel economic sau politic. De aici provine aspirația și tentația artei de a ridica și transpune orice element sensibil, orice configurare dată sau inventată, într-o modalitate expresivă, într-un artefact cu forță de penetrație estetică în spațiile de mișcare a omului. Aceasta este aspirația prometeică a artei în raport cu ea însăși, cu felurile ei de a fi, care a dus la recrearea ei totală, cel mai palpabil și mai semnificativ efect al metamorfozei parcurse de-a lungul deceniilor secolului al XX-lea.

METAMORFOZA sau înnoirea filosofiei are, în aceeași perioadă de timp, un perimetru mult mai restrîns decît cel în care a avut loc în sfera științei sau a artei. Departe de a fi dispărut, metafizica a rămas și în secolul nostru principala matcă a filosofiei, dar, pe de o parte, ea se află într-o acută criză de redefinire, iar, pe de altă parte, evoluția ei se confruntă cu o nouă direcție filosofică ne- și antimetafizică. Ineditul situației constă în deplasarea centrului de greutate a controversei în afara metafizicii, între motivele ei și cele ale filosofiei antimetafizice.

Criza metafizicii începe odată cu neputința sa manifestă de a se recorda cunoașterii științifice, de a-și regîndi obiectul și statutul în noul context cultural. Metafizica, în care dintotdeauna spiritul speculativ s-a împletit cu cel

cognitiv, își pierde cele mai multe valențe ale acestuia din urmă în noua ambianță spirituală. Ea se afirmă îndoios ca o modalitate de expresivitate a subiectivității, una antropomorfizantă, apropiată de cea literară, dar fără forța sa de semnificare. Contribuțiile ei din veacul nostru includ mai cu seamă înțelesul referitoare la subiectivitatea omului, dar nu și la totalitatea existenței lui. Eroziunea planului cognitiv al metafizicii este însoțită de o restrîngere a dimensiunii sale critice și de o amplificare a funcției sale de justificare a existenței, cu tenta ei consolatoare în aria sensibilă a sufletului omenesc. În timp ce arta aceleiași perioade s-a impus printr-un pregnant și vivace filon contestatar, metafizica refuză să-și asume, în cea mai semnificativă parte a sa, un demers critic la adresa existenței umane, a circumstanțelor ei, emană sentimentul acceptării lumii date.

Escamotare și mistificare a contradicțiilor și dramelor reale ale existenței, istoriei omului, iraționalismul se înseamnă cu putere în metafizica secolului nostru, aducînd cu sine minimalizarea și contestarea rolului cunoașterii raționale în filosofie, profilînd astfel cea mai gravă primejdie pentru dezvoltarea culturii în ansamblul ei. Prin toate acestea metafizica nu a contribuit, așa cum se pretinde de unii dintre exponenții săi, la fortificarea rezistenței valorilor spirituale supuse la mari încercări în veacul ce se apropie de sfîrșit.

Direcția antimetafizică — și în primul rînd izvorul ei cel mai fecund reprezentat de opera lui Marx — a tîns de la începuturile sale să reconstruiască filosofia pe terenul cunoașterii științifice, nevăzînd în aceasta o primejdie pentru sine, ci premisa sa înnoitoare. Pe lîngă filosofia marxistă, în aceeași matcă se înscriu unele contribuții ale pozitivismului, cele mai importante și semnificative fiind însă orientările din acest secol, pe care le numim generic, după Bachelard, ale materialismului raționalist, precum și curentul, antipositivist și antimetafizic, al filosofiei critice împărtășit de Școala de la Frankfurt. Oricît de incompletă și accidentată a fost dezvoltarea edificului filosofiei marxiste, este greu de negat că unele dintre filioanele ei au adus contribuții valoroase la reconstrucția filosofiei, eliberînd-o fie și parțial de spiritul încătușat al metafizicii.

Confruntarea dintre filosofia antimetafizică și cea metafizică s-a răsfrînt asupra unor largi spații ale culturii prin momentul ei nodal, pe care l-a înlocuit: cel al ciocnirii dintre gândirea raționalistă și cea iraționalistă. Replica dată iraționalismului, care a fost articulația filosofică centrală a ideologiei fasciste, a contribuit la zăgăzirea influenței sale nefaste, a atras atenția asupra determinațiilor primordiale a omului și a culturii de a fi expresii ale rațiunii, ale raționalității.

METAMORFOZA sferelor culturii pune într-o nouă perspectivă problema complementarității dintre ele. În locul celei bazată pe rivalitate și ciocnire, pe pretenția primordialității în ierarhia spiritului, se schițează una nouă întemeiată pe ceea ce Prigogine numește, cu un termen fericit, alianța dintre ele. Aceasta înseamnă abordarea cu mijloacele proprii fiecărei componente a culturii a marilor noduri interrogative ale existenței umane, a celor care vizează profilarea unei noi condiții a omului contemporan în care să-și găsească locul, echilibrul între cunoaștere și semnificare, între cunoaștere și sensibilitate în acțiunea umană.

Toate acestea permit considerarea, fără nici o exagerare, a culturii secolului ca una profund novatoare. Evoluția sa suscită însă și întrebarea privind discrepanța dintre fizionomia novatoare a culturii și obiectivarea ei social-umană, pătrunderea ei în undele spiritualității, care ne apare evidentă. Fără a o trata acum pe larg, trebuie precizat că influența unei culturi depinde nu numai de spiritul ei, adică al ideilor, valorilor și structurile sale expresive, de forța de penetrație și rezistență a operelor ei, ci și de procesele economice, social-politice ale epocii. Ele pot deschide cultura comunicării sociale, interumane, sau, dimpotrivă, s-o închidă într-un spațiu muzeistic. Intersecția principalelor procese amintite ale veacului oferă explicația acestei discrepanțe, a faptului că anumite planuri ale spiritualității sale, a mentalităților colective, au rămas mult în urma fizionomiei novatoare a culturii lui. Modificarea lor mai adîncă, fructificarea spiritual-umană a liniilor înnoitoare ale culturii, presupun o durată cu mult mai lungă decît formarea și dezvoltarea acestora. Ea rămîne o problemă a viitorului, a secolului următor!

Radu Florian

Luciditate și pasiune



Louis Jouvet în piesa Sfîrșitul zilei de Julien Duvivier

CEEA CE definea în primul rînd personalitatea lui Louis Jouvet era un amestec subtil de luciditate și pasiune. Cine a avut bucuria să-l vadă jucînd mai întîi la Théâtre du Vieux-Colombier, mai apoi la Comédie des Champs-Élysées, în sfîrșit la Théâtre de l'Athénée (care-i poartă azi numele), nu putea să nu fie izbit de această structură psihică și intelectuală menite să confere interpretului o originalitate cu totul aparte. În perioada dintre cele două războaie, ca și după 1945, Jouvet a fost actorul francez care, prin jocul și ideile sale despre teatru, a infirmat poate cel mai bine dicotomia tipologică în care se complăcea Diderot, în celebrul său Paradox despre Actor, stabilind o distincție netă între „actorul de intuiție”, dominat de sentimente, și cel „de cap”, condus și controlat de rațiune. Jouvet a fost un actor „de cap” înzestrat cu o sensibilitate profundă pusă în slujba unui ideal căruia i s-a consacrat cu o fervoare și o sirguintă de benedictin.

Se născuse în 1887 la Crozon, în acel orășel din Finistère situat în peninsula cu același nume, între Brest și Quimper, unde oamenii se disting prin cinstea și dirzenia caracterului. Fascinat de arta spectacolului încă din adolescență, Jouvet abandonează studiile de farmacie pe care le începuse și se consacră de timpuriu „pasiunii sale mistuitoare”. Refuzat de trei ori la concursul de admitere la Conservatorul din Paris (unde avea să profeseze mai tîrziu), debutează în trupa lui Jacques Copeau de la Vieux-Colombier. Primul lui mare succes este, în 1923, Knock de Jules Romains, ecranizat în 1933, ca și Topaze de Marcel Pagnol, o altă reușită a interpretului.

Carierea lui actoricească avea să fie marcată de întîlnirea cu Molière (Tartuffe, Don Juan, Școala Nevestelor) și cu Giraudoux (Siegfried, Amfitrion, Războiul Troiei nu va avea loc, Ondine, Nebuna din Chailot etc.). Întîlnirea lui cu cinematograful nu este mai puțin importantă. Actor de teatru, Jouvet devine și o vedetă a filmului francez, realizînd, într-o epocă în care cea de-a șaptea artă

era încă tributara discursului dramatic, roluri create adesea pe măsură în realizările unor cineaști ca Renoir, Carné, Duvivier, Christian-Jacque sau Clouzot. În 1940, după ce refuzase să devină administratorul Comediei Franceze într-un Paris ocupat de nazici și fusese suspendat ca profesor la Conservator, Jouvet se exilază în America Latină, unde, vreme de cinci ani, turneele sale, realizate cu o trupă restrînsă de actori care-i rămăseseră credincioși, duc peste hotare mesajul unei arte franceze care nu capitulase... Reîntors în Franța în 1945, își reia cariera de interpret, de regizor și de actor de film. La 14 august 1951, în timpul unei repetiții la Athénée cu piesa lui Graham Greene, *Puterea și Gloria*, Jouvet este doborît de o criză cardiacă. Moare pe scenă, ca și Moliere. Nu avea decît 64 de ani.

Jouvet era un actor prodigios, care nu a avut nici precursori, nici urmași. Un fenomen unic. Elevii care au voit cit de cit să-l imite, ca Jean Meyer, au eșuat. Personalitatea sa era cu totul ieșită din comun. Cu o dicțiune și o intonație foarte speciale, cu un joc rigid și înscărlit aproape dezarticulat, ca de manechin, Jouvet apărea la prima vedere ca un actor artificial. Silueta sa înaltă și gesturile elegante, vocea gravă, ironică, cu un vibrato de violoncel sau incantații nazale, privirea sa complet albă pe un chip adesea imobil, surisul său sarcastic sau visător contraziceau parcă tot ceea ce se poate închipui îndeobște despre un interpret și modalitățile sale firești de expresie. Jouvet își lăsa impresia că trage la el în mod evident și ireversibil toate rolurile, toate personajele. Dar după ce vraja începea să lucreze asupra ta ca spectator, realizezi fără prea mult efort ce varietate infinită de trăsături și de nuanțe se ascundea sub învelișul fizic și sonor atât de ciudat al actorului. Arnold, Tartuffe, Don Juan, Mosca din *Volpone* al lui Ben Jonson, cavalerul Hians din *Ondine* sau Knock erau total diferiți, demonstrînd de fiecare dată uriașă artă a lui Jouvet, cel mai special interpret de dramă și de comedie pe care mi-a fost dat să-l văd vreodată. În *Knock*, valoarea idealică și poezia latentă a situațiilor erau savant decantate, Jouvet atingînd culmile unei metafizici a expresiei devenită atotputernică prin simpla forță a cuvîntului. Nimeni nu a știut ca el să valorifice, prin mirajul verbului, marivaudajul lui Giraudoux; puțini interpreți i-au conferit lui Tartuffe sau lui Don Juan o modernitate obținută cu o altă de mare economie de mijloace.

