

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

Al. Macedonski
(Paginile 7, 12, 13, 14)

O nouă cotă de nivel

S-A DISCUTAT anul trecut, în cadrul primului Coloquiului național consacrat de către Uniunea Scriitorilor acestui domeniu, ceea ce am putea numi — parafrazând pe Maiorescu cu celebrul studiu asupra Poeziei din 1867 — starea criticii românești în anul 1978. Coloquiul propriu-zis a fost precedat de o amplă contribuție — printre care cea din paginile „României literare” — a presei noastre, prilejuind numeroase exprimări de atitudine, atât din partea criticii și istoricilor literari, cât și — e adevărat, mai puțin — a creatorilor propriu-zisi de literatură: poeți, prozatori, dramaturgi. Dar nu puțini dintre aceștia aveau să-și expună punctul de vedere la alte două coloquii ce au urmat celui de Critică, astfel încât se poate spune că 1978 a fost un an al confruntărilor de opinii despre critică, despre sarcinile ei actuale, despre cota de nivel și eficiența demersurilor ei. Ca o aplicare elocventă în climatul unei asemenea largi confruntări se poate desigur considera și modul cum s-a exercitat spiritul de selecție și promovare a valorilor cu prilejul acordării premiilor pentru cele mai valoroase cărți ale anului 1977 — deși marile nume de distincții oferite ar putea să estompeze, într-o anumită măsură, indicele major al unei asemenea pe cit de vaste pe atât de responsabile afirmări a spiritului critic contemporan.

Fapt este că pe harta actuală a culturii noastre, critica, teoria, istoria literară apar cu un evantai vădit îmbogățit, în cursul deceniului, la aceasta concurând, desigur, apocritul, tot mai bine marcat, al generațiilor tinere afirmate în acești ani, odată cu pregnanta maturizare a generației imediat anterioare, aceasta, e adevărat, statistic vorbind, cu individualități marcante mai puțin numeroase, dar câteva din ele cu o excepțională capacitate de îmbrățișare a creației literare, cu o temeinică pregătire științifică și un impresionant potențial al demonstrației critice.

Neîndoios că, în explicarea acestui veritabil fenomen al dezvoltării criticii noastre, componenta fundamentală este cea a climatului intelectual care în acest deceniu și jumătate a câștigat calitativ — am spune în progresie geometrică — ceea ce s-a constituit ca o veritabilă legitate a noii perioade a revoluției noastre de după Congresul al IX-lea al Partidului. Astfel se explică, mai întâi, linia de perspectivă a reconsiderării moștenirii noastre culturale, implicit literare, în cadrul, pe cit de vast pe atât de rodnic, al unei mereu îmbogățite viziuni asupra istoriei patriei și poporului român în ansamblul atributelor originare și al celor de evoluție, sub semnul revelării plenare a identității și personalității noastre în perimetrul civilizației și culturii ce ne aparțin. Într-un asemenea climat, deci, se explică și necesitatea, inexorabilă, a re-considerării a ceea ce — într-o perioadă dialectic revolută — a fost „reconsiderat” — e vorba, desigur, de acele cazuri cind, sub furcile caudine ale dogmatismului, în loc de a se explicita în mod revelator complexitatea fenomenului nostru literar, s-a procedat, dimpotrivă, la o restrângere a parametrilor valorici în aria de originalitate a personalității, a geniului creator românesc.

Afirmarea principiului — prin el însuși generator de multiple semnificații — al propulsării atributelor de originalitate în civilizație și cultură s-a constituit, în acești ani, ca imperativ axiologic. Și tocmai în acest mod s-au putut pune în lumină acele conexiuni de sugestive și fecunde interferențe, în raport cu fișa de identitate a altor civilizații și culturi, a altor națiuni, cu penetrații în adâncimea timpului istoric și, implicit, cu noi dimensiuni pe harta spațială a spiritualității umane pe care cea românească a înscris, astfel, înfinit mai numeroase puncte de impact decât o dinadins zgîrcită și retractilă viziune pe criteriul artificial impuse unei culturi de bogată tradiție și de viguroasă afirmare în contemporaneitate.

Așadar, o adevărată mișcare de revoluție a sistemului referențial de situare în universul spiritului uman — aceasta ar fi concluzia la care, fără timidități — odinioară programatice — a trebuit, cu necesitate, să ajungem în acești ani de afirmare majoră a identității noastre în deplin consens cu propriile legități ale devenirii istorice.

De aici și noul puls pe care-l simțim ca al istoriei adevărate. Al cărei suflu artiștii cuvintului și, odată cu ei, criticii, istoricii literari trebuie să-l și afirme. Fără emfază, tocmai fiind expresia adevărului de necontestat. Dar cu o mereu sporită forță creatoare, în tot mai solide, trainice, impunătoare opere de incontestabilă referință prin însăși textura idealică și indicii valorici ai talentului.

De aici — de la această nouă cotă de nivel — și optimismul nostru îmbrățișând perspectiva afirmării criticii și istoriei literare românești.

George Ivașcu



CECILIA CUȚESCU-STORCK : Peisaj
(S-au împlinit, la 14 martie, 100 de ani de la nașterea artistei)

Lumina unui sat

Un sat e o lume
și o poveste nesfârșită
rotindu-se tulburător
între pereții de iarbă
statorniciți de dincolo de timp
la casa unor vieți mai adinci
decît cerul.

Un sat e o planetă
presărată cu toate semnele iubirii
din care niște străbuni sfătoși
au plămădit cintece de leagăn,
vorbe de duh
și piini adevărate
pentru omenia urmașilor.

Un sat e o lacrimă prelinsă
din ochiul zăpezilor neumbrate
pe obrazul pămîntului,
din care vor răsări
și vor înflori în fiecare primăvară alte
și alte stele
purtătoare de rod.

Un sat e o tăcere universală
în miezul căreia
se aude sunind
scînteia dătătoare de nume
pe cumpăna
dintre cei strămutați în fluire doinitoare
și cei care veghează focul viu
din semințe.

George Țârnea

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea pe un plan superior a colaborării tradiționale româno-franceze

PRESA română ca și cea franceză, precum, de altfel, și numeroase mijloace de informare din diferite țări ale lumii, comentează pe larg rezultatele deosebite de rodnice ale recentului dialog româno-francez la cel mai înalt nivel. Declarația comună a Republicii Socialiste România și a Republicii Franceze, semnată în ziua de 10 martie 1979, la București, de către președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Valéry Giscard d'Estaing, sînt considerate, alături de Comunicatul comun asupra vizitei, tratatelor și documentelor de cooperare în diverse domenii, ca tot atâtea componente ale unui întreg ansamblu constituind, la scara internațională, un veritabil eveniment de proporții și semnificații din cele mai pozitive.

Astfel, se relevă în special faptul că cele două țări — fidele prietenii tradiționale dintre popoarele română și franceză, întemeriata pe profunde afinități de limbă și cultură, precum și pe aspirațiile comune spre progres — au convenit să depună eforturile necesare pentru dezvoltarea relațiilor economice existente în sensul nu numai al realizării dar și al depășirii obiectivelor dublării schimburilor comerciale în 1980 față de 1975, pe baze cât mai echilibrate. În această privință, cele două părți subliniază importanța pe care o prezintă continuarea liberalizărilor, acțiunea în vederea facilitării accesului produselor și avantajele acordate României de Comunitatea Economică Europeană în domeniul preferințelor generale în 1980 față de 1975, pe baze cât mai echilibrate. În această privință, cele două părți subliniază importanța pe care o prezintă continuarea liberalizărilor, acțiunea în vederea facilitării accesului produselor și avantajele acordate României de Comunitatea Economică Europeană în domeniul preferințelor generale în 1980 față de 1975, pe baze cât mai echilibrate. În această privință, cele două părți subliniază importanța pe care o prezintă continuarea liberalizărilor, acțiunea în vederea facilitării accesului produselor și avantajele acordate României de Comunitatea Economică Europeană în domeniul preferințelor generale în 1980 față de 1975, pe baze cât mai echilibrate.

DECLARAȚIA COMUNA româno-franceză abordează, apoi, capitolele de vastă semnificație internațională, al respectării stricte de către toți a scopurilor și principiilor Națiunilor Unite și a principiilor înscrise în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, — conținutul nostru fiind, de altfel, în centrul atenției celor două părți în ce privește securitatea și concilierii carea parte componentă activă a declarației și conlucrării la scara mondială. Ca atare — potrivit declarației comune — în situația internațională actuală, România și Franța consideră necesar să sublinieze în mod deosebit: respectarea independenței și suveranității naționale, precum și a egalității în drepturi și a integrității teritoriale a statelor, ca norme esențiale ale vieții internaționale care se impun în mod egal tuturor statelor. Aceste norme implică dreptul suveran și neîngrădit al fiecărui stat de a alege și a urma calea sa de dezvoltare economică și socială, de a-și construi în mod liber relațiile externe, inclusiv de a încheia, conform voinței sale, acorduri cu alte state și cu organizații internaționale. Ca atare, România și Franța consideră că destinarea nu poate progresa fără instaurarea între toate statele a unui dialog liber, deschis și direct, pe baza independenței și egalității. Destinarea exclude politica de bloc sau sfere de influență — se afirmă în Declarația comună. Ea presupune luarea în considerare a intereselor și punctelor de vedere legitime ale altor state, precum și respectarea drepturilor și libertăților fundamentale ale omului.

O ALTĂ afirmare importantă, în spiritul general al Declarației, este aceea că România și Franța subliniază că comunitatea destinului istorice, a civilizațiilor și valorilor culturale ale națiunilor europene, precum și imperativul păcii cer ca toate aceste națiuni, indiferent de sistemele lor economice și sociale, să se apropie și să-și întemeieze relațiile dintre ele pe încredere, solidaritate și colaborare, cu respectarea personalității, originalității și diversității lor. De aici și sublinierea necesității întăririi securității pe continent, prin consecință, adoptarea de măsuri efective privind întărirea încrederii, reducerea riscurilor de confruntare militară, precum și dezarmarea în Europa. De unde și pronunțarea comună pentru convocarea unei conferințe a tuturor statelor semnatare ale Actului final consacrată dezarmării în Europa, acordul, deci, de a acționa împreună pentru realizarea acestui obiectiv.

ÎN CELELALTE capitole ale acestei deosebite și importante Declarații comune sînt exprimate voința comunitară de a acționa pentru excluderea folosirii forței și amenințării cu forța din relațiile dintre state și în toate țările să acționeze, în relațiile impregnate și în toate regiunile lumii, în conformitate cu imperativul păcii și destinului; voința comună de a contribui la instaurarea unei noi ordini economice internaționale, menită să ducă la eliminarea subdezvoltării și să cuprindă întreaga omenire. Ca atare și afirmarea, în partea finală, a necesității creșterii rolului și eficienței O.N.U. în soluționarea problemelor internaționale.

CHIAR din această — foarte succintă — prezentare, rezultă, desigur, dimensiunile de creație perspective a unui document de o excepțională valoare în contemporaneitatea noastră, expresie a recentei întâlniri Nicolae Ceaușescu — Valéry Giscard d'Estaing, în cadrul căreia au fost aprofundate atît relațiile bilaterale cît și problemele fundamentale ale contemporaneității.

Cronicar

Problemele romanului

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfășurat un colocviu cu tema „Romanul românesc pe treptele veacului”. Al. Piru, Dumitru Micu și Pompiliu Marcea au dezbătut subiectele: „Problematicele și evoluția romanului”, „Romanul psihologic românesc” și „Romanul și dialectica existenței”.

De asemenea, Universitatea cultural-științifică București a înființat, în cadrul ciclului „Romanul în literatura secolului”, o dezbateră cu tema „James Joyce — Ulysses”, despre care a vorbit Virgil Stănescu Drăgănești. În cadrul aceleiași manifestări, Edgar Papu a prezentat conferința „Dezrădăcinatul”, în ciclul „Portretul în literatura română”.

Festivaluri de umor

● Sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Galați a organizat săptămîna trecută, împreună cu revista „Urzica”, două întâlniri cu iubitorii de umor. La Teatrul dramatic din localitate și în comuna Cudalbi. Au citit din creațiile lor Nina Cassian, Manole Auneanu, Iosif Naghium, Rodica Tott, precum și membrii cenaclului „Verba” din Galați.

București

● Cu prilejul împlinirii a trei decenii de agricultură socialistă, Asociația Scriitorilor din București, în colaborare cu Casa de filme numărul Patru, a organizat o serie de manifestări literare și cinematografice în județele Ialomița și Teleorman. La serile literare însoțite de gale de filme în premieră care au avut loc în localitățile Călărăși, Alexandria, Orbeasca și Tătăraștii de Jos, au participat scriitorii Petru Anghel, Ion Băieșu, Alexandru Brad, Dan Cristea, Ion Drăgănoiu, Ion Iuga, Corneliu Leu, Nicolae Luca, Florea Burtan, Nicolae Prelipceanu, Florin Tudoran, Mihail Visol, actorii Nicolae Abulescu, Amza Pellea, Ion Dichiseanu, Dorina Lazăr, Colea Răutu și regizorul Virgil Calotescu.

● La Academia militară din București s-a desfășurat un recital de poezie patriotică la care au participat Vlaicu Bărna, Traian Iancu și Al. Raicu.

● În sala mică a Teatrului Național a avut loc lansarea volumului de versuri „Dincolo de sunet” de Gheorghe Zamfir, volum apărut în Editura Eminescu. Lucrarea a fost prezentată de Valeriu Răpeanu, directorul editurii. Actorii Irina Răchiteanu-Șirianu, Ion Besoiu și Ion Caramitru au susținut un recital din versurile autorului. Împreună cu formația sa, Gheorghe Zamfir a oferit apoi un program muzical.

● La Clubul C.F.R. din Ploiești, N. Rădulescu-Lemnar a susținut un recital de poezie patriotică.

● La festivalul literar desfășurat la clubul Ministerului Silvicului și industriei forestiere au participat Ion Lariu Postolache, Petre Strihan, Dragoș Vicol și George Zarafu.

● La Căminul cultural din comuna Domnești, județul Argeș, a avut loc

Rotonda 13: Evocare

Mihu Dragomir

● Tradiționala seară de evocări literare „Rotonda 13” a Muzeului Literaturii Române a omagiat, marți 13 martie, personalitatea lui Mihu Dragomir, în întîmpinarea aniversării a 80 de ani de la nașterea poetului. Despre omul și poetul Mihu Dragomir au vorbit Șerban Cioculescu,

Nina Cassian, Ion Dodu Bălan, Niculae Stoian, Ion Bănuță, Violeta Zamfirescu, Corneliu Leu, Mihail Negulescu, Dan Deșliu, Gheorghe Achiței, Al. Oprea și Ion Bunca Bunescu. În încheierea „serii” au fost audiate înregistrări cu versuri în lectură lui Mihu Dragomir.

Cenacluri literare

● La sediul Salonului „Comentar” din strada Mircea Vodă a avut loc un medallion dedicat criticului de artă și traducătorului Paul Teodorescu, președintele cenaclului literar respectiv, decedat de curînd. Despre activitatea culturală și literară a lui Paul Teodorescu au vorbit Toma Alexandrescu, Niță Anghelescu, George Chirilă, Mircea Dumitrescu, Petre Diaconu, Tudor George, Oliviu Negoiță, Eugen F. Nasta, Petre Paulescu, Ionel Protopopescu, Al. Raicu, Teodor Răduceanu, Dan Sandu, Alexandru Talex, Pompiliu Voiculescu.

● Cenaclul literar al scriitorilor de limbă maghiară „Franyó Zoltán” din Timișoara a prezentat o seară literară și-au dat concursul: Bárányfi Ferenc, Gulyás Ferenc, Izák László, Kiss András, Licker Szuzsa, Mandics

György, Pataki Sándor, Sütő Eva.

● Sub îndrumarea Asociației Scriitorilor din Craiova, în comuna Pleșita, județul Dolj, a fost înființat recent cenaclul literar „Dumitru Ciurezu”. Președintele cenaclului a fost ales Haralambie Grămescu, originar din această localitate. Cu prilejul inaugurării cenaclului, a avut loc o seară literară la care și-au dat concursul Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan și Mihai Nicola.

● Cenaclul „Titu Malorescu” al Asociației Juristilor din Capitală a organizat simpozionul „Convergențe spirituale româno-franceze”. Au luat cuvîntul Romule Munteanu, Gabriel-Iosif Chiuzebanu, Nicolae Copoiu și Atanasie Nasta. Au recitat din lirica franceză actorii Ion Arcudeanu, Maria Rotaru, Lia Șahighian.

Asociațiile scriitorilor

un festival literar la care au participat Ludmila Ghișescu și Ion Aramă.

● Cenaclul scriitorilor din Constanța a organizat o suită de sezători literare, lansări de noi volume și vizite de documentare în localitățile Castelu, Mereni, Topalu, Ovidiu, Negru Vodă. Au participat Ștefan Bălaci, Aurelia Batali, Nicolae Caratană, Ștefan Careja, George Căpriță, Ion Coja, Ion Dragomir, Ion Drăgăneșu, Aurel Dumitrescu, Ovidiu Durenăreanu, Victoria Gavrilă, Șerban Gheorghiu, Sănda Ghinea, Eugen Lumezianu, George Mihaiescu, Nicolae Motoc, Constantin Pastor, Florin Pietreanu, Marin Porumbescu, Ștefan Raicu, Carmen Tudora, Gh. D. Vasile, Eugen Vasiliu, Geo Vlad.

● La Căminul cultural din comuna Săpata, județul Argeș, a fost prezentată o dezbateră literară urmată de un recital de poezie la care și-au dat concursul Mihaileț Iovici, Ludmila Ghișescu, Dan Rotaru și membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu”.

● La librăriile din orașele Tîrgoviște și Pucioasa a fost prezentat nouul volum de nuvele „Într-o singură noapte” de Ion Grecea. A vorbit prof. Ion Gavrilă, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dimbovița.

Biblioteca județeană din Brașov, la care au luat cuvîntul A. I. Brumar, V. Copilu Cheatră, Mihail Joldea, Emil Poenaru, Valeriu Sirbu, Dan Tărchilă și Ion Topolog. Discuțiile au fost conduse de criticul dramatic N. Carandino.

● La Casa armatei, Casa de cultură a studenților și la liceele sanitar și științele naturii s-au întîlnit cu cititorii Ion Bureă, V. Copilu Cheatră, Ion Micu, N. Roman, Ion Oleanu, Ștefan Stătescu, N. Stoc, Ion Topolog și Dan Tărchilă.

Sibiu

● La Casa municipală de cultură din Deva, Asociația Scriitorilor din Sibiu a participat, prin Nicolae Diaconu, Adrian Frăilă, Ion Mircea, Titu Popescu și Titu Rădoi, la o sedință a cenaclului literar „Columna”, în cadrul căreia au fost dezbătute probleme actuale ale literaturii noastre.

Tg. Mureș

● Asociația Scriitorilor din Tîrgu Mureș a organizat, la căminele culturale din Văleni de Mureș și Aluniș Mureș, festivaluri literare la care au fost prezenți Tudor Baltes, Bartis Ferenc, Olyám László, K. Szabo István, Lóth István, Varró János, Szépreti Lilla.

Brașov

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat sezători literare în comunele Boed, Prejmer, Hărman, Mocciul de jos, Șirnea, Fundata, Zărnești, Vama Buzăului și Poiana Mărului, la care au participat Veronca Brates, A. I. Brumar, V. Copilu Cheatră, Daniel Drăgan, Evastian Gologan, Eva Ledvai, N. Roman, Severin Schuller, Mihail Haversin, Mircea Stanciu, Atila Socaciu, Nicolae Stoc, Dan Tărchilă, Ion Topolog.

● O dezbateră cu public pe tema teatrului contemporan a avut loc la

Timișoara

● La liceele economice și pedagogice din Timișoara, la căminele culturale din Sinpetrul Mare și Cenad, la Casa de cultură din Buziaș și la Universitatea populară din Arad, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat întîlniri cu cititorii la care au fost prezenți Sofia Arcan, Ion Marin Almăjan, Anghel Dumbrăveanu, Valentină Dima, Simion Dima, George Drumur, Dorian Grozdan, Laza Ilci, Maria Pongracz, Al. Jebeleanu, Horst Samson, Ivo Muncian, Svetomir Raicov, Mircea Șerbănescu, C. Ungureanu.

● *** — LIRICA OBICEIURILOR TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI / POESIA POPULAR TRADITIONAL RUMANA. Ediție bilingvă româno-spaniolă de Omar Lara și Victor Ivanovici; din Prefața aceluiași Omar Lara cităm: „Cine se va interesa de literatura românească, de cultura românească, de viața esențială a acestei țări singulare situate între Orient și Occident, loc de confluență între omenite culturi și tipuri deosebite, va trebui să apeleze la manifestările sale populare — dintre cele mai interesante și fecunde din Europa — la acest «spațiu miotic» pe care Lucian Blaga, filosoful, l-a desfășurat într-o strălucitoare teorie asupra sufletelor poporului român, și din care am vrea să vă arătăm cite ceva prin mijlocirea acestor versuri”. (Editura Minerva, 262 p., 25 lei, 1.130 ex.).

● *** — UN DRUM CÎT CUPRINDEREA MĂRII. „O carte document — scrie editorul pe coperta în care cincizece reporteri omagiază actul de la 11 iunie 1974 — în care cititorul întîlnește numeroase fapte de viață autentice, o galerie de portrete umane complexe și interesante a purtării și generozității. O călătorie de-a lungul și de-a latul țării, printre oameni și întîmplări adevărate din ultimile trei decenii”. (Editura Eminescu, 194 p., 6,25 lei, 9.850 ex.).

● George Popa — CONSTELAȚIA HYPERION. Volum de versuri, urmînd aceluia din 1969, Laudă formel și esuriilor Semnificațiile spațiului de pictură — 1973, Auguste Rodin — 1977. (Editura Junimea, 64 p., 4,25 lei, 1.050 ex.).

● Grigore Arbore — STOLUL DE ARGINT. Volumul de versuri al autorului urmează scria: Exodul — 1967, Cenușa — 1969, Auguralia — 1972, Poeme — 1974 și Averse — 1976. (Editura Cartea Românească, 74 p., 6 lei, 1.010 ex.).

● Cornel Brahas — ODIHNĂ LA CIMP. Cîntăm din poemul Dreptul la pace din nou cerut: „Dar ce înseamnă la urma urmei un flutur / În istoria omenirii? / O! Jocul imensului copil Florar / Ascuns în dogmele tragediei ne-a prelungit viața / Ce-o așteptare. Ieșirea din lume se face în liniște / Ieșirea din lume se face în liniște”. (Editura Cartea Românească, 58 p., 6 lei, 910 ex.).

● Al. M. Duma — PARTEA MEA DE AER. Volumul este prezentat de Nichita Stănescu: „Partea de aer a lui Alec Duma e un crivat al metaforei și al verbului. Într-în patima de vers, iaț-l acum la a treia carte tipărită și la a multă scrisă. E o satisfacție pentru el, aflat acum în amurgul vieții, să-și vadă în sir indian poemele călărîndu-se în litera tiparului și de aici în inima cititorului. De prova acestui vas lansat pe marea visării, vom sparge nu o sticlă de șampanie, ci un sonet”. (Editura Cartea Românească, 74 p., 5,75 lei, 900 ex.).

● Elisabeta Preda — CELE DOUĂSPREZECE FRUMOSE. Povesti pentru cei mici într-un volum frumos ilustrat de Eszter Takács. (Editura Facla, 66 p., 7,75 lei, 50.090 ex.).

● *** — SCRITORII GRECI ȘI LATINI. Continuînd remarcabila serie „Mic dicționar”, urmînd Scriitorilor români și Scriitorilor francezi, cel prezent este alcătuit de un colectiv coordonat de N.I. Barbu și Adalina Piatkowska; revizie științifică acad. Al. Graur; coordonare lexicografică Nicolae Gheran. (Editura științifică și enciclopedică, 448 p., 29 lei, 18.000 ex.).

LECTOR

Pe urmele lui Șincai...

S-AU IMPLINIT 225 de ani de la nașterea lui Gheorghe Șincai, acest „Nicolae Iorga al veacului al XVIII-lea”, cum este denumit, cu o formulă exactă și sugestivă, într-una din istoriile actuale ale literaturii române.

Cu personalitatea grandioasă a marelui învățat ardelean te întâlnești nu numai în opera sa tipărită, de la *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* la *Hronica românilor*, dar și în actele, documentele și corespondența sa care, toate la un loc, păstrează urmele imense ale activității culturale, istorice, pedagogice și științifice pusă în slujba neamului românesc. Fiecare manuscris al lui Șincai, fie că este o banală cerere administrativă, fie că e vorba de un proiect editorial, poartă în sine amprenta energiei sale spirituale și patriotice care devansa gândirea contemporanilor săi. Am constatat acest lucru urmărind scrisul ordonat, linear ca o săgeată al variilor sale manuscrise, nețurburat de numeroasele vicisitudini ale vieții sale de cărturar luminat și reformator patriot. În ciuda șirului lung de privațiuni prin care a trecut în timpul șederii sale la Budapesta, Tîrgu Mureș, Aiud sau pe moșia contelui Wass, Șincai rămăsese neclintit în ceea ce privește formularea concepției sale despre istoria românilor în general și a celor din Transilvania în special. Cunoștințele istorice dobândite la Roma, în colegiul de Propaganda Fide, îi transmisese ceva din rezistența Columnei lui Traian, monumentul care îi orientase definitiv studiile asupra originilor poporului român. Manuscrisele lui Șincai m-au împins să dau un conținut fizionomic personalității sale, să caut figura cărturarului plimbându-se pe străzile din Budapesta, prin locurile în care a viețuit, s-a întâlnit cu prietenii, a gândit și a discutat despre soarta națiunii sale.

Existența zilnică a marelui istoric, programul său de studiu cotidian este sintetizat în scrisoarea sa către un prieten din Oradea. Era corector al Tipografiei Universității din Buda, dar „trăind numai din corectură”, scrie Șincai — același la zi dacă-i jertesc mai mult de două ore, tot restul timpului îl consacru națiunii, deoarece eu în locuința mea din cetate, la Wiener Thor (Poarta Vienei, n.n.) mă scol dis-de-dimineață, la ora patru mă așez la masă, corectez, scriu sau citesc până la opt și jumătate, atunci merg la Pesta și la ora nouă intrind în vreo bibliotecă, acolo până la douăsprezece citesc mai ales manuscrise, la care foarte cu greu am avut acces, apoi mă reîntorc în cetate să iau masa, isprăvind pe la ora două masa, o jumătate de oră o dau destinderii sufletești, plimbându-mă cu unii cu alții; la două și jumătate merg din nou la Pesta și de la trei la șase sînt din nou în bibliotecă, după șase reîntors la Buda, peste o jumătate de oră mă apuc iar de lucru, până la opt, dar asta nu totdeauna, căci adeseori fac vizite, uneori eu sînt vizitat, iar la ora opt seara după atîta alergătură, merg și mîncînc și beau, dacă am ce, în sfîrșit, la ora zece vin la culcare. Martori despre aceasta invoc Buda și Pesta, căci sînt cunoscut la foarte mulți, mai ales învățații”. (subl.n.)

Astăzi traseul descris de el arată altfel. După orele și zilele pe care le-am petrecut în sala de lectură a Arhivelor de stat din Budapesta, înconjurat de imensele și greoaiele registre legate în piele și metal ale Tipografiei Universității, la care a salahorit Șincai, nimic nu este mai plăcut decît să ieși pe străzile cetății și să confrunți informațiile istorice culese din ele, referitoare la cutare sau cutare clădire, legate de amintirea corifelor Școlii Ardelene, zic să le confrunți cu imaginea lor actuală care de cele mai multe ori nu mai corespunde cu imaginea inițială. Astfel am identificat „locuința (mea) din cetate”, de lângă Poarta Vienei în care a zăbovit Șincai în anii cînd era corector. Aici și-a desfășurat programul benedictin de care vorbea prietenului său. Aici, în această clădire (vezi fotografia), zidită în secolul al XVI-lea, distrusă, reclădită și renovată succesiv, a lucrat la *Cronica românilor*. E o casă cu structură medievală, supralănată în stilul intermediar dintre clasicism și baroc, cu o intrare monumentală care face și astăzi să răsune pașii celui care trece pe sub boltile ei. De aici — din care încăperea a ei nu mai putem însă ști — Șincai cobora dealul pleșuv al cetății pînă la picioarele actualului Pod Elisabeta, unde se afla biserica la care slujea Samuel Micu-Klein, traversa malul nisipos al Dunării spre „podul de luntre” care lega Buda de Pesta, îndreptîndu-se spre biblioteca lui Kovachich sau a lui Széchenyi, aceasta recent deschisă și la care primise o îngăduință specială pentru a o frecventa.

De la locuința lui Șincai am trecut și eu Dunărea spre locuința profesorului universitar și cercetătorului academic Káfer Istvan, specialist în problemele culturii sud-est europene și, recent, autor al unei vaste monografii despre Tipografia Universității, scoasă cu prilejul aniversării a 400 de ani de la înființarea acesteia. Domnia sa este un foarte bun canoscător al Școlii Ardelene și o dovadă în acest sens o prezintă și cartea sa, — sinteză istoriografică și, în același timp, compendiu de istoria artei tipografice. Ea cuprinde, pe lângă foarte numeroase elemente grafice și artistice redate din cărțile tipărite aici de-a lungul a patru secole, și un substanțial capitol despre activitatea lui Micu-Klein, Șincai și Petru Maior, în cadrul renumitei tipografii, capitol însoțit cu excelente reproduceri

după foile de titlu ale cărților românești din epocă. Iată, deci, mi-am zis, un prilej deosebit de a avea un schimb de păreri cu privire la contribuția Școlii Ardelene pentru afirmarea ideilor ei istorice și lingvistice, atît pe teritoriul Transilvaniei și Banatului, cit și în contextul european al editării de carte românească, în Tipografia Universității.