Actorul de film se complăcea în roluri pe care criticii le-au clasificat cam în patru tipuri de personaje: de clasă, polițistii, marii seniori și originalii de toate felurile. Din fiecare din aceste „specii”, Jouvet ne-a lăsat creații de neuitat: escrocii sentimentali din *Un*

carnet de bal (1937) de Julien Duvivier, derbedeul din *Hotelul Nordului* (1938) de Marcel Carné, inspectorul de poliție din *Quai des Orfèvres* (1947) de H.-G. Clouzot, clerical cîntec și depravat din *Chermesa eroică* (1935) de Jacques Feyder, profesorul de artă dramatică din *Intra-rea Artiștilor* (1938) de Marc Allégret, donjuanal îmbătrînit și machiavelic din *Sfîrșitul zilei* (1939) de Duvivier, burghez provincial din *Un strigoi* (1946) de Christian-Jacque.

Despre omul Jouvet se spunea că are o fire ciudată și dificilă, a cărei autoritate fără drept de ripostă era dovedită peremptorie a reușitei artistului. Mulți erau convinși că o asemenea reușită îl făcea să privească lumea de sus în jos; mulți confundau adevărul său caracter cu masca personajelor pe care-i plăcea să le joace. Dar sub învelișul acesta redutabil, se ascundea un suflet sensibil, o inteligență vie, o imaginație aprinsă. În fond, Jouvet era obsedat de o singură pasiune: teatrul. „Mi se pare — mărturisea el — că la teatru și prin teatru se stabilizează și se fixează în mine tot ceea ce viața m-a făcut și cunosc și să resimt, și aceasta cu mult mai bine și mai statornic decît prin lectură sau contemplarea operei de artă.” De o rară exigență și de o rară corectitudine față de colegii și de elevii săi, el rămăsese poate prea mult tributatar propriilor sale creații actoricești, care se instalau uneori, ca o a doua natură, în comportamentul său cotidian.

PUTINI mai știu azi cit de semnificativă a fost contribuția lui Jouvet la estetica teatrului. Cursurile și mai ales notele și comentariile sale (adunate în bună măsură în volumul de *Mărturie despre teatru*, apărut postum în 1952) ne fac să înțelegem că practicianul scenei era dublat de un teoretician de bună calitate, care reușise, fără pretenții, să atingă zonele profunde și obscure ale creației dramatice și scenice. Jouvet avea un cult al tradiției, ca și al inovației, fiind conștient de necesitatea stabilirii unei relații raționale și echilibrate între aceste două forțe contrare între care oscilează, crește și se dezvoltă arta spectacolului. Pentru el, ca și pentru oricare mare interpret, fidelitatea față de text era singura călăuză, deși era conștient de faptul că fiecare epocă, fiecare spectator, fiecare actor și fiecare critic înțelege piesa potrivit sensibilității, temperamentului și ideilor proprii. „Cu toate acestea — notează Jouvet — singura atitudine posibilă a interpretului față de operă este să știe să se facă mic în fața ei, să practice o adevărată modestă și răbdătoare, printr-un travaliu executat cu sing și umilită. Acesta este secretul celor ce vor să slujească teatrul; este singura atitudine posibilă.”

Jouvet s-a referit adesea la legătura

indisolubilă dintre scriitor, actor și public, evidențiînd funcția de mediere pe care o are interpretul: „El este cel care, între autor și spectator, își ia sarcina să organizeze acclanș al spiritului, să exploateze ficțiunea, să stabilească acordul, complicitatea, comuniunea, înțelegerea și efuziunea pe care le comportă ceremoniam dramatică.”

Analizînd arta actorului și exigențele ei, Jouvet a demistificat-o prin analiza motivărilor sale umane: „Actorul — scria el — nu dispune de nici un fel de vrăjitorie, ci are o chemare, un gust pentru metamorfoză sau mai bine zis o înclinație față de evenimente, o vocație a aventurii, o atracție atît de mare pentru aventurile bune sau rele, glorioase sau mizerabile, încît el își găsește întroaga fericire trăindu-le”. De-altfel, în concepția lui Jouvet, interpretul străbate în mod necesar mai multe etape ale desăvîrșirii jocului său. Prima etapă este a sincerității totale, pe un fond de naivitate care-l face pe actor să creadă și să dorască evadarea din propria-i personalitate și încarnarea în personajul respectiv. Apoi, o a doua etapă, ca o consecință logică a celei dintîi, este cea a deziluziei și a obsolescenței pe care o provoacă imposibilitatea de a poseda pe deplin personajul printr-un transfer de personalitate. Actorul se întîlnește atunci cu el însuși, se descoperă pe sine și devine conștient de ceea ce face; înțelege mai ales semnificația convenției teatrale și a constrîngerilor meseriei sale, devreme ce existența sa pe scenă este condiționată de publicul care-l ascultă, de partenerii care-i dau replica și de personajul pe care trebuie să-l joace. Actorul pricepe că arta sa este simulare, că el trăiește între esență și aparență și că demersul său artistic este mai întîi de toate o practică, o meserie. Cea de-a treia etapă este cea mai greu de atins și de explicat, încheie Jouvet. Tot ceea ce interpretul a resimțit în cea de-a doua etapă suferă acum un proces de distilare și de sublimare pînă la punctul final al unei senzații puternice și calde pe care am putea-o numi intuiție. Actorul, care a dobîndit o ciudată independență, se apropie astfel de sentimentul dramatic și, pricepînd semnificația meseriei sale, poate să dea un sens proprii sale existente.”

Jouvet mai credea că vocația este mai ales un rezultat al practicii: „Numai după ce îți-ai făcut meseria un lung șir de ani, după ce-ai suferit decepții și te-ai izbit de greutăți imprevizibile, se poate contura o noștrire pe care o poți numi vocație. Vocația nu este decît o alegere perseverentă. Adevăratele recompense pe care ea le oferă sint totdeauna lăuntrice și foarte tardive.”

Pe măsură ce devenea o vedetă incontestabilă a teatrului și a filmului francez, Jouvet era tot mai pătruns de dificultatea și gravitatea meseriei sale. Marea lecție de artă pe care ne-a lăsat-o este astfel plămădită din exigență, din modestie și mai cu seamă dintr-o permanență strădanie, concepută ca un izvor de bucurii. Jouvet avea gustul perfecțiunii. Cu cîteva zile înainte de a muri, el îi mărturisea unei prietene mai în glumă mai în serios: „De-aș mai putea să lucrez și de-acum încolo, ca să pot deveni un om bine”.

Valentin Lipatti

La Muzeul Colecțiilor de artă

Grafică actuală din Israel



M. KADISHMAN : Oile

IN 1906 lua ființă la Ierusalim Academia de arte frumoase „Bezalel”, rămasă, decenii în șir, focarul culturii artistice israeliene. La început, accentul dominant era pus acolo pe desen și gravură, folosindu-se tehnici și elemente stilistice orientale pentru un repertoriu de subiecte din viața iudaică europeană. De atunci, valurile unor tendințe alternative, uneori coexistente, au imprimat artei plastice din Israel infățișări succesive variate, adesea chiar în interiorul creației unuia și aceluiași artist. După valul postimpresionist a apărut, în anii '20 și '30, explozia expresionistă sub influența artiștilor emigrați din Germania. În special gravura a beneficiat de acest aflus al cărui reprezentant principal a fost Jakob Steinhardt, profesor, ani îndelungași, la academia Bezalel. La acea dată,

evocarea tirgușoarelor evreiești europene, făcută cu mijloace de expresie dramatico-cinematografice. În violente contraste de alb-negru, era la mare preț.

După 1940, arta abstractă, cubismul — dar și simbolismul cu tentă orientală — și-au făcut loc: rolul lui Marcel Iancu, precum și al ecourilor picturii informale americane au fost decisive.

În 1948 lua naștere gruparea „Noi orizonturi”, în cadrul căreia abstracția lirică se instaura aproape ca o doctrină oficială. Singura activitate compensatorie rămîne, la acea vreme, arta pictorială socială din colectivitățile agricole. Prin anii '60, odată cu atenuarea valului abstracționist, atît în arta americană, cît și în cea europeană, au reînceput să apară și în Israel opere de viziune figurativă, marcate uneori de expresionism, alteleori de dadaism; reprezentanții de seamă ai acestei perioade fiind Igael Tumarkin (n. 1933 la Dresda) și Uri Lifschitz (n. 1936 în Israel), amîndoi prezenți cu lucrări în actuala expoziție bucuresteană. Renăștea interesul pentru expresia emoțională, penfru problemele umane, fără ca atenția, de străveche tradiție, acordată scrierii și simbolurilor să scadă. Se impuneau însă și alte forme ale neo-figurației: pop-arta în special. În fața acestei avalanșe de stimuli exteriori, veniți prioritar din zonele artei nord-americane, devenea tot mai acută căutarea unei identități artistice proprii, din care nu putea să lipsească dimensiunea europeană a experienței iudaice, dar nici contextul ei redevenit oriental.

În lumina acestei problematice se cuvine privită actuala expoziție de gravură, cu lucrări recente, din anii '80, de autori în mare parte născuți în Israel sau în țări necuropene: în Irak, Africa de Sud, Maroc, Tunisia, Chile, S.U.A.

Cîteva provin, la origine, din Polonia, Cehoslovacia, U.R.S.S. În fiecare caz amintirile culturale ale ambianței natale subsistă, într-o formă sau alta. Astfel, cei născuți în Israel și țări din Orientul Apropiat preferă în general arta abstractă, nu însă în varianta ei geometrică. Litografiile, serigrafiile, gravurile în ac sec, toate de acuratețe meșteșugărească desăvîrșită, indică o metamorfoză a vechilor elemente de ornamentică în expresie gestuală, în linie carnalizată.

În acest sens operează Alima, O. Olkara, Gabriel Ben-Jano, Ruth Cohn, A. Eilat. Uneori însă rememorările peisagistice răzlesc cu o emoționantă precizie poetică, original captată în forme și liniatură cu note post-expresioniste: este vorba de „Oile” lui M. Kadishman sau de „Variațiile Sinai” de Batî-Levith. Figurația umană cu accente de grotesc îl atrag acum pe Uri Lifschitz („Măcelărie”). Cei născuți în S.U.A., ca Joyce Schmidt sau Georgette Battle sint adepții tehnicilor mixte și ai colajului, în timp ce Shmuel Akerman, venit din U.R.S.S., prezintă un ingenios omagiu intitulat „Rublev / Malevici”, compus dintr-un altar stilizat pe care este instalat faimosul careu negru al lui Malevici din Polonia. Noemi Smilansky păstrează gustul pentru fantezia năstrusnică: „O fisie de viață” curge ca un riulet multicolor pe suprafața gravată reliefat, albă, tînic peisaj montan tradus în serigrafie. I. Tumarkin, cîndva autor de asamblaje violente expresioniste, acum, în „Omagiu lui Grünwald”, oferă o versiune comentată a propriei tehnici și viziunii, așezînd ispită expresionistă în spațiul amintirii culturale — pictura altarului din sec. XVI al lui Mathias Grünwald, redat printr-o fotogravură — iar opțiunea de astăzi declarînd-o în limbajul ascetic al gravurii în ac sec, nel în favoarea conceptualismului, decî a imaginii vizuale redusă la demersul ei mental.

Prin toate aceste aspecte, expoziția de grafică din Israel, pe lingă frumusețea și eleganța lucrărilor, propune momente de meditație asupra vieții și circulației valorilor artistice.

Amelia Pavel

Lirică

Jerzy Harasymowicz

Geometrie

Linia este dreaptă de pe vremea cînd a trasat-o cu sînta cretă Pitagora

Vreme de mii de ani întinsă ca o coardă linia stă în poziție de drepti în fața omenirii

Între timp a obosit mult și nimic altceva nu-și dorește decît să fie înfășurată pe-un ghem

Lirică

De dorul toamnei și-al foșnetului auriu

Hirtia se răsușește și-n flăcări se preface

Poezia ca pasiune a universului



Desen de André Marchand

EXISTĂ poezi cărora întreaga lume abia le ajunge pentru a plămădi dintr-însa opera lor — afirmă Paul Claudel aducând omagiu lui Dante. Umbra marelui florentin se întinde, tutelară, și peste opera lui Saint-John Perse care și-a dezvăluit afinitatea și principiul poetic rostind, în 1965 la Florența, un memorabil discurs cu ocazia celui de-al șaptelea centenar Dante. Atotcuprinzătoare, viziunea poetică se semnalează la Saint-John Perse printr-o umitoare absorbție a existentului, printr-un soi de lăcomie cosmică. Fără negocieri și fără litigii, în cea mai nestinjenită jubilație, poetul pune stăpînire pe întreg universul sau mai curînd se lasă stăpînit de acesta. Patima sa, „pasiunea universului”, dacă ar fi să solicităm o altă expresie a lui Claudel, lucrează în toate rotunjimile discursului poetic purtat de un dublu mecanic: agregare și amplificare. Că poezia lui Perse este planetară, ne-o spune în primul rînd cartografia poemelor sale: mari plăci tectonice de versete se rînduiesc după un desen ce nu poate fi prin decît de la înălțime. De aici Saint-John Perse orchestrează o retorică somptuoasă pe măsura apetitului său de real, apăsător orgiastic, precizează Cioran într-un „exercițiu de admirație”.

Firește, voința de totalizare nu l-a așteptat pe Saint-John Perse pentru a se manifesta în poezia europeană. Fără a fi o scursală de secol XX a hugolianismului, să zicem, retorică sa prelungeste obsesia excesivului și fascinația imensității, atât de active la autorul **Contemplațiilor**. Închinător al totului, Saint-John Perse face, după fericita formulă a lui Roger Caillois, inventarul opulenței lumii. Dar poezia sa „enciclopedică” nu este opera unui administrator zelos imputernicit să tindă catastifului demiurgului și nici nu are răcoala unui catalog de expoziție. Dincolo de plăcerea migăloasă a enumerării, a așezării văzutei sub protecția numelui propriu, poetul ne oferă o altă delectare, cea a ritmului. Ritmul întîlnirilor, o pulsație suverană care adună și contopeste festiv lucrurile numite.

Îubind viul și căutîndu-l în toate, Saint-John Perse se numără printre rarii poeți care, într-un veac al rupturilor zgomofoase și al provocării metodice a neantu-

lui, are priză permanentă asupra fluxului care irigă existența pînă în cele mai tainice nervuri. Nu arhivele planetei îi sint deci hărăzite poetului (chiar dacă uneori depozitele de imagini dau această impresie), ci iureșul forțelor în creștere, acel neistovit al ființei pe care poetul îl numește Suflu și pe care se întemeiază lucrarea elementelor — Aerul, Apa, Pămîntul, Omul, da, chiar și el — adică „specialitatea” lui Saint-John Perse. Asemeni lui Claudel, dar fără supapa transcendenței divine, Saint-John Perse se lasă purtat de respirația cosmică, irezistibilă „haleine pneumatique”; el pătrunde în lume și se lasă pătruns de ea cu o **intuiție originară-dinamică** a existenței.

Traverse de suflul primordial, spațiul și timpul ies din incheieturile știute, fruntariile aleargă spre un punct comun de anulare, urmele civilizațiilor se amestecă în desfășurarea turbionară a verbului. Deschiderii spațio-temporale poezia lui Saint-John Perse îi adaugă sau mai curînd îi asterne vastitatea limbajului. Aici sărbătoarea atrage neconștient alături de termeni rari împrumutați unor vocabulare specializate (arheologie, marină, mineralogie, ornitologie, științe juridice). Prețiozitate? Lux filologic? Poetul ar răspunde simplu — probitate: să adeverești prin poezie proprietățile lucrurilor și în primul rînd proprietatea lor lingvistică. Mai departe: să pui cultura în slujba naturii fără să o jignești pe vreuna. Astfel procedează Saint-John Perse în a sa fastuoasă poezie care, printre cîteva paradoxuri esențiale, îl are și pe acela de a fi deopotrivă erudită și virgină, savantă și sălbatică, prețioasă ca sideful soiciei și crudă ca miezul ei.

„Eceasul, o, Poete, să-ți spui numele, neamul și rasa”. Alexis Saint-Leger Leger, cunoscut în literatură sub pseudonimul Saint-John Perse, s-a născut în urmă cu o sută de ani, mai exact la 31 mai 1887 în Guadelupa. Amintirile copilăriei fericite irizează primul său volum de versuri, **Elogii**, apărut în 1911 prin grija lui André Gide. De bun augur, titlul acesta s-a dovedit emblematic. De la sărbătorile copilăriei antileze pînă la vastele procesiuni **Semne de mare** (1957) și **Cronică** (1959), elogiu constituie, o spune chiar autorul, numele comun al întregii sale creații. În lirismul jubilatului cultivat de Saint-John Perse (regăsim într-insul ecouri ale odei pindarice și ale odei claudeliene) a numi înseamnă a celebra, rostirea poetică solemnizează realul prin însuși darul verbului de a transfigura existența în ritual. Indiferent de mărimea lor, poemele persiene par cînturi ale unei ample **De rerum consecratione** al cărei autor se absoarbe în oficial laudativ, se impersonalizează. Profesînd dissocierea opereii de solul biografic, Saint-John Perse și-a impus un protocol al distanței față de întîmplările eului și și-a acordat privilegiul unei „imunități poetice față de viața literară”. Încăpătoare, ba chiar luxuriantă în vegetația imaginilor, poezia sa nu rezervă nici un loc „manifestărilor temporare ale scriitorului”, servindu-l în schimb cu fidelitate atunci cînd acesta se repropune

din perspectiva a ceea ce Cioran numește, apropo de Saint-John Perse, „un contemporain intemporel”.

Locuitor al unei poezii a **prezenței totale**, acreditat de Poem pentru infinitele alianțe care îl compun, Saint-John Perse își întîmpină cititorii drapat în majusculele hieratice sau ascuns în spatele unor măști de aparat: Prințul, Poetul, Peregrinul, Străinul, Navigatorul, Stăpinul cîntecului. Primul său dublu se conturează în **Anabasis*** (1924), poem în multe privințe premonitor care lansează dialectica solitudinii și a multitudinii, a întemeierii și a transgresiunii. Continuarea expediției din **Anabasis** (dezmarginirea ființei poetice, cucerirea din mers a totalității vieii) nu este doar simbolică, ea solicită, sub un anumit unghi, evenimentul existențial. În turburele an 1940, în urma unui intolerabil decret al guvernului de la Vichy, înaltul diplomat Alexis Leger ia voluntar calea exilului și se stabilește, pentru 17 ani, pe țărmul american al Atlanticului. Sfișiere biografică nu se dezvăluie ca atare în **Exil, Ploi și Zăpezi** (1945), dar oferă acestei trilogii poetice șansa unei maxime deschideri către spectacolul elementelor. Poetul însingurat nu escaladează culmile disperării și nici nu coboară în bolgiile invectivei așa cum făcuse, cu un secol în urmă, celălalt „prinț al exilului”, Victor Hugo. Imposibil și ceremonios, el se oferă unei înalte poezii și răspunde vicisitudinii printr-o compensație cosmică. Poetul iscă din nimic un mare poem („un grand poeme né de rien, un grand poeme fait de rien”) în care captează, ca într-o uriașă cochilie, vuietul ființei:

„Totdeauna a fost acest vuet, această splendoare totdeauna,
Și ca o înaltă faptă de arme în mers prin lume, ca o numărătoare de popoare în exod, ca o fundație de imperii prin tumult pretorian, ha! ca o umflare de buze la nașterea marilor Cărți,
Acest mare lucru surd prin lume și care crește dintr-o dată ca o beție.
...Totdeauna a fost acest vuet, această măreție totdeauna,
Acest lucru prin lume rățăitor, această înaltă transă prin lume, și pe toate fărmișurile acestei lumi, cu-același suflu rostită, același val rostogolind
O singură și lungă frază fără cezură, în veci de neînțeles...”