— Așadar, Tipografia Universității regale din Buda între anii 1804-1824, mai ales în partea a doua a intervalului, pare că era pregătită și din punct de vedere tehnic.

— Da. Existența în rafturile tipografiei a unui set de litere cirilice a jucat un rol important. „Triada ardeleană”, cel trei cărturari români — Gheorghe Șincai, Petru Maior și Samuel Micu-Klein — intră în legătură cu Tipografia Universității la începutul „perioadei Saghy”. Consiliul Palatin l-a numit pe Șincai pe postul de corector al cărților românești, în anul 1804, în locul lui Ioan Onișor, care ocupase acest post înaintea lui timp de șapte ani; iar pe urmă, în noiembrie, pe Micu-Klein. Avînd o serie de triste experiențe, ca organizator de școală în Ardeal, Șincai și-a dat seama ce înseamnă Tipografia Universității pentru dezvoltarea culturală a naționalităților, și



între ele, pentru români; ținea la postul său, cu gîndul de a-și tipări în Tipografie propria-i gramatică română, dicționarul și cronica, întocmite de el. În Micu-Klein el a văzut un concurent, și a adresat Tipografiei un memoriu, în care îl invită ca preceptor, oferindu-i și posibilitatea de a-și continua activitatea literară, Șincai renunță la postul său de corector-corector. Într-o scrisoare el își exprimă recunoștința față de tipografie, pentru sprijinul pe care i l-a acordat în timpul celor patru ani de activitate. Tipografia ceru să i se acorde la plecarea o indemnizație de 30 florini; Consiliul — cu oarecare întîrziere — aprobă suma, ba chiar o dublează pentru cheltuielile de mutare. Legăturile lui Șincai cu tipografia nu s-au întrerupt: în 1813 el ceru sprijinul tipografiei pentru a-și putea tipări marea sa lucrare, cronica istoriei de un mileniu și jumătate a poporului român (84-1739). Tipografia îi comunică cheltuielile necesare tipăririi, însă nu cheltuielile de tipărire au constituit piedica în calea apariției acestei opere, ci faptul că episcopul Transilvaniei Mártonfi Jozsef nu a fost de acord cu tipărirea sa.

— În linii generale aveți dreptate. În ceea ce privește însă afirmația că între Șincai și Micu-Klein au existat — la un moment dat — raporturi de concurență, prefer să întorc mai întîi raporturi de colaborare, dacă avem în vedere idealul național și cultural în numele căruia acționau, și apoi posibilitatea unei concurențe, introdusă, probabil, dacă vă bazați pe documente, de cunoscuta birocratie și mentalitate a administrației imperiale, destul de machiavelică față de „principiile” vehiculate. Să nu uităm că Micu-Klein a colaborat cu Șincai la pregătirea pentru tipar a gramaticii sale intitulată *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae*, încă din 1780! Pentru ca în 1805, Samuel Micu-Klein să renunțe la calitatea de coautor în favoarea mai tinărului său confrate, care o reeditează numai sub semnătura sa. De altfel, bibliografia românească pe tema relațiilor dintre exponenții Școlii Ardelene este destul de bogată.

— V-aș rămîne îndatorat dacă mi-ați putea comunica titlurile și autorii acesteia, desigur, după întoarcerea dumneavoastră în țară.

— Cu plăcere*). Pentru moment vi l-aș indica totuși pe un precursor al temel, pe istoricul Andrei Veress, despre a cărui importanță pentru evoluția relațiilor româno-maghiare între cele două războaie nu trebuie să mai vorbesc, — autor al unor comunicări despre Gheorghe Șincai la Academia Română. În acest sens, v-aș

*) Iată, azi, lista promișă: N. Iorga, *Lucrări noi despre Șincai*, „Revista Istorică”, an X (1924); Andrei Veress, *Tipografia Românească din Buda*, „Boabe de grâu”, an III (1932); Andrei Veress, *Note și scrisori șincaiene*, *Cultura Națională*, București, 1927; Zenovie Pclisănu, *Un vechi proces literar*, București, 1935; Al. Papiu-Iliian, *Viața, operele și idelle lui Gheorghe Șincai*, Buc., 1869; Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincai. Viața și opera*, E.P.L., București, 1965.

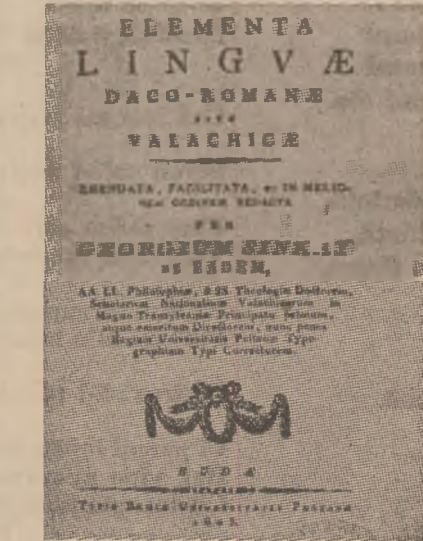
ruga să considerați invocarea lui Veress, foarte bun cunoscător al culturii noastre, doar ca o paranteză omagială și să continuați considerațiile dumneavoastră despre activitatea lui Șincai și Micu-Klein la și pentru Tipografia Universității din Buda.

— În 1806, după moartea lui Micu-Klein, Consiliul cere propuneri pentru ocuparea postului de corector și corector român, care rămăsese liber, de la episcopatul greco-catolic din Oradea. Episcopul orădean Samuel Vulcan propune pe Ioan Corneli, Petru Maior și pe M. David — iar pe Șincai — care ceruse și el sprijin episcopiei — îl amintește numai ca pe al patrulea... Consiliul aprobă numirea lui Corneli, dar el renunță, fiind numit canonic. Astfel, Șincai a rămas totuși corector și corector. În timpul activității sale, cu ocazia cenzurării tablei de dicționar al lui Gheorghe Obradovici, luă apărarea scrisului cirilic românesc, și consimți la tipărirea lucrării numai cu condiția ca autorul să țină seama de observațiile sale. Obradovici nu acceptă condiția și astfel tabela nu a apărut.

În pofida tergiversărilor în jurul mirii sale ca corector, Șincai avea legături pozitive cu tipografia și cu Consiliul. Deoarece în perioada dintre moartea lui Micu-Klein și numirea lui Corneli el a

împiedicat pe Șincai să tipărească *Hronica Românilor*, manuscrisul care avea să devină la mijlocul secolului trecut monumentul istoriografiei românești moderne, cit sentința dată de cenzura reprezentată de Mártonfi: opera lui Șincai este „periculoasă ordinii publice a Marelui Principat al Transilvaniei”. Contrar tuturor opreliștilor de pînă la această dată, Șincai scrisese varianta cirilică și varianta latină a *Hronicei*. Opera sa — cel puțin ca dăruire totală unei cauze nu numai de bibliotecă — era cunoscută atît cărturarilor maghiari și germani contemporani cu el, cit și românilor și aromînilor din Budapesta, Viena și Transilvania. Nu întîmplător, istoricul ajunsese la ideea, cunoscută în epocă, de a-și căuta un Meccena și de a întocmi liste de „prenumeranți”. Nu întîmplător, desigur, reeditase efortul de cercetare de incunabile, manuscrise și documente de la Roma, în „bibliotecile” din Buda și Pesta, la care „foarte cu greu am avut acces”. Mai înainte, așadar, de a încerca în anul 1813 tipărirea ei integrală, Șincai reușise să publice cîteva fragmente în *Calendarele de Buda*, la 1808 și 1809. Dar ceea ce acolo părea fragmentar și fără unitate de concepție, manuscrisul integral demonstrează că autorul ei viza înălțarea unei opere fundamentale pentru cunoașterea istoriei românilor. Interzicerea editării ei de către cenzura guvernului din Transilvania n-a făcut decît să recunoască valoarea și importanța peste timp a sintezei istoriografice a lui Șincai. Monumentală ca dimensiuni (26 volume de documente în anexă), *Cronica* era monumentală și în aspirații. Prin conținutul ei era modernă și în maniera de abordare a istoriei neamului românesc, Șincai avînd în vedere nu numai demonstrarea tezei de bază, aceea a continuității latine a poporului român pe teritoriul Transilvaniei, ci și diferitele domenii de manifestare a vieții publice și de organizare statală a teritoriilor locuite de daci și romani, la început, apoi de români. Pentru epoca în care a fost scrisă, *Cronica* lui Șincai aducea o informație științifică și istorică extraordinară. Istoria românilor, „analelor”, cum le numea în corespondența sa, se impunea mai întîi prin datele și relațiile asupra ei culese din izvoare multiple, dar și prin modul subsecvent polemic în care acestea au fost redactate și desfășurate în paginile *Cronicii*. Se poate spune că Șincai era extrem de exersat în materia de combativitate științifică. Trăsătură valorică dublată de una stilistică și morală impecabilă. Șincai a fost, fără îndoială, un scriitor dăruit total cauzei luptei pentru dreptate și egalitate a românilor din Transilvania, dar, în aceeași măsură, și un mare cunoscător al dreptului și legilor istorice din antichitate și pînă la el. De asemenea și al posibilităților prin care se puteau obține revendicările românilor și, mai ales, ale „deșteptării” conștiinței naționale, Șincai este, astfel, o personalitate a culturii române care lansează formula deșteptării naționale, desigur în limitele unei opere istorice și lingvistice de proporții uriașe, și cu un arsenal de mijloace intelectuale care au pus în alertă pe toți „învățații” timpului său. Astăzi, se cunosc mult mai multe lucruri din biografia sa decît pînă mai ieri. Se știe că reușise să cunoască treptele ezoterismului (lucru care l-a speriat pe episcopul Bob), că nu era străin de mișcarea liber-cugetătorilor români din Banat, Transilvania și Țara Românească; că își asumase pe deplin „proscrierea” din partea magnaților din conducerea imperiului habsburgic. Dar, ceea ce a știut mai presus de orice, a fost dorința de a ridica un monument în eternitate istoriei poporului român, spiritualității sale, — cu sacrificiul propriilor sale vieți. În viață fiind, manuscrisul acestei credințe devenise legendar.

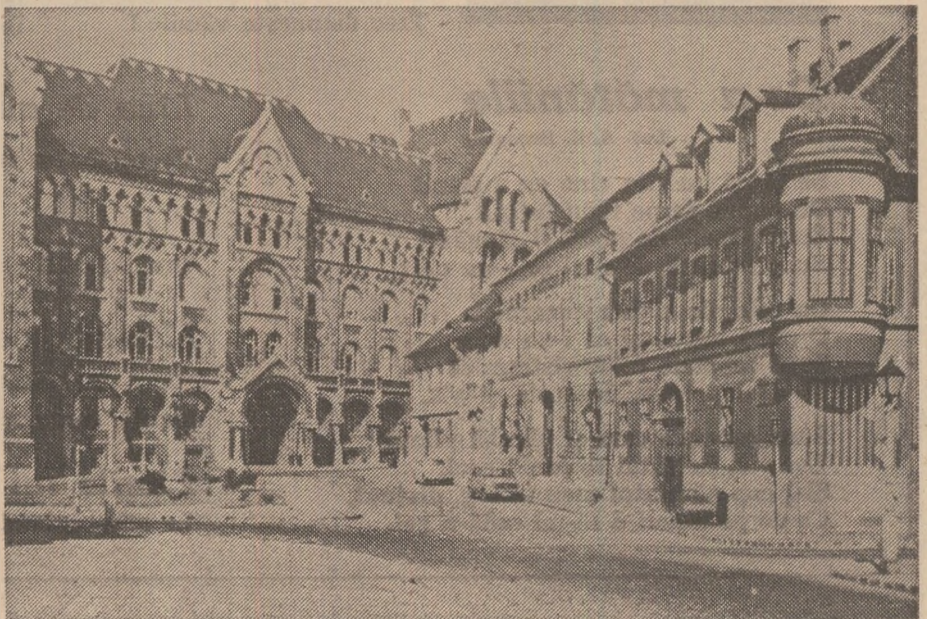
M.N. Rusu



Elementa Linguae Daco-Romanae sive Valachicae (Buda, 1805)

trebuie să facă cenzura și corectura tuturor tipăriturilor în limba română, el ceru pentru surplusul de muncă un spor de remunerare și Consiliul dădu tipografiei dispozițiile necesare. În anul 1808, cînd familia Wass din Szinyerváralja îl invită ca preceptor, oferindu-i și posibilitatea de a-și continua activitatea literară, Șincai renunță la postul său de corector-corector. Într-o scrisoare el își exprimă recunoștința față de tipografie, pentru sprijinul pe care i l-a acordat în timpul celor patru ani de activitate. Tipografia ceru să i se acorde la plecarea o indemnizație de 30 florini; Consiliul — cu oarecare întîrziere — aprobă suma, ba chiar o dublează pentru cheltuielile de mutare. Legăturile lui Șincai cu tipografia nu s-au întrerupt: în 1813 el ceru sprijinul tipografiei pentru a-și putea tipări marea sa lucrare, cronica istoriei de un mileniu și jumătate a poporului român (84-1739). Tipografia îi comunică cheltuielile necesare tipăririi, însă nu cheltuielile de tipărire au constituit piedica în calea apariției acestei opere, ci faptul că episcopul Transilvaniei Mártonfi Jozsef nu a fost de acord cu tipărirea sa.

Într-adevăr, nu atît lipsa de bani l-a



Locuința lui Șincai din timpul șederii sale în Buda (a doua clădire din dreapta)

Al. Jebeleanu

Focșanii

Cat urmele trecutului pe străzi,
Embleme moldovene și muntene
S-au contopit sub ctitorii eterne,
Ecoul grav răzbate prin zăpezi.

Subțire-i apa Milcovului toată
Dar despărțit prin ani, zădărnice,
Neam neclintit pe propria lui glie,
Un neam lovit și tras neînfrint pe roată.

Focșanii poartă nimbul sărbătorii
Și pomenirea tristului hotar
Din caznele nedreptelor istorii.

Hora Unirii mai răsună încă
În ziduri — un memento secular —
Iar inima-mi, cu-adinci rotiri, o cîntă.

Climatul roadelor

Cu dragostea mă-nobilezi mereu !
Mizer mi-ar fi și umbrele și ceasul
De n-aș putea să-mi alipesc obrazul
De-un stih frumos sau de seninul tău.

O rodie îți cer ca o visare
Iar tu mi-o-ntinzi : ofrandă și dorință.
Freamătă-n fruct arhitectură, ființă,
În fructul împărțit sau chiar din floare.

Te regăsesc sub înveliș îndată
Și teama ta o-mpărtășesc tăcut,
Iubirea-mi pare smulsă sau furată.

Mă risipește prin tine renăscut.
Și rodia și clima laolaltă
Sint paradisul meu. Și doar atit.



Arpeggiu

Se pregătește toamna
să-mi consoleze gândul.
Brusc arborii din parcuri
cirtesc a desfrunzire.
Prin vestejiri venit-ai
cu sfînta-ți dăruire ;
Exclamă-n mine muguri,
cînd brumă suflă vîntul ?

Cad lacrimi reci de ploaie
(Ce orgă hidrofilă !)
Pe-un suflet exaltat de-un rit
și de-o icoană.
Cine zorise oare împleticita toamnă ?
Extenuate ore bolesc în clorofilă.

Să urmărească prin dafini exuberantul cerb
Pin' voi afla hotarul
ce-mparte anotimpuri ?
Rotirea să-i păzesc, la cîntători, acerb.

Ci parcul lopătează cu mlade și cu simburii.
Hai, vino să privim spectacolul naturii
Cit toamna necoclită
își plimbă lent condurii !

Recitări tăcute

Ce daruri ar putea să-ți mai aducă
Iubirea-ntîrziată ca o toamnă ?
Ce zbucium din migdalul tău mă cheamă ?
Ce voluptate clocotul și-l urcă ?

În gândul fără margini — galben timpul,
Zelosul, enigmatic fără pleoape...
Aș vrea să-mi fii astrală și aproape
În miezul meu, să-ți lumineze chipul.

Prefaci în poezie și secunda,
Oglinzile, inelele respiră,
Orișee gest pare-un refren de liră.

Distanțele le răvășești cu versul,
Reciți în gînd din Desnos sau Neruda
Restituind tăcerii înțelesul.

Noaptea

Pe undele nopții plutim nevăzuți.
Trec prin odaie. N-am pas și n-am trup.
Cu buzele nopții te-alint, te sărut,
Cu tăcerea-ți șoptese, neîntinată m-ascuți.

Cu somnul mă-nfășur — ușor ca un șal,
C-o stea te veghez, te leagă în gînd.
Și nici nu mai sintem pironiți de pămînt,
Vom trece văzduhul pe-un pod de coral.

Despărțiți cit vom fi ? Depărtați tot mereu.
Rătăci-voi prin pagini — hoinar Odiseu.
Și numai dorința ne-o strînge în noapte.

Prin vagi peisaje durute, abstracte
Ne vom regăsi, ireali, împreună
Și noaptea iar fi-va ca tine de brună.

Ion Sereboreanu

Doina



Noaptea cu stelele
Și-au schimbat inelele.

Depărtatul pleoapele
Și-a unit, cu-aproapele.

Hulubițe zilele
Mi-or ciocni pupilele.

Inimii, ispitele
Frămînta-i-ar pitele.

Rupă-n dinți mulțimile
Bani de aur rimele !

Să plătească și să mi le
Trec domnește vămile !

...M-or boci frumoasele
Ploi, spălîndu-mi oasele.

Doinele, murmure-le
Fluieră femurele...

Legăna-mi-or visele
Istrul, Marea, Tisele.

Neaua, luna, brumele
Îmi vor șterge numele.

Mi-or căsca țăriile
Groapa, și cu gliile...

Însă ani ca turmele
Îmi vor paște urmele.

Bacovia

Port masca mortuară topită-n plumb a
Terrei.

Enescu

Ingenunchează zimbrii de sunet cu arcușul.

Pasul toamnei

Pădurile de liniști se desfrunzesc de sunet.

Drum de iarnă

Din preființă filei scris pină-n osuare.

Martie

Urs alb, joci aburi, sunet în cirja ciocîrliei.

Podul lui Apollodor

Dac liber, Istrul crește de singe pină-n
Styx !

Mozaic la Tomis

Stă neatins : pe virfuri tree sclavele
milenii.

Cocoșul

Cu aripele oarbe aplaudă lumina.

Lina de aur

Poetul Argos tunde de lacrimi Miorița.
*

Invulnerabil verbul avînd ghirlandă dinții.

Masca poetului

Lui Nicolae Labiș

Ochit, senin se scrie pe ochiul căprioarei.

Florile lui Luchian

Le-ating priviri? Întruna se scutură în ele.

De-a mătaniile

Lui A. E. Baconsky

Se joacă nu știu cine cu mătânii
De cranii de pe firul infinit,
Sunt capete de genii și gîngăni,
Sunt scăfirlui de regi ce s-au unit

Cu cele ale gîzilor cucernici,
O clipă bucuroși că i-au ucis,
Sunt capetele celor vistiernici
De-nțelepciune, dragoste și vis,

Sunt capetele care-și plimbă plinul
Lor vid, în vidul ce le dă ocol,
Și-i cap pămîntul meu întreg, divinul,
Ce de pe umeri o să-mi cadă-n gol.

„Poema rondelurilor”

EXISTENȚA literară a unui scriitor fiind mai întotdeauna condiționată de existența lui considerată-n ansamblu, nu-i de mirare că destinul unei opere și fortuna ei postumă sunt — dacă nu determinate — în tot cazul, profund înrîurite de comportamentul social și de „imaginca de marcă” pe care acesta le-a înfățișat contemporanilor săi.

Or, în privința lui Macedonski, cum-lul de erori în planul relațiilor publice, pe de o parte, corelat cu o seamă de coincidențe nefericite și de incontruabile echivocturi, pe de alta, această condiționare, altfel spus, a contribuit, într-o măsură exagerată, la atitudinea categoric ostilă a unei bune părți dintre contemporani — confrăți, dar și cititori — față de operă, antipatia lor pentru om extrapoliindu-se în contestarea literaturii implicateului: „Acesti contemporani ai mei / Fac ne'ncetat același sport: / De treizeci de ani imi tot zic mort. / Tot mai pizmași și mai mișei”, exclamă poetul, parînd mușcător, în **Rondelul contemporanilor**. Și eroarea de judecată logică — alt de frecvența confuzie între planurile de valoare asupra cărora se dezbate — s-a perpetuat, prelăut și de posteritatea critică, și de cititori, neiertîndu-i-se omului biologic și social vini reale sau imaginare, polemicile de cafea, încapătîndu-le sau paraponul gazetăresc... Luase partea execrabilului Caion în acuzația calomnioasă de plagiat din cabala contra lui Caragiale — fapt de necontestat: insultase, zice-se, printr-o epigramă, de altfel, slabă, nefericirea lui Eminescu — invinuire inexactă, aserțiunea fiind de mult spulberată de cercetarea literară modernă.

Dar, vai, cititorii nu sunt ținuți — prin rigoarea profesiei — a respecta detașarea probității critice, nici a cunoaște, în detaliu, meandrele biografiei și-ale istorici literare. Și cum, chiar destul critici informați și-au lăsat judecata estetică umbrită de ecurile „birfei” de epocă, e scuzabil, într-un sens, refuzul nonprofesionalilor de-a admite că, indiferent la rivalității desuete și la meschinării cotidiene, valoarea efectivă restabilește echilibrul delicat al balanței și-și situează creatorul care-a produs-o la locul ce i se cuvine: alături de Eminescu. Pentru că **Noptile** macedonskiane sunt față nevăzută a **Scrisorilor**. Deși, în aparență, replici polemice, în realitatea posterității literare, ele rămîn „corespunderi” — concepute simfonice, precum partidele instrumentale ce consună într-o partitură, în temeiul strictei matematici a contrapunctului. Își sunt complementare, înfățișînd, cu mijloace funciar diferite ca structură — limbaj poetic și concepție despre existență — același tablou complex al societății românești de la finele secolului trecut, văzută sub speță universală. Ambii — romanticii: pornind, unul de la zenitul, celălalt de la nadirul romantismului, autorii „descifrează” și „interpretază” — fiecare în tonalitate proprie și cu inflexiuni caracteristice — replicile unui dialog unitar prin obiect. Viziunile lor deosebite, decantate, firește, artistic, asupra acestui „tin de secol”, se exprimă panoramic, în culori vii și sunt inconfundabile. Dar, considerate separat, n-ar fi decît două admirabile transpuneri literare originale, realizate din unghiuri de contemplare distincte. Suplese însă, cele două „versiuni” capătă relief istoric, își sporesc ponderea filosofică și, în zonele de interferență, multiple, de altfel, dobîndesc strălucire, profunzime și autoritatea caracterului național. Paralela, cu similitudini, dar și cu diferențe specifice, între **Scrisori** și **Nopti** rămîne încă obiect de aprofundare și de analiză deschisă.

Rondelurile propun celălalt mare panou al poeziei lui Macedonski: momentul senectuții glorioase, al dezbrării de zgura ponciflor și-a curioaselor fixații formale; rondelurile inaugurează anotimpul unui anume calm contemplativ — la care înțelepciunea dobînditei maturității creatoare contribuie esențial; dezvăluie o împăcare spirituală, atînsă în beneficiul profunzimei sentimentelor și al simplității ideilor; anuță treapta rafinării extreme a expresiei, concentrînd economia lexicală și rigoarea sintactică bogată în semnificații a creatorului realizat. Ilustrul său precursor francez, medicul Charles d'Orleans, a modificat statutul rondelului, ridicîndu-l de la funcția (minoră, în definitiv) a unei simple forme fixe, cu loc determinat în tratatele de artă poetică și de versificație clasice, la rangul de poem complex, total, în stare să exprime întregul spectru de nuanțe pe care le cuprinde și le sugerează structura conceptului de **poesis**: grandori de epopee, subtilități de epigramă; melancolii de elegie, clamori de odă; gravități de meditație, duișii de pastorală; exuberanțe de imn, sarcasme de satiră; ingenuități de doină, vituperanțe de pamflet; grații de madrigal, șăgălnicii de snoavă...

După aproape o jumătate de mileniu, un alt exponent de frunte al moștenitei culturi și civilizații latine, Alexandru Macedonski — senior al cantilenei la fel de controversat ca și prințul-poet — a împins experiența rondelului european la

consecințele ei artistice extreme, dominîndu-și, ca și francezul, nu numai epoca, dar și posteritatea.

Pentru a fi înțeleasă și apreciată la îndreptăciții ei valoare, care este enormă, nu numai în relație cu opere contemporane poetului, ci și în sens absolut, **Poema rondelurilor**, care înmănușează cele peste 50 de giuvaiere macedonskiane, trebuie citită așa cum a conceput-o și-a organizat-o constructiv autorul ei: ca un poem unitar. Un poem aproape romanesc, în care ciclurile de rondeluri — **Rondelurile pribege**, **Rondelurile celor patru vînturi**, **Rondelurile rozelor**, **Rondelurile Senei** și **Rondelurile de porțelan** — sunt părți, „cinturi de saga”, iar micile bijuterii de cite 13 versuri fiecare — capitolele acestui „roman al bătrîneții poetului”. Poetul care prefiră amintiri și mireme, reînvie chipuri și sunete, mai contemplă o dată, pe retina memoriei, înaintea „mării nopți care vine” — scutire petale de roze și vieți de oameni, mai contemplă culori și visuri, refăcînd armonie — din crimpice de vorbe și din lumini fulgurante — „filmul” secret al unei existențe rudă cu florile și cu trîlul, cu durerea și cu exuberanța, cu patima și cu studiul, cu exaltația și cu erorile.

Ca și a celuiălalt „claustrat datorită neînțelegerii vremii lui”, **Poema rondelurilor** este un „jurnal de însemnări”, o cataloghie de stări de grație, un registru de impresii lirice, o conică de ecouri sufletești, un sinopsis al lucrurilor familiare: „Oh! lucrurile cum vorbesc. / Și-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase. / Prind grai aproape omeneș / ... / Și cite nu-ți mai povestesc / În pustnicia lor retrase: / Cu tot ce sufletu-ți uitase / Te-mbie sau te chinuiesc. / Oh! lucrurile cum vorbesc” își „prefațează” poetul culegerea cu liminarul **Rondel al lucrurilor**.

Sigur că din această succesiune riguros gîndită — cu întoarceri în timp și cu pasuri în spațiu, într-o miraculoasă poli-fonie de corispondente — se izolează, ca într-o diademă bătută în pietre scumpe, giuvaiere solitare ce sporesc, prin reflex, strălucirea ansamblului. Sigur că aceste unicități irapează, prin fulgurantă, imaginația receptivă a cititorului. Dar numai arhitectura întregului poem, abordată în unitatea ei și percepută ca un tot, poate stîrni emoția de lirică înaltă, sentimentul de operă împlinită, satisfacția rotundei desăvîrsiri.

Poema rondelurilor a apărut postum, în 1927, la „Casa Școalelor”. Macedonski murise cu 7 ani înainte, la 24 noiembrie 1920, în vîrstă de 66 de ani. Semnalul o coincidentă tulburătoare: tot într-o zi de 24 noiembrie, cu 526 de ani înainte, în 1394, se naște Charles d'Orleans, poetul cu un destin literar asemănător. Între aceste limite calendaristice, se înscrie drumul solar al rondelului european, tip de poezie specific genului neo-latinității.

Potrivit datărilor din manuscrise, rondelurile lui Macedonski sunt scrise între 13 mai 1916 și 20 aprilie 1920, prin urmare, de-a lungul a patru ani încheiați. Imi închipui, în absolut, un poem posibil al lui Macedonski: cele 7 **Nopti** intricate cu cele 5 cicluri de rondeluri, jucînd rolul de interludii... Pentru că relația tematică și semnificațiile comune celor două mari „momente” de poezie macedonskiană sunt incontestabile, deși nu vădite la o cercetare superficială. Fibra secretă a inspirației, verbul dăruit al poetului creează o magnifică urzică pentru brocartul **Noptilor**, spuzit de stelele nestemate ale **Rondelurilor**: „Venii! privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit!”, privighetoarea din **Noaptea de mai** este, desigur, „a nopții sublimă măiastră” ce „-ascunsă-ntr-o roză” „cîntă” în **Rondelul privighetoarei între roze**; după cum, Pometestii și Adineala amintirilor copilăriei din **Rondelul trecutului** răspund ecoului bulgărilor funcbri din elegiaca **Noapte de noiembrie**.

Cuvintele — pline de profetică amărăciune, dar și de cochătărie cu posteritatea — prin care Macedonski estima la o jumătate de secol de la moartea lui timpul necesar judecării critice pentru a-l aprecia la cuvenita valoare, îi subliniază încă o dată un anume vizionarism. Într-adevăr, abia în ultimii ani și grație, atît monografiei, cit și admirabilei ediții critice a operei, ambele datorate lui Adrian Marino, dreapta pretuire i se recunoaște nedreptății lui Macedonski, care presimțea, încă într-unul dintre primele rondeluri, scris în mai 1916, **Rondelul meu**, care i-ar fi fost destinul poetic, dacă i-ar fi fost hărăzită, în existența civilă, înțelepciunea la care ajunge în pragul sfîrșitului:

Cînd am fost ură, am fost mare.
Dar, astăzi, cu desăvîrsire
Sunt mare, căci mă simt iubire.
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Esti mare, cînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire.
Cînd ti-este inima iubire.
Cînd ti-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare:
Prin viață, trecem în neșire,
Dar mîngierea e-n iubire,
De-ar fi restrîntea cit de mare —
Și înălțarea e-n iertare.