În scandarea ei nestăvilită, fraza cosmică prinde omul cu făptuirile sale demne de laudă, omul racordat unei energetice care îi exasperează dorința de depășire. Nesfîrșit este procesul existenței sedentare la Saint-John Perse! Eroii săi aparțin unei rase puternice care își recitigă cu fiecare poem măreția eratică, smulgîndu-se unei rînduiri domestice, unei împămînteniri. La antipodul omului atrofiat, care își ascunde precaritatea ontologică între zidurile groase ale avuției, omul nețărîmurit din **Anabasis** sau **Vinturi** (1946) este cuprins de o fervoare transhumantă. Nu este desigur o întîmplare că Saint-John Perse, el însuși **poeta viator**, oferă, în tabloul cîntic al poeziei secolului XX, cea mai amplă poetică a mișcării. Stau mărturie nenumăratele deplasări imagi-



In 1953

nate de poet, expediții și cavalcade pe cit de imperioase pe atît de enigmatice, învăluite de fastul straniu al unui **epos** ce nu-și destăinuie nici pricina, nici ținta. În marile procesiuni ambulatorii — **Semne de mare, Vinturi și Cronică** — cititorul surprinde doar acțiunea unui arhetip itinerant ce trădează o eferescență, o nerăbdare de a răspunde, prin mers, la chemarea ființei. A răspunde este verbul potrivit pentru că, în poezia lui Saint-John Perse, inițiativa rostirii, **vocativul esențial**, aparține naturii: „Ah! un mare stil să ne mai surprindă în anii noștri de istov, ce să ne vină de la mare și de mai departe să vină [...] Ne-nvață, Forță! stihul major al celui mai mare ordin, zi-ne tonul celei mai mari arte, Marc exemplară a celui mai mare text!” Bazată pe principiul echivalenței, poetica lui Saint-John Perse așază ființa și limbajul în vase comunicante. În **Amers**, de pildă, marea este rezervorul unei enorme energii elocutorii, ea produce poemul, conferind suflului genezic care o străbate inventivitatea suflului poetic. În absolut, ambiția lui Perse este de a proba ca „realul în poem se informează prin el însuși”. De-a lungul **Semnelor de mare**, matrițele retoricii se topeșc în fluxul și refluxul **poiesis**-ului marin: „versul”, „metrul”, „ritmul”, „strofa”, „fraza”, „oda” ni se dezvăluie astfel ca forme vie ale unei mări textuale.

În fond, ce altceva încearcă să egaleze preaplînul retoricii persiene dacă nu volubilitatea ființei? O metrică amplă, oceanică așa spune, îmbracă „marea rochie prozodică” a mării și, dincolo de arabescuri și dantele, o ecuație precisă croiește poemul pe tiparul dintii, căci, ne-o spune tot poetul, „orice poetică este o ontologie”. Hotărît lucru, martorii din **Amers** „n-au prezis prea mult despre norocul scrisului”.

Dan Ion Nasta

* Este primul poem semnat Saint-John Perse. **Anabasis** îi aduce autorului o reputație europeană. Groethuysen și Walter Benjamin îl traduc în germană (1929), T. S. Eliot în engleză (1930), Ungaretti în italiană (1931), Ion Pillat în românește (1932).

din R.P. Polonă

Greierii

Seara-i liniștită
oamenii sint lipsă
și nimeni nu-mi prezintă
teoria lui plicticoasă

Doar greierii
în grabă imi explică
sensurile poemului meu
din luncă

Tadeusz Rozewicz

stăteam în fotoliu
cu cartea alături
și-am auzit deodată
cum imi bate inima
ceva tare neașteptat
de parcă un străin
ar fi intrat în mine
și creatura necunoscută
închisă în mine
lovea cu pumnii
în dreapta și-a stînga
șocul era neplăcut
căci ea izbea
de parcă n-ar fi avut
nimic de-a face cu mine
cu gîndul meu abstract

Halina Poswiatowska

Cu gura inima să-ți baricadez
vreau
cu stele numele să-ți amestec
singele-mi
în tine vreau să intre
și să dispar
ca o picătură de ploaie
pe care noaptea o înghite

mai intii
trebuie să te naști
veșnic să te naști
fertilitatea-i
mărul sub care
înflorește prima împlinire

iar vîntul țiuie
înfrînt de crengi
vîntu-i diavolul
care cîntă
în singe străin

merele cad din copac
aurii
și intră în pămînt
trebuie să te naști
să te naști
veșnic să te naști
pămîntul se rotește mai greu
cu roade pe el
durează astfel

Nikos Chadzinikolau

Trifilli

După ani și ani
m-am întors în satul acesta
alb ca oasele tatălui meu.
Era noapte.
În ceasul în care am plecat
ulîțele erau ca din asfalt
și casele tot mai apropiate.
N-am auzit ciinii urlînd.
Dimineața clopotele băteau
ca aripile vulturilor.
În piață s-au adunat bărbații,
femeile indoliate,
copiii.
Chipurile și mîinile lor
cu buzele le-am simțit.
în lacrimi trupul ca un cristal se făcea.

Ne întrebam:
rămii sau plecîi...

Acum în casa mea sălășluiesc șerpi.
Buturuga viței de vie din rădăcină e
scoasă.

Fintina e plină de pietre.
Coliba mea de-acum nu mai este.

Tadeusz Sliwiak

Scenă turnantă

aici în cotloanele teatrului
poezia are instalațiile ei mecanice
și omul ei
care le pune în mișcare

dă drumul scenei turnante
la lumini voci și situații
cît și la actorii care ne imită
ca să putem da ceva din noi

cînd am scos hîrtia din mașină
am văzut că-i un gobelin care a inviat
iar din adîncul lui
un om cu barbă roșie
imi face semn
să urc în barca lui

Intercontinental

Fă precum fac eu
ridică receptorul
și pune-l pe pernă
așa aud cum îți bate inima
sîntem prea departe unul de altul
ca vorbele să poată însemna ceva
Oceanul nu-l păcălim
iar cînd inima îți bate tare
știi că exiști și mi-e de-ajuns
Aud lătratul ciinilor în depărtare
la fel imi latră un ciine la geam
în lumea ta
imi găsesc liniștea
cu toate că distanța care ne desparte
e măsurată
Știu că stelele cad în mare
iar străzile stau pe loc
simt inima cum îți bate
„vorbiți?” — întrebă telefonista
„nu se aude” — răspund
„dar nu ne intrerupeți
plata nu se face pentru cuvinte
ci pentru distanță”.

În românește de
Nicolae Mareș



LUMEA PE TELEX

Un profil exemplar

● Într-un recent număr, revista „Esquire” publică un foarte amplu portret al uneia dintre cele mai discutate și mai apreciate apariții în lumea „stelelor” filmului, actorul William Hurt, a cărui notorietate internațională a fost asigurată prin filme ca *Body Heat* sau *The Kiss of the Spider Woman* (pentru acesta din urmă primind lauri la Cannes, Veneția și un „Oscar” pentru cea mai bună interpretare masculină). Articolul, semnat de Jack Kroll (criticul dramatic de la „Newsweek”) propune o viziune cu totul nouă asupra celui care este definit „drept cel mai intelectual și senzitiv din generația tinărilor de actori, un artist complet, în sensul că trece totul prin prisma unei profunde gândiri originale personale.”

„Definind spectacolul ca pe un ritual — spune Hurt — ideea, scopul meu principal este să înlocuiesc ritualul războiului prin cel al imaginației. Să știți că eu cred mai mult în ceea ce nu știu decât în ceea ce știu. Valoarea supremă pentru mine este cea umană. etică. Pentru că am încercat să devin mai in-

„Coppélia” — premieră TV

● Studiourile de film pentru televiziune din R.D.G. au prezentat recent un nou serial în trei episoade bazat pe celebrul balet creat de Léo Delibes și prezentat în premieră absolută la Paris în anul 1870. Regia

este semnată de Peter Heinrich pe un scenariu scris de Tom Schilling. În rolurile principale, Monika Lubitz, Bernd Dreyer și alți membri ai Ansamblului de balet al Operei de stat germane din Berlin.

● Sub o semnătură ilustră, Joseph Horowitz (criticul muzical de la „New York Times”), în editura „Knopf” din Statele Unite a văzut lumina tiparului volumul *Understanding Toscanini*, o analiză minucioasă pe parcursul a aproape 500 de pagini a celui care „a

Legenda Toscanini

fost, încă de foarte devreme în timpul vieții, un personaj cu adevărat legendar în lumea muzicii. Prin stilul său, a anticipat câteva dintre direcțiile majore pe care avea să se îndrepte în secolul nostru.”

● Abia în 1992 se vor împlini o sută de ani de când se delectează englezii cu *Jurnalul unui nimeni*, de George și Weedon Grossmith, savuroasă cronică a vieții unei familii de orășeni obișnuiți din epoca victoriană, scrisă în plină epocă victoriană din perspectivă post-victoriană. A fost categorisit drept „o capodoperă minoră”, nu pentru că un asemenea cerc pătrat ar exista, ci pentru că (pină și în țara lui Swift!), genul satiric are statutul de minoritate mărinimioasă tolerată. *Jurnalul unui nimeni* era o replică la biografiile și jurnalele plăticioase ale celebriților vremii. Inițiativa publicării lui era atribuită naratorului, dl. Charles Pooter din Holloway, suburbie nordică a Londrei, care, din 1888 până în 1889, a ținut un jurnal cu intenția de a-l încredința tiparului. După repetate încercări nereușite, manuscrisul respins de toate editurile a fost acceptat de Arrowsmith, din Bristol, la intervenția actorului comic George Grossmith Jr., care îl primise prin poșta de la asa-zisul lui autor.

De atunci, onorabilul funcționar Charles Poo-

ter, credincioasa lui soție Carrie, neisprăvitul lor fiu Willie, zis și Lupin, cele două servitoare ale lor, plus vecinii, cunoscuții, furnizorii etc., au ajuns personaje familiare publicului britanic. Scriitorul Keith Waterhouse, (autor, între altele, al cărților despre Billy Minicinosul) s-a gândit, pe bună dreptate, că cititorii ar primi cu interes informații suplimentare despre aceste simpatice cunoștințe. A scos, deci, la iveală, în 1983, *Jurnalul doamnei Pooter* și, încurajat de succesul admirabilei răsfringeri a *Jurnalului unui nimeni* în oglinda sensibilității conștentei lui Pooter, a perseverat, publicând, în 1983, *Scrisorile unui nimeni, inclusiv Sfaturile domnului Pooter către fiul său* (ambele volume, ilustrate cu haz, în spiritul vremii, de John Jensen).

Este ca și cum un bun umorist contemporan ar edita *Jurnalul lui Mitică*, sau *Correspondența doamnei Zoe Trahanache*, sau *O Culegere din articolele lui Rică Venturiano*.

Keith Waterhouse și-a însușit perfect stilul ce-remonios, ornate și pedant la modă la sfârșitul vea-

cului trecut. Ambiția de a face totul așa cum scrie la carte — cartea bunelor maniere —, dorința de a profita de noutățile tehnice (răcitorul cu gheață, stilograful, mașina de multiplicat pe bază de gelatină, electricitatea) fără cheltuieli extravagante și mai ales arta de a da peste nas cu grație și aparentă bunăvoință sunt sugerate în aceste texte cu impecabilă acuratețe și cu un umor intrinsec de cea mai bună calitate. Waterhouse își potrivește cronologic reacțiile cu întâmplările consemnate de cei doi Grossmith. În colecția de scrisori este inclusă, de exemplu, cea pe care dl. Pooter menționase în jurnalul său că a trimis-o la 31 mai 1889 spălătoresei: „Printre rușele pe care le-ați luat săptămîna trecută erau și trei batiste. Ați înapoiat batistele fără culoarea lor. Vă rog să înapoiati fie culoarea, fie contra-valoarea batistelor.” *Jurnalul doamnei Pooter* ne informase anticipat că soțul ei „a fost atît de încîntat de compunerea lui, pe care mi-a citit-o de mai multe ori, încît n-am avut înima să-i spun că spălătoreasa nu știe să citească.” Figuri-

Theodorakis dirijează

● Celebrul Mikis Theodorakis, autorul coloanelor muzicale din filmul *Zorba Grecul* — realizat în 1965 de Michael Cacoyannis după romanul lui Kazantzakis —, va dirija în 1988, la Arena di Verona, muzica baletului *Zorba Grecul*, în coregrafia lui Lorca Massine. „Acest spectacol — mărturisește Theodorakis — va fi pentru mine un privilegiu de a prezenta o antologie a compozițiilor mele de inspirație folclorică.”

„Boema” în concert

● La pupitrul orchestrei Santa Cecilia din Roma, Leonard Bernstein a dirijat, în încheierea stagiunii, opera *Boema* de Puccini, sub formă de concert. De ce nu pe scena Teatrului liric? „Pentru că în concert se distinge totul mai bine — mă refer la partitura muzicală. Este o operă pe care am descoperit-o și mi-a plăcut mult, cînd eram tînar, pe vremea cînd duceam și eu o viață boemă...” a declarat marile dirijor. Concertul a fost înregistrat de către Deutsche Grammophon.

Premieră Béjart în Italia

● Teatrul Petruzzelli din Bari a găzduit premiera italiană a spectacolului *Malraux*, realizat de Maurice Béjart și Baletul secolului XX. Pentru a contura mai exact personalitatea eroului principal — Béjart a intercalat între scenele de balet și părți vorbite — cu fragmente din *Condiția umană și Speranța*.



Sherlock Holmes: O aniversare timbrată

● Sherlock Holmes, celebrul detectiv britanic creat de Arthur Conan Doyle în 1887, a împlinit, deci, 100 de ani. Prilej pentru a fi aniversat prin cărți, dar și prin timbre postale. Inițiativa precedată de Nicaragua, care încă din 1972 a emis o serie de timbre cu efigia personajului; exemplul l-a urmat, în 1979, Republica San Ma-



Adriano Celentano la Moscova

● De un deosebit succes s-au bucurat concertele pe care binecunoscutul cîntăreț italian Adriano Celentano le-a oferit în sala Olimpiski din Moscova. Suma încasată de la unul din aceste concerte a fost donată pentru Fondul destinat supraviețuirii omenirii.

Un roman inedit de Aragon

● Este vorba de romanul *Apărarea infinitului*, pe care Aragon l-a scris între 1923—1927 și care trebuia să apară la editura N.R.F. Dar, în urma dispariției grupului suprealist, din care și scriitorul făcea parte, el l-a distrus, renunțînd să și mai publice opera. După o lungă perioadă de tăcere în legătură cu acest eveniment, el i-a declarat lui Dominique Arban, în 1968: „Este adevărat că, în domeniul literaturii, noi (adică membrii grupului, n.n.) am avut deseori discuții vii, căm trăim niște compromisuri fragile. Încă din primii ani, s-a ridicat problema romanului. Eu am considerat din totdeauna romanul ca un mijloc de expresie care nu se poate limita la ceea ce e, care trebuie să

se transforme, dar și ca o armă de expresie, ce nu trebuie abandonată”. Dar în înlănțuirea operei sale publicate, rămîne un gol de opt ani, care desparte publicarea *Tăranului din Paris* în 1928 de următorul său roman, *Clopotele din Băle*, publicat în 1934. Acest gol a fost acum în parte acoperit prin publicarea fragmentelor romanului *Apărarea infinitului*, care nu va fi niciodată cunoscut în întregime. Totuși aceste pagini salvate, cum menționează Edouard Ruiz în prezentarea sa, constituie o măturie prețioasă asupra operei, despre care Aragon declară: „În comparație cu el, teate romanele pe care le-am scris înainte sau după acesta, mult mai tirziu, n-au fost decît niște jocuri de copii.”

„Noaptea albă a dansului” la Leningrad

● În încheierea turneului întreprins în U.R.S.S., la 27 iunie, Maurice Béjart și Baletul secolului XX au prezentat la Leningrad un spectacol maraton intitulat *Noaptea albă a dansului*, la care balerini Teatrului Kirov au evoluat alături de dansatorii lui Béjart. Programul, transmis prin Mondovision, a inclus aproximativ 20 de coregrafii. Baletul *Povestea rusească*, conceput de Béjart, special pentru acest spectacol, pe baza *Simfoniei pacifice* de Ciaikovski, a fost interpretat de Olga Cencicova și George Donn. Celebrii balerini sovietici Vladimir Masiliev și Ekaterina Maksimova au apărut în „pas des deux” din *Romeo și Julieta* de Béjart. În program mai figurează *La Fille mal gardée*, versiune Vinogradov, și *Sacré du Printemps* — versiune Béjart etc.

Jurnalul lui Champollion

● La editura Christian Bourgois a apărut de curînd volumul *Scrisori și jurnalele scrise în timpul călătoriilor din Egipt de Jean-François Champollion*. În 1822, la vârsta de treizeci și doi de ani, Champollion află secretul hieroglifelor. Șase ani mai tirziu se imbarcă pentru o călătorie în Egipt, pe care voia s-o facă de multă vreme. Timp de optsprezece luni parcurge valea Nilului de la Cairo la Abu-Simbel, scriindu-și jurnalul și întreținînd o vastă corespondență cu prietenii din Europa. Documentele, perfect prezentate, constituie o mină de informații pentru cunoașterea Egiptului faraonilor. Spiritul și inima lui Champollion sînt, în această carte, descoperirea cea mai impresionantă.

Pantofii roși

● Din nou o licitație neobișnuită: pantofii roși purtați de Judy Garland în filmul *Vrăjitorul din Oz*. Licităția va porni de la suma de 15 000 dolari.



Muzeu

● La Londra este proiectată, pentru începutul anului 1988, deschiderea unui muzeu al filmului (Museum of the Moving Image—MOM). Printre exponate, la loc de cinste, alături de alte amintiri, se vor afla bastorul și pălăria lui Charlie Chaplin. Muzeul va găzdui și pelicule ale marilor realizatori.

Austria Center

● Noul Centru de conferințe din Viena — Austria Center — a fost inaugurat printr-un concert festiv difuzat prin radio și televiziune. Această „Seară la Viena” a fost susținută de Plácido Domingo, José Carreras, Alla Pugaciova, Barry Manilow, Jerry Lewis, Gilbert Bécaud, Peter Alexander, Udo Jürgens și formația „Micii cîntăreți din Viena”. Printre personalitățile care au participat la această gală inaugurală s-a aflat și fostul cancelar federal, dr. Bruno Kreisky, unul dintre inițiatorii Centrului de conferințe vienez.

Keith Waterhouse: „Scrisorile unui nimeni, inclusiv Sfaturile domnului Pooter către fiul său”

(Londra, Ed. Michael Joseph)

le pe care tînarul Willie (Lupin) Pooter le face întruna părinților săi, fiindu-mereu concediat din slujbe, veșnic înglodat în datorii și incurcat cu femei dubioase, sînt interpretate cu dragăstoașă indulgentă de mama lui, totdeauna dispusă să le trateze ca pe niște strengării fără importanță sau ca pe niște ghinioane și îi oferă domnului Pooter prilejul de a profera, cu tot tactul și cu toată delicatetea de care se crede capabil, sfaturi bine intenționate și total in-adevate.

Ingenioasele pastîșe respectă scrupulos formatul și stilul originalului. Fiecare capitol are un titlu ca o tablă de materii explicată și exhaustivă. Iată unul dintre cele mai scurte: „Micul dejun la 1 aprilie, ziua de călătorie”. Pun la punct o rețetă de chiftelute de miel și o trimite spre publicare. O primă înșvire neplăcută cu dl. Oswald Tipper, urmată de o a doua, care m-a pus pe gînduri. Balul de la East Acton și consecințele lui.”

Două cărți spirituale, nostime, cu efect deconectant chiar și asupra cititorilor ne-englizi.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



Proverb din PERSIA

Elsa Lanchester

● Actrița de origine engleză Elsa Lanchester, văduva lui Charles Laughton, s-a stins și ea din viață, în vîrstă de 84 de ani. Impreună cu Laughton, cu care a fost căsătorită timp de 32 de ani, pînă la moartea lui, în 1962, a jucat în filme celebre precum *Viata particulară a lui Henric al VIII-lea*, *Rembrandt*, *Omul de pe Ramla* și *Martorul acuzării*. Celelalte aproximativ patruzeci de filme în care a apărut, mai ales în roluri de excentrice sau comice, se inscriu între *Mireasa lui Frankenstein* (1935) și *David Copperfield*. Stafia merge spre vest și *Marry Poppins*.

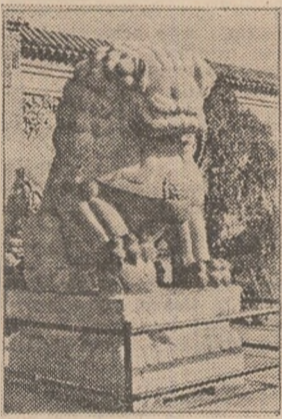
Festival internațional

● La Harare s-a desfășurat cel de al IV-lea festival internațional al filmului. Timp de două săptămîni, capitala statului Zimbabwe a găzduit, în afară de proiecții la care au participat filme reprezentînd 14 țări din patru continente (Anglia, Cuba, S.U.A., Australia, U.R.S.S., Ghana, R.D.G., etc.), mese rotunde și colocvii despre dezvoltarea în viitor a artei cinematografice.

Ascultîndu-l pe Napoleon

● La Beaubourg, prin intermediul expoziției „Vorbiți franceză?”, se poate afla istoria limbii franceze. Vocea a lipsit sprezece persoane, printre care Victor Hugo, Rabelais, Ludovic al XIV-lea sau Napoleon — a căror pronunție a fost reconstituită — recită texte autentice. Evident, Napoleon vorbește cu accent corsican.