Romulus Vulpesco

À la recherche du temps perdu (IV)

Ediția bilingvă a versurilor lui Baudelaire, întocmită de Geo Dumitrescu, cu o prefață de Vladimir Streinu, apărută în 1967, act de cultură ce ne face cinste și am greși dacă l-am da prea repede uitării, a devenit pentru o bucată de vreme una dintre cărțile mele de căpătii și m-a dus la multe descoperiri. Ea mi-a dezvăluit — poate ar fi cazul să spun că mi-a demonstrat — ceea ce pînă atunci poate nici nu bănuisem: rolul imens și în permanență strălucit pe care l-a avut Alexandru Philippide în opera deloc ușoară de a-l apropia — cu întregul său geniu — de înțelegerea cititorului român pe unul dintre cei mai huliți poeți în timpul vieții, devenit apoi stea de prima mărime pe cerul poeziei.

Nu operațiunea statistică dovedește rolul lui Philippide, dar nici ea nu-i lipsită de interes. Din cele 156 de traduceri publicate față în față cu textul francez, pe care editorul le numește „versiunea nr. 1”, aproape o treime sînt semnate de autorul *Visurilor în vînturile vremii*. Celelalte două treimi revin unui mare număr de poeți, unii de prima mînă, alții de-a dreptul iluștri, care, în aproape o sută de ani, robiti de o poezie în mod egal tragică și rafinată, au fost tentați, și au făcut eforturi poate supraomenești, să vadă cum ar suna în românește. Rezultatele strădaniei lor, cînd n-au fost reținute spre a sta față în față cu originalul, se găsesc într-o *Addenda* bogată și aproape uluitoare. Fiecare poem al lui Baudelaire — cu o excepție aproape senzațională — figurează acolo încă de cinci sau zece ori, sub semnături dintre care nu lipsesc acelea ale lui Tudor Arghezi, Ion Pillat, Mihai Codreanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu și ale multor altora.

UN LOC cu totul aparte în acest capitol al cărții îl ocupă *L'Albatros*. Sînt în opera lui Baudelaire poeme mult mai în stare să taie respirația și să uluiască mintea prin frumusețea lor, prin tragismul și grandoarea sentimentului, sînt poeme asemenea unor oceane de mătase, unduitoare, foșnitoare, amețitoare, fiecare val al lor fiind o undă de morbid parfum, sînt poeme care au scîlpirea unui pumnal și alte geamătul oaselor de mort, sînt poeme a căror amărăciune ar putea otrăvi o sută de generații, sădindu-le în suflet gustul deșertăciunii, și poeme din a căror purpură, cîzînd în nemaivăzute falduri, orice împărat ar fi rivnit să-și facă hlamida, totuși pentru mii de cititori Baudelaire este autorul *Albatrosului* — pasărea cu care orice poet se simte consolată și mindru să se confunde — pasărea ce zboară în azur, iar pe pămînt se face de risul mulțimii, pentru că: *Ses ailes de géant l'empêchent de marcher*.

În ediția bilingvă, după traducerea lui Philippide ce stă față în față cu originalul, în *Addenda* sînt incluse, aceasta este excepția la care m-am referit, nu mai puțin de douăzeci și șase de variante — ca fluturii de lumină lămpii au fost atrași poezii unui întreg secol de mărțel poem — pentru semnături numărîndu-se Tudor Arghezi, cu o versiune din 1923 și alta din 1938, și chiar Nicolae Iorga, care opune acesteia din urmă propria-i traducere, precizînd că a realizat-o în zece minute.

ESTE atît de mare și în același timp atît de subtilă deosebirea dintre *sunetul* pe care îl capătă poemele lui Baudelaire în versiunea lui Philippide și în aceea a celorlalți traducători, încît mă încumet să afirm că, înaintea lui, opera poetului francez avea, în românește, cam aceeași soartă pe care o avea însăși poezia română înainte de apariția lui Eminescu. Impresia e de sărăcie, de stingăci infantile, care cine știe cit ar fi dăinuit, dacă n-ar fi intrat în arenă, cu nemaipomenitu-i har, poetul de la Iași.

„Spre norocul literaturii noastre, — spune Vladimir Streinu în prefața care schițează etapele pătrunderii lui Baudelaire în România — apărea însă volumul *Flori alese din Les fleurs du mal* de Al. Philippide. (...) Autorul *Aurului sterp*, unul dintre cei mai noștri poeți ai generației imediate de după primul război mondial, făcea dovada unei intimități certe cu poetul tradus, mai cu seamă pe latura inspirației satanice, fiind dintr-o dată evident că însușiri artistice personale îl așezau deasupra tuturor traducătorilor de pînă la el.”

Aceste însușiri artistice personale nu pot fi subordonate însușirilor artistice care l-au dus la scrierea operei proprii, nici separate de ele, ci, după părerea mea, se cuvine să fie socotite drept una dintre componentele de seamă ale personalității sale. Philippide nu este un traducător obișnuit, diletant sau competent, ci un geniu al traducerii, menit să se exprime pe sine și să-i exprime pe alții, așa cum Enescu a compus el însuși și s-a dovedit divin interpretîndu-i pe alții. Printre poeții, pentru care traducerea nu este cea dintîi gură de aer pe care o trag în piept dimineața, Philippide reprezintă un caz. Un plămîn al lui ar fi putut dezvălui, la o radiografie, efigia lui Rilke, iar celălalt pe a lui Baudelaire. El nu a făcut traduceri, ci și-a trăit viața — cum ar fi respirat — traducînd. Noroc al literaturii noastre, care nu știu dacă se va mai repeta a doua oară.

Este aici, în orice caz, un mister. A fost dat celui mai sobru, celui mai auster, celui mai lipsit de pasiuni devastatoare, celui mai neblestemat dintre poeții noștri să-și întregescă ființa, și să-și întregescă opera, comuniind în spirit cu poetul blestemat nr. 1 al lumii.

GEORGE CĂLINESCU trasînd cel dintîi dimensiunile de mare poet ale lui Philippide — „Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi” — îi adresează un singur reproș: lipsa, din lira sa, a coardei erotice.

Este perfect adevărat, dar eu cred că din opera sa, cu drepturi egale de a sta în același raft cu volumele proprii, fac parte și *Flori alese din Florile răului*, în care poemul intitulat *La Beauté* — în cuprinsul căruia se află faimosul vers: *Je hais le mouvement qui déplace les lignes* — sună astfel:

Frumoasă sînt cum este un vis cioplit în stîncă
Și sinii mei de care atîția se strivîră
Poeților o mută iubire le inspiră,
Materiei asemenea, eternă și adîncă.

În larg azur ca sfinxul stau mindră și ciudată;
Mi-i inima de gheață și trupul cum sînt crinii;
Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii
Și nu plîng niciodată și nu rid niciodată.

Poeții, pe vecie urșiți făpturii mele,
Ca-n fața unui templu cu mindri stîlpi senini,
Își vor petrece viața în studii lungi și grele;

Căci am, ca să-i înduplec pe-acești amanți blajini,
Oglinzi în care totul mult mai frumos se-așterne:
Adîncii mei ochi limpezi, plini de lumini eterne.

Chiar dacă lipsește din versurile proprii, fiorul care a dus la scrierea atîtor capodopere nu-i absent din opera lui Philippide, prin operă înțelegînd și superba, princiara traducere a lui Baudelaire. Îndreptătit era poetul să ne ofere, într-un singur — mindru — vers, adevărata sa imagine, cu care se cuvine să ni-l închipuim călătorînd în eternitate:

C-UN CRIN LA CÎRMĂ, ALTUL LA CATARG...

Geo Bogza

Delicata ironie...

O POEZIE simpatică și echilibrat-tinerească scrie astăzi Nicolae Prelipceanu (la a șasea carte de versuri și probabil cea mai bună dintre toate), pe care o putem foarte bine caracteriza pornind de la o poemă cum este **Metafora** (din recentul volum intitulat **De neatins, de neatins**). O reproduc de aceea în întregime:

„Știi că niște tineri prieteni întorși de la Atena (e bine ca tinerii să călătorească) mi-au reamintit cuvântul metafora care acolo

înseamnă tramvai sau metrou adică mi-am spus eu iei metafora și te afli în cu totul altă parte a Greciei deci a lumii

adică te sui în metaforă și te duci părăsești totul și tristețe și bucurie și alte sentimente contradictorii-contrare care te chinuiau în locul unde stătea de mai multă vreme toată lumea se duce acolo la lucru cu metafora toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora

toată lumea are o singură idee (fixă) când se bucură ori se întristează și ea se numește metafora îți iei un bilet pentru metaforă și pe-aci îți-e drumul însă ei au uitat să-mi spună ce faci când metafora e în grevă poate că-ți iei cîmpii sau îți iei tălpășița (pe jos)

pur și simplu ca pe vremuri când metafora nu însemna transport în comun ci transportul tău de unul singur din singurătate în singurătate“.

Să notăm mai întâi tonul colocvial, de badinerie chiar, „neseriozitatea“ voită, menită parcă a induce în eroare. Din acest bla-bla-bla aparent neangajant, ideea poetică începe să se contureze, prin repetare și acumulare, pînă la surpriza din final (căci este una, ca un fel de poantă lirică nevinovată), prin care lese la suprafața poemului sentimentălitătea adevărată. Poetul e în fond un visător și un singuratic social, fire vulnerabil sub armura ironiei, melancolic în jovialitate, crispat în nonșalanță. Tipul acesta de lirism în definiție sentimentală care însă se „joacă“ pe sine, mergînd de la masea sumară la înscenare și păpușerie comic absurdă,

Nicolae Prelipceanu, **De neatins, de neatins**, Ed. Junimea, 1978

Îl știm de mult, ultima generație care l-a ilustrat masiv fiind aceea a lui Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru, la care încep să se reporteze acum (dar printr-o filieră complexă, care-l presupune deopotrivă pe Nichita Stănescu și poezia prozaică, vorbită, epică a americanilor din deceniul trecut) poeți foarte tineri, în pragul debutului propriu-zis, cum ar fi Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Romulus Bucur și alți câțiva cunoscuți din puținul publicat în reviste. Ceea ce a dispărut este furia negatoare, nihilismul adică, și o anumită încrîncenare (și metaforică, la Ion Caracian), lăsînd locul unei dispoziții sufletești mai senine: în fond, unei măști a seninătății, care ascunde și mai bine obrazul, afectîndu-se o lejeritate, o superficialitate, o plăcere a jocului ce nu fac decît, prin contrast, să marcheze mai adînc pateticul interior.

Iată: poetul, ne spune Nicolae Prelipceanu, „nu este omul pe care-l vedeți“, „coaja aceasta strălucitoare“, ci altul, disimulat de umbra lui socială, un ins care „în nori caută lumea și vede că nu-i“, stînd retras „în spatele celui care vorbește“. Pînă aici, indicii ale mascării. Dar: „În realitate poetul-i un ceas / bătînd nebunește. // Toate orele bat în el dintr-o dată / și el deodată le bate pe toate / ființa lui tremurată / e-n liniște și singurătate“. Patetică și fragilă ființă, așadar, într-un univers unde nimic nu poate rămîne negresat, deși totul trăiește cu aspirația invulnerabilului. Poezia titulară e o frumoasă exemplificare a acestor contraziceri constitutive: „Cade o frunză de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade o ploaie de neatins / (scrie pe ea n-o atingeți) / cade un om în războaie / și e de neatins de neatins / eu însumi de neatins pentru mine / în vreme ce strig / nu atingeți cercurile mele / care compun cercul meu / dar pentru ei totul e tangibil / cade o frunză de neatins“. Altădată (în **La culcare**) intensitatea experimentării acestui rol este asemănată cu mersul pe sîrmă, poetul fiind aici mai puțin saltimbancul decît acrobatul ce ține trează, cu riscul vieții sale, conștiința oamenilor prea dispuși să meurgă să se culce: „Nu s-ar putea să fiu și eu mai echilibrat / să nu mai sar mereu într-un picior / pe o sîrmă sîrmă / am întrebat cu naivitate / simțînd că și sîrma are limitele ei / că și piciorul celălalt rămîne mai scurt / că și eu gîndindu-mă la el / nu mi știu despre cine e vorba exact / că și pentru cei ce stau dedesubt / pe pămînt / o fi început să fie foarte greu / să se

tot uite în sus / și să se tot teamă pentru cineva / și să tot strige cazi odată / fie ce-o fi numai să se termine, / cazi o dată în capul nostru / cobe ce ești / sparge capetele care se uită prea tare / dar ceilalți să poată pleca / e tîrziu la culcare“.

INTRE rîsul, rostogolirile, salturile saltimbancului și acrobația mortală se înscrie întreg registrul unei astfel de poezii: a lui Nicolae Prelipceanu nu se află la una ori alta din aceste extreme, ci pe o linie mijlocie, unde atitudinile se găsesc împăcate. Poza de copil teribil din volumele anterioare aproape a dispărut. El este un anxios în forme blînde, resemnate: „Așteptam o mulțime de lucruri / așteptam să îmbătrînesc / așteptam să nu-mi fie teamă / de o mulțime de lucruri / așteptam o mulțime de lucruri / să treacă“. N-are gustul exceselor, nu împinge ironia pînă la ricanare și sarcasm, sau pînă la revoltă. Atitudinea lui e o mirare filozofică, pe jumătate simulată, în care detresa (chiar și cea mai general gno-seologică) se resoarbe și se calmează: „De ce sînt brazil atît de brazi / de ce e muntele atît de munte / de ce sînt zilele atît de azi / de ce sînt anii numai o punte // De ce e puntea din tinerețe / o altă punte mai instabilă / de ce pămîntul vrea să ne-nvețe / că însuși nu e decît o bilă // Și de ce bila se rostogolește / de ce e piatra atît de dură / de ce în carte pe românește / punem acesteia sub titlul natură“. Un aspect al acestei poezii este cerebralitatea însetată de miracole. Poetul se mișcă printre lucruri obișnuite, care din cînd în cînd se dovedesc misterioase. N-are mare imaginație, fiind mai degrabă un fantast, cum a spus cineva, lăsînd adică să plutească o ușoară indecizie care face lucrurile insesizabile. Superbă, poezia **O frunză udă pe umărul stîng** ne aruncă în miezul unui miracol cotidian, sugerat și de mica poză hieratică sau de aerul de oficiere secretă: „A rămas din toamnă ca un singur epolet / gradul nostru singur incomplet // o acoperi crezi că astfel nu se vede / frunza intră mai adînc în tine / cine nu-ntelege nici nu te va crede / frunzele pe umeri stau atît de bine // umărul acela e mai aplecat / inima sub dînsul este mai grăbită / luna cînd desparte marea de uscat / nu-i decît o frunză foarte rătăcită // nu mi faci nici pașii ca și altădată / frunzele în juru-ți fac ocoluri mari / ceața dinspre mare și se scurge toată / în această

NICOLAE
PRELIPCEANU
de neatins
de neatins

Junimea

frunză și absent tresari // locul ei pe umăr va rămîne gol / numai că pe-acolo vei primi semnale / și se vor transmite ca din altă lume / zvonuri vegetale zvonuri minerale.“ În cea dintîi dintre variațiile pe tema **Păsării Phoenix**, simbolismul e aproape fastuos-maeterlinkian, stilizare de viziuni onirice ca la Mihai Ursachi: „Pasărea Phoenix prin aer cînd zboară / aripile ei se aprind și se sting / ca niște faruri la mare spre seară / văzute-n visuri de Maeterlink // Numai o pană rămîne-n văzduh cîteodată / așteaptă altă pasăre să apară / să se aprindă și incendiată / să fie vesnic solitară // Pasărea Phoenix face din lume / ceea ce lumea nici n-a știut / ea se aprinde și arde anume / pentru ca lutul să fie lut // E cîte-o noapte cînd trec în stoluri / aceste blînde incendiatore / se prăbușesc în atîtea goluri / și prăbușirea nici nu le doare // E cîte-o noapte cînd pasărea asta / lasă cu sutele penele-n urmă / ni se topește în flăcări fereastra / și nervul somnului ni se curmă.“ A cincea variație are din contra o lapidaritate etică foarte expresivă: „Ar fi mai bine să înveți înții renașterea / dar fără să arzi mai înții / nu poți renaște / așa că nu te pot învăța / nimic mai mult / trebuie să te riști pe tine.“ Adevăratul Nicolae Prelipceanu este acesta, cerebral și fantezist, scriind un fel de lirice fabule (foarte subtile), poeme alegorice ce de-raiază voit în bizar și absurd, fără a-și pierde însă ingenuitatea, hazul, grația (**Federația mondială a oamenilor de zăpadă** este admirabil), rămînd serios în glumă și teapăn în lejeritate, delicat reflexiv, visător reticent și moralist, îngăduindu-și rare excepții de la o conduită discretă, de exemplu în impresionantul poem **Ce ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu**, puternic rechizitoriu liric, prea lung spre a-l cita tot: „Știu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă / că ai gîndit singur la tine în casă împotriva / Noptii Sfîntului Bartolomeu / că ți-ai scris gîndurile pe hîrtie singur / că de fapt nici nu te născuseși în secolul ăla / că gîndeai împotriva Noptii Sfîntului Bartolomeu / așa născut cum erai...“

Nicolae Manolescu

Aurel Rău „Omul de zăpadă“ (Editura „Ion Creangă“, 1978)

● CULEGÎNDU-ȘI de prin volumele anterioare unele poezii mai pe înțelesul copiilor prin „subiecte“, tematică naturalistă sau ilustrația mai bogată, cărora le-a adăugat câteva noi, scrise special pentru această ocazie, Aurel Rău a publicat de fapt un florilegiu compus — cum se zice — de dragul celor mici pentru cei mari. El nu s-a coborît, așadar, la nivelul de înțelegere al copilului, scriind un nou volum pentru el, ci și-a selectat o parte din versurile deja publicate, apte să-l poată atrage spre poezia adevărată și să-l facă s-o guste, s-o cunoască și s-o iubească, și le-a pus într-un cadru adecvat. Cred că trebuie să fie văzut aici un gest de mare dragoste pentru poezie și, totodată, de mare exigență, inclusiv un rictus polemic la adresa celor ce lucrează, cum s-ar zice, la mai multe războaie, uitînd adevărul elementar că poezia adevărată rămîne una pentru toți și, mai ales, că literatura pentru copii trebuie să fie o literatură pentru toți, dacă este literatură.

Revenind la volumul lui Aurel Rău, desigur că s-ar putea întreba cineva: ce poate înțelege un copil din versuri precum: „Păduri trosnind sub pașii săi,

hirsut, / O redresare bruscă lingă produhuri“ (**Omul de zăpadă**) ; „și n-o să te-n-treb de-i / moartea / sau bălînețea / sau tineretea / fără sfîrșit“ (**Ceas cu cuc**) ; „Și cineva citește din Cantemir. / Bizarele forme-ale stîncilor / Seamănă și-acum cu niște zei păgîni / Desfigurați de ploii și de sfîrlezele vîntului“ (**Vedere de pe Ceahlău**) ; „Acum coboară spre riul Orhon / să bea apă și să pornească mai departe“ (**Cămilele**) ? Firește că nu pentru copii este această lumină a gîndului dintr-un concentrat poem — fie el și în felul unui joc de copii — precum **Omul de bostan**: „Omul de bostan l-am cioplit. / L-am scobit și l-am lustruit. / Luminarea, prin gură, prin ochi, prin nas, / stă cu iclele la taifas. / Dar iclele sunt pe dealuri, la foc puțin. / Cu ele îmi luminez, / se face înima gheață, în huhurez, / Imperii se duc și vin“. Dacă se mai observă (și cum să nu se observe?) și că poeziile nu prea au rimă, deci un stil jucăuș, sprintar, pe bună dreptate se pot îndoi unii pedagogi de... oportunitatea apariției unui asemenea volum într-o editură consacrată literaturii de copii. Dar oare cărțile lui Swift, Wells, Frații Grimm, Andersen, atît de citite în copilărie, poeziile de joc infantile ale lui Argezei sunt scrise la nivelul pregătirii și înțelegerii copilului? Cite cuvinte ininteligibile și pentru adulți nu cuprind povestirile lui Creangă?! Cite gînduri adînci nu înglobează paginile lui Sadoveanu — și el un scriitor destul de accesibil și de citit de copii?!

Fu cred că un copil de pregătire și inițiere medie pentru vîrsta lui poate per-

cepe onorabil poeziile lui Aurel Rău din acest volum pentru că în alcătuirea lui poetul a mizat pe vocația pastelista și descriptiv-colorată a unora din versurile sale. Altfel spus, Aurel Rău știe că imaginile audio-vizuale stau mai la îndemîna copiilor și le-a oferit din abundență asemenea mostre. Iată, o plimbare cu barca pe lac oferă șansa revelației unei țeții de culori: „Ardeau petalele / ca flăcări pe coroane de aur, / ca vechi melodii pe o sfîntă violă / sub un arcuș nevăzut lunecînd“ (**Am ieșit cu barca pe balta lină**). Istoria se retrage și viețuiește peren în stampe cu linii esențializate: „Ștefan cel Mare privește în văi / Cum turcii ard bisericile sale, / Cum urcă în cet rotind iataganele / Umplînd sfîntitul de jale... / Cu oastea lui mică, în virful de munte, / Privește cum vin și nu se mai sfîrșesc; / Rcci stropi de apă răsar pe frunte. / Dar brazil atît de cucernic foșnesc / Din cetina lor strălucind ca aurul“. Comuniunea cu natura însuflă eroului, ca-n poezia eminesciană, puteri nebănuite. Drept aceea, finalul poeziei aduce o proiecție mitică: „Și undeva, într-un veac neștiut, / Cineva potrivește un basm cunoscut / Cu Făt-Frumos așteptînd balaurul...“ (**Tablou vechi**).

Grafica inspirată a lui Emil Chendea potențează valențele vizuale și sugestive ale acestor poezii care, precum se vede, întrețin un dialog cu imaginația fierbinte a copiilor, dar se adresează cu precădere, minții mai coapte a adulților. E vreun câștig aici? În nici un caz nu e o pierdere pentru faptul de artă.

Fănuș Băileșteanu



Aquaforte

NU CUNOSC în totalitate literatura dramatică a lui Paul Everac, de altfel foarte intensă, dar citindu-i „schițele și tabletele” mi s-a confirmat o impresie mai veche: dacă în dramaturgie el își reprimă adeseori vocația satirică, impunându-și să construiască „obiectiv”, conform unor „planuri” ale căror convenții nu-i îngăduie deplina exprimare, în schimb eseurile, proza, publicistica sînt mai puțin „controlate” și de aceea îl reprezintă, poate, mai bine, măcar pentru această latură a spiritului său.

Oricum, *Sedinta balerinelor*, carte dezavantajată și de titlu și de înfățișarea grafică, este departe de a fi un volum de simplă proză umoristică, așa cum afirmă de curînd un prestigios istoric literar; e, mai degrabă, o culegere de texte dificil de încadrat într-o anumite specie, scrise de pe pozițiile unui moralism intransigent în observații și dubitativ în soluții; semnificația lor este aproape întotdeauna gravă, chiar dacă uneori se afectează, pentru a se mări efectul, un suris condescendent. Autorul însuși a folosit, pentru a le denumi, o formulă aparent lîmpede și de

*) Paul Everac, *Sedinta balerinelor*, Editura Albatros, 1978.

fapt imprecisă: „schițe și tablete”. Schițele, cîte sînt, au aici înțelesul cu totul special dat de Caragiale — instanțanee ale cotidianului surprinzînd în formele unile funcționarea unor mecanisme esențiale. Nu e vorba, așadar, de „schițe” în accepțiunea uzuală, consacrată de teoria literară. Cît despre „tablete”, dacă nu mă înșel, termenul acesta a fost încetățenit (de nu și introdus ca atare) cu sensul de specie „publicistică” de către Tudor Arghezi, și cu toată răspîndirea actuală, abuzivă după opinia mea, nu i se poate uita nici originea și nici, cu atît mai puțin, caracterul aparte imprimat de marele poet. Însă Paul Everac folosește expresia în înțelesul arghezian: „tabletele” lui sînt în multe privințe înrudite cu cele din *Tara de Kutu*, tot așa cum acestea nu sînt străine de „schițele” lui Caragiale.

Nu este vorba doar de stabilirea unei tipologii, ci și de precizarea unei atitudini: Paul Everac, în această carte, continuă într-un chip remarcabil una dintre direcțiile cele mai fecunde ale literaturii române, astăzi totuși mai mult o tradiție doar celebrată, nu și productivă, aceea a satirei pornite de la observarea realității. Prin sarcasm și virulență caracterul de „copie de pe natură” se pierde, realizîndu-se în schimb o viziune de factură artistică pentru

care eventuala raportare la „modele” devine inutilă. Caricaturizarea enormă, împingerea în grotesc, deformarea violentă intră în spiritul acestei tradiții, prin care se manifestă de fapt puterica sensibilitate la real a scriitorului român și vocația lui moralizatoare, fiindcă, indiferent de formele pe care le ia, atitudinea satirică este expresia unei conștiințe active ultragiată în aspirațiile ideale, așadar se atestă participarea nerefinută la viața socială și interesul profund pentru aspectele acesteia.

Modalitatea cea mai des întâlnită este înfățișarea de tipuri și de situații. O galerie de portrete și o suită de împrejurări cuprinde și cartea lui Paul Everac, toate situate în actualitatea cea mai apropiată, privită fără false pudori și neconvențional, dimpotrivă, cu o exigență caustică. Sînt vizate moravuri, nu accidente, mentalități, tipuri de relații, atitudini ce vădesc un fel anumit de a înțelege viața. Forța acestor „schițe și tablete” provine dintr-o comprimare a reacției sufletești provocate de concret și dublată de plăcerea reprezentării esențializate într-un registru care eliberează energiile creatorului și elimină impuritățile aduse de afectivitate. Perspectiva dominantă este impusă de o contemplatie sarcastică. Se extrage sau se izolează un personaj ori un mecanism social, lăsate apoi să evolueze în deplină conformitate cu ei însele, astfel încît sînt prefăcute în exponate bizare, cu atît mai aberante cu cît libertatea lor de mișcare este mai puțin stînjinită. Tovarășul Mocoșilă, un fanatic al „rentabilității optime”, studiază astfel biografia lui Eminescu din unghiul specialității sale de contabil și constată, cu o logică profesională imperturbabilă, „că junele poet prestase în comuna sa foarte puține ore de muncă. Nu era înregistrat nicăieri să fi dus vreoa activitate constructivă, să fi pus mîna la o acțiune. Lemne nu tăia, de săpat nu se vedea nicăieri, de o irigare nu se învrednicise. Nu-l văzuse nimeni la șanțuri, la podete, la înfrumusețări. Mai mult, poetul însuși recunoștea că era eam vagabond: „Băiet fiind, păduri



cutreieram”. Le cutreiera fără nici o treabă și fără nici un folos. Randamentul lui era cît se poate de scăzut”. Onorabilul Filipoiu, optimist iremediabil, își controlează tensiunea și, pentru a nu-și pierde reputația de om „sănătos tun, rumen, optimist”, mituiește sora și medicul pentru a-i da un rezultat bun, cu cît starea sănătății lui e mai proastă cu atît rezultatele analizelor fiind mai încurajatoare, pînă cînd „avu într-o zi un fatal atac de paralizie și, nemaiputînd promite nimic, i se înfățișă în șfirșit, chiar cu oarecare acrimonie medicală, tabloul clinic al tensiunii sale adevărate”. Urmărind reacțiile unei familii care asistă la un spectacol cu *Năpasta* lui Caragiale, Paul Everac redescoperă de fapt, în vestimentația și ambianța de astăzi, pe eternii „moftanșii” ai marelui său înaintaș. Alte texte (*Două drumuri*, *Siripitul*, *Poetul Coltoaboc*, *Probleme complexe*, *Praf contra gindacilor*, *Românul și automatul*) — o reluare a unui mizantropic articol călăbescian) ies din categoria figurinelor și a notațiilor acide, întrucît elementul concret vine de astădată să sprijine o generalitate; scriitorul încearcă, aici, să ridice observația în planul parabolii și rezultatele sînt memorabile.

Fiind prin spirit și atitudine o apariție izolată în contextul prozei actuale, cartea lui Paul Everac ne reamintește totodată de marea tradiție satirică a literaturii române.

Mircea Iorgulescu



PETRU POPOVICI: Socaua (Galeriile de artă ale Municipiului București)

O monografie Jules Verne

SE POATE vorbi astăzi, pe buna dreptate, de un adevărat reviriment Jules Verne, un scriitor nu redescoperit însă — gloria marelui scriitor francez n-a cunoscut niciodată momente de „oboseală” — ci mai ales reinterpretat cu o din ce în ce mai mare fervoare. Un nou Jules Verne, altul decît cel pe care îl cunoaștem, este impus, așadar, cititorului, și în jurul *Călătoriilor extraordinare* au început să curgă riuri de cerneală. Un asemenea zel interpretativ poate să pară exagerat și întrebarea dacă exegeții în cauză îl slujesc pe Jules Verne, sau, dimpotrivă, Jules Verne le oferă acestora o bogată „materie primă” pentru subtilele și strălucitoarele lor comentarii, se naște oarecum de la sine. Să nu uităm, însă, că un scriitor definitiv catalogat riscă să fie „cotat” fără să mai fie și citit (și există, oare, pentru o operă un mai mare blestem?). Încît o reevaluare, o repunere în discuție, într-un cuvînt o reinterpretare, nu poate fi decît binevenită. Ea ne obligă la o relectură — și ce-și poate dori, la urma urmei, mai mult un scriitor, decît să fie citit încă o dată — trezind interesul nostru față de o operă la care altfel, probabil, ne-am fi reînțors cel mult cu nostalgia cu care rememorăm propria noastră copilărie sau adolescență.

Imaginația unui Jules Verne „pozitiv”, obsedat doar de noile descoperiri din domeniul științei și al tehnicii, devansîndu-le, uneori, printr-un extraordinar dar al prezivirii, este cu precădere atacată și combătută de noua exegeză. Opera marelui scriitor francez

*) Ion Hobana, *20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne*, Ed. Univers, 1978.

are, conform noilor interpretări, în primul rînd un caracter inițiativ, prefigurînd o mitologie modernă de o uimitoare bogăție și complexitate. Explicațiile științifice, scrie de pildă Michel Butor într-un eseu al său intitulat *Le point suprême et l'âge d'or*, nu epuizează misterul care stă la baza operei sale. „Fenomenul poate fi explicat, fără ca prin aceasta să fie mai puțin straniu”, iată o frază care îi aparține chiar lui Jules Verne și pe care Michel Butor o pune pe frontispiciul operei sale.

În monografia sa *20.000 de pagini în căutarea lui Jules Verne*, Ion Hobana *) se arată a fi destul de circumspect cu cei ce își propun o reinterpretare a *Călătoriilor extraordinare*: „Cît despre cercetările în cauză, ele reflectă fără îndoială o schimbare de optică holăritoare pentru înțelegerea locului ce se cuvine «Călătoriilor extraordinare» în istoria literaturii franceze și mondiale. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să acceptăm explicațiile de sorginte inițiativă, ermetică, psihanalitică, înainte de a epuiza răspunsurile mai la îndemînă pe care ni le oferă investigația atentă a vieții și operei scriitorului”. (s.n.). Chiar unele formulări, de-a dreptul cuceritoare, trezesc, ca să spunem așa, suspiciunea exegetului nostru, ele negăsindu-și, după părerea acestuia, punctul de plecare în opera scriitorului, ci în zelul speculativ al comentatorului de astăzi. Iată, de pildă, un text aparținînd Simonei Vierne care, mărturisim, ne-a interesat, drept care am ținut să-l și reproducem: „...studiul *Călătoriilor extraordinare* ca romane inițiatice este în același timp justificat [...] și fertil căci el face din romanele sale de aventuri, romane ale călătoriei, dînd peripețiilor un sens spiritual și sacru. Irgînd

domeniul imaginarului mult dincolo de invențiile științifice”... Și iată comentariul foarte sceptic, în ceea ce o privește pe Simone Vierne, al autorului român care temperează, ca un duș rece, entuziasmul nostru inițial: „Nu-mi propun să analizez în profunzime acest punct de vedere [...]. Observ, docamdată, că valoarea textului vernian este condiționată de lectura inițiativă, nesocotindu-se criteriile obișnuite de apreciere folosite de critica și istoria literară”. (s.n.). De altfel, Ion Hobana apelează în permanență la aceste criterii obișnuite, noi le-am spune „clasice”, de interpretare ale pămîndu-i-se criticului nostru mult mai utile înțelegerii operei lui Jules Verne.

Se întreprinde, deci, o cercetare nouă și o viață celui ce a scris *Călătoriile extraordinare*, punîndu-se în mișcare un impresionant aparat documentar: „Cele douăzeci de mii de pagini din titlu — ni se atrage atenția încă de la început — sînt exclusiv ale textelor aparținînd lui Jules Verne — romane, nuvele, povestiri, piese de teatru, cărți de popularizare științifică, studii, articole, scrisori. Includerea lucrărilor citate în bibliografie ar dubla, probabil, numărul”. Este cercetată, deci, cu minuție, copilăria și adolescența lui Jules Verne (rîspîndindu-se „complexul” legat de o anumită „austeritate” a tatălui), se vorbește despre locul pe care l-au avut femeile în viața sa (încercînd să se „justifice” absența acestora din operă). Care a fost influența și cît de profundă a fost ea, exercitată de Victor Hugo și Al. Dumas asupra lui Jules Verne? Care au fost relațiile sale cu editorul său Hetzel? Dar cu fiul său, Michel, îns destul de incomod, cu o personalitate puternică, colaborator a



proprietăți la bătrînețe? Iată doar cîteva întrebări, în jurul cărora Ion Hobana își construiește minuțiosul său studiu (iar răspunsurile au la bază, așa cum s-a mai spus, o documentație serioasă și demnă de toată încrederea).

Jules Verne, așa cum ni-l restituie Ion Hobana, chiar dacă este mai puțin „modern”, se opune, totuși, vechilor clișee precum și caracterizărilor consacrate și prăfuite. Autorul reușește să construiască un portret unitar și în același timp pregnant al scriitorului care ne-a fermecat copilăria. „Așteptînd revelațiile posibile, constatăm că, oricum, datele biografice cunoscute, scrisorile publicate, interviurile și, mai ales, înseși *Călătoriile extraordinare* încheagă o imagine destul de deosebită de aceea a bătrînului împăcat cu sine însuși de pe copertile ediției «rouge et or». Am considerat întotdeauna mai semnificativă fotografia de la douăzeci și cinci de ani sub semnul căreia am scris această carte...”

Sorin Titel



Radu Ciobanu

Pe drum de seară

POATE că toată bucuria și, la urma urmelor, însuși rostul vieții stau în așteptare. Când nu mai ai nimic de așteptat, când știi că zilele — multe, puține, cite-ți-or fi rămas — nu mai pot aduce nimic nou și cutremurător, te încolțesc uritul și dorul de ducă. Dar bine — încerca tot el să se contrazică — adu-ți aminte de vorba aceea: nu aduce anul ce aduce ceasul; nu mai țirziu decît chiar mine se poate întîmpla acel ceva cutremurător sau numai nou, care ți-a fulgerat de aștepta ori pînă acum viața și care te va face iar să te simți puternic și cu un rost. Nu. Sint zadarnice, asemenea iluzii. De la o anumită vîrstă știi bine că nu mai ai ce să aștepti. Nu ți se poate întîmpla decît cel mult cite un lucru care să te aplice și mai mult asupra pămîntului celui de obște. Zile și pe urmă săptămîni de boală în care zăcuse crispat, încovrigat asupra durerii, îl învățaseră acest adevăr. Nimic nu se mai putea întîmpla, nimic nu mai era de așteptat. În aparență totul era neschimbat, ca în zilele zile de glorie: belșug și pace. Dacă te pricepeai însă a descifra înfățișarea lucrurilor, era imposibil să nu simți destrămarea. Acea destrămare lăuntrică, săvîrșită în taină, încet, dar fără oprire și fără semne vizibile, încît foarte puțini erau cei care o sesizau și încă mai puțini cei care o înțelegeau. El însă simțea și înțelegea totul. Cel mai mult îl durcea pierderea cetăților din Ardeal. Regina Isabela le stricase cu praf de pușcă, năruind apoi ceea ce rămăsese cu berbeci făcuți din goruni întregi, ferecați și ropezii de cite o sută douăzeci de oameni, pînă nu mai rămăsese piatră pe piatră. Îi rămăsese domenii, satele, dar ce folos de ele dacă n-aveau cetăți de apărare, iar cuvîntul său, care pînă atunci fusese lege acolo, nu mai avea acuma de unde să se sloboadă? Zăpolya fusese dușmanul său de o viață, dar cu el avusese totuși și citeva răgăzuri de înțelegere și, oricum, acolo nu i-ar fi dat niciodată prin gînd să risipească niște cetăți frumoase și tari. De asemenea absurd nelegiuire nu putea fi în stare decît o muiere cu suflet de aspidă, cum era această văduvă nenorocită, muncită de poeste neîmplinite, uscată și albă, ca un vierme de hrean. Cînd se gîndea la ea îl îneca ura și se precipitau bătaile inimii. Durerea din străfundurile măruntaielor îl săgeta mai aspru în astfel de clipe nefaste, obligîndu-l să-și simtă toată neputința. Asta e, își zicea. Nu e nimic de făcut. Dar o ura cumplită, o ură sălbatică ce ar fi fost în stare să sfîșie cu dinții, o ura mai mult decît pe Mihai și pe ceilalți trădători, pe care, cînd se întorsese din pribegie, îl descăpătînase după ce înlîi se răcorise pînă în iși cazne, chiorîndu-l și smulgîndu-le limbile. O ura mai mult chiar decît pe Soliman Kanuni. Dacă te gîndești bine — își zicea cu o voluptate secretă și rea — la turcul ăsta ai aflat mai multă înțelegere decît în opicare dintre regii și principii țînoși, vicleni sau molli ai creștinătății.

Toamna îl neliniștește apoi, ca o presimțire. De sus, din cetate, depărtările care tremurau într-o lumină de miere îl cheamă irezistibil. Drumul e mai miștos decît moartea. Își amîntea el o vorbă de-a lui Toma Zugravul. Dar unde să se ducă și spre cine? Și mai ales cum, riscînd de dureri cum se afla. Vremea în care bătea drumurile cu negoiul rămăsese undeva într-un trecut imemorial. N-ar fi bănuit niciodată că domnia putea deveni o asemenea povară. Și cînd? Toamna cînd era mai asezată ca niciodată și cînd n-ai o primelidie n-o amenința. Aici era ciudătenia: asezarea asta în care nu se mai petrecea nimic și care semăna cu un jug. Nimeni nu-l vedea, jugul, poate nici nu-l bănuia nimeni, numai gramezai lui deprins cu slobozenia îl simțea, nășător și fierbinte. În cele din urmă nu mai putuse răbda, părăsise Curtea și Cetatea de Scaun și se trăsese aici, în linștea Probotiei. Îngăduind în preajmă-i doar citeva anoniști.

Inserarea lungă de septembrie îl ademense afară. Peste păduri se lasă celurile. Căutase o pată moale de soare dinaintea casei domnești și se oprise acolo, în iarbă, rezemat într-un toaie lustruit de corn împodobit doar cu o măciucă rotundă de argint. Ești nevoit de tot. Ce blestem și ce povară ca voința mea trează să-ți atîrne de un trup supu-neputinței! Ce slăbănog, vai, cit de slăbănog ai ajuns! Nu mai departe decît acum doi ani coborai cite trei trepte odată și te avîrleai în șa și-ți puteai roti cu o mină sabia cea mare cu două tăisuri iar acuma picotești sprijinit în toaie și-ți lași oasele dezmiertate de soare. Dacă tot ai coborît după aștepta zile în care ai doșpit în așternut, s-ar cuveni să intri și la slujba vecheră. Dar nu te trage nimă, răcoarea zidurilor te înfocă numai cînd te gîndești la ea. Cuviosul Teofil înconjură biserica bătînd mîrunți în toaca purtată pe umăr. Cînd ajunge în dreptul tîrte te fură cu coada ochiului, intrigat, și abia așteaptă să-și ia locul în stană ca să te poată sopți celorlalți: „A lesit Vodă la soare singur, fără ca nimeni să-l poarte de subsuori!”. Probabil toți sint increduli față de citeva zile te vei săvîrși. lucru de care tu însuși te temi, deși acum ești mai în putere, se cade să te arăți că s-au înșelat. Te-au lăsat durerile, te-au lăsat eam stors, în stare totuși de a face citeva nași. Pe Elena ai mîhnit-o, nu mai încapă vorbă, nelîșind-o să te înșoțască. dar

va înțelege că mai important decît orice este să-ți recîștigi încrederea în puterile tale. Asta e o treabă pe care n-o poți face decît singur... Fii sigur însă că și acum te urmărește de la fereastră, ferită după perdea ca să n-o vezi. Ai devenit nestăpînit de la o vreme și se tume de minile tale. I-ai spus că nu te duci decît pînă jos, dinaintea casei și acum te vede străbătînd curtea. O îngrijorează pasul tău sovăitor prin iarba necesită și încearcă să-și astimpeze neliniștea zicîndu-și că nu te duci decît pînă la poartă, să schimbi o vorbă cu străjerii. Nu-și poate închipui că ai de gînd să ieși dincolo de ziduri, că vrei să vezi drumul, să simți depărtările. Dacă ar ști, ar alerga după tine să te întoarcă, dar nu știe. asta-i frumusețea, care, după mult timp te face să rizi lăuntric, cu o bucurie copilărească.

— Porunca, Măria Ta!

Străjerii au incremenit cu călcîiele lipite. Cofurile lucesc palid în penumbra bolții. Căpitanul lor a făcut un pas înainte, așteptînd. Nici unul nu-și poate închipui că nu pentru a le da o poruncă a venit pînă aici. Pășeste printre ei încet, rezemat mereu în toaie.

— Nu e nici o poruncă, vedeți-vă de treaba voastră.

Totuși întîmplarea e atît de neobișnuită, încît căpitanul nu-și poate ascunde uimirea și stăruie, uînd cuvînta și rînduiala.

— Încotro, Măria Ta?

O asemenea îndrăzneală îl oprește în loc. Minia îi colorează brusc chipul tras și strînge pumnul pe toaie, uînd că e toaie și nu sabie. Era gata să răcească, certîndu-l pe acest căpitan indiscret, dar ceva în statura lui lungă, desirată, ciolănoasă, îl potolește dintr-o dată. Cunoaște fața aceasta ascuțită, ochii albaștri, părul sur, ca de lup, mustața stufoasă, pe oală. De unde îl știe? Minia i se stînge înainte de a izbucni. Rămîne doar o dolană înăbușită:

— De cînd trebuie domnul țărilor să dea socoteală străjilor unde se duce? Și unde crezi că pot ajunge singur, rezemat în toaie?

— Iertare, Măria Ta, dar îngăduie să te înșoțim măcar de departe.

— Nu îngădui nimic, nu sint pe moarte.

Trecu lovind cu toaiaul în lespelele de sub bolta porții. Afară năvăliră asupra-i toate odată. Foznelul pădurilor, vîntul, mișmelele frunzelor pâlite. Sovăi o clipă. Închise ochii ameit, elătîndu-se. Pe urmă, cu o mare încordare a puterilor, care-l obosi mai mult decît drumul din iatac pînă aici, trecu mai departe, suflîndu-se mai virtos în toaie. Din nou se minună cit era de slab, dar nu mai voi să se gîndească la asta. Îl preocupă acum chipul colturos al căpitanului. Mai mult decît slăbirea puterilor minții. A-și amînti de căpitanul acesta, ce hram purta, de unde îl știa, devenise acum un exercitiu de voință, echivalent cu o chestiune de orgoliu. Un lucru era sigur: de vreme ce se număra printre puținii care alcătuiau aici mica lui curte, înșemna că era unul dintre cei mai de credință. Dintr-o dată își amînti. Se întoarse în loc privîndu-l cu o licărire de triumf. Căpitanul făcu un pas spre el, gata să alerge în întîmplîndu-se. Dar Vodă îl ținut cu un semn și își urmă drumul cu un nas căruia satisfacția îi dădea un început de sprîncenă.

Asta e. I-ai remarcat în bălăia de la Feldioara, să tot fie vreo șaptesprezece ani de atunci. Era căpetenia unui șteag de călăreți și datorită lui îi-au căzut în mînă toate cele cincizeci de tunuri ale acelora. După asta i-ai făcut mai marele străjerilor Cetății de Scaun, dar te-a urmat în toate bălăile, și la Medias, cînd cu istoria cu Gritti, și la Brașov, și la Obertyn, peste tot. Dar tot nu-ți amîntesti cum îl cheamă, a dracului bătrîneț... Uită-te încă o dată la el, poate, vîzîndu-l, să-ți răsară și numele...

Dar nu, mînăstirea rămăsese în umă, ascunsă după cotitură, era cu desăvîrsire singur pe drumul pustiu care surpăda printre livezi. Îl încercă o ușoară îngrijorare. Dacă te apucă o slăbiciune, ceva, și n-ai pe nimeni în preajmă? ! Nu m-apucă nici o slăbiciune. Și chiar de m-ar apuca... Dacă e să mor, tot singur mor, degeaba mi-ar sta în preajmă și o

sută. Faci pe viteazul, dar ești obosit, îți cam tremură genunchii și ți-ar prii oleacă de odihnă. Uite, bunăoară acolo, pe bolovanul acela. Mai e încă puțin soare, dar în curînd va cobori în spatele pădurii. Umbrile a-au lungit, picolele se tirăsc printre copaci. Se simte de pe acum răcoarea inserării. Totuși te azezi ofînd pe bolovanul acesta din dunga drumului și-ți zici că nu strică să te obișnuiești cu răcoarea. Iți va fi mai ușor pe urmă, în frigul acela mare. Faci ce faci și tot la asta te gîndești...

LASA toaiaul în iarbă și începu să se frece încet pe coapse. Purta pantalonii din postav albastru de Brusca și cizme moi, din piele rosie, spaniolăscă, peste care se și asternuse colbul drumului. Abia acum băgă de seamă că nu-și pusese pîntenii. Dar la ce bun pîntenii? Nici nu-și mai amîntea bine de cînd nu mai încălecase. Chiar și drumul din Suceava pînă aici îl făcuse în caleașcă. Își scoase cizma de jder împodobită cu egretă. Vîntul îi răvăși domol otelele argintii, răcorîndu-i fruntea. Ce-ar fi să nu te mai întorci? Îi trecu prin gînd. Rise blajin, ca de o năzbîtie, cu bărbia în piept, trecîndu-și un deget peste mustața, ca în clipele lui de satisfacție. Foate bune, nu te mai întorci, dar unde te duci? Ei, doamne, s-o găsi o zare încotro s-o anuci. Bunăoară ai putea să pornești și tu în căutarea tineretii fără bătrînețe și a vieții fără de moarte. Ți-ar prinde bine s-o afli, nici vorbă, atît doar că de acum ești eam bătrîn pentru asemenea drum. Sint și niste încercări orin care ar trebui să treci, o ghionoale oară... Uite că, nu-ți mai amîntesti nici asta. E un basm curios, poartă în el o vrajă tainică, altfel decît toate celelalte basme pe care ți-a fost dat să le auzi într-o viață de om pe la hanuri, pe la focurile noptilor de tabără ori istorisite de iupinesele bătrîne cînd se adunau cu cusăturile, în serile de iarnă, în iatacul doamnei. Tu ascultai din odaia cealaltă, nevăzut, de după draperia din fața usii rămasă deschisă. Îți plăcea să asculti, dar cel mai mult dintre toate ți-a plăcut basmul acesta ciudat cu moartea ascunsă în abiechita unei lăzi, pe care i-ai auzit de la bătrîna Bisurca, de la cuhniile. Pe vremea aceea Bisurca făcea aluaturile și dulciurile, toate dulciurile, pînă și pe cele turcești, baclavale, saraliile, halvale. Se pricepea să facă și dulceață de rodii și tocum umplut cu sîmburi de migdale. Ție însă cel mai mult îți plăcea dulceața de nucă verzi... Și acuma se mai pricepe Bisurca, doar că lucrează mai încet și aluaturile trebuie să i le frămînte alții. Te întorci dacă o fi și ea aici, printre puținii casnici. Bine ar fi să fie, ai chema-o după cîna sus, să-ți aducă dulceața de nucă verzi și să-ți mai povestească o dată istoria aceea cu tineretea fără bătrînețe. Oure ea o mai tine mîntă? Păcat, mare păcat ar fi să n-o mai știe nici ea. Ți-a povestit-o întîia dată — vezi că mai știi? — în noaptea aceea de groază în care ai poruncit să-ți ucidă pe cei doi copii ai lui Gritti. Totuși Cetatea de Scaun era înfocată și femeile plîngeau, de la Elena pînă la ultima țigancă roabă, de parcă ar fi fost morții lor. Măcar de le-ai fi hărăzit o moarte blîndă, dar i-ai închis în odaia de osîndă, unde mașinăria aceea infernală le-a smuls podava de sub picioare, prăvălîndu-i în hîul de dedesubt. Nu le-a fost la îndemînă nici dregătorilor, nici ostenilor și nu ți-a fost cînd ție, după cum nu ți-e nici acuma, cînd îți amîntesti, dar ce să fi făcut, erai nedrept și crud uncoi pentru că și eu tine se purtau alții nedrept și crud. E o seuză asta? Nu, e pur și simplu un gînd, să-l ia dracu, vezi că nu-i bine să ți amînte chiar tot? Toti te-au osîndit atunci, dar numai unul a îndrăznit să ți-o spună. Acela a fost Toma Zugravul, el spunea întotdeauna ce gîndeai și, doamne! de multe ori v-ati certat din cauza asta, dar ce bine ar fi să-ți ai acum aici, cu limba lui cea lungă! Luîndu-te în gură cu el, te-ai simți iar tînăr. Ce ți-a spus atunci, mai știi? Da, da, din păcate ți mai amîntesti pînă în pragul celuialt țărîm. Măria Ta — ți-a spus — te vor urmări umbrile acestor copii, căci nu se află nelegiuire mai mare decît să ouă copii

să ispășească vina părintilor lor! Și, iată, se pare că într-adevăr te afli în pragul celuialt țărîm și umbrile aceloră sint pe aici, prin preajmă. Lasă-le în pace, nu te mai gîndi. Te simți bine acum, ușor și odihnit, durerile te-au lăsat de tot, încercă de-ți amînteste totuși basmul acela, Asadar cei doi copii erau morți, totul se petrecuse în liniște, mașinăria e întotdeauna bine unsă iar urletele lor de groază — scurte dealtfel — nu răzbiseră dincolo de usa grea de stejar ferecat. Totuși, prin inserarea cetății filfilă un duh al spaimii și poate al revoltei, îi simțea fluturarea ca aribile moi ale unor lilieci nevăzuți. Coborise peste tot o tăcere nefirească. Cînd treceai prin fata străjerilor, aceștia te salutau izbînd scurt cu halebarda în leszezi, dar privirile lor întunecate, muștrătoare, îi se înfîșeau în ceață. Atunci, întîia dată, te-ai temut de o răzvrătire. Era ca și cînd cineva neauzit se aținea pe urmele tale așteptînd doar complicitatea unui loc mai întunecos pentru a-ți înfige pumnalul între umeri. Și, înfășurat în mantia de camelot căptușită cu sandal roșu, treceai tocmai pe dinaintea cuhniilor. Usa stătea deschisă, îndîntura era lumină, în cuptorul mare ardea focul și după răcoarea coridoarelor de piatră ai simțit ispită să zăbovesti. În încăperea largă, asternută cu leszezi, mai mirosea cald a bucate. Desi era cîte miezul nopții, în jurul mesei lungi se aflau citeva femei, slujitoare, unele roabe țigănci. Alegeau boabe de grîn pentru cine știe ce nevoie și ascultau istorisirea Bisurcii. Erau numai urechi și de aceea n-au băgat de seamă decît tirziu că te-ai oprit în prag ascultînd. Prima te-a văzut Bisurca și, odată cu ea, s-au ridicat toate celelalte, așteptînd cutremurate, cu frunțile apiculate. „Să trăiești, Măria Ta, intru mulți ani cu sănătate, spuse bătrîna. De mult tare nu ne-ai mai cîștit coborîndu-te pînă la noi...”

Intr-un fel avea dreptate, erau ani de zile de cînd nu mai văzuseși cuhniile, dar, pe de altă parte, cuvintele ei n-aveau nici un rost: ce să caute un voievod în asemenea loc? Ai fi putut și ar fi trebuit poate să te superi, căci ea vorbise ca și cînd te-ar fi doșnit că ai uitat-o, dar cine se putea supăra pe Bisurca? Bisurca era una cu cetatea, se afla aici de pe vremea lui Ștefan Voievod cel Bătrîn, se zicea chiar că se născuse odată cu dînsul, oricum, pînă și cel mai vechi o apucaseră aici, între oalele uriașe, mișcîndu-se greu, lezînat, răsflînd anevoie, cu trupul revărsat, cu bratele scurte, eroase, arse, ca și obraji rotunzi, de doșoarele niciodată potolită a cuptorului căpănănesc. N-ai văzut-o de mult, de cine știe cînd, poate de ani, și o găseai neschimbată. Poate doar ochii mărunți, negri ca două mure, iscoditori întoldeau-na, sîreți și veseți, erau acum mai stînsi, aburii de o nemărturisită tristete. „Sezi, Bisurcă, i-ai spus, sedeti, urmări-vă lucrul și istorisirea. Voiesc să ascult și eu”. Se supuseră și bătrîna își reluă firul de undă îl lăsase, ca și cînd nimic deosebit nu s-ar fi întîmplat. Ți-au plăcut întotdeauna oamenii care nu se pierdeau cu firea la ivirea ței și Bisurca era unul dintre aceștia. „În sfîrșit — povestea ea rar, sfătoasă — auzind împăratul că este la un sat, aproape, un unchiuș dîbaci, a trimis să-l cheme; dar el răspunde trimșilor că cine are trebuință să vie la dînsul. S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și, luînd cu dînsii vreo citeva boieri mari, ostasi și slujitori, s-au dus la unchiușul acela. Unchiușul, cum i-a văzut, de departe a iostit să-și întîmpine și la-a zis: Bine ai venit sîntosî. Dar ce umbii, împăratul să afli? Dorinta ce ai o să-ți aducă intristare...”

Da, acesta era basmul, ce ciudat, acuma și-l amîntea destul de bine. Îi plăcuse atunci, ca și azi, felul în care unchiușul îl agrăise pe împărat. Nu „măria ta”, nici „luminata împărăte”, ci simplu „îm-ôirte”, ca între oameni de o seamă, cum se și aflau: un înțeles și un împărat. Cu nimic mai prejos unul decît celălalt. Nu se închinase cu fruntea la pămînt, nu-i sărutase mîna, ci, firese, îi pîșise înainte: bine ai venit, împărate. Un asemenea fel de urfue nu mai întîlnește decît la Toma Zugravul. Și acela, cînd i se înfățișase întii și-ntii, pusese un genunchiu la pămînt și-i sărutase nu mîna, ci pece-tea înelului. Se învățase apoi să recunoască cu o satisfacție secretă mîndria aceea aparte a celor ce nu atîrnă de nîce o dregătorie, precum unchiușul din poveste, care trimșese răspuns împăratului că cine are trebuință să vie la dînsul. Acesta fusese primul lucru care îi dăduse de gîndit de atunci și pînă azi în istorisirea Bisurcii. Și misuna basmul de asemenea seminte de gînd. De pildă cealaltă vorbă a unchiușului: dorinta ce o ai să-ți aducă intristare. Cunoșcuse și starea aceasta, nu erau niste vorbe goale. Împăratul îi încordîntase dorinta lui eco mai arzătoare și-i fusese merit să afle că ea îi va aduce intristare. Într-adevăr se părea că toate dorintele pîlămasse sfîrșeau prin a aduce intristare. Avusese pînă atunci ocazia de nenumerate ori să se convingă despre aceasta. Înțelepciunea spusă să nu dorești nicicînd prea mult. Po-tărit însă, dacă privești lucrurile din acest unghi, el nu fusese nicicînd un înțeles.

(Fragmente din romanul *Vînturile nopții*)



Lungul drum spre afirmare al teatrului scurt

Cu ce începe un nou director

IN ORICE debut trebuie să se afle ascuns un simbol de înțelepciune care să tempereze și tracul, și exagerările posibile. Mai puține promisiuni și mai multe țineri de cuvânt, iată ce aş aştepta eu de la un nou director.

Avem în țară, astăzi, peste 40 de teatre dramatice, unele dintre ele având și secții de estradă. Iar marea lor majoritate, exceptând teatrele din București, sint teatre județene, avându-și sediul de obicei în capitala județului, dar slujind un public vast și eterogen din punct de vedere al vîrstelor, preocupărilor, așezării teritoriale, cît și a unei avizări prealabile. Aceasta este și situația Teatrului „Ion Vasilescu”, amplasat în plin centrul Capitalei, desfășurîndu-și deci activitatea celor două secții, de proză și de muzică, atît aici, în inima Bucureștiului, într-o continuă comparație dar și emulație cu celelalte colective artistice bucureștene, cît și în județul Ilfov, județul cu cele mai multe localități din țară, județul cu o rețea mare de școli și licee, județ agricol, aflat într-un continuu proces de prefacere și dotare industrial-urbană.

Teatrul „Ion Vasilescu”, gîndesc, trebuie să se adapteze și el, și nu în ani mulți, ci numărînd în stagioni mai puține, publicului pe care-l are, în Capitală, în județ și în țară (este și un teatru de lungi turnee în special în lunile de iarnă și în cele estivale), dar trebuie să-și obișnuiască și publicul, și în special cel tînăr, să-l solicite, să-l ceară și să-l caute.

Atît la el acasă cît și în acest permanent schimb de emoții și păreri, în acest dorit și solicitat (obligatoriu de ambele părți) du-te-vino care înseamnă „o deplasare”. O deplasare trebuie să fie mai mult decît un punct bifat în program. Ea înseamnă și o prezență vie și o „luare în posesie”, în viața cea de fiecare zi a unei colectivități. Sau ar trebui să însemne.

De aici și necesitatea diversificării genurilor de spectacol, necesitatea alcătuirii unui repertoriu care să răspundă la obiective imediate, repertoriu care însă să se subordoneze mai riguros și unui drum de lungă respirație cu perspective îndepărtate, dar acceptate și clare pentru întregul colectiv artistic.