Reconstituire după „Visul din Pavilionul roșu”



● În incintele vechilor palate imperiale din Beijing, ca și în parcurile și



Ingmar Bergman : „Nu pot trăi fără teatru”

● „Țara noastră este atât de întinsă, iar noi simțim atât de imprăștiți pe teritoriul ei!”; „Oamenii sînt obligați să trăiască toată viața în fermele lor, unde sînt izolați unii de alții. Dar și în marile orașe, trăind parcă în contact cu alți oameni, ei nu știu să comunice între ei”; „Pot trăi fără să fac filme, dar nu concep să trăiesc fără teatru”. Sînt cîteva declarații făcute de marele regizor suedez Ingmar Bergman (în imagine), comentate într-un amplu articol pe care „Observer” i l-a consacrat acum, cînd a decedat părăsindu-ne teritoriul nostru, ca director al Teatrului Regal de dramă din Stockholm. Publicația citează cîteva date interesante din cariera regizorului: între 1944—1981 a pus în scenă aproape 70 de piese, iar între 1946—1982 a realizat 43 de filme, la cele mai multe dintre ele semnînd și scenariul.

Expoziția mondială a fanteziei

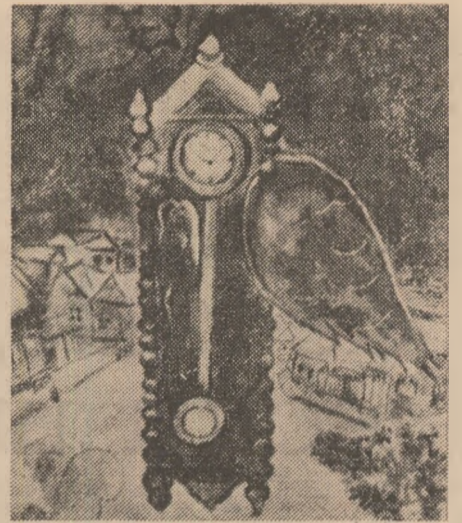
● Artiști de renume mondial ca Roy Lichtenstein, Keith Haring, Salvador Dalí, Roland Topor, Günther Brus, David Hockney au colaborat la diversele secțiuni ale „Expoziției mondiale a fanteziei — Luna, Luna”, deschisă la Hamburg. Este un fel de „parc al atracțiilor”, imaginat și realizat de André Heller, artist multimedia vienez, care a lucrat împreună cu un colectiv de trei sute de persoane. Muzica difuzată în parc de atracții a fost compusă de Miles Davies, celebrul muzician de jazz american. De la Hamburg „Luna, Luna” va fi itinerantă în mai multe mari orașe europene, apoi în Japonia și Statele Unite.

Expoziție de opere furate

● Aproape 600 de vase etrusce, amfore, statuete și alte valoroase obiecte arheologice au fost confiscate de o brigadă specializată a poliției italiene, într-o vilă din Cerveteri. După ce le-au furat, hoții, și ei specializați, le-au adus în acea casă, le-au catalogat și le-au aranjat frumos, ca într-o expoziție. Tocmai se pregăteau să-și împingă primii cășpărași, cînd au apărut polițiștii, au confiscat obiectele și i-au arestat pe făptași. În cursul percheziției au mai fost găsite, ascunse într-un solar pentru legume, mai multe picturi, care, așa cum au stabilit experții, sînt falsuri după opere celebre. În grădina aceeași vile au mai fost găsite și opere de artă — acestea autentice — furate mai de mult din casele unor colecționari dintr-un cartier select al Romei, Parioli.

Centenar Chagall

● La 7 iulie 1887, la Vitebsk s-a născut cel care avea să devină celebrul pictor Marc Chagall. În *Viata mea*, artistul a evocat casa părintească: tatăl, un om blînd, mama, plină de vioiciune, îngrijind cu devoțiune cei 10 copii, 8 fete și 2 băieți. Plecat la Petersburg în 1907, tînrul a pierdut examenul de intrare în Școala de arte și meserii, dar a reușit să se înscrie la Școala imperială de Încurajare a Artelor, obținîndu-și o bursă de 10 ruble pe lună. De tînr, pictorul se remarcă prin forța coloristică, prin tematica ce-l va stăpîni întreaga viață: nașterea, căsătoria, moartea. În 1910, nașterea prietenului său depulat în Dumă, Vinaver, ajunge la Paris, unde leagă prietenie, între alții, cu Blaise Cendrars, apoi cu Max Jacob și Apollinaire, cu pictorii La Fresnaye, Delauney, Modigliani. Este o perioadă bogată în experiențe pe linia fauvismului și a cubismului. La Paris — după propria-i expresie — „și-a spălat ochii”. Pentru Chagall, realul comportă totdeauna proiecții asupra trecutului și viitorului, personajele și obiectele picturii sale scăpînd legilor gravitației, fiecare detaliu păstrîndu-și libertatea și șansele de frumusețe și grație. Elementele concrete au devenit veritabile obiecte-amintiri, se mișcă liber, la toate dimensiunile. Marele pinze pe care le execută Chagall în acei ani, *Eu și Satul* (1911), *Autoportretul cu șapte degete* (1911), *Soldatul bea* (1912), relevă o viziune de stare pură a unei lumi interioare de neînlocuit, pe care artistul reușește s-o transmită fără s-o denatureze dar dîndu-i totodată o existență în afara timpului. Toate tablourile din această perioadă au fost altele de Apollinaire pentru a figura într-o expoziție Chagall, organizată la Berlin, în 1914, la Galeria „Der Sturm”. Este expoziția ce avea să dea un impuls decisiv rînzării expresioniste de după primul război mondial. În timpul războiului, Chagall e mobilizat la secția „Camuflaj”, la Petersburg. Este perioada picturilor în roz pal, în verde strident, în bleu transparent, proiectînd un univers interior străbătut de neliniști, ca în *Casa cenușie* (1917). Cînd izbucnește revoluția, Chagall e numit comisar la Artele Frumoase de către



CHAGALL : Pendulă cu aripă albastră

Lunacearski care-l cunoscuse la Paris în 1912. Academia fondată de Chagall e deschisă tuturor mișcărilor artistice, ea avînd printre profesorii pe Lissitzky, Pougny, Malevitch. Dar cu acesta din urmă, Chagall are un conflict; demisionează și se stabilește la Moscova, unde se consacră picturii scenice, între altele *Nunții lui Gogol*; pereții teatrului lui Gronovski sînt pictați de jos pînă sus cu compoziții care așteptau spectatorul din toate părțile. Chagall se întoarce la Paris în 1922. Va ilustra *Suflete moarte* de Gogol (96 gravuri care vor vedea lumina tiparului abia în 1949), fabelele lui La Fontaine (100 gravuri publicate în 1952). Chagall descoperă frumusețea florilor și a lumii vegetale în Sudul francez. Ilustrează Biblia, dar după 1935 pictorul introduce în tablourile sale elemente dramatice, inspirate de atmosfera războiului ce se pregătea. În 1941, pictorul pleacă la New York, ca invitat al Muzeului de Artă Modernă. În 1943, pictează cortina și costumele baletului *Pasarea de foc* de Stravinski. Mai tirziu, în 1958, va face o ilustrație memorabilă la *Daphnis și Chloe* a lui Ravel, pentru Opera din Paris (al cărui plafon — la comanda lui Malraux — îl va înnobi de o inefabilă arti sale). Încărcat de glorie și de ani, Marc Chagall își va sfîrși viața în preajma Coastei de Azur, la Venoc, la 23 martie 1985.

Festivalul filmului de la Moscova

● Sub deviza „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare” s-a deschis luni, 6 iulie, cea de a XV-a ediție a Festivalului filmului de la Moscova. Festivalul va dura pînă la 17 iulie, numărul filmelor prezentate în concurs fiind limitat la 25—27. Juriul, prezidat de actorul american Robert de Niro, cuprinde, între alții, pe regizorul sovietic Cengeiz Abuladze, pe Tijen Sualai, directorul Institutului de artă străină din R.P. Chineză, pe criticul italian Gian Luigi Ronci, pe regizorul marocan Suheil Ben Barka, pe actorul spaniol

Antonio Gades, pe producătorul francez Alexandre Mnouchkine, pe actrița vest-germană Hanna Schygula. Pentru scurt-metraje, juriul e prezidat de scriitorul bielorul Ales Adamovici. La Festival s-au anunțat participarea reprezentanți din peste 110 țări și cinci organizații internaționale. Numărul premiilor e redus doar la patru: marele premiu, premiul special, premiul pentru cea mai bună interpretare masculină și, respectiv, pentru cea mai bună interpretare feminină. În concurs, țara-gazdă prezintă filmul *Curierul*, realizat de K.

Sahnazarov, iar la scurt-metraje, *Cernobil — Cronica unei săptămîni grele* al ucraineanului V. Șevcenko. Au fost propuse, în cadrul Festivalului, patru retrospectivă: *Influența Marii Revoluții Socialiste din Octombrie* asupra cinematografului mondial, *Creația actorului italian Gian Maria Volonte*, *Creația regizorului italian Giuseppe de Santis*, *Creația marelui regizor sovietic Andrei Tarkovski*. Un seminar de largă audiență e programat sub titlul: „Misiunea cinematografului în eliminarea amenințării nucleare”.

Jean Negulescu:

„Ămîntiri” (LXXXII)

LA trei străzi de hotelul Beverly Hills, pe Camden Drive, se află un mic bungalow străjuit de măslini și înconjurat de un gard alb. Dusty trimite o telegramă părinților ei care locuiesc în Ohio, la Toledo. „Mă mărit cu Jean Negulescu.” Răspunsul lor, stupefiat, sosește tot telegrafic: „Asta ce mai e?” Dusty explică: „Asta este un regizor de film, român.” „Fii cu băgare de seamă” o avertizează Mami. „Să fie într-un ceas bun” adaugă Tati. Amin-doi sînt americani get-beget. — Inalt, descărnați, bătoși și prudenți — înaltă, deosebit de indiani Cherokee cu suedezi. La prima lor vizită mă străduiesc să le fac o impresie cît mai bună: dineuri elegante la restaurante selecte, petreceri sofisticate organizate acasă la noi. Vedetele Hollywood-ului, celebritățile, starletele îi lasă total indiferenți. Nu reacționează nici măcar la gluma deplasată a lui Bogie care cînd îl prezintă lui Mami declară: „Va să zică așa arată gagicile indienilor Cherokee!” Tyrone Power și Lona Turner — una din cele mai incîntătoare perechi — sînt judecați cu răceală și severitate. „De cîtă vreme sînt căsătoriți?” „Dar de ce întrebi, Mami?” mă mir eu. „Pentru că îi văd giugiulîndu-se așa, fără rusine, în vîzului tuturor.” „Se iubesc, sînt fericiți și sînt frumoși”. Cu un

aer vinovat, mă văd însă nevoit să adaug: „Încă nu s-au căsătorit.” Înghițind dintr-odată bastonul demnității americane, Mami devine parcă și mai înaltă. „E pur și simplu dezgustător!” îmi replică ea, sec. Cînd era domnișoară, lui Mami, care avusese o voce fenomenală, i se oferise șansa de a debuta la Metropolitan Opera din New York, dar dăduse cu piciorul norocului ca să se mărite cu Tati, căruia de atunci încoace a avut mereu grijă să-i amintească că îl preferase pe el și gloria. În consecință, Tati nu-și iese din cuvînt, visînd mereu invenții extravagante. Nu e de mirare deci că splendoarea Hollywoodului îi lasă rece. Totuși nu mă dau bătut. Într-o noapte de insomnie, străfulgerat de o idee, îmi întreb soția: „Dustyl, cine este pentru ei cea mai importantă persoană din Statele Unite?” „Președintele țării!” îmi răspunde ea fără să stea pe gînduri. (Mda, cum să ies din favorabil din comparația cu Președintele Statelor Unite ale Americii?) Duminică dimineață. Micul dejun: Vafe cu suc de portocale, slăninuță afumată, sirop de zmeură și cafea tare. Dusty încă doarme. Mami și Tati, îmbrăcați ca pentru o zi de sîrbătoare — cămașă cu gulcr scrobît și cravată — mîncîncă în

tăcere trăgînd cu ochiul, dezaprobator, spre mine care, desculț, port un pulover în dungii și o pereche de blue-jeansi subțiri.