Anul 1979 a început sub bune auspicii pentru teatrul nostru, care a înscenat, în regia lui Radu Boroianu, **Scena din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon.

S-a făcut prima lectură a comediei satirice **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu. Regizor — un tînăr, quasi-debutant pe scena bucureștenă (dar nu și pe scenele din țară, unde verva, fan-tezia și profesionalitatea i-au adus și primele succese „atestate”). L-am numit pe Alexandru Tocilescu. Secția muzicală repetă **Disco '79**, concert-spectacol susținut de câteva nume de prestigiu ale muzicii ușoare românești, atît la nivelul compoziției cît și la acela al interpretării. Tot la secția dramatică: **Dario Fo cu Porunca a 7-a** (regia Olimpia Arghir) și o nouă lectură pentru Teatrul „Ion Vasilescu”, care-și începe astfel diversificarea genurilor după cum eră firesc să o facă, adică oferind celor mai mici dintre spectatori săi actuali și potențiali piesa cu „cîntece”, **Uitucilă**, reprezentînd un fel de debut total în genul ales: pentru compozitor — Marinovici, pentru autorul-regizor — Dobre, cît și pentru actorii-interpreti-cîntăreți-animatori — aflați în dialog permanent și spontan cu sala.

Darea în exploatare publică a unui repertoriu, adică a unei suite coerente și omogene de spectacole, presupune existența unui colectiv artistic cu personalitate distinctă, personalitate care, de cele mai multe ori, se făurește în anii de muncă și gîndire comună, într-un climat de profesionalitate, de inițiativă și inventivitate, beneficiînd, fără îndoială, și de o organizare în același timp viguroasă și suplă. Este aceasta un fel de permanentă „stare de veghe” la granița nestatornică a Teatrului.

Sorana Coroamă-Stanca
directoare a Teatrului „Ion Vasilescu”

LA ÎNCHEIEREA celei de a treia ediții a Săptămîinii teatrului scurt se impune categoric o constatare: valoarea de ansamblu a festivalului a crescut considerabil. Dacă n-a existat un spectacol de excepție — cum a fost anul trecut cazul cu acel prim text dramatic românesc, **Occisio Gregorii...** — ediția din acest an s-a remarcat prin absența balastului, chiar spectacolele mai slab cotate situîndu-se la nivelul mediu al edițiilor anterioare, ceea ce constituie dovada că unul din scopurile propuse — resurecția genului scurt în viața teatrală — a fost atins.

O altă dovadă a ofensivei teatrului scurt, materializată în acest festival specializat, o constituie lărgirea orizontului său repertorial. De la creații ale marii literaturi antice pînă la cele de strictă actualitate, de la dramaturgia autohtonă pînă la cea sud-americană, cuprinzînd nume de mare rezonanță ca Euripide, Caragiale, Tennessee Williams, alături de autori apreciați în țările respective ca Athol Fuggard, Oswaldo Dragun, precum și un reprezentativ grup de dramaturgi români contemporani — Teodor Mazilu, Paul Everac, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Kocsis István — descoperînd piese uitate, dar care s-au dovedit viabile, vrednice de a fi reintegrate circuitului de valori (cum e cazul cu **Rhesos** de Euripide sau **Iades** de Macedonski), manifestarea de la Oradea a deschis o largă acoladă repertorială, cu perspective de amplificare în viitor, dovedind că există — la noi sau aiurea — o vastă literatură dramatică de care își așteaptă valorificarea scenică.

Reuniunea teatrală de la Oradea a cuprins modalități spectaculare de o mare diversitate stilistică. Am putut urmări reprezentări în pur stil clasic, în timp ce Sanda Manu — de exemplu — optează în spectacolul său **Aventură în banal** pentru o formulă de teatru agitatoric, iar Aureliu Manea sau Ion Ieremia practică un teatru esențializat, de factură modernă.

Este cazul să stabilim priorități, sau să anatimizăm vreuna dintre formulele regizorale, dintre soluțiile propuse sau dintre manierele stilistice întîlnite? Categorie — nu! Un spectacol ca **Rhesos**, realizat de Sergiu Savin în respect pentru tradițiile teatrului clasic, a dovedit că drumurile cunoscute nu trebuie abandonate, că ele pot duce la succes cu condiția să fie parcurse cu talent și seriozitate. Introducînd în repertoriu această creație a literaturii antice, teatrul orădean a amplificat valoarea actului său cultural prin aceea că **Rhesos** — eroul tragediei lui Euripide — constituie prima atestare în literatura lumii a unui personaj, din protoistoria poporului român. Spectacolul s-a situat la nivelul bunelor realizări din ultima vreme a teatrului orădean, propunînd câteva individualități, dar mai ales omogenitatea trupii. Alte modalități au fost confirmate în măsura în care s-au arătat adecvate operei interpretate. Aureliu Manea, de exemplu, regizor cu un program estetic bine conturat, a dat cu **O sărbătoare princiară** un spectacol rotund, în care satira atît de incisivă a lui Mazilu este valorificată major. În schimb, același regizor în **Conu Leonida față cu reacțiunea** construiește, după părerea mea, alături de text, spectacolul său avînd puține puncte de contact cu lumea originară în care a fost posibilă nasterea celebrelor personaje caraziale. Simpla plasare a lor într-o ambianță carnavalescă nu a putut să le confere dimensiunile inițiale, relațiile au devenit artificioase, iar satira a rămas în bună măsură fără obiect.

Recurgînd la modalitățile adecvate, atît în privința spațiului de joc, cît și a stilului interpretativ, spectacolul birădean cu **Trei povestiri care merită să fie povestite**, realizare a regizoarei Magdalena Klein și a unui grup de tineri interpreți (Constantin Avădanei, Gabriel Constantin, Virgil Leabu, Lili Popa), s-a distins prin forța de comunicare, prin lirismul bine temperat, dînd adîncimi tragice micilor povestiri ale dramaturgului sud-american. Impresionant prin dimensiuni umane și rezonanță politică a fost și spectacolul Teatrului din Sibiu, secția germană, cu **Insula** de Athol Fuggard, avîndu-l ca protagoniști pe Cristian Maurer și Siegfried Siegmund, care li s-a secondeză pe Hans Schuschnig în asigurarea regiei. Doi oameni închisi între pereții unei celule caută un mod de a învinge erodarea personalității în condițiile de clausturare și tortură. Mitul Antigonei este invocat pentru a demonstra permanenta conflictului între statul autocratic și libertatea individuală, dar totodată ca un rezervor de energie pentru cei persecutați. Tot de efectele clausturării este vorba și în **Moartea lui Alfredo Gris** de Rodolfo Santana (Venezuela), prezentată de Teatrul Național din Timișoara în regia lui Ion Ieremia și în excelența interpretare a lui Daniel Petrescu (cîștigător, împreună cu Siegfried Siegmund, al premiului de interpretare masculină) și Sandu Simioncă. Aici demonstrația urmărește un drum invers: descompunerea personalității umane în condițiile absenței contactului cu lumea și prin inocularea persistentă a sentimentului de culpabilitate, drum urmărit cu sensibilitate și simț al nuanțelor în montarea timișoreană.

Prezența în festival a Teatrului Național „I. L. Caragiale” a purtat girul artei majore. Patru piese într-un act, reunite

de regizoarea Sanda Manu sub titlul generic **Aventură în banal — Frumos e în septembrie la Venetia** de Teodor Mazilu, **Frumoasa, nevăzută cămilă** de Dumitru Solomon, **Eserocii în aer liber** și **Puterea dragostei** de Ion Băieșu, între care s-au inserat citate antologice din cunoscutul „Caiet al grefierului” din „Scînteia”, aceasta ca o denunțare a diverselor variante moderne ale prostiei omenești — au fost asamblate cu putere de pătrundere, ironia fiind coordonata principală, mai ales în cele două piese ale lui Băieșu, superior valorificate de Rodica Popescu, Eva Pătrăscanu, Damian Crismaru, Constantin Diplan și Radu Gheorghiu.

O bună monodramă a realizat și actorul orădean Varga Vilmos cu piesa lui Kocsis István **Seara lui Bolyai Janos**. Cunoscut ca un excelent și neobosit autor de recitaluri (a valorificat cu succes poezia lui Villon, Eminescu sau Ady), Varga Vilmos a vădit, de data aceasta, o apreciabilă capacitate de a duce la bun sfîrșit povara unui rol dificil prin complexitatea și profunzimea gîndirii personalului. Înscriindu-se în orientarea generală a miscării noastre teatrale de a descoperi și readuce în circuitul repertorial texte uitate ale dramaturgiei românești, o echipă de studenți ai Institutului „Caragiale” (clasa prof. Sanda Manu) a jucat două încercări dramatice ale lui Al. Macedonski, **Iades** și **Unchiul Sărăcie**, într-un spectacol-scoală care si-a propus, cum era și firesc, să testeze calitățile individuale ale viitorilor actori.

Dulăii, piesă a scriitorului bulgar Nicolai Haitov (recent apărut în librăriile noastre cu un volum de frumoase nuvele), are o promisiună interesantă: pornind de la un fapt aparent banal, subiectul reverberază spre grave implicații dramatice, din păcate încercîndu-se și cu un surplus de sentimentalism, pe care interpretii băi-

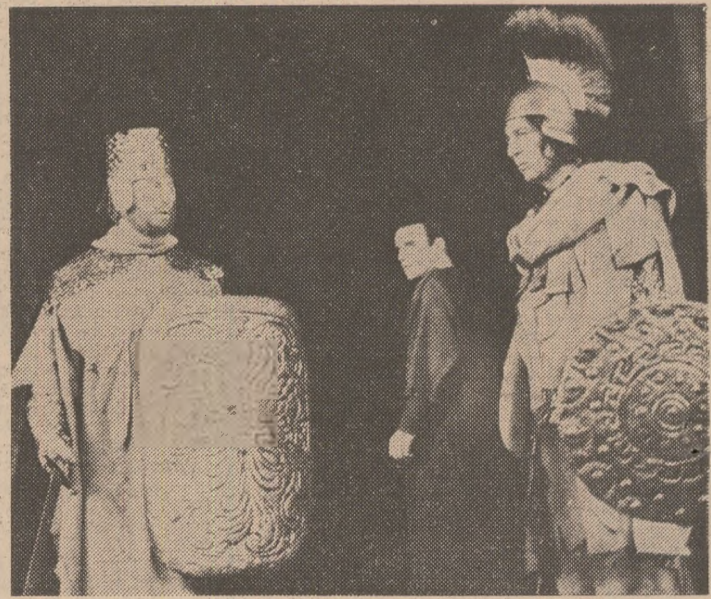
măreni (în special Adrian Rătoiu, actor de altfel foarte dotat) în loc să-l cenzureze îl supralicitează, deranjînd echilibrul clasic rivnit de regizorul Bogdan Berciu. Cele două piese ale lui Paul Everac din spectacolul piteștean **Streap-tease pe ring** nu s-au arătat servite în modul cel mai fericit de către regizorul Paul Everac, ale cărui mijloace de expresie scenică nu au fost întotdeauna artistic stilizate, rămînd în stadiul unor intenționalități. Încercarea tinerilor sătmăreni de a încheia într-un spectacol „zicerile” lui Anton Pann (folosînd un scenariu de Zoe Anghel-Stanca și Gabriel Negru) a capotat în momentul în care s-a renunțat la ideea punerii „în situație”, în așa fel încît proverbele să apară ca un schimb de replici și nici-decum ca o revărsare incoerentă.

În sfîrșit, un grup de spectacole cu texte bune, unele chiar excelente, interpretate de actori de indiscutabil talent, dar a căror extensie a fost blocată de lipsa unei gîndiri regizorale stimulative: **Pofa de cîrse** de Agneska Osieczka (Teatrul german de stat din Timișoara), **Cîteva palme false** de Paul Everac (Teatrul maghiar de stat din Timișoara), **Vorbestemi ca ploaia și lasă-mă să te ascult** de Tennessee Williams (Teatrul de stat Oradea), ai căror interpreți n-au putut duce la capăt și dificila sarcină a autoregiziei.

Devenită o prezență marcantă în ansamblul numeroaselor manifestări de cultură teatrală, organizate de către A.T.M., în colaborare cu forurile culturale județene, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în cadrul amplei agende a Festivalului național „Cîntarea României”, „Săptămîna teatrului scurt” de la Oradea se află pe un drum ascendent, urmîndu-și cu fermitate programul stabilit.

Dumitru Chirilă

Rhesos de Euripide, prezentată în premieră românească absolută de Teatrul din Oradea (spectacol premiat la Săptămîna teatrului scurt, ediția a III-a). În fotografie, Rhesos, regele trac (Liviu Rozorea), Corifeul (Mircea Constantinescu), Hector (Ion Miinea).



(regia artistică Dan Pui-can), un adevărat recital Ștefan Iordache, convîngător secundat de Catrinel Dumitrescu, Virgil Ogășanu, Colca Răutu, Miti-că Popescu, Mihai Mereu-ță, Cornel Coman...

■ Dar, iată, sintem la jumătatea lunii și dacă privim doar două săptămîni înapoi nu putem a nu observa un fenomen despre care am mai vorbit și asupra căruia nu vom întîrzia niciodată a reveni, dat fiind importanța și urmările sale. Dar să înfățișăm faptele: joi, 1 martie, singura emisiune dedicată de televiziune problemelor privind istoria și actualitatea limbii naționale, **Mult e dulce...**, este difuzată pe programul II la ora 22.05. Cei ce au urmărit-o, puțini, desigur foarte puțini, au avut ocazia să vadă, în afara unor debateri de specialitate, un emoționant moment Philippide: mărturisiri de creație înregistrate pe peliculă, cvocări, lecturi. O zi mai tîrziu, vineri 2 martie, o altă emisiune a cărei audiență este cu mult mai mare decît cea obiectiv limitată de granițele programului II, **Dicționar cinematografic**, a atacat o temă al cărei interes nu mai trebuie demonstrat: **Hamlet — un personaj la confluența artelor**, cu splendide ilustrații muzicale, cinemato-



Emisiuni mai vechi și mai noi

■ Emisiuni recente pe care nu am avut loc a le consemna la timpul potrivit ne revin și acum în memorie. Printre ele, în primul rînd acel senzațional film-document Brăncuși, transmis în duminicalele **Drumuri europene**, film în care am văzut, în premieră absolută, mișcarea miinilor, scîlpirea ochilor și zîmbetul vag al Maestrului.

■ O frumoasă inițiativă a radioului evidentiază din nou promptitudinea, seriozitatea și eficiența redacției literare. Săptămîna trecută, citeva **Momente poetice**, un **Studio de poezie** (regia artistică Titel Constantinescu, redactor Cornelia Brăneanu) și **Dicționarul de literatură universală** (realizat cu participarea lui Nicolae Balotă, redactor Jozetta Dan) au celebrat valori ale literaturii franceze clasice și contemporane. Semnificativă ni s-a

părut, în acest sens, seclecția **Studioului de poezie**. Încă mai impresionantă, parcă, selecția **Dicționarului**, dedicată temei **Scriitorii francezi în traducere românească**, ce a inclus în afară de comentarii critice și lecturi (în interpretarea lui Ion Marinescu, Fory Etterle, Val Săndulescu, Mircea Albușescu, Ion Caramitru), fragmente de bandă cu înregistrări ale vocilor unor mari scriitori precum St. John Perse, Mauriac, Exupéry (ce grabă primejdioasă și seducătoare stăpînea frazele celui ce s-a prăbușit, asemenea Micului său Prinț, în neant!) sau ale unor mari actori străini precum Henri Doublier cîntînd din Baudelaire. Momente poetice — adevărate momente de cultură.

■ Să adăugăm succesorul din ultimul timp și premiera t.v. **Așteptînd în prag** de Mircea Enescu

Buftiwood

EXPRESUL DE BUFTEA este un film de montaj, sau o antologie de momente comice din cinematografia română; sau un film de scheciuri unde aceeași idee: **That's entertainment!** (adică: „Asta, dom'le, zic și eu distracție!”) e pictată în multe episoade diferite. Filmul scenaristului **Matty Aslan** și al regizorului **Haralambie Borș** e de asemenea un certificat de comedie românească, dar și o explicație pentru nereușitele genului. O diplomă, un atestat de talent românesc pentru umor cinematografic. „Numerele” comice, gagurile, scenele caraghioase sînt multe, ca și cele din show-urile hollywoodiene de tip „All Stars Out” (adică: **toate vedetele la vedere!**). Californienii ne previn că tot ce vedem nu-i decât o mică parte din bogățiile pe care le au în rezervă. Tot astfel, la fiecare secvență din filmul **Expresul de Buftea**, ne aducem aminte de alte momente din comediiile românești, momente de o nostimadă egală, ba chiar de scene și mai bune decât cele ce „în-cepuseră” în scenariu.

Dar destul! Era cît p-aci să cad în acea **adjectivopatie** de care suferă cel mai mulți colegi croniciari; mania epitetelor fără acoperire. Să trecem deci la fapte. Fapte de ecran.

O secvență a cuplului comic **Vasilica Tastaman—Dem Rădulescu** face să răsără, în mintea spectatorului, multe altele. La fiecare nou gag, ne vin în minte altele, tot atât de bune, care „nu încăpuseră”. De pildă, cînd ni se servește admirabilul gag cu sacul (dintr-un vechi film mut **Gogulică C.F.R.**), un sac în care cade următorul, ne amintim de panta înclinată pe care alunecă diverse găini, miei și alte fiare domestice reprezentînd onorariile de medic primite de doctorul interpretat de **Sebastian Papaiani**; vietățile lunecă în subsol și se adună acolo ca într-un seif agrar animat. Și tot prin asociații de idei ne amintim, prin contrast, atunci ce anost fusese gagul bazat tot pe căderea la vale, în lada cu rufe murdare, gag repetat de prea multe ori, în șir, într-un film românesc recent.

Foarte original gagul cu automobilul, din care țigănesc în goană 30 de persoane (**S-a furat o bombă**). Aici multiplicarea sporește comicul, nu îl scade. Sau, tot de acolo, scena cu **Puiu Călinescu** care bea un pahar cu gloanțe și explodează la cea mai mică atingere. Sau gagul cu hoțul de fun (**Jean Georgescu**, în **Așa e viața**, cu o foaie de hirtie, făcută sub fură tot fu-mul din țigara ținută în mină de vecinul său). Sau cele 2 gaguri cu aceeași „temă”, dar așa de deosebite: unul, cînd **Dem Rădulescu** aflat pe culoarul unui vagon se etalează, lăfăit, împiedicînd circulația, obținînd trecerea lui **Puiu Călinescu**, în ciuda convulsiilor sale, vibrațiilor în toaie patru sensuri cardinale. Mai tîrziu vom vedea că gagul e inspirat dintr-o ecranizare caragialeană, interpretată de **Grigore Vasiliu-Birlic**. Obstacolul e o damă, care ocupă, cochet, tot spațiul de trecere. E de un haz enorm. Explicația trăiește numai în ochi și în mimica lui **Birlic**. De altfel, secvențele clasice, din peliculele care și-au imprumutat strălucirea de la marii comediieni — care au fost **Constantin Tănase**, **Grigore Vasiliu-Birlic** sau **Toma Caragiu** —, ne fac să regretăm meru că filmul de azi



Expresul de Buftea — un film românesc de montaj, scris de **Matty Aslan** și regizat de **Haralambie Borș** (în imagine, actorii **Coca Andronescu** și **Nae Roman**)

nu s-a oprit mai mult asupra lor. Din gagurile lui **Păcală** (în cronică mea de altă dată enumerasem vreo 15) autorii se mulțumesc cu vreo două. Nu mai vorbesc de gaguri mai lungi, ca scena cu lumbago (**Dem Rădulescu** și din nou **Vasilica Tastaman**), sau cearta, pe ardele-nește, dintre **Draga Olteanu** și **Marin Moraru**. Aici, iarăși, zgîrcenie de om bogat! Nu ni se dă scena, tot între aceștia doi, în care zbireretele fiecăruia le acoperă pe ale celuilalt, așa că vorbele sînt înecate într-o gălăgie monstruoasă, iar sensul vorbelor se mută în gesturi, mimică, alergături, și alte contorsiuni de pur film „silent”. Muțenie obținută printr-un paroxism de gălăgie. **That's entertainment!**, cum zicea **Gene Kelly** sau **Fred Astair**.

Gagul e, desigur, o figură de stil, un simbol, o metaforă, ba chiar o hiperbolă, o exagerare, o „caricare”. Ei bine, găsim în această antologie românească momente unde nu gagul hipertrofiază realitatea, ci realitatea umflă ideea gagului pînă la dimensiuni de enormitate. La un moment dat, jucînd rolul de controlor, **Jean Constantin** vorbește cu regizorul pasager în tren (**Dem Rădulescu**). Discută împreună despre comedie, despre cinema. Controlorul îi spune că actorul lui preferat este... este... uite dom'le, că parcă-l văd dinaintea ochilor și nu mi-l aduc aminte... „Ei bine, artistul uitat, domnul **Parcăvăd**, este chiar el însuși, **Jean Constantin**, în persoană, acolo de față. Pare hiperbolă, caricatură, șarjă. Dar nu e. Așa se întîmplă, uneori: realitatea hipertrofizăază gagul, și nu vice-versa!

Ce poate fi mai nostim ca vorba **Dragăi Olteanu—Matel**, sau a lui **Marin Moraru**, la fel de iscusiti în accent ardele-nesc, moldovenesc, ba chiar și țigănesc. (**Draga Olteanu** în secvența din **Operațiunea „Autobuzul”**).

Dar să nu mai lungesc vorba. Comedii întregi, ca **Luminile orașului**, **Frumoasele nopți**, sau **Piine și ciocolată**, asemenea comedii pline n-am ajuns încă în stare să creăm. Dar o putem face. O demonstreză secvențele comice interpretate de **Alexandru Giugaru** sau **Radu Beligan**, o

demonstrează ecranizările **Caragiale** ori episoadele de satiră contemporană. Avem de unde. Filmul **Expresul de Buftea** și altele (ca, de pildă, admirabilul film de montaj: **Lumea se distrează**) dovedesc că se poate...

Un singur lucru reproșez filmului regizorului **Haralambie Borș**: tentat să facă o antologie, îndeosebi, dedicată personalității actorului de comedie, uneori revine obosit la aceleași filme, altelei alunecă pînă la peliculele mai puțin reușite.

Iată acum și reproșul care mi se va adresa mie. Cronicarii noștri, inspirîndu-se după modelele de aiurea, socot o mare greșală a criticului atunci cînd „povestește subiectul”, faptele. Și îi înțeleg. Dacă vorbești despre faptele de pe ecran, trebuie să dovedești că ele sînt plauzibile sau false; sau că spun adevărul sau mint; dacă sînt veridice, sau stupide. De ce toate astea? Cînd e așa de ușor să dai verdict pe întreg filmul. Verdict lungi, ompuse din sute de termeni ultratehnici și hiperprofesionali, fraze exact aceleași, aplicabile oricărui film, cu singura deosebire că uneori pui, altelei nu pui, un NU în fața verbului sau adjectivului. Oare nu s-o găsi un cineast care să parodieze această cădere în papagalism infantil? **Liniștiți-vă**. Se găsește. S-a găsit. Este unul din personajele ce călătorește în „expresul de Buftea”, poanta finală și culminantă a filmului. O fetiță de vreo 13 ani, cu o dulce mutrăsoară gravă, discută, în compartimentul de tren, cu echipa de filmare, sau cu simplii pasageri (personaje interpretate de **Dem Rădulescu**, **Coca Andronescu** sau **Nae Roman**): le dă lecții de estetică cinematografică în cel mai ifosativ stil, cu șabloane, cum se zice, polivalente. Iar în ultima scenă, cînd vedetele coboară din vagon și se așteaptă a fi luate pe sus de entuziasmul „fan”-ilor, vedem cum mulțimea înconjoară pe mica școlăriță tociară și îi cere, nebuște, autografe.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Serie și medie

■ **DACĂ** n-ar fi existat **Adevăratul sfîrșit al războiului** de **Kawalerowicz** (cu zece ani înainte), **Reîntoarcerea pe pămînt** ar fi putut părea fără îndoială un cap de serie. Singular, filmul regizat de **Stanislaw Jedyka** ar fi putut face senzație. Așa, el se înscrie într-o școală, glorioasă ce-i drept, dar care îi obligă pe concurenți să-și împartă meritele aproape matematic. Seria impune media. Iar media este de astădată foarte ridicată.

E vorba de filmele poloneze tratînd „războiul postbelic”, deci prelungirea peste limite a războiului și consecințele sale în conștiința oamenilor. În filmul lui **Kawalerowicz** (tot ce a dat mai bun această temă), sechelele războiului durau zece ani. Aici ne plasăm abia în primii timpi de pace, dar subiectul nu e mai puțin straniu. Ca în celebrul **Hôtel du Nord** al lui **Marcel Carne**, doi tineri amorezi hotărâse să se sinucidă. Fata trece la fapte, băiatul ezită o clipă și e împiedicat pe umăr de împrejurări să o mai facă. Dar nici fata nu moare, astfel că eroii se reîntînesc într-un tirziu, amîndoi socotindu-se pînă atunci morți, amîndoi încercați de romșcări necruțătoare. Dacă însă **Carne** traducea pînă la urmă această dramă obiectivă într-o melodramă (nu punem în discuție tehnica superioară a impresionistului francez, cît calitatea scenariului de care s-a servit), filmul polonez ne impune un final sumbru, aproape crud, care îmbracă acțiunea, altfel mai puțin bine strunită compozițional, într-o austeritate desăvîrșită. Cei doi protagoniști (proiectul sinuciderii apare după evadarea lor dintr-un lagăr) se revăd într-atît de modifiți încît apropierea lor se dovedește imposibilă. El, crescut suferințos. Ea — se pare — decăzută, nu mai izbutesc să constituie decât un cuplu de o noapte. Anii de despărțire, ne spune destul de limpede realizatorul, au deviat încă două destine în albia lor naturală. Sinuciderea, împiedicată de întîmplare, e desăvîrșită de războiul cu acțiune întîrziată, care adaugă meru victime la acelea din războiul direct. Regizorul ne spune această poveste cu o mare discreție, necăutînd nici să scuze moral pe vreunul din cei doi eroi, nici să ne explice prea clar ce s-a întîmplat cu ei pe parcurs. Filmul se petrece dealtfel într-un singur timp și, dacă secvențele retrospective a-bundă, ele nu mai sînt în realitate decît umbre ale faptelor, proiecții în conștiința eroului ale unor episoade nesigure, ale unor obsesii. Aceiași abur nesigur și voalat însoțește portretul **Wandei**, eroină de a cărei existență obiectivă ajungi, la sugestia regiei, să te îndoiești, într-atît e de incertă identitatea cu propria ei ipostază de dinaintea tentativei de sinucidere.

Fruct al unui opac matur, **Reîntoarcerea pe pămînt** are un gust sigur, care nu mai e însă al său, ci al speciei pe care o reprezintă.

Romulus Rusan

grafice, teatrale, plastice, cu înregistrări din Fonoteca de aur și glose ale unor specialiști în problemă. Acum o săptămîină, apoi, joi 8 martie, tot pe programul II și tot la o oră (21,45) cînd nu foarte multă lume se mai așază în fața micului ecran, s-a transmis o emisiune de mare interes, **Creatorul și epoca sa**, acum dedicată **Margaretei Sterian**, personalitate marcantă a vieții artistice contemporane, pictoriță, poetă, traducătoare, prozatoare de cîrtă valoare. Cum de altfel au și atestat imaginile filmului ce a încercat să cuprindă aspecte reprezentative ale activității sale plastice și literare, acestea din urmă în interpretarea actorilor **Valeria Seciu**, **Ștefan Iordache**, **Gilda Marinescu**, film realizat de **Boris Ciobanu** în tradiția acelor foarte bune vechi cicluri literare ale televiziunii. Și pentru că rubrica **Marilenei Rotaru** ne-a reîmprospătat asemenea nostalgii, același efect îl are și **Emisiunea literară** despre care, la data cînd notăm aceste rînduri, citim în programul tipărit că este transmisă miercuri 14 martie, tot pe programul II, la ora 21,40 în timp ce pe programul I rulează **Telecinema**, urmată de o emisiune de muzică

ușoară, **Întîlnire în studioul 2**. Ca atare, și din nou din motive obiective, accesul publicului spre un asemenea tip de emisiune este limitat, aceasta în condițiile în care programul I al micului ecran nu oferă — ca și în cazul celei citate mai sus — alte emisiuni similare, pe teme lingvistice, cinematografice, de informare asupra istoriei literaturii române și asupra principalelor noutăți editoriale. **Agenda culturală** de simbrătă nu poate, în spațiul de timp ce îi este rezervat, să cuprindă realitatea atît de complexă, vie și palpantă a cîtorva arte. Acestora trebuie să li se dedice emisiuni de „profil”, bine situate în programul săptămîinal căci marea publică are cu adevărat nevoie de a fi informat și educat. Pînă atunci, să reproducem aici sumarul **Emisiunii literare** de ieri scără (realizator **Viorel Grecu**) spre a evidenția gradul său de interes: **Fiile de istorie literară**: **Al. Macedonski** — 125 de ani de la naștere; **Curier editorial**; „**Cei ce vin...**”, rubrică dedicată tinerelor condeie. Cînd aceste emisiuni, literare și culturale în genere, vor beneficia de atenția pe care o merită cu prisosință?

Ioano Mălin

SECVENȚA

● **CU** senină supunere, **Serghei Bondarcuk** își desfășoară (în triplă calitate de scenarist, regizor și actor) noul său film, **Stepa**; ca într-o incantație literară, cuvintele nuvellei ehoviene cheamă fascinantă imagini, dar părăsind deasemenea pentru a enunța și comenta gânduri pe care ecranul nu izbuteste să le cuprindă (o voce din off preia, uneori, chiar misiunea de povestitor). Și totuși ritmurii savante — prin excelență vizuale — înmobează pelicula. Spațiul trăiește în infinitele metamorfozări ale luminii. De-a lungul călătoriei, creșe și descreșe, dispar înghițite de întumeric ca să reînvie apoi în razele soarelui, cîmpuri nemărginite. Privirea lui **Egoruşka**, însetată de necunoscut, aleargă neliniștită ori se retrage înspăimîntată; iar emoția neștiutului despărțiri de copilărie se fixează într-o suită de remarcabile tablouri — ample compoziții peisagistice, naturi moarte ori portrete. Familiarizarea treptată cu mediata ehoviană (**Bondarcuk** a jucat în **Zvâpăta** — 1955 și în **Unchiul Vanla** — 1971) îl conferă cîncastului puterea de a-și aprofunda acum, ca un constructor de senzații acute, reale (mai puțin, însă, stăpin pe legile imaginariului), drumul său creator.

l. c.

TELECINEMA

● **MI-AM** îngăduit odată, nu de mult, sugestive cîteva de a fi difuzate în întregime niște filme necunoscute nouă, din care ni s-au oferit în alte emisiuni unele secvențe incitante. Văzusem, astfel (la unul din medaloanele cinematografice realizate de **Caranfil**), niște fragmente din cîteva filme ale lui **Minelli** și am zis: de ce să nu vedem filmele acestea de la cap la coadă? Ce-am vrut, am avut — și nu mai departe de săptămîina trecută ni s-a dat unul din ele: **Două săptămîni în alt oraș**. Am regăsit secvențele alese atunci de **Caranfil**, am descoperit și altele deloc de lepădat, dar una peste alta, filmul nu mi s-a părut deosebit — în orice caz nu era un **Minelli** aflat într-o zi de aur. De unde se vede (nu comunic o noutate, dar e util a o reaminti) că nu întotdeauna partea poate să dea (mai ales din punct de vedere valoric) o idee exactă asupra întregului. Un colaj inteligent de pasaje la rîndu-le inteligente poate înșela ochiul asupra valorii de ansamblu a peliculei, așa cum, de pildă (ierțați comparația), o antologie de goluri memorabile din campionat

„Puterea” foarfecii

poate da senzația supra-realistă că fotbalistii noștri joacă mai bine decît campionii lumii. E aici marea, neliniștitoare a „puterea” a foarfecii din care, la urma urmelor, se alcătuiesc și „montajele” de secvențe și filmele



propriu-zise. Nimic nu face cît o tăietură de foarfecă la momentul și, mai ales, în locul potrivit, după cum — mie cel puțin — felul în care un realizator de „montaje” sau de filme folosește foarfeca îmi spune cîte odată niște lucruri și despre caracterul lui.

Intorcîndu-mă la acel **Două săptămîni în alt oraș**, să observ că părțile de rezistență ale peliculei sînt cea susținută de motivul „filmului în film” în primul rînd, iar apoi cea a raportului viață-

film (citiți: realitate-ficțiune), această din urmă idee fiind dusă pînă la minunata secvență în care personajul regizorului de aici prezintă unor alte personaje niște momente dintr-un așa-zis film de-al său, dar care nu sînt decît pasaje dintr-o altă peliculă a lui **Minelli**. În sfîrșit, mai „picau” bine la privit neuitatul om „cu fața de broască”, **Edward G. Robinson**, și **Kirk Douglas**.

Lasă însă că nici **Cliff Robertson** de simbrătă seara nu era rău, dimpotrivă. Omul a mai umblat prin filme asemănătoare (amintiți-vă **Un candidat la președinție**), după cum și noi am avut de a face cu pelicule de acest gen, pline de președinți și vicepreședinți, șefi de CIA și FBI, mă rog, oameni care lucrează cu obiecte ceva mai complicate decît o biată foarfecă. Fiind vorba de un serial, acest prim episod din **In spatele ușilor închise** face figura unei singure secvențe dintr-un film întreg. După propria-mi teorie de pînă acum, ar trebui așadar să mă abțin de la un pronostic. Am senzația, totuși, că serialul va fi excelent.

Aurel Bădescu

DALLES

■ A EXISTAT, fără îndoială, un cult pentru Bourdelle în sculptura noastră interbelică, prelungit cu ecouri nostalgice pînă astăzi. Simplul fapt de a fi fost elevul său reprezenta o recomandare și o garanție apriorică, datorită celebrității recunoscute a profesorului, dar și unor condiționări obiective, de conjunctură. În primul rînd, o indiscutabilă apetență a tinerilor artiști români față de o formulă ce menținea un logic echilibru între structura clasică și fluiditatea modelului impresionist, în epoca în care sculptura europeană traversa experiențe fundamentale dar poate străine spiritelor mai contemplative. Apoi, admirația lui Anastase Simu pentru sculptorul francez a stimulat „bourdellismul” după o ecuație simplă, în care un termen era reprezentat de elevul maestrului, încă sub influența lui, iar celălalt de autoritatea socială a marelui colecționar, care putea lansa și impune talente. Oricum, efectele acestei situații au marcat pozitiv sub raportul profesionalismului sculptura noastră, fără a-i putea asigura și o bază conceptuală cu perspective deschise.

Regăsim astfel de amintiri din atelierul lui Bourdelle și în retrospectiva sculptoricelei **CELINE EMILIAN** din sala „Dalles”, dar cel tentat să le recupereze va trebui să se oprească asupra pieselor din prima perioadă a creației, în general de mici dimensiuni și cu statut de „Tanagra”, sau în portretele atit de nuanțat diferite. Pentru că, atrasă de cele mai variate specii ce intră în conceptul de sculptură, majoritatea de un ton intimist, artista rămîne o portretistă consecventă, evoluind într-un domeniu în care se simte „acasă” și acționează cu siguranță profesională. Tentația restituirii orientează creația sa către portretul cu identitate recunoscutibilă, analogic sub raportul fizionomiei dar și al psihologiei conținute, calitate capabilă să definească reale reușite, într-o expunere oricum extrem de bogată. Dar, simultan, obsedată de necesitatea unei revizuirii a manierei, în sensul sintezei simbolice, fără a părăsi teritoriul figurativului și al analogonului, artista realizează o tratare în planuri mari, considerate de obicei monumentale pentru că presupune o citire mai fluentă, și cu reducere tipologică deduse din interpretarea arhaicului grec. Șirul de domnițe portretizate după această soluție se transformă într-o „teoria” abstractă sub raportul identității, proliferînd o tipologie monocordă, un fel de mască arhetipală în care doar numele și un element de recuzită exterioară sugerează posibile asimilări cu personajul istoric. Sensul acestor sculpturi de mari dimensiuni este mai curînd decorativ sub raportul propriei condiții și finalități, propunînd un tip autohton de caritativă, scoasă din contextul arhitecturii dar tinzînd la reintegrarea în structura originară. Mult mai evocatoare, cu incontestabile calități de modele și participare afectivă, piesele mici — busturi, statuete, studii, „capricii” savuroase — afirmă o personalitate lirică, stenică și nu lipsită de umor, cîteva siluete de animale propunînd o direcție poate insuficient explorată,



PETRU POPOVICI : Cai pe colină (Galeriile de artă ale Municipiului București)

tă, de fină ironic. Ele constituie, pe un alt plan ideatic dar solidare sub raportul tratării materiei, complementul portretisticii, capitol ce a consacrat-o pe Celine Emilian și a menținut-o în ierarhia sculptorilor noștri, pe un loc al ei, justificat printr-o prodigioasă și consecventă activitate.

Dato ce se regăsească explicit formulate și în retrospectiva de la „Dalles”, simpatomatică și definitorie pentru un creator ce a traversat aproape șase decenii din arta secolului nostru, cu egală pasiune și dăruire.

GALERIILE
MUNICIPIULUI

■ PENTRU amatorul de artă avizat, expoziția lui **PETRU POPOVICI** nu poate reprezenta o surpriză sub raportul calității intrinseci, ca definind tot ceea ce artistul a expus deja în manifestările colective, ci numai sub cel al cantității, trădînd un consecvent, conștient și fertil travaliu. Aici, ca și în incontestabila dotare pentru pictura de culoare și rafinament poetic trebuie căutate explicațiile unei evoluții constante, calme, discrete dar sigure, în afara precipitărilor sau inhibițiilor, dominată de o superioară și lucidă meditație intelectuală asupra sensului și destinului artei. Aparent pînă la obsesie de tema peisajului, de existența sa reală și ideală ca receptacul al condiției umane materiale și spirituale, Petru Po-

povici transferă în sintagma expresivă dialogul evanescent dintre elementul meteorologic proteic și teluricul materiei concrete. Se naște astfel un nou univers, definit și restituit dintr-o perspectivă antropocentrică amplificatoare de sensuri și sentimente, ale cărei determinante afective nu anihilează acuitatea observației și severa disciplină necesară punerii în ordine estetică a fenomenelor realității. Implicarea prin empatie în fluxul vital îi furnizează artistului acel prim strat difuz dar tracic de informații și reacții, ce se concentrează și se ordonează treptat în jurul structurii stabile reprezentate de știința picturii, a compunerii expresive și articulării cromatice. O tăietură sigură, operată prin punerea în pagină cu orizonturi joase, crează senzația spațiului acaparator, dominat de un cer investit cu funcții simbolice, sub vibrația căruia fiecare ipostază a realității materiale devine, parcă, mai sever concretă și totuși cordial poetică. Aceste ceruri, ale căror lumini sugerează anotimpuri și stări afective desprinse, parcă, din Corot, vegetația devenită erou dar și detaliu semnificativ, oscilînd între pata abstractă și silueta fragil-concretă, filigranată cu delicii, casele presărate ca repere și localizări ale virtualei prezențe omeneste, ne propun prin alăturare un posibil portret al pictorului, cu temperamentul, cultura și opțiunile sale.

Rafinată pînă în pragul unor similitudini cu pictura extrem-orientală, încorporînd concretețea fenomenelor și dimensiunea emoțională într-o imagine fami-

liară prin raportarea la spațiul autohton simbolic, pictura lui Popovici este în același timp simplă și intelectuală, spontană și elaborată, permițîndu-și variațiuni stilistice în care caligrama nervoasă dinamizează fermitatea maselor de culoare. Compozițiile sale cu cai propun, fără îndoială, un plan alegoric al interpretării, utilizînd o siglă aluzivă frecventă în repertoriul picturii, activă doar prin raportare la peisajul-suport, devenit în acest caz participant la ritualul panteist, vitalist și benefic. Ar trebui, de asemeni, să ne oprim asupra naturilor statice, tăcute grupări de modeste prezențe domestice în care jocul culorilor, asociate în acorduri echilibrate de transparențe și modulări tonale subtile, reliefează vibrația unei intense vieți intime, de inefabilă calitate poetică. Dar ceea ce impresionează și convinge, dincolo de nuanțări, analize și particularizări metodologice, sînt siguranța rostirii, seriozitatea propriului program, dozajul de sensibilitate și rațiune, simțul culorii și al compunerii, elemente din care se desprinde în ultimă instanță talentul autentic. În acest caz el există și se numește Petru Popovici, pictorul bucuriilor calme.

ORIZONT

■ MODA, mereu comentată, satirizată nu fără ascunse invidii, adusă la formule moderne sau propunînd nostalgice stiluri „retro”, constituie fără îndoială, unul din fenomenele cele mai vii, mai dinamice ale civilizației, caracterizînd-o adeseori prin chiar efemeritatea ei. Satisfăcînd o dimensiune foarte umană a omului social, atunci cînd nu devine obsesie malignă, moda a devenit în epoca noastră o problemă de sociologie și psihologie a gustului colectiv, impunînd o tratare adecvată, din perspectiva esteticului cotidian și a ambianței active. De aceea a și ieșit din sfera ingeniozității artisanale, solicitînd imaginația și știința designerului. Expoziția „Atelierului 35” conturează aceste date la nivelul celei mai tinere echipe de creatori, formați în acest spirit și lucrînd în industriile de profil, printr-o expoziție de ridicată cotă estetică și funcțională, ale cărei propuneri se cer materializate prin serializare în cit mai scurt timp. Pentru că, regula de fier a celui mai mobil fenomen social, moda, este de a fi mereu în pas cu ea însăși, fără decalaje sau anaeronicisme. Iar propunerile aduse în discuție publică, provocînd adeseori mici pasiuni explicabile prin calitatea exponatelor, se dovedesc foarte „up to date” și, mai ales, de un incontestabil bun-gust specific. Autorii lor, anonimi creatori ai frumuseții vestimentare, se numesc: Tamara Avădanei, Marian Ciobotaru, Gabriela Caraman-Coruț, Doina Dănescu, Nina Dragoș, Ana Jordan, Nic. Ivanov, Della Hoffman, Gerda Kneip, Nicolae Marin, Irina Ocolîșan-Stînga, Ioana Onescu, Elena Preteșcu-Drinovan, Ștefan Rădulescu, Mihaela Ștefănescu-Galați și Sabella Virban.

Virgil Mocanu

Premiere ale
muzicii românești

SIMFONIA 3 împlinește vocația lui Pascal Bentoiu către simplitatea jescenului clasic, poate în modul cel mai autentic pînă azi. Este în același timp un pandant în registrul grav al sentimentelor pentru atitudinea neoclasică de a genera în 1964 opera bufa **Amorul doctor** și, mai recent, **Quartetul consonanțelor**. Dacă e să-i căutăm perechea în muzica unde autorul a înregistrat cele mai mari succese, atunci această pereche e neapărat opera **Hamlet**. Prin implicarea mijloacelor nu, fiindcă **Simfonia 3** atestă, contrar lui **Hamlet**, un proces de simplificare, reducînd la doi termeni conflictul, un conflict profund dramatic, care îl aduce totuși în preajma amintitei opere. Conceptual, **Simfonia 3** are schema dramaturgiei inaugurată de simfonismul beethovenian. E în firea acestei muzici sugestia simbolică. O dată ar fi cîntarea, cîntarea împreună care înfrățește omenirea, ori cîntarea individualizată de oboi, de flaut, de violină, de fagot, ca în miscarca lentă unde aspirațiile comune capătă voce personală. Recunoaștem aici moduri și ritmuri autohtone, poate colindul, cu aceeași funcție de umanism care la Honegger sau la simfonistii americani precedați de Charles Ives o are coralul. Și ar mai fi o artilerie care bruiază, sufocă, torsionează, care contrazice cîntarea cu loviturile de acorduri că-

zînd impulsiv, cu figuratii care se aprind, devenind în final un ropot al percuției. Intercumul pentru această muzică are ca obiect variatatea situațiilor specifice obținute cu voită economie a mijloacelor, și mai are gradată subtilă a evenimentelor cu implicații impredictibile. Concluzia nu aduce o rezolvare a conflictului enunțat, împotriva, prelungul unison final ridică la o tensiune fără precedent cîntarea din mișcările anterioare.

Personalitatea lui Pascal Bentoiu nu reiese din structuri care să-i poarte semnătura, nici din schema discursului care îl include în simfonismul deceniilor anterioare, ci impune pe subtilul stilist în stare să regroupeze datele știute într-un context diferit. Faptul că în concertul Filarmonicii acesta a fost evenimentul care a concentrat eforturile dirijorului și ale orchestrei, se cuvine consemnat în favoarea lui Mircea Cristescu.

● **ȘI Simfonia 10**, cu orgă, pare a se situa în virful activității simfonice a lui Wilhelm Berger. Dacă la Pascal Bentoiu discursul sugerează un caracter compozit, **Simfonia cu orgă** are aerul spontanității cu deveniri melodice, care decurg foarte firese unele din altele. Acumulările în doze imperceptibile, ocupînd spații imense, precum și cultura culorii sonore statornicească această muzică în sfera medita-

tici și a lirismului. Schema se păstrează și în acest caz la dialectica clasică. O notă distinctă particularizează acest opus: prestația orgii, instrumentul monumental prin excelență, care își asumă rolul tradițional, adăugîndu-i un element necesar în cazul acestui compozitor și anume culoarea, menită să dea adîncime spațiului muzical. Aici este terenul pe care se dezvoltă competiția sau conlucrarea între orchestră și instrumentul obligat. Se cuvine subliniată din această perspectivă autoritatea artistică a lui Eckard Schlandt, remarcabil realizator al culorii, pe care Wilhelm Berger o sugerează cu mijloace orchestrale. Judecata de valoare asupra compoziției presupune o premisă care trebuie acceptată: gigantismul. Nu altă prin durata totală a piesei, ci prin timpul ei psihologic. În favoarea **Simfoniei 10** pledează intenția ei de a pune în relație spiritul rubato al doinei românești cu scara timpului pe care a impus-o postromantismul germanic. Colaborarea dirijorului Iosif Conta cu orchestra simfonică a Radioteleviziunii și cu solistul a asigurat acestei prime audții o tinută respectabilă.

● **ULTIMA** Tribună a muzicii românești organizată de Radioteleviziune are, printre altele, meritul de a fi propus atenției publice creatori dintre cei mai tineri. Selecția au dechis-o premiile atribuite ultimei generații. **Convergențe** pentru orchestră de Horia Rațiu atestă un talent viguros. Materia pe care o imaginează eliberează forțe în stare de continuă autogenerare. Ea evadează impredictibil din ordinea temporală într-un spațiu unde înălțimile ating valori absolute, ca în muzica electronică, un spațiu românesc pe care îl confirmă somnalele și figurile melodice. Desfășurarea muzicii și împăcarea pe care o caută între sisteme muzicale autonome, precum scara temperată și cea bazată pe rezonanța naturală, arată ca maestru al acestui tânăr creator pe Aurel Stroe. În același concert al orches-

trei Radioteleviziunii, condus cu sîrguință de Liviu Ionescu, am cunoscut pentru prima oară un nume care promite: Vlad Opran. Deocamdată ne-a arătat că stăpînește cu har dimensiuni proprii culturilor străvechi: magia muzicii și feceria. **Invocații II** pentru suflători, percuție, pian, harpă și orgă trebuie însă considerate ca o lucrare de atelier a elevului lui Anatol Vicruț și Corneliu Cezar.

● **INTRE** cele două distribuții cu care prima noastră scenă lirică a montat în premieră **Conu Leonida față cu reacțiunea**, în versiunea de operă semnată de Matei Socor, trioul alcătuit din Pompei Hărășteanu, Iulia Buciuceanu și Matilda Onofrei (Safta) s-a apropiat ceva mai mult, sub aspectul compoziției scenice, de virtuțile știute ale farsei. Personajul Efimiței prinde viață mai cu seamă prin însușirile actoricești ale Iuliei Buciuceanu, ca și prin disponibilitățile vocale fără greș ale acestei mezzosoprane, excelentă în asemenea roluri de compoziție. Jocul ei se remarcă prin naturalitatea cu care a deprins o versiune familiară nouă din spectacolele anterioare, fiindcă în acest caz regia, cum s-a mai arătat, nu îmbogățește farsa cu noi conotații, în măsura în care teatrele românești ne-au obișnuit să facă, odată cu fiecare nouă interpretare a pieselor lui Caragiale. Cu dezinvoltură apare pe scenă și Pompei Hărășteanu. Vocea lui plăcută de bas, egal impostată pe toată cuprinderea sa, incarnează rolul titular în buna tradiție a opereii bufe napoletane. Și intervenția finală a Saftei se înscrie armonios în jocul primilor. Spectacolul, în această înfățișare, are semnificația unei chemări a muzicii autohtone către comicul imens. Paul Constantinescu, încă în vremea cînd teatrul nostru liric se afirma cu primele pagini semnificative, venea cu prima replică magistrală. Chemarea își așteaptă acum capodopera.

Radu Stan

Timpul istoric

Eseu

FAPTUL că societatea există în timp și că istoria umană este obiectivarea acestei particularități constituie, în zilele noastre, un adevăr comun. Timpul istoric uman este fost și este considerat, de regulă, ca fiind identic cu timpul fizic terestru, conceput în manieră newtoniană, cu ceea ce fizicianul englez credea că este timpul absolut. La acreditarea acestei idei și la menținerea ei, transformarea ei într-o prejudecată, a contribuit, în mod esențial, măsurarea timpului istoric, în mod exclusiv, cu mijloace fizice (diverse tipuri de orologii). Acest lucru a fost și este inerent deoarece istoria umană se desfășoară în cadrul timpului fizic al globului terestru, al unității timp-spațiu pământean, în care orologiile de diferite tipuri reprezintă instrumente adecvate și precise pentru măsurarea timpului.

În secolul nostru, ideea de timp fizic absolut a fost infirmată și s-a substituit, ca urmare a teoriei lui Einstein, ideea diversității timpului fizic în funcție de sistemele de repere sau de referință ale elaborării observațiilor. „Analiza lui Einstein — arată profesorul P. Germain — a demonstrat că noțiunea unui timp independent de reperul pe baza căruia sînt făcute observațiile este de nesustențiu într-un univers în care viteza semnalelor aflate la dispoziția noastră este limitată.”¹⁾ S-a impus totodată în biologie ideea unor timpuri proprii diferitelor specii.

Ideea existenței unui timp specific istoriei umane a rămas, până de curând, inexplorată explicit, la nivelul unor formulări intuitive implicite, chiar și atunci cînd erau adecvate, iar pașii întreprinși pentru cunoașterea unor sale caracteristici sînt încă nesemnificativi.

Deosebirea dintre timpul fizic și cel istoric este evidentă dacă se ține seama că intervalul unei perioade de rotație a Pământului — ca unitate de măsură a timpului terestru — nu coincide cu unitatea de timp în care se desfășoară și se consumă procesele sociale. Este probant, în acest sens, faptul că fenomene sociale contrastante aparținînd unor epoci istorice diferite pot să coexiste în unul și același interval al timpului terestru, după cum în cadrul lui uneori pot să intervină mutații sociale fundamentale iar altele să nu se producă variații notabile în nici un domeniu al societății.

Timpul istoric nu este timpul fizic propriu oricărei componente a naturii terestre, ci este cel specific procesului prin care societatea se autoproducte ca realitate obiectivă. Această trăsătură determinantă a societății, de a fi subiectul existenței sale, este indisociabilă cu timpul istoric ca atribut al manifestării sale. Cu alte cuvinte, faptul că societatea își produce în mod determinat propria sa structură, de la cea economică la cea culturală și spirituală, realitatea sa complexă de la variatele componente materiale la instituțiile social-politice, la creațiile culturale în diversitatea lor și la ansamblul de valori și norme, implică existența unui timp specific al proiectării, realizării și manifestării lor, care este timpul istoric. Intrucît procesul de făurire a existenței sociale se realizează întotdeauna în cadrul dat al unui sistem social global se poate afirma că reperul referențial al timpului istoric este societatea determinată.

Timpul istoric este o varietate a timpului ca însușire a realității obiective. El evidențiază caracterul obiectiv al timpului, infirmă concepția kantiană despre timp ca formă a intuiției umane. Kant scria în acest sens: „Timpul nu este deci decît o condiție subiectivă a intuiției noastre (omenești), intuiție care este întotdeauna sensibilă (adică intrucît sistemul afectat de obiecte), și în sine, în afara subiectului, el nu este nimic... El trebuie deci considerat real nu ca obiect, ci ca mod de reprezentare despre timp și despre determinările mele în el.”²⁾ Raționamentul lui Kant avea la bază, pe de o parte, ideea inacceptării unui timp vid de obiecte, iar pe de altă parte, că procesul cunoașterii lui se poate referi numai la „raportul reprezentărilor în starea noastră internă”³⁾, deoarece este o condiție a priori a intuiției (receptării) lucrurilor ca fenomene.

Argumentele kantiene devin fără obiect în cadrul sistemului de referință al autoproducturii societății, deoarece procesul praxisului include în sine obiectivitatea timpului întencîndu-se pe trecerea constantă de la o proiecție în viitor la materializarea ei, ceea ce echivalează cu încorporarea temporalității în realitatea obiectivă pe care o creează existența socială. Activitatea umană teleologică — pe care se bazează acest proces — implică, altfel spus, obiectivitatea timpului, fără de care ea nu s-ar putea realiza ca o existență obiectivă.

Timpul istoric caracteristic unei societăți determinate are trei momente funda-

mentale: 1) al genezei sistemului, care presupune formarea unor elemente în societatea anterioară, tranziția de la aceasta la noua societate, adică articularea și constituirea lor într-o structură diferită de aceea a societății depășite; 2) al funcționării simultane, sincrone a subsistemurilor de relații care reprezintă un sistem global, al reproducerii lui. Acesta este momentul „în care toate relațiile coexistă simultan și se sprijină unele pe altele” (Marx)⁴⁾; 3) al conturării direcției sale de dezvoltare sau, cu alte cuvinte, al limitelor istorice ale orînduirii, al formării premiselor unei noi societăți determinate. Fiecare din aceste momente are valori diferențiale în diversele societăți istorice.

Devenirea unei orînduirii este timpul producerii și al înlocuirii sale. Intrucît orice societate este compusă din relații invariante sau structurale, adică nemodificabile, și din altele variabile, devenirea ei constă în conservarea celor dintîi și din modificarea, evoluția celor din urmă. Caracterul invariant al relațiilor structurale nu înseamnă că ele ar fi anistorice, atemporale, că n-ar parcurge mai multe trepte, ci doar că elementele lor morfologice nu se schimbă.

Se poate constata — pe baza analizei comparate a diferitelor societăți determinate și a observării societăților contemporane — o mare diversitate a timpului istoric propriu variatelor orînduirii sociale. Marx, fără a se fi ocupat explicit de tratarea problemei timpului istoric, o intuiește, într-un text bine cunoscut, prin precizarea ideii că: „O formațiune socială nu pierе înainte de a se fi dezvoltat toate forțele de producție pentru care este destul de largă, iar raporturile de producție noi și superioare nu le iau locul niciodată înainte de a se fi maturizat condițiile lor materiale de existență, în chiar sînul vechii societăți.” Rezultă limpede din acest text ideea legăturii indisociabile dintre timpul existenței și dispariției unei societăți și procesul autoproducturii sale economice (este singura latură la care se referă Marx), dintre timpul istoric și determinismul fiecărei societăți. Concluzia lui Marx că „De aceea omenirea își pune întotdeauna numai sarcini pe care le poate rezolva... căci... problema însăși se ivește numai acolo unde condițiile materiale ale rezolvării ei există sau cel puțin se află în proces de devenire”⁵⁾, — relevă caracterul temporal al activității umane, al scopurilor pe care ea le poate materializa. Marx a prefigurat acest timp, de pildă, în ce privește transformarea societății capitaliste și a tranziției spre socialism nu în termenii temporalității fizice, stabilind o dată calendaristică a desfășurării lor, ci în cei ai schimbărilor sociale morfologice. Aceștia sînt termenii referențiali ai timpului istoric.

În alt text din *Bazele criticii economice politice* revine aceeași intuiție a lui Marx, subliniindu-se ideea că în societățile orientale sau tributare, pentru a folosi o expresie contemporană, persistența unor forme productive tradiționale, îmbinarea agriculturii cu meșteșugurile au determinat conservarea îndelungată a orînduirii. Pe firul aceleiași idei, în *Manifestul Partidului Comunist* este menționat faptul că revoluționarea neîncetată a producției constituie, în capitalism, sursa unei mișcări istorice accelerată.

TIMPUL istoric specific societății, temporalitatea determinată a activității umane, a proceselor și a produselor ei se exprimă în istoricitatea fenomenelor sociale. Aceasta este diversă atît în ceea ce privește durata proprie fiecărei orînduirii sociale, a transformărilor care marchează limitele ei, cît și în ce privește aceea a fenomenelor aparținînd diferitelor sisteme sociale parțiale. Există un timp propriu proceselor economice, relațiilor și forțelor de producție ale unei societăți, unul caracteristic instituțiilor politice și altul tipic produselor ei culturale, creațiilor, valorilor și normelor sale.

Se știe astfel că, în anumite împrejurări, elemente ale relațiilor feudale s-au menținut, chiar și perioade îndelungate, în cadrul unor economii capitaliste, după cum au persistat în societățile capitaliste dezvoltate din zilele noastre elemente ale economiei de schimb precapitaliste. Este, de asemenea, cunoscut că operele de cultură, ansamblurile de valori au o persistență lungă pe scară istorică, o expresie elocventă fiind, în acest sens, de pildă, repunerea în circulație, în zilele noastre, a numeroase produse culturale ale trecutului. Situații de acest fel se pot aminti din toate domeniile sociale intrucît nu există în fapt societăți pure, în care să nu se mențină, într-o pondere sau alta, fenomene ale unor orînduirii anterioare.

Caracterul diferențiat al timpului istoric tipic proceselor și produselor unei orînduirii nu anulează existența unui timp istoric propriu fiecărei societăți ca sistem global, adică a unei sincronii unice pentru

toate sistemele sale parțiale, a unei funcționări simultane a lor. Această sincronie asigură manifestarea societății ca sistem, reproducerea și evoluția ei ca ansamblu unitar. Ea este produsă de determinismul global al orînduirii, de articularea determinată a structurilor și proceselor care o compun, de interdependența formelor de relații. L. Althusser are dreptate să afirme din acest punct de vedere: „Faptul că fiecare din aceste timpuri și fiecare din aceste istorii (ale diferitelor tipuri de fenomene și relații sociale — R. F.) sînt relativ autonome nu are drept urmare tot atîtea domenii independente ale întregului: specificitatea fiecăruia din aceste timpuri, a fiecăreia din aceste istorii, cu alte cuvinte autonomia și independența lor relative se bazează pe un anumit tip de articulare în cadrul întregului, deci pe un anumit tip de dependență față de întreg”.