„Știi, Mami, Hollywood-ul este un loc minunat și generos. Aici visele se implinesc și miracolele devin cu putință. O fată frumoasă stă îndărătul tejelelei unei tonete cu răcoritoare, vînzînd înghețată și Coca-Cola. Un producător o vede și cîteva săptămîni mai tîrziu este lansată o nouă stea. O casă în Bel Air, piscină, două Cadillacuri, bani cu nemiluita depuși la bancă — iată un miracol pe care Hollywood-ul îl poate înlăptui”. Mami nu-și ridică ochii din farfurie, dar mă ascultă.

Asta îmi dă curaj. „Uită-te la mine, Mami”. Tati ridică privirea. „Sînt un emigrant român, și totuși, Hollywood-ul m-a acceptat pentru că aveam ce să-l ofer. Știi tu, Mami — adaug eu vorbind anume rar și apăsător — că salariul meu este de două ori mai mare decît cel al Președintelui Americii?”

Mami rămîne cu furculița în aer, o lasă jos, își scoate ochelarii, se întoarce spre Tati și-i spune pe un ton ce nu admite replică: „Tati, află de la mine, Președintele țării nu este bine plătit”. Și se întoarce la slăninuța din farfurie. Încă nu depun armele. Înaintea unei fi invite la bărulețul nostru din salon unde Dusty a pregătît niste gustări grozave și cite un cocktail din Martini și vodcă pentru noi doi. Mami și Tati sînt anti-alcoolici. Acasă la ei, la Toledo, păstrează o sticlă de coniac numai pentru cazurile de boală gravă cînd și-l administrează cu lingurița, în chip de poțiune. Am un plan: un plin shakerul cu gheață

biscată peste care torn o măsură de rom Baccardi alb, o jumătate de măsură de rom negru Negrita, o măsură de suc de lămîie, albusul de la un ou, trei picături de Pernod și o jumătate de măsură de grenadină. Agît energic shakerul pînă obțin o licoare dulce și spumoasă, de culoare trandafiriu. O torn în două cupe de sampanie peste marginea cărora am trecut în prealabil o coajă de lămîie și le-am așezat apoi cu gura în jos în zahăr, ca să le fac un guleraș. Le decorez apoi cu cite o felie de portocală.

„Gustați asta, Mami. V-am pregătît un cocktail de fructe fără alcool”, le ofer eu, cu un aer nevinovat, savanta combinație.

Mami gustă și se lînge pe buze: „Mmm, e ca înghețată. Gustă și tu, Tati.” Amîndoi mai cer cite un pahar. Cîtă vreme rămîn așezați totul e în perfectă ordine. Cînd însă dau să se ridice, ca să trecem în sufragerie, li se pare deodată că întreg mobilierul se prăvale peste ei cu pereți și cu usi cu tot. După ce încep să mîncească își mai vin în fire. Mami, volubilă, vorbește non-stop.

A doua zi, sora seară, familia se regăsește în fata barului. Cînd Dusty îi întreabă „Pot să vă ofer ceva de băut?”, Mami zîmbește: „Nu, mulțumesc, felicită mea. Prefer să-l așteptăm pe Johnny, să ne pregătească el cocktail-ul acela grozav, trandafiriu.”

Așa s-a rezolvat problema. Mami a sfîrșit prin a mă adora. „Cea mai înspăimîntătoare inițiativă a fie-mi!” Oarecum mi l-am apropiat și pe Tati. Este un om fericit: visător cu suflet blînd. Ne despărțim prieteni.

In românește de
Manuela Cernat

Mai presus de toate, un teatru uman

IAR-O evocare euforică a anilor de după război. Renato Guttuso — el însuși martor pasionat și mare poet, protagonist al secolului — vorbea astfel despre un climat ce a rămas unic, irepetabil: „Rezistența a trezit Italia, a fost primăvara noastră de cind există un stat italian unitar. Țara întocgă a prins să inflorească, a început un nou proces de viață națională, am început să simțim și să vedem ce anume era Italia, peisajul său, oamenii, tradițiile, cîntecele, sentimentele, faptele, existența concretă a poporului nostru. Cinematograful s-a dovedit a fi cel mai adecvat pentru a oglîndi această realitate, ba i-a devenit chiar expresia cea mai înaltă... în sensul că a fost și este una dintre florile cele mai frumoase ale primăverii noastre“. Adevărat, neorealismul cinematografic a fost, atunci, fenomenul social și cultural cel mai exploziv și revelator, dar ar fi nedrept să se uite că printre „cele mai frumoase flori ale primăverii italiene“, răsărite din entuziasmul și spiritul solidarității antifasciste, s-a numărat și teatrul. Mai exact, un teatru, „primul teatru public“ (adică nu o companie particulară) din Italia. „Dacă Roma era cinematograful, Milano era teatrul“, avea să precizeze mai târziu Carlo Castellana: „...în sălița de cinema a unei cazărmi din via Rovelo s-a născut un teatru, atît de mic, încît nu i s-a putut găsi alt nume. În schimb, a devenit imediat mare, prin nivelul spectacolilor ce își uimeau spectatorii și, îndeosebi, prin modul de a concepe teatrul, scena, modul de a juca“. Era *Piccolo Teatro di Milano* (Teatrul Mic), visat, programat și întemeiat — cu concursul primăriei și al întregii populații milaneze — de Paolo Grassi și de Giorgio Strehler. Un excelent organizator și, deopotrivă, rafinat om de cultură, și un director de scenă care avea să se dovedească genial. Primul avea douăzeci și opt de ani, al doilea — douăzeci și șase...

AVENTURA lor a început, oficial, la 14 mai 1947 — dată istorică, astăzi, în evoluția modernă a teatrului italian și universal — cu *Azilul de noapte* al lui Gorki, premieră recenzată prompt, a doua zi, în „Corriere della Sera“ de criticul cel mai cunoscut (și temut) al epocii, „miticul r.s.“, Renato Simoni, care și-a deschis cronică prin câteva notații esențiale asupra atmosferei inaugurale: „Superlativ sărbătorească, inaugurarea lui «Piccolo Teatro»: sărbătorească, pentru că, în frumoasa, îngrijită, lucitoare sală se adunase un public dens, atent, vibrant și bucuros, precum și pentru că, din punct de vedere al artei, începutul nu putea fi mai demn“. Apoi, în rapidă înălțare, o surpriză, dintre cele mai agreabile, pentru noi: „După *Serenada* lui Mozart, executată cu rafinament suprem de orchestra Scabei, dirijată de maestrul Perlea și aplaudată în repetate rânduri, și după câteva cuvinte cu oportunitate rostite de Paolo Grassi, care a mulțumit tuturor celor ce, începînd cu primarul Greppi, au ajutat cu dragoste Piccolo Teatro să se transforme curînd într-un proiect pasionant în realitate vie, a fost reprezentat, în entuziasmul crescînd al publicului, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki. [...] Aseară, în regia lui Giorgio Strehler, cu adevărat excelentă, vie, variată, colorată, muzicală, în frumosul cadru scenic conceput de Gianni Ratto, cu costumele Edei Calciaghi, *Azilul de noapte* a fost jucat admirabil“.

Așadar, de față la nașterea lui *Piccolo*, una dintre urșitoare era de pe meleagurile noastre: Ionel Perlea, în fruntea orchestrei scâlgere „aplaudat în repetate rânduri“, cu citeva luni înainte de reîntîlnirea definitiv consacrată de Arturo Toscanini, întors din exilul american. Dacă nu au făcut-o, cumva, pină acum, istoricii de teatru și muzicali vor consemna desigur cum se cuvîne asemenea prezență simpatică, prin inedit, a culturii românești.

Dar Renato Simoni nu a fost doar un scrupulos și precis cronograf, ci și un profet nedezmîntit de istorie. În însăși ziua apariției recenziei din „Corriere della Sera“, primind vizita unui student venit la el cu o scrisoare de recomandare, Simoni l-a sfătuit pe loc: „Dacă ești într-adevăr îndrăgostit de teatru, du-te imediat să vezi *Azilul de noapte*. Băieții ăștia, Grassi ăsta, Strehler ăsta, or să răzbească, or să ajungă departe, ți-o spun eu“.