Totodată, sincronia unitară a unei societăți nu este absolută, nu exclude a decalaj între timpurile de existență a diferitelor sisteme parțiale, a produselor acestora, autonomia lor relativă. „Specificitatea acestor timpuri și acestor istorii — continuă Althusser — este deci diferențială, intrucît este fundată pe raporturile diferențiale existînd în întreg între diferitele nivele: modul și gradul de independență al fiecărui timp și al fiecărei istorii sînt deci determinate cu necesitate de modul și gradul de dependență al fiecărui nivel în ansamblul de articulații ale întregului.”⁶⁾

Caracterul indisociabil al timpului istoric cu autoproductura societății se manifestă și în particularitatea sa de a fi o unitate indisociabilă între continuitatea și discontinuitatea formelor existenței sale. Mișcarea istorică reprezintă un proces de dezvoltare ce include unitatea dintre păstrarea rezultatelor anterioare ale existenței sociale, cu renunțarea, în anumite împrejurări, la acele forme și produse care reprezintă terenul unor grave disfuncționalități și primejdii sociale. De aceea se poate afirma că însăși conservarea civilizației umane, a principalelor bunuri și valori create a implicat și implică, în unele stadii ale mișcării istorice, înfăptuirea unui salt care determină schimbarea tipului dezvoltării sociale și reprezintă o ruptură, de o anvergură sau alta, a continuității istoriei. Marx arăta, cu deplină îndreptățire, în acest sens, că revoluțiile sociale și politice sînt instrumentul pentru a asigura, în anumite momente ale istoriei, continuarea existenței sociale, prin renunțarea la formele sociale anacronice care-l blochează progresul.

O particularitate a timpului istoriei umane decurge din caracteristica determinismului social de a nu fi automat, ci tendențial, de a se înfăptui prin acțiunea unor forțe sociale determinate. De aceea timpul istoric nu este nici predeterminat ca cel biologic, covîrșitor programat de codul genetic, și nici repetitiv, ciclic ca cel fizic terestru, ci profund imprevizibil, ca urmare a diversității modalităților de a reacționa la solicitările determinismului de către forțele sociale dintr-o orînduire dată. Timpul istoric nu duce automat și inevitabil la rezolvarea și eliminarea disfuncționalităților, dificultăților și erorilor acumulate într-un stadiu sau altul al mișcării sociale, aceasta presupunînd, în mod obligatoriu, o acțiune adecvată.

PE ACEST fundal al istoriei umane, concepută ca o mișcare continuă a existenței sociale intreruptă de discontinuități, se manifestă și diversitatea diferențiată a timpurilor diferitelor fenomene sociale. Conservarea unor produse sociale anterioare, preluarea și integrarea lor este dependentă de producția și devenirea fiecărei societăți determinate, care le imprimă prin aceasta o nouă istoricitate. Mecanismul este evident în aria culturii spirituale, a timpului ei specific.

Intr-adevăr, integrarea unor opere de cultură în contexte spirituale ulterioare înseamnă, în fond, stabilirea unei relații noi între ele și noua ambianță socială și culturală, ceea ce se vedește în lumina unor fațete și sensuri noi ale acestor opere, frecvent nebanuite de contemporanii creației lor. Renașterea, ca mișcare cultural-ideologică europeană, nu a fost, cum s-a crezut în urmă cu decenii, o simplă preluare a culturii antichității grecești și romane, a valorilor ei, ci o revitalizare a lor într-un nou cadru social-istoric, care a pus în evidență semnificații absolute necunoscute orînduirii în care au fost inițial create. Renașterea reprezintă o revitalizare a unor valori ale culturii antice prin includerea lor într-o textură ideologică inedită, ceea ce le-a imprimat o nouă istoricitate.

În epoca noastră valorizarea culturii anterioare, în procesul formării culturii socialiste, constă, de asemenea, în stabilirea unei noi relații între operele create în trecut și noua ambianță socială, a unui dialog de mare complexitate care modifică jocul de lumini și umbre proprii fiecărei

creații, aduce în prim plan profunzimi rar explorate de receptările anterioare relevă falsele valori sau pe acelea intrate în desuetudine.

Operele trecutului depășesc ipostaza documentară și muzeistică numai prin participarea la acest dialog, la temporalitatea autoproducturii existenței sociale. Persistența temporală îndelungată a creațiilor spirituale depinde de permanenta lor recordare la timpul variat al diferitelor societăți istorice, fiind manifestarea aceleiași unități dintre continuitate și discontinuitate. Așa se face că nu toate produsele culturale își prelungec rezonanța dincolo de momentul făuririi lor, multe din ele și-o restring iar altele își păstrează doar un interes strict documentar.

Istoricitatea unei creații spirituale se relevă prin aderența ei la o problematică socială și culturală determinată, prin răspunsurile pe care le dă acesteia. Întrebările și răspunsurile sînt circumscrise unui timp istoric, nu există în afara lui, ceea ce provoacă articularea lor specifică. Posibilitatea anticipării unor idei, valori, procedee culturale în afara acestei articulări temporale — ceea ce se numește proto-cronism cultural — este greu de susținut din punct de vedere științific. Anticiparea nu poate fi rezultatul unei intuiții, a unei prefigurări spontane, fie ea chiar genială, ci presupune existența anumitor condiții și premise istorice identice sau apropiate cu acelea ale conturării, ale revelării ideii sau valorii cu care se face comparația.

DIN toate acestea se poate degaja concluzia că timpul istoric nu este omogen, o succesiune liniară de evenimente, ci unul profund eterogen, diferențiat și discontinuu în raport cu tipul dat al societății și al diferitelor fenomene sociale.

Eterogenitatea timpului istoric poate fi reconstituită în mod științific printr-o concepere adecvată a științei istoriei. Deși nesudiată, problema a fost intuită de numeroși istorici, chiar lipsiți de o metodologie științifică asupra societății, care au încercat să ierarhizeze prezentarea istoriei în raport cu consecințele lăsate de diferite tipuri de evenimente. Materialismul istoric reprezintă o deschidere remarcabilă în această direcție, prin dezvoltarea principalelor structuri a căror funcționare produce existența socială, a variabilelor mișcării sale istorice, prin demonstrarea importanței lor diferite în făurirea acesteia, îndeosebi între aceea a evenimentelor de suprafață ale istoriei și aceea a structurilor și proceselor sociale, temporalitatea lor variată, istoricitatea lor determinată. Este stimulată astfel acea cercetare a istoriei ce pune pe prim plan acumulările generatoare de confruntări sociale, de modificări evolutive și mutații radicale în diverse domenii sociale, surprinderea sincroniei unitare a societăților determinate, a interdependenței sistemelor lor parțiale dar și a istoricității lor diferențiate.

Conștiința istoriei este în mod esențial aceea a temporalității ei, a istoricității existenței sociale, a particularităților sale. Ea are virtutea neîndoieabilă de a impiedica absolutizarea și dogmatizarea rezultatelor acțiunii și cunoașterii umane, de a le menține deschise spre viitor. Conștiința timpului istoric nu este numai aceea a trecutului și a transformării prezentului în trecut, ci și a proiectării lui în viitor, este și conștiința mișcării praxisului spre noi orizonturi.

Cunoașterea de sine a omului contemporan este mai mult ca oricînd legată de conștiința timpului istoric, sursa înțelegerii științifice a drumului întortochiat și profund contradictoriu parcurs de istoria umană pentru a ajunge la prezentul derutant prin suprapunerile de straturi și fenomene istorice deosebite și contradictorii, profund dinamic prin transformările realizate și cele ce se pregătesc, răscolitură prin alternativele sale controversate și dilemele sale dificile. Conștiința timpului istoric este o componentă a spiritualității omului ce tinde să se cunoască pe sine în indisociabilă legătură cu procesul istoric al societății de care aparține, a epocii pe care o parcurge.

Ea este, prin toate acestea, un izvor al acțiunii sociale avansate și innoitoare ce tinde să pună de acord propria finalitate cu posibilitățile reale ale determinismului social.

Nu se poate contesta, pe de altă parte, că conștiința timpului istoric poate fi pentru omul contemporan și o sursă de tragism, de anxietate, deoarece dezvoltarea decalajului și frecvența tensiune dintre timpul realizării fenomenelor sociale, a unor scopuri ale acțiunii sociale și timpul biologic uman. Fără a insista asupra situațiilor vitrege în care adversitatea și vicisitudinile istoriei au putut strivi individul, trebuie remarcat că în procesualitatea istoriei pot să apară diferențe între posibilitățile obiective și multitudinea aspirațiilor individuale. Dar conștiința istoriei este și aceea care subliniind istoricitatea fenomenelor și dezvoltînd contradicțiile lor deschide perspectiva viitorului și prin aceasta dezvoltă spiritul creativ și optimist al omului contemporan.

Radu Florian

¹⁾ J.-L. Rigal, *Timpul și gândirea fizică contemporană*, Editura enciclopedică, București, 1972, p. 59.

²⁾ I. Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura științifică, București, 1969, pp. 77-78.

³⁾ *Ibidem*, p. 76.

⁴⁾ K. Marx — F. Engels, *Opere*, vol. 1, București, Editura politică, 1958, p. 130.

⁵⁾ K. Marx — F. Engels, *Opere alese*, Editura P.M.R., București, 1949, p. 362.

⁶⁾ L. Althusser, *Citindu-l pe Marx*, Editura politică, București, 1970, p. 130.

Cărtea
străină

Lirica Hildei Domin

OBESIA cuvîntului în lirica Hildei Domin ascunde — într-o zonă abisală a sa — prezența tulburătoare a necuvîntului. Citim într-o poezie ca o concentrată formulă ezoterică: „Necuvîntul / întins / între / cuvînt și cuvînt”. Întîlnind adeseori în textele poetei motivul recurent al cuvîntului să ne reamintim această reprezentare a necuvîntului „întins” între cuvinte. Obsesia amintită ni se revelează drept un centru al acestui univers liric asociat cu cele mai diverse teme, metafore ale imaginării. Astfel, intrucît *pasărea* pare să joace un rol în țesătura acestui spațiu imaginar, cuvîntul apare nu o dată conjugat cu imaginea făpturilor volatile. „Cuvintele mele sînt păsări / cu rădăcini / tot mai adînci / tot mai înalte / cordon ombilical. / Se înserează / cuvintele s-au dus la culcare”. Sau, în aceste versuri ale uneia din acele concentrate lirice ale Hildei Domin care amintesc poezia extrem-orientală: „Să dezmiertză penajul vorbirii. / Cuvintele sînt păsări / de-ai putea pleca departe / cu ele.”

Nu numai între cuvînt și necuvînt ci și între cuvînt și existență, cuvînt și ființă se întind punți în această poezie care trădează o conștiință lirică ce a trăit marile seisme ale secolului, păstrînd — oarecum dincolo de orice moarte — credința în puterile re-născătoare ale verbului. *Lingvistică* se întitulează poezia gnomică a sentințelor, a îndemnurilor (deloc didactice) spre o mai profundă legătură între verbul poetic și ființă: „Vorbește-te pomului roditor. / Creează o limbă nouă. / limba florilor de cireș... / Mărturisește-te pomului roditor...” Poezia cuvîntului viu, lată spre ce a tîns poeta germană. Își amintea ea cuvîntul orfic al lui Rilke: „Poezia este existență”? Itinerariul ei poetic nu este însă un periplu inițiat orfic. Obsesia cuvîntului la ea este organică. Textele ei abundă în aluzii delicate la un senzoriu bogat structurat: „Miroase lumea dulce / a ieri. / Statornice-s aromele”. Ca și elementele senzoriale, cele ale afectului (nu ale sentimentalității!) manifestă legătura placentară a poeziei cu ființa. De aici implicațiile existențiale ale cuvîntului în poezia Hildei Domin. Ar trebui analizată, în acest sens, o poezie remarcabilă, o meditație lirică cu titlul *De nestăvilit*: „Cuvîntul propriu / cine-și ia înapoi / cuvîntul / viu / abia rostit?”. Din nou sînt asociate în acest text *pasărea și cuvîntul*. Dar de această dată cuvîntul apare într-o ipostază nouă, în aceea amenințătoare, ucigătoare, a „cuvîntului negru”, cuvînt care *sîrșește*: „La sîrșit este cuvîntul, / mereu / la sîrșit / cuvîntul”.

Ambiguitățile cuvîntului sînt echivalente ambivalențelor existenței. Poezia Hildei Domin, bogatul ei periplu liric, poartă semnele ambiguității. În prefața la versiunea română a culegerii de texte (traduse cu un respect rafinat al valențelor originalului de cei doi poeți, Lidia Stăniloae și Gheorghe Pituț), Gerhard Csejka citează din eseu poetei, *Wozu Lyrik heute* (titlu ce ne aminteste oarecum hoiderlinianul *Wozu Dichter in dürftiger Zeit*) unele afirmații interesante referitoare la structura precară disarmonică pluridimensională a poeziei. Poeta vorbește despre această structură ca despre corelatul „realității subminate pînă în temelii” și recunoaște „cîmpurile de tensiune” sub imperiul cărora stă. Observații semnificative pentru însăși poezia Hildei Domin, căci eseu amintit joacă — am putea spune — rolul unei *ars poetica* teoretice. Acel *inconciliabil* pe care-l accentua poeta în legătură cu structura poetică (*discordia con-*

cors), poate fi urmărit în textura liricii ei. Ambivalențe, coincidență a contrariilor în motive, în imagistică. Adeseori observăm acea dublă serie de contrarii care se referă la existență ca *stare și, totodată, periplu*. În unele dintre cele mai pregnante proiecții ale eului ei liric, poeta se reprezintă în dublă ipostază contradictorie a unei ființe statornice și a unei ființe ce se desparte de sine. „Trebuie să poți pleca departe / și totuși să fii ca un pom...” — spune ea o dată. Condiția ei cea mai *proprie* este exilul. Aluziile la peregrinare, la starea în străini, la despărțirea de sine sînt frecvente în această lirică a patosului neretic al exilului. „Un trandafir e un trandafir. / Dar un cămin nu e cămin”. Sau: „Vorbești limba noastră” / zic ei peste tot cu mirare. / Eu sînt străinul / care vorbește limba lor”. Este tulburătoare această lirică a unei condiții umane afectată de o teribilă nestatornicie, de o structurală lipsă de coincidență cu sine. Patosul dezaproprierii, al ek-staziei este, subiacent sau manifest, prezent în mai toate textele poetei. Într-o admirabilă viziune, *Pe cealaltă față a lunii*, eul liric se închipuie pe sine „mal străin / decît orice pămînt străin”. De aceea condiția omului așa cum apare în scurte fulgurații, în apoteogme sau în imagini ale acestei lirici, e aceea a *străinului*. Omul „acel animal de casă” cum citim într-un vers este, totodată, un „metec al visului”, o „amfibie / cu picioarele într-un vis / miinile într-o odaie / mergînd prin vise străine...”. Poezii precum: *Ecce homo*, *Trei stiluri de a scrie poezii*, *Îndepărtări* etc. schițează epure ale umanului, proiectează un chip al omului într-un orizont al ne-locului.

SI, TOTUȘI, cîte semne ale plenitudinii în reprezentări paradisiace ale sudului, în momentele privilegiate ale liricii dragostei împlinite, și chiar ale unui etos ce-și are fermitatea sa („Numiți / rotund ce-i rotund / și colțuros ceea ce are colțuri”). Nu este deloc o lirică „feminină” în această poezie din care nu lipsește rafinamentul feminin al scriiturii. Numai o floare ca sprijin este o culegere reprezentativă din opera unui liric excepțional al epocii, cuprinzînd piese memorabile din diversele „stiluri de a scrie poezie”, ale unei existențe trăită în poezie. Stiluri ce ne revelează — într-o desăvîrșită unitate — eforturile în timp ale unei unice și bogate conștiințe lirice.

Nicolae Balotă



PATRICK MODIANO

PREMIUL
GONCOURT — '78

PRIMELE cărți ale lui Patrick Modiano (*La Place de l'Étoile*, apoi *La ronde de nuit*, după încă un an, *Les Boulevards de Ceinture*) au surprins. De ce îl obseda pe acest tînar născut în 1945 (sau poate în 1947, indicațiile editorului diferă de la volum la volum) vremea „sombri” a Ocupației? Ce căuta el sau cum se căuta pe sine încercînd să-și imagineze simțămîntele și reacțiile oamenilor în marca cumpănă a eroismului și lașității, a sublimului și abjecției?

Criticii vorbeau despre nevoia autorului abia ieșit din adolescență (primul lui volum datează din 1968) de a exorciza un trecut pe care nu l-a trăit, de a găsi un factor de reducere la rațional pentru o epocă absurdă. Carte după carte, însă, trecînd prin *Villa triste* și *Livret de famille*, pînă la această *Rue des Boutiques Obscures*, laureată cu cel mai prestigios premiu literar francez, Premiul Goncourt, Modiano a coborît tot mai adînc în infernul neputinței de a înțelege ceea ce pentru omul normal constituit va rămîne pentru totdeauna de neînțeles.

La început se identifica el însuși cu un tînar pus în situații-limită într-un Paris tiranizat și paradoxal. Eroul lui, Raphael Schlemilovitch (sugestia ambiguității este prezentă de la bun început), sau individul fără nume din *La ronde de nuit*, fiul lui Alexandre Staviski, supranumit în ipostaza lui Ignobilă Swing Troubadour, iar în cea nobilă Prințesa de Lamballe, nu ieșea niciodată din zona flotării între personalități contradictorii, nu izbutea să se autodefinească. Perplexitatea autorului în fața unei lumi schizoide, cu compartimente incompatibile unele cu altele care, totuși, se întrepătrund uneori, nu s-a lăsat dizolvată într-o ușurată (altminteri nu s-ar fi putut) acceptare a faptului brut, a mizeriei spirituale așa cum a fost ea. Pe măsură ce înaintează în hăul aceluiași trecut greu de delimitat, pentru unii relativ recent, pentru el oricum anterior existenței proprii, demersul lui Modiano devine din ce în ce mai dureros.

În *Livret de famille*, personajul principal — în toate cărțile el se confundă cu naratorul — se străduiește să afle cine a fost, cu adevărat, tatăl lui, cum a trăit acest tată în anii încercării supreme. Asumîndu-și tot mai întîm condiția celui prins în implacabilele menghine strivitoare de conștiințe și de destine, Patrick

Modiano se plasează, în *Rue des Boutiques Obscures*, pe poziția unui supraviețuitor al acelei preistorii pe care nu o ostenește explorînd-o (fără a înalța esențial). Negura care nu lasă să se deslușească siluetele și să se înțeleagă actele unei tragedii fără noimă este pusă, din nou, pe seama eclipselor memoriei. În *Livret de famille*, pierderea legăturii se explică prin fireasca ștergere din minte a întîmplărilor primei copilării, plus la fel de firescul caracter vag, sincretic, al impresiilor, incapacitatea pruncului de a interpreta exact ceea ce se petrecea în jurul lui. În *Rue des Boutiques Obscures* o amnezie totală (patologică, probabil rezultatul unui șoc țînd, la rîndul său, de viața anapoda de „atunci”, din vremea marilor turpitudini și a eroismelor subline) justifică tentativa personajului principal de a-și reconstitui trecutul, de a afla cine este el însuși, pornind de la depistarea celor care au fost, probabil, în preajma lui. Nici una din cărți nu are un final limpezitor. Modiano își rezervă dreptul salvator pentru propria sa sănătate psihică de a nu înțelege ceea ce în vezi va rămîne de neînțeles, de neacceptat. Nu încap expurgare, „banalizarea răului”, pentru a relua expresia (ea însăși banalizată prin abuz) a Hannei Arendt, trebuie respinsă pînă la capăt, cu orice preț.

La acest prim nivel al scrierii lui Modiano n-a rămas singur. Ceea ce este admirabil. Generația născută în 1945, a doua zi după Apocalips, își manifestă prin mulți membri ai ei pură, mîndra, promițătoarea neputință de a înțelege ce s-a petrecut înainte de venirea lor pe lume. Scriind în limba franceză intrucît se simte exilat în propria ei țară și își iubește și detestă, în același timp, limba maternă, „ale cărei cuvinte au fost profanate”, scriitoarea germană Maren Sell evocă în *Mourir d'absence* drama celor născuți, ca și ea, în „1945, anul zero. Zero la purtare” pentru toți cei ce au subscris la neleguire sau au acceptat-o pasivi și, care, îndată după, au uitat sau s-au prefăcut a fi uitat totul. Maren Sell le reproșează — ne informează François Bott în „Le Monde” — „incapacitatea de a purta do-liu”, refuzul de a plăti „datoria trecutului”. E ca și cînd nazismul n-ar fi existat. Vîrstnicii, părinții, toată lumea, participă la o conspirație a tăcerii: „Totul e ascuns, și-a pierdut realitatea... Implorăm vidul... spre disparerea anilor noștri tineri”. Coșmarul trăit de Maren Sell este complementat celui evocat de Elie Wiesel în ultima sa carte *Un juii aujourd'hui*: „Tatăl meu e trist și tăcut (l-a spus unul dintre studenții lui), soția lui și copiii lor au pierit acolo. Mama mea e tristă și tăcută, soțul ei și copiii lor au pierit acolo. După Eliberare, mama și tata s-au întîlnit și s-au căsătorit. Sînt fiul lor, dar, ori de cîte ori mă privește, știu că nu eu sînt cel pe care el îl vîd”.

În cazul lui Patrick Modiano, ireduc-

„Rue des

va da informații despre ceea ce a fost viața mea. Ar fi vorba de un prieten din tinerețe.

Pînă acum, totul mi s-a părut atît de haotic, atît de îmbucătățit... Fragmente, fîrmituri din ceva îmi reveneau brusc în minte pe măsură ce cercetările mele înaintează... Dar poate că, la urma urmei, asta înseamnă o viață...

E vorba, oare, chiar de a mea? Sau de cea a altuia, în care m-am strecurat?

Îți voi scrie de acolo.

Sper că îți merge bine la Nisa și că ai obținut postul acela de bibliotecar la care rîveai, în locul acela care îți amintea de anii copilăriei.

XLI

AUTEUIL 54-73 : GARAJUL COMETEI — str. Foucault, Paris 16.

XLII

O stradă care dă spre chei, înainte de grădinile de la Trocadero și mi se pare că era chiar strada lui Waldo Blunt, pianistul american pe care îl condusesem pînă la el acasă și care fusese primul soț al lui Gay Orlow.

Garajul era închis de multă vreme, așa presupuneați vîzînd marea poartă de fier ruginită. Deasupra ei, pe zidul cenușiu, se mai putea citi, deși literele albastre se șterseseră pe jumătate : GARAJUL COMETEI.

La etajul I, la dreapta, o fereastră cu stor portocaliu. Fereastră unei camere? A unui birou? Era poate camera în care se afla Kyril cînd i-am telefonat de la Megève la AUTEUIL 54-73. Ce rosturi invitate el la Garajul Cometei? Cum să aflui? În fața acestui garaj părăsit totul părea atît de îndepărtat...

Am făcut cale întoarsă și m-am oprit puțin pe chei. Priveam mașinile care goneau și luminile de dincolo de Sena, în apropierea lui Champ-de-Mars. Poate că, acolo, într-un apartament micuț din apropierea grădinilor, mai dăinuia ceva din viața mea, o persoană care mă cunoscuse și care își mai amintea de mine.

XLIII

O femeie stă la una din ferestrele de la parter, în colțul dintre strada Rude și strada Saigon. E soare și, puțin mai departe, copiii bat mîngea pe trotuar. Copiii strigă

XXXIX

Subiectul : HOWARD DE LUZ, Alfred Jean.

Născut la : Port-Louis (Insula Mauriciu), la 30 iulie 1912, fiul lui HOWARD DE LUZ, Joseph Simety și al lui Louise, născută FOUQUEREAUX.

Naționalitatea : engleză (și americană).

Dl. Howard de Luz a locuit succesiv la :

Castelul Saint-Lazare la Valbreuse (Orne)

Str. Raynouard, 23, Paris (16)

Hotelul Chateaubriand, str. Circului, 18, Paris (8)

Str. Montaigne, 53 Paris (8)

Str. Mareșal Lyautey, 25, Paris (16)

Dl. Howard de Luz, Alfred Jean nu avea o profesiune bine definită la Paris. Între 1934 și 1939, se pare că, s-a ocupat cu depistarea și cumpărarea de mobile antice în contul unui grec rezident în Franța, pe nume Jimmy Stern, și că a făcut, în acest scop, o lungă călătorie în Statele Unite, de unde era originară mama lui.

Se pare că, deși aparținînd unei familii franceze din Insula Mauriciu, dl. Howard de Luz beneficia de dublă naționalitate engleză și americană.

În 1950, dl. Howard de Luz a părăsit Franța pentru a se stabili în Polinezia, pe Insula Padipi, în apropiere de Bora Bora (Insulele Societății).

Fișa de mai sus era însoțită de următorul bilet :

„Stimate domn, vă rog să mă scuzați pentru întîrzierea cu care vă comunic informațiile de care dispunem în legătură cu dl. Howard de Luz. A fost foarte dificil să le găsim : fiind supus britanic (sau american), dl. Howard de Luz nu a lăsat nici un fel de urme la serviciile noastre.

Cordiale salutări dvs. și lui Hutte.

J. P. Bernardy

XL

Dragă Hutte, voi pleca săptămîna viitoare din Paris spre o insulă din Pacific, unde am ceva șanse să găsesc un om care îmi

ȘI DEFINIREA IDENTITĂȚII

tibila angoasă a generației care nu este lăsată sau nu are tăria să privească în urmă pentru că în urmă e neantul, este complicată de o cumplită îndoială: spre deosebire de Maren Sell și de studentul lui Elie Wiesel, el nici nu știe, cu siguranță, în care tagmă — a călătorilor sau a victimelor — i-a aruncat soarta (sau caracterul) pe înaintașii săi, pe parizienii mai virstnici întinși astăzi pe stradă. De aici, înnebunirea pendulare între ipostaza martirului și cea a delatorului, de aici periplul mereu reluat și niciodată dus până la capăt printr-o irealitate nebuloasă, în care monstruozitatea, pentru a fi tolerată, este drapată într-un grotesc strident.

„Cine ești tu, călător printre umbre?” Acest vers al lui Dylan Thomas cu care începe *Villa triste* (1975) este motivul întregii opere a lui Modiano. Perpetua căutare de sine, zbuciumul între incertitudinile se desfășoară într-un cadru fizic foarte real, în cartiere, pe străzi, în clădiri lesne identificabile, în care mișună personaje cu nume neverosimile, cu profesii extravagante, prea misterioase și prea exotice pentru ca eroul central să ajungă a se defini raportându-se la ele. Jean-Farouk de Merode, Paulo Hayakawa, Rachid von Rosenheim, Otto da Silva, Coco Lacour, Gaetan de Lussatz, Lionel de Zieff, Emprosine Marousi, Freddie Howard de Luz, Waldo Blunt, la fel de dezarticulați, de cosmopoliti și de puțin asortați cu Parisul adevărat în care sînt întinși ca și numele lor, conferă existenței o tentă carnavalescă de cosmar vag sordid. Stranii și neliniștitori, ei contrastează violent cu decorul urban precis desenat, exterioarele și interioarele pariziene fiind, de cosmopoliti și de puțin asortați cu Parisul adevărat în care sînt întinși ca și numele lor, conferă existenței o tentă carnavalescă de cosmar vag sordid. Stranii și neliniștitori, ei contrastează violent cu decorul urban precis desenat, exterioarele și interioarele pariziene fiind, de cosmopoliti și de puțin asortați cu Parisul adevărat în care sînt întinși ca și numele lor, conferă existenței o tentă carnavalescă de cosmar vag sordid.

Incetul cu incetul, urmărindu-l pe Modiano de la carte la carte, începem să înțelegem ceea ce explica el într-un interviu acordat în 1973: „Atenție. Nu Ocupația în sine mă fascinează, ci altceva. Scopul meu este să încerc să redau un fel de lume crepusculară. Recurg la Ocupație pentru că ea îmi oferă acest climat ideal, puțin cam tulbure, această lumină puțin bizară. În realitate, însă, este vorba de imaginea extrem de marită a ceea ce se întâmplă astăzi”. Declarația trimite direct la ideea nemulțumirii față de structuri sociale sau moravuri incompatibile cu năzuințele autorului. Este însă în joc mai mult decît atât. Interogația lui Modiano privește rosturile vieții, resorturile fundamentale ale personalității umane. Pe care, vremuri de maximă nesiguranță, de confuzie a valorilor, o reduce la fragmente în afara oricărei structuri coerente. Dar care, și în condiții „normale”, poate să se risipească, să fie lipsită de unitate, dorizorle prin neadărită dintre

ipostazele sale succesive. Ce rămîne dintr-o viață? Cine a fost, ce a fost, individul de azi? Ceea ce el nu-și mai amintește e ca și cînd n-ar fi existat, o viață trăită mereu de la început, fără memorie, fără rădăcini, fără responsabilitatea trecutului, orbecăind ca prin ceață, are o valoare minimă. Căutarea, definirea identității devin un demers esențial, trudnic, lipsit de speranță.

„Nu sînt nimic. Nimic altceva decît o siluetă clară, în seara aceea, pe terasa unei cafenele”. Așa începe *Rue des Boutiques Obscures*. Naratorul, provizoriu numit Guy Roland, decide să afle cine a fost el pe vremea cînd era, cînd își trăia viața proprie. Lucrează de zece ani la o agenție particulară de detectivi la care venise, în momentul cînd și-a dat seama că și-a pierdut memoria, pentru a ruga să fie ajutat să-și descopere identitatea. Directorul agenției, care „aveam să aflu mai târziu, își pierduse și el urmele și o parte întreagă din viața lui se scufundase dintr-o dată, fără să-i rămînă măcar cel mai neînsemnat fir conducător, cea mai mică legătură cu trecutul”, l-a procurat o stare civilă și l-a angajat propunându-i să nu mai privească înapoi. Acum, agenția s-a desființat și „Guy Roland” se decide să folosească tehnicile de investigație deprinse în acest deceniu pentru a-și redescoperi trecutul. Începe prin a-i întreba pe doi foști barmani parizieni dacă nu li se pare cunoscută figura lui și, din aproape în aproape, obținind fotografii și scrisori vechi, cercetînd anuare, ferpare, adrese, etc., se apropie sau crede că se apropie de adevăr. Ba nu. Ajunge să-și dea seama, nu el este Freddie Howard de Luz, cum fusese determinat să-și închipuie la un moment dat. S-ar putea însă să fie prietenul lui Freddie, Pedro. Pedro și mai cum? O vreme, în Parisul ocupat, Pedro McEvoy, funcționar sau fals funcționar al unei ambasade latino-americane, de fapt sub această identitate ascunzîndu-se, nu e limpede de ce, un imigrant grec, Jimmy Pedro Stern. Pedro a dispărut încercînd, împreună cu iubita lui, Denise, să treacă, în plină iarnă de război, frontiera spre Elveția. E probabil că Denise a pierit sub zăpadă. E probabil că amnezia lui Pedro, alias... alias... datează de atunci. Greu de spus. Fotografii, scrisorile, amintirile celor care, s-ar zice, l-au cunoscut, îi readuc în memorie (sau îl fac să-și imagineze) frînturi de scene, de senzații, de stări de spirit. „Se poate oare să ajungi să nu mai recunoști un loc în care ai trăit?” Incertitudinea, pendularea între recunoaștere și renăscocire dau un farmec aparte acestei prospectări printre obiecte foarte concrete și materiale și personaje foarte volatile și ambigue.

Cartea se încheie (am reprodus alături paginile ei finale) prin anunțarea unui nou demers. Guy va pleca la Roma, pe o stradă al cărei nume sugerează că aici acolo nu va găsi răspunsul edificiu-

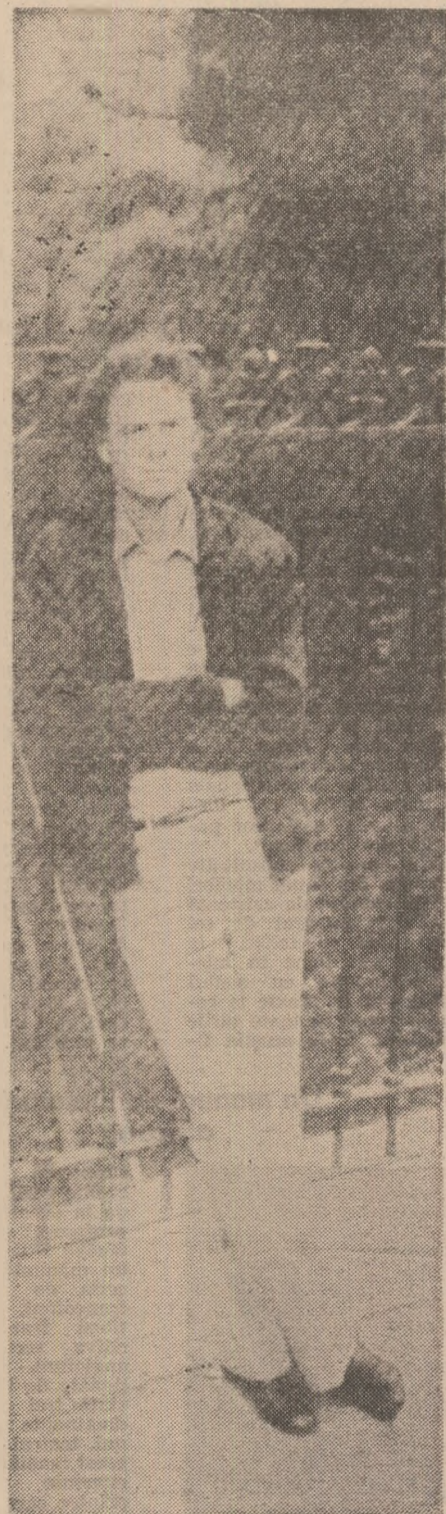
tor. Voalat, greu sesizabil, trecutul sau iluzia lui sînt resuscitate încetul cu încetul, într-un subtil joc de umbre și lumini. Fraze foarte scurte, o simplitate și o limpiditate deplină a stilului, dau iluzia unei lecturi facile. Modiano, un om timid, rezervat, căruia la televiziune, de pildă, este foarte greu să i se ia un interviu, mărturisește că această sobrietate a expresiei este rezultatul unei șlefuituri îndelungi, meticuloase. „Maximum de despuiere pentru maximum de semnificație” — iată, după părerea lui Bertrand Poirot-Delpech, cronicarul ziarului „Le Monde”, secretul reușitei volumului. *Rue des Boutiques Obscures* „sugerează nimenic urmelă lăsată de noi pe pămînt, aburul care sîntem, cu o economie și o măiestrie ce fac din el cel mai necesar, dacă nu chiar cel mai bun roman al lui Modiano”. Împărtășesc întru totul acest punct de vedere. El coincide cu cel exprimat de Serge Kostor în „La Quinzaine litteraire”, de Georges Anex în „Gazette de Lausanne” și, evident, de juriul „Goncourt”, dar este în flagrantă contradicție cu dezamăgirea altor lectori ai cărții, de pildă doi scriitori români cărora substanța epică li s-a părut prea rafiată.

Mi se pare înșelătoare această impresie de sărăcie, dată, pentru a folosi încă o dată o prea folosită metaforă, de fața liniștită a unui lac adînc. Patrick Modiano continuă cu aparentă seninătate cercetarea rosturilor existenței individului. Întrebat de Jean-Louis de Rambures despre „partea autobiografică” din romanele sale, a răspuns că ea „este în întregime metamorfozată de imaginație. A prezentat lucrurile așa cum se petrec în realitate mi s-a părut întotdeauna prea puțin românesc. Trebuie să deformezi, să concentrezi, să cauți amănunte semnificative dincolo de spuma a ceea ce s-a întâmplat și apoi să le amplifici imens. În *Les Boulevards de Ceinture*”, de pildă, m-am inspirat în principiu din relația cu tatăl meu. Faptele pe care le povestesc nu sînt, însă, reale. N-a încercat niciodată să mă arunce sub metrou. Îmi era doar ostil. Așa că am ales acest gest spectaculos pentru a simboliza ostilitatea pe care o simțeam la el față de mine”.

De notat că toate cărțile lui Modiano sînt dedicate (cu mici variații de formulare) „lui Rudy, tatăl meu”. Cît de simple și de transparente par toate lucrurile și cît de puțin simple și transparente sînt ele de fapt!

Felicio Antip

*) Versiunea românească, *Bulevardele de centură*, a apărut în anul 1975, în traducerea Liviei Stoescu și cu o prefață de Antoaneta Tănăsescu.



Boutiques Obscures

intr-una „Pedro”, căci unul dintre ei se numește așa și ceilalți i se adresează, continuînd în același timp să joace. Și acest „Pedro”, pronunțat de voci împeziare pe stradă, o rezonanță viuă.

De la fereastra ei nu vede copiii. Pedro. A cunoscut pe cineva care se numea așa, de mult. Încearcă să-și amintească în ce epocă, în timp ce strigătele, risetele și zgomotul înăbușit al mingii care se lovește de un perete ajung pînă la ea. Da, sigur. Era pe vremea cînd făcea pe manechinul la Alex Maguy. Cunoscut pe o oarecare Denise, o blondă cu trăsături a-recum asiatice, care lucra și ea în confecții. Se simpatizaseră de la bun început.

Această Denise trăia cu un bărbat pe nume Pedro. Un sud-american, nu încapă îndoială. Își amintește, într-adevăr, că acest Pedro lucra la o legație. Un brunet înalt, a cărui figură o ține bine minte. Ar putea să-l recunoască și azi, dar trebuie să fi îmbătrînit.

Într-o seară veniseră amîndoi aici, la ea, pe strada Saigon. Invitate cițiva prieteni la masă. Pe actorul japonez și pe soția lui cu părul blond roșcat care locuiau foarte aproape, pe strada Chalgrin, pe Evelyne, o brunetă pe care o cunoscutese la Alex Maguy, însoțită de un tînăr palid. Încă o persoană, nu mai ține minte cine era, și pe Jean-Claude, belgianul care îi făcea ei curte... Masa fusese foarte veselă și trecuse prin minte că Denise și Pedro sînt o pereche foarte potrivită.

Un copil a prins din zbor mingea, o strînge la piept și se îndepărtează în fugă de ceilalți. Îl vede trecînd în goană pe sub fereastra ei. Cel care are mingea ajunge, gîfîind, pe calea Marii Armate. Traversează, țînînd mingea strîns. Ceilalți nu îndrăznesc să se ia după el și stau nemișcați, privindu-l cum aleargă pe trotuarul de vizavi. Împinge mingea cu piciorul. Soarele face să strălucească cromul bicicletelor din vitrinele magazinelor de specialitate care se înșiră de-a lungul străzii.

A uitat de ceilalți. Aleargă singur cu mingea și, driblînd, o ia la dreapta, pe strada Anatole-de-la-Forge.

XLIV

Mi-am rezemat picioarele de hublău. Doi

bărbați stăteau de vorbă, plimbîndu-se în sus și în jos pe punte, iar lumina lunii le colora fețele într-o nuanță cenușie. În cele din urmă s-au oprit, sprijinîndu-se cu coatele pe parapet.

Deși nu mai era hulă, nu puteam dormi. Priveam una cite una fotografiile în care eram noi toți, Denise, Freddie, Gay Orlow, și, pe măsură ce vaporul își continua periplul, cei din fotografii își pierdeau realitatea. Au existat oare vreodată? Îmi revenea în minte ceea ce mi se spusese despre activitatea lui Freddie în America. Fusese „confidentul lui John Gilbert”. Aceste cuvinte îmi evocau o imagine: doi bărbați plimbîndu-se împreună prin grădina părăsită a unei vile, de-a lungul unui teren de tenis acoperit de frunze moarte și de crengi rupte, cel mai înalt dintre cei doi bărbați — Freddie — aplecat spre celălalt care îi vorbea probabil în șoaptă și care era, cu siguranță, John Gilbert.

Mai târziu am auzit o busculadă, voci și risete. Își disputau o trompetă pentru a cînta primele măsuri din „Après de la blonde”. Ușa cabinei de alături a fost trîntită. Erau mai mulți înăuntru. Din nou au fost hohote de ris, clinchet de pahare ciocnite, răsufări întretăiate, un geamăt dulce, prelung...

Cineva străbatea culoarul sunînd dintr-un clopoțel și repetînd cu voce subtilă, de copil de cor, că am trecut Ecuatorul.

XLV

Un șir de fanoane roșii, mai întii credeai că plutesc în aer, abia după aceea îți dădeai seama că urmează linia unui țîrm. Se întrezărea un munte de mătase albastră. După trecerea printre recife, mare calmă.

Întream în rado portului Popeete.

XLVI

Mi se dăduse adresa unui anume Fribourg. Locuia de trezeci de ani în Bora Bora și filma documentare despre insulele Pacificului pe care obișnuia să le prezinte la Paris, în sala Pleyel. Era unul dintre oamenii care cunoșteau cel mai bine Oceania.

Nici măcar n-a fost nevoie să-i arăt fotografia lui Freddie. Îl întîlnise de mai multe ori, cînd acostase pe insula Padipi. Mi l-a descris ca pe un bărbat de apor-

pe doi metri, care nu-și parăsea niciodată insula, sau, cel mult, pleca singur în yalupa lui pentru lungi peregrinări printre atolii Touamotou și chiar pînă la insulele Marchize.

Fribourg mi-a propus să mă ducă pe insula Padipi. Am plecat cu un fel de barcă de pescar. Eram însoțit de un maori obez, care îl urma pe Fribourg ca o umbră. Ciudată pereche, acest bărbat mărunt, cu alură de fost comandant de cercețiși, care purta niște pantaloni de golf jerpeliți și o bluză și avea ochelari cu ramă metalică și, alături de el, grăsanul cu pielea orămie. Acesta din urmă era îmbrăcat cu un pareo și un corsaj de stambă bleu. Pe drum mi-a povestit, cu glas dulce că, în adolescență, jucase fotbal cu Alain Gerbault.

XLVII

Pe insulă am străbătut o alee acoperită de iarbă și străjuită de cocotieri și de arbori de piine. Din cînd în cînd, un zid alb scund marca marginea unei grădini în mijlocul căreia se vedea o casă — mereu aceeași — cu verandă și cu acoperiș de tablă verde.

Am ajuns pe un cîmp întins, îngrădit cu sîrmă ghimpată. În stînga era mîgînit de un grup de hangare, incluzînd o clădire cu două etaje de un bej rozaliu. Fribourg mi-a explicat că era un fost aerodrom construit de americani în timpul războiului din Pacific și că Freddie locuia acolo.

Am intrat în clădirea cu două etaje. La parter, o cameră mobilată cu un pat, o plasă contra țîntarilor, un birou și un fotoliu de paie. O ușă dădea spre o cameră de baie rudimentară.

La primul etaj și la al doilea, încăperile erau goale și unele ferestre n-aveau geamuri. Pe culoare, citeva saltele. Pe un perete rămăsese atîrnată o hartă militară a Pacificului de Sud.

Ne-am întors în camera care trebuia să fie a lui Freddie. Păsări cu pene cenușii și se așezau, în rînduri strînse, pe pat, pe birou, pe etajera cu cărți, lîngă ușa. Fribourg mi-a spus că sînt merlele din Moluce care rod totul, hirtie, lemn, pînă și zidurile caselor.

A intrat în cameră un bărbat. Purta oare și avea barbă albă. I-a spus ceva grăsanului maori care se ținea scos de Fribourg și grăsanul a tradus, legănîndu-se ușurel. De vreo cincisprezece zile, yalupa cu care Freddie pornise să facă un voiaj pînă în Marchize se înapoiase și eșuase izbindu-se de recifele de corali ale insulei, și Freddie nu se mai afla la bord.

Ne-a întrebant dacă vrem să vedem vasul și ne-a dus la țîrmul lagunei. Vasul era acolo, cu catargul rupt și, pe lături, pentru a le proteja, fuseseră legate cauciucuri vechi de camion.

Fribourg a declarat că, imediat după înapoierea noastră, vom cere să se facă cercetări. Grăsanul maori cu corsaj bleu vorbea cu celălalt. Avea o voce foarte ascuțită, s-ar fi zis că emite niște strigăte scurte. Nu le-am mai acordat nici o atenție.

Nu știu cîtă vreme am rămas la marginea acelei lagune. Mă gîndeam la Freddie. Nu, cu siguranță că nu dispărem în mare. Hotărîse, fără îndoială, să rupă ultimele legături și se ascundea, probabil, pe un atol. O dată și o dată aveam să-l găsim. Și, afară de asta, mai trebuia să încerc un ultim demers: să mă duc la vechea mea adresă de la Roma, pe strada Dughe- nelor Obscure, nr. 2.

S-a înserat. Laguna se stîngea, încetul cu încetul, pe măsură ce verdele ei se ștergea. Mai alergau încă pe ape umbre mov-cenușii, vag fosforescente.

Scosesem mașinal din buzunar fotografiile noastre pe care voisem să le arăt lui Freddie, și, printre ele, fotografia lui Gay Orlow de pe vremea cînd era mic. Pînă atunci nu observasem că plîngea. Se ghicea asta din încruntarea sprîncenelor. Răstimp de o clipă, gîndurile m-au purtat departe de lagună, la celălalt capăt al lumii, într-o stațiune balneară din Sudul Rusiei unde fusese făcută, cu multă vreme în urmă, fotografia. O fetiță se întoarce în amurg, de la plajă, împreună cu mama ei. Plînge pentru un nimic, pentru că ar fi vrut să se mai joace. Se îndepărtează. A și dispărut după colțul străzii, și oare viețile noastre nu se risipesc spre seară la fel de repede ca acest necaz copilăresc?

Meridiane

Gabriel García Márquez și fundația Habeas

● La începutul acestui an, Gabriel García Márquez a fondat și pus în funcțiune un organism menit să asigure drepturile omului din America Latină. **Habeas**, cum este denumită noua instituție, va fi finanțată în primul său doi ani de însuși creatorul ei, deși chiar de la anunțarea înființării mai multe personalități și instituții latino-americane și-au declarat adevine și-au sprijinit material față de o astfel de inițiativă, a cărei principală îndatorire este aceea de a aduce la cunoștința opiniei publice internaționale situația deținuților, disparuților și exilaților politici din continent.

Un consiliu consultativ compus din șapte membri și un comitet de asistență juridică integrat de cel mai bun specialist în Drept vor pune în mișcare fundația cu sediul principal în Mexic și reprezentanți în toate țările Sudului. Intre aceștia fi-

gurează Nicolas Guillén (Cuba), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Juan Bosch (Republica Dominicană), Julio Cortázar (Argentina), Matilde Urrutia de Neruda (Chile) etc., precum și trei șefi de stat: Rodrigo Carazo din Costa Rica, Michael Manley din Jamaica și Aristides Royo din Panama.

Marele romancier columbian are multă încredere în eficiența fundației **Habeas** (interviu acordat revistei mexicane „Proceso”, nr. 112, din 25 decembrie), apreciind că în noile condiții din continent nu mai sînt oportune numeroasele mesaje de protest pe care le-a semnat în ultimii ani în apărarea drepturilor cetățenești din lumca acestui continent. Cît privește literatura, Gabriel García Márquez va continua să scrie povestiri și romane, în ritmul său obișnuit, chiar dacă „invidiosii” ar dori să-l citească numai ca publicist.

Un manual de literatură africană



● Literatura africană de expresie franceză nu conține, de aproape cincizeci de ani, să se îmbogățească prin opere și teme noi. Parte integrantă a istoria culturală a Africii, această literatură se impune a fi

cunoscută și predată în școlile africane. Pornind de la această necesitate, profesorul senegalez Papa Guéye N'Diaye a alcătuit un manual de literatură scris de autori africani francofoni, de autori antilezi francofoni și de citiva scriitori africani anglofoni. Textele selecționate de N'Diaye reprezintă trei genuri literare dominante: poezia, romanul, teatrul. Dar există în acest manual și câteva documente extra-literare, printre care, de pildă, cel elaborat de UNESCO sub titlul **Viitorul cultural al Africii**. Textele sînt grupate sub trei mari teme: dezrădăcinarea (tentativele orașului, drumurile Europei, metamorfozele individului, confruntarea culturilor); angajarea (afirmarea identității culturale, procesul colonialismului, revolta și libertatea); mutațiile în Africa independentă.



Djuna Barnes

● Critica franceză salută recitarea (în ed. Seuil, în traducerea lui Pierre Leyris) a romanului **Arborele nopții** al scriitoarei americane Djuna Barnes, născută în 1892, și despre a cărei existență astăzi (întrucît se presupune că ar mai fi încă în viață, în vreo cameră obscură din Greenwiche Village) nu se știe aproape nimic. Romanul a apărut la New York acum 42 de ani, prefațat de T.S. Eliot, Graham Greene apreciind, de asemenea cartea, pe care Dylan Thomas o consideră „una din cele trei mari opere în proză scrise vrododată de o femeie”. Locul acțiunii romanului, care nu depășește 200 pagini, este Europa, cea Europă a „generației pierdute” și, mai precis, a celui al VI-lea arondisment al Parisului delimitat de piața Saint-Sulpice și strada Jacob, — un roman al zilei și al nopții, al memoriei și al uitării, al unei stranii ambiguități. Ceea ce e la modă astăzi... (În fotografie, Djuna Barnes în anul cînd și-a scris romanul).

Montmartre în timpul lui Picasso

● A apărut în cunoscuta colecție „Viata cotidiană” (Editura Hachette, Paris), cartea lui Jean Paul Crespelle **Viata în Montmartre în timpul lui Picasso**, imagine a unui Montmartre cum nu va mai fi niciodată: adăpost al genilor în devenire sau consacrate, începînd cu Gavarni și Corot, primii care s-au instalat pe colină, pînă la micul catalan ce-și semna tablourile Pablo Ruiz, pînă la numele mamei sale: Picasso.

Ernesto Sábato, cavalier al Legiunii de Onoare

● Scriitorului argentinian Ernesto Sábato i s-a conferit de curînd titlul de cavalier al Legiunii de Onoare. Astfel, după Enrique Larreta, Jorge Luis Borges și Victoria Ocampo, autorul romanelor **Tunelul și Despre eroi și morminte**, cunoscute criticilor noștri, este al patrulea scriitor din Argentina cărui i se înmînează cel mai înalt ordin al Franței. Anterior, Sábato a primit titlul de Cavalier al Litterelor și de Cavaler al distincției instituită de André Malraux, iar în 1977, **Abaddon Exterminatorul**, romanul din care revistă noastră a publicat fragmente și se află în curs de traducere, a fost distins, la Paris, cu Marele premiu pentru cea mai bună carte străină.

În cursul ceremoniei recente, desfășurată în saloanele ambasadei franceze de la Buenos Aires, Ernesto Sábato, cel care în tinerețe sa se dedica științelor exacte și a lucrat cîțiva ani în laboratoarele Curie din Paris, unde a participat, alături de soții Frédéric și Irène Joliot-Curie, experiențele care au dus la descoperirea fenomenului de fisurarea nucleară, pentru ca după aceea să se dedice în întregime literaturii, a subliniat importanța logaturilor culturale dintre Franța și continentul latino-american, în special pentru Argentina, adăugînd: „E firesc ca distincția pe care mi-o acordă Franța să mă emoționeze și să-mi dea curaj în munca mea de scriitor. Sarcina deloc ușoară în timpurile aspre pe care le traversează umanitatea, în mijlocul acestei puternice crize a spiritului care zguduie civilizația noastră”. Modestia sa recunoscută nu l-a părăsit nici de data aceasta, declarînd că înmînarea ordinului poate fi „o greșală sau o neînțelegeră”...

Moravia, autobiografie

● **Le roi est nu...** acesta e titlul sub care se publică la editura Stock, autobiografia scriitorului italian Alberto Moravia, acum în vîrstă de 72 de ani. Autorul **Indiferențelor** s-a confesat ziaristului Vana Luksić, care a așternut pe hîrtie această autobiografie a romancierului.

Premiile „Grammy”

● Academia Națională de Științe și Arte ale înregistrării din Los Angeles a acordat recent o nouă serie de premii anuale „Grammy”. Pe lista laureatilor figurează grupurile Bee Gees și Earth, Wind and Fire, Donna Summer, Billy Joel, orchestratorul de jazz Quincy Jones și pianistul Count Basie. Academia din Los Angeles l-a omagiat postum pe Serghei Rahmaninov. Interviuurile realizate de ziaristul David Frost cu ex-președintele Richard Nixon le-a fost preferată înregistrarea, realizată de Orson Welles, a coloanei sonore a filmului **Cetățeanul Kane**.



Alexander von Humboldt

● Se implinesc 120 de ani de la moartea (în 1859) marelui savant german Alexander von Humboldt (născut în 1769). Despre el, Goethe (în **Convorbirile cu Eckermann**) spunea: „Humboldt a fost bărbatul care, datorită universalității sale, avea mereu pregătit pentru orice întrebare răspunsul cel mai bun și cel mai fundamentat”. Educat în spiritul umanismului clasic și al universalismului, s-a format în perioada de înflorire a idealismului și romantismului german. Interesul lui s-a îndreptat spre științele naturii, pe care năzuia să le apropie într-o nouă sinteză de științele sociale. Sînt prea puține domeniile de care savantul să nu se fi interesat.

Celebre au rămas expedițiile sale — în special cele din anii 1799—1804 în America Centrală și de Sud sau, în 1829, în Siberia și Asia de Est — care au furnizat geografiei și geologiei, meteorologiei, arheologiei, etnologiei, zoologiei și botanicii o serie de date fundamentale. Între anii 1845 și 1858 și-a scris poezia capitală **Kosmos** (în cinci volume), „o încercare de a descrie natura vie în măreția ei sublimă”. Humboldt a avut o vastă corespondență cu savanții din vremea lui, fiind un profund cunoscător al antichității și, totodată, al epocii sale, stăpînînd la perfecție un mare număr de limbi străine. El s-a afirmat ca un savant cu convingeri sociale înaintate, criticînd, de pildă, dominația colonială din Cuba și Mexic, din America Latină în genere, și propagînd ideile Revoluției franceze.

Yehudi Menuhin în uzine

● **Trăiți muzica acum**, mișcarea creată de violonistul Yehudi Menuhin, care cunoaște un mare succes în Anglia și Statele Unite, începe să se producă și în Franța. Obiectivul ei este de a aduce muzica la locurile de muncă, de a înlesni întîlnirea ei cu un public nou, și de a permite tinerilor interpretii să se remarce. Marele violonist, acompaniat de patru instrumentiști, a oferit un concert la uzina Pernaud din Créteil. Alte concerte vor avea loc la Marsilia și Bordeaux. Dacă va avea ecoul sperat, Menuhin intenționează să creze o secție franceză a mișcării sale.

Cristofor Columb, contestat

● De multă vreme, Cristofor Columb este contestat ca adevărat „inventator” al Americii. Două cărți recent apărute la Paris analizează cu rigoare științifică diverse teorii, prezentînd ipoteze și fapte turburătoare. Louis Kerwan în **Adevărata descoperire a Americii de către europeni** (ed. Laffont), după 50 de ani de cercetări, face un fel de „contra-calendar” al descoperirii. După el, călugărul breton Bradan a poposit în America cam cu 950 de ani înaintea lui Columb. Studiul scrierilor nordice îl incită să creadă că și vikingii l-au deplasat pe Columb. Profesorul Jacques de Mahieu, în **Impostura lui Cristofor Columb**, se consacră analizei hîrților și mapamondurilor vechi. Părerile lui este că descoperirea Americii datează și mai demult. Romanii, ale căror ambarcațiuni navigau spre China, au cunoscut, probabil, țărmurile Americii de Sud.

Premiul „Zmaj” — 1978

● Juriul format din scriitorii Ivan V. Lalić, Jovan Hristić, Pavle Popović și Boško Petrović a acordat Premiul „Zmaj” pe anul 1978 poetului Rajko Petrov Nogo pentru volumul său **Planina i pocelo** apărut în Casa de editură „Slovo Ljubve” din Belgrad. Premiul i-a fost înmînat autorului în cadrul unei festivități care a avut loc la sediul societății „Matice srpska”.

Nietzsche și sora sa

● La editura Mercure de France a apărut lucrarea lui H.F. Peters, **Nietzsche et sa soeur Elisabeth**. Biograful subliniază rolul decisiv pe care l-a avut în viața filosofului german sora sa. După un exil straniu în America de Sud aceasta revine alături de fratele său nu numai pentru a-l îngriji dar și pentru a-l face cunoscute operele. Elisabeth este aceea care a contribuit la gloria lui Nietzsche înainte de moartea acestuia în 1900, ocupîndu-se de arhiva filosofului și a familiei.

Prezențe românești în Mexic

● A EXISTAT, se pare, de mai demult și pe o destul de lungă perioadă, o anume, să-i spunem, timiditate a literaturii române în fața spațiului hispan, unde, după Panait Istrati, intrat prin anul '30, mai înții în Spania și după aceea în întregul continent latino-american, scriitorii noștri au pătruns greu și destul de tîrziu. Cu toate acestea, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu, Caragiale, Creangă — ordinea citării respectă cronologia aparițiilor — Stancu, Beniuc, Jebeleanu, Camil Petrescu, Titus Popovici sau Eugen Barbu sînt nume, dacă nu familiare, destul de cunoscute în această lume.

Deloc întîmplător, a-jungerea lor în această nouă geografie spirituală s-a produs în ultimele decenii, cînd interesul lumii față de valorile culturii noastre a sporit evident, îmbunătățindu-se totodată și mijloacele de cunoaștere și de difuziune a acestora. Dar, am impresia, ritmul traducerilor și interpretărilor e destul de lent, aparițiile din ultimii ani neîndreptînd o altfel de apreciere. Și, după toate

semnele, de data aceasta nu este vorba doar de invocata timiditate; ei și de absența unui factor coordonator mai dinamic pentru o atare activitate, precum și de numărul redus al traducătorilor în spaniolă, întrucîtoric se presupune, dincolo de pasiune, o pregătire lingvistică foarte serioasă, un contact mult mai strîns cu această lume și multe alte elemente absolut necesare. Pentru că oricît de mare și de adevărat ar fi interesul acestui spațiu pentru literatura română, el nu pare a putea fi satisfăcut decît prin texte traduse și instrumente concrete de răs-pîndire a acestora.

E demn de reținut în acest context efortul deosebit făcut în