Așa s-a și întîmplat. *Piccolo Teatro*, cu o coerență și cu o constantă mai curînd unice decît rare, a străbătut în patruzeci de ani de existență un drum strălucit, și nu e vorba doar de marile sale succese, luate unul cite unul, ci — fapt nu prea întîlnit în politica teatrală — cu deosebire, de înfăptuirea unui „program“ repertorial riguros — sub unghi estetic, ideologic, tehnico-stilistic, social — gîndit pe etape ale căror cuceriri expresive s-au adăugat succesiv, pină la atingerea unor niveluri supreme de viață scenică, de fantezie, de „realitate reinventată prin limbaul poeziei“. Bineînțeles, nu toate cele 191 titluri introduse în repertoriu (dintre care 93 italienești și 90 străine, adunînd zece milioane de spectatori) au constituit momente de vîrf, dar aproape toate au fost folosite ca „poligoane de încercare“. Am asistat și eu chiar la premiera — în prezența autorului — a unui spectacol din această din urmă categorie, în 1964: *Cazul Oppenheimer* de Heinar Kipphardt, transformat, în termeni teatrali, într-un „caz“ de regie colectivă, cuprinzînd numele lui Giorgio Strehler (mai curînd un fel de supervisor), al secretarului literar, Gigi Lunari, și, dacă memoria nu mă trădează, printre altele citeva, și al lui Luciana Damiani și al lui Virginio Puecher, asistați din umbră de Ruggero Jacobbi, conducătorul, timp de patru ani, al Școlii de artă dramatică a lui *Piccolo* de pe atunci (și viitorul rector al Academiei de Artă dramatică „Silvio D'Amico“ din Roma). Rezultatul s-a arătat modest, în „colectivismul“ inițial amalgamîndu-se, pină la pierderea oricărei identități, individualitățile celor convocați să elaboreze, la vreo zece-douăsprezece miini, partitura mizanscenei și a conducțiilor actorilor (jumătate dintre spectatori a aplaudat, jumătate a fluierat). La un interval de citeva seri, însă, am fost martorul — în proaspăt achiziționata sală a Teatrului Liric — al unor *Gilcevi din Chioggia* goldoniene, prin care Strehler recitea textul într-o cheie cu totul diferită de cea surzătoare și jucăușă a tradiției, dezvăluînd, dimpotrivă, o vină „veristă“ a comedografului venețian în care se recunoștea cu improspătă autenticitate — datorită unei oricîl și unei măsuri rezgizorale esențiale și dramatice — mărunta lume populară a pescarilor, așa cum o analogă lume „de cartier“ avea să retrăiască, mai târziu, o înviorată existență scenică sub molcama, dulcea ninsoare peste casele înfrigurate din *Campello*.



Tino Buazzelli în *Viața lui Galilei* de Bertolt Brecht

REVIZITAREA critic filologică a operei lui Goldoni inițiază de fapt a doua jumătate a activității lui *Piccolo*, după cum *Viața lui Galilei* de Brecht (21 aprilie 1963), cu un magistral Tino Buazzelli în rolul titular, încheia într-un fel de apoteoză prima jumătate, la șapte ani de la premiera *Operei de trei parale*, cu Milva și Domenico Modugno, cînd a fost de față și Brecht însuși, timid și emoționat, pilotat timp de trei zile prin Milano de către Paolo Grassi, care, scriu cronicile, l-a conștrins pe marele dramaturg să asiste și la o reprezentație pentru muncitori. Tot înaintea „cumpenei apelor“ ținută de *Galilei*, Strehler și-a afirmat vocația de a recupera autori socotiți „minori“, dialectali, cum ar fi Carlo Bertolazzi, cu al său *El nost Milan*, „deschizînd frîmintărilor sociale ale Milanului de la sfîrșitul secolului trecut un imprevizibil spațiu internațional prin triumful cunoscut la Paris, în 1962, în ciuda piedicilor ridicate de dialect“, și tot la Paris, la Théâtre des Nations, în preajma lui 1968 (cînd Strehler va părăsi *Piccolo* spre a se întoarce în fruntea teatrului și ca director, în 1972), publicul a aplaudat în picioare, aproape o jumătate de oră, magica invenție scenică a *Uriașilor munților*, ultimul „mit“ al lui Pirandello, în finalul căruia cortina de fier, lăsată jos, tăia necruțător în două, ca o ghilotină, șareta actorilor, „căruța cu paiațe“.

Iar după aceea, apropiîndu-ne de zilele noastre, întîlnirea cu Shakespeare, cu neuitatele interpretări ale *Regelui Lear* și *Furtunei*, „regîndirea“, revitalizarea „viziunilor“ vechi din *Opera de trei parale* și *Livada cu vișini*, dar și „descoperirea“ unor autori de care „poetica lui Strehler nu se apropiase nicînd înainte: Genet cu *Balconul*, Strindberg cu *Vijelia*, Beckett cu *O, ce zile frumoase!* și, în sfîrșit, recuperarea pe nedrept ignoratului Eduardo De Filippo cu *Marea magie*.

DEASUPRA tuturor acestor performanțe, deasupra acestor propuneri transformate în fapte teatrale ce au făcut epocă, se înalță — ca un simbol etern — *Arlechin*, slugă la doi stăpîni al lui Goldoni, spectacolul cel mai glorios al lui *Piccolo*. Dintre cele 1559 de reprezentații oferite Italiei și lumii întregi, tuturor continentelor, șase s-au desfășurat pe scena Sălii Palatului din București, în 1960, avîndu-l în centrul virtușului de lazi și *quiproquo*-uri pe neuitatul, inegalabilul, uluitor actor-mim-acrobat Marcello Moretti, în *Arlechin*, personaj predat apoi ca pe o ștafetă, după o minuoasă inițiere, aproape la fel de bravului Ferruccio Soleri care, la rîndul lui, l-a jucat pentru ultima oară într-o recentă serată de rămas bun, lăsîndu-l moștenire... cui? Cine a avut privilegiul, acum aproape două decenii, să vadă *Arlechinul* lui Strehler a înțeles, probabil, ce înseamnă perfecțiunea în arta teatrului, virtuozitatea care se transformă „la vedere“ în creativitate de geniu, după ce textul clasic trecuse prin vămile celei mai fine analize de structură și de stil, spre a fi proiectat pe cerul poeziei celei mai pure. O singură mărturie: la Londra, după încheierea unei reprezentații, Laurence Olivier — despre care Fellini spunea că „poate să joace orice rol“ — s-a urcat pe scenă și și-a mărturisit entuziasmul, dar și amărăciunea că nu a putut și nu va putea să fie, și el, măcar o dată în viață, *Arlechin*...

E de sperat ca noua denumire, *Teatro d'Europa* (să nu uităm că Strehler e și directorul Teatrului Europei din Paris) să nu răstoarne, cum se întîmple uneori în asemenea metamorfoze, raportul care a definit, încă de la zămislire, *Piccolo Teatro*: un teatru mic crescut dintr-o dată mareț! Vocația pe care i-o atribuie și și-o atribuie Giorgio Strehler — creierul și inima lui de foc — pare a fi garanția continuității: „Această aniversare a celor 40 de ani de viață teatrală are o singură semnificație: aceea a fidelității, a coerenței față de o idee înaltă despre teatru ca mijloc de cunoaștere a omului. Aceea a devoțiunii totale față de teatralitate, față de un lucru care «este cel mai nebulos din cite se pot închipui», cum zicea Jouve. Dar și cel mai durabil, pentru că «va dăinui cit va dăinui omul»; și are mereu înțelesul fraternității și al dragostei... Noi credem într-un teatru de artă, într-un teatru legat de Instituții, într-un teatru pentru cei mulți, într-un teatru Național și European. Mai presus de toate, credem într-un teatru uman“.

În aceeași împrejurare aniversară, poetul Rafael Alberti, prieten vechi al lui Strehler și al lui *Piccolo*, a citit în spaniolă, la RAI-T.V., un omagiu închinat „vrăjitorului făcător de minuni“ care e marele artist milanez. Un omagiu cu care poate fi încheiată, solidar, și evocarea noastră: „*Ieri lîngă marea Ibize! Gîndindu-mă la tine, astăzi la Madrid aproape ascultîndu-te, / Giorgio Strehler, / privind la cei patruzeci de ani ai tăi / de vrăjitor făcător de minuni, / printre lumini și umbre, / Pretutîndeni înalți / cortina și dai la o parte perdeaua / acelei scene nemuritoare care ești tu însuși. / Și n-or să fie nici lumini, nici umbre care să te stingă, / reflectoare sau snopi de raze care să arunce umbre peste lumina ta, / în aceste spații eterne pe care tu le plămulești“.*

Florian Potra

Prezențe

românești

FRANȚA

● Corespondența Panait Istrati — Romain Rolland, publicată integral într-un număr special, triplu, al „Caietelor Panait Istrati“, se bucură de un considerabil ecou. În săptămînalul „Reforme“ au apărut două ample comentarii (Panait Istrati: un témoignage, une leçon si Quand l'éleve quitte le professeur), în ambele subliniindu-se importanța etică a atitudinii lui Istrati. Sub titlul *Panait Istrati — Romain Rolland: une amitié orageuse*, Guy Le Clec'h insistă, în „Le Figaro littéraire“, asupra aceleiași trăsături. O emisiune radiofonică specială a fost consacrată la „France-Culture“ volumului de corespondență, care este prezentat și în „Le Magazine Littéraire“; mai înainte făcuse obiectul cunoscutel emisiuni „Droit de réponse“, de pe canalul 2 al Televiziunii Franceze.

ANGLIA

● Un al cincilea volum Marin Sorescu în Anglia: o selecție de versuri reunind sub titlul *The Biggest Egg in the World* prezii din *Norii* (1975), *Ceramică* (1979), *Tineretea lui Don Quijote* (1968), *Astfel* (1973) și *Fintini în mare* (1982). Apărut în „Bloodaxe Books“, volumul este prefațat de Edna Longley. Traducerea versurilor a fost realizată de Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D. J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell, împreună cu Joanna Russell-Gebbett. Poezia *Destin*, care deschi-



de selecția, este prezentată în versiune originală, românească, și în două versiuni engleze diferite. Fotografiile utilizate pentru copertă provin de la Michael Davis & Apollo 17 (NASA/ Science Photo Library).

Anterioarele patru volume prezintă creația lui Marin Sorescu cititorilor de limbă engleză au fost *Selected Poems, 1965-1973* (Bloodaxe Books 1983), *Let's Talk About the Weather, The First of the Salt Mountain și Dracula the Impaler* (toate trei în Forest Books, primele două în 1985, al treilea în 1987).

IUGOSLAVIA

● Neobosit traducător din românește în limba serbo-croată, și invers, poetul Petre Cîrdu semnează în ultimul număr (mai-iunie, 1987) al revistei belgrade „Delo“ tălmăcirea integrală a prea puțin cunoscutei piese a lui Mircea Eliade *Coloana fără sfîrșit*, în care unul din personaje este marele sculptor Brâncuși.

Același traducător prezintă cititorilor din Iugoslavia, în revista „Polja“, care apare la Novi Sad (XXXIII, nr. 338-339, aprilie-mai 1987), șapte poeme în proză de Paul Celan, datînd din perioada tineretii, cînd scriitorul trăia în România și scria în românește. Originalele se află în posesia poetului și traducătorul Petre Solomon.

SPANIA

● Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice de la Institutul de Lingvistică al Universității din București, a expus, la universitățile din Madrid, Salamanca și Zaragoza, conferințe despre originea limbii române. De asemenea, a ținut un ciclu de prelegeri în cadrul cursurilor postuniversitare de la Institutul de cooperare iberoamericană din Madrid.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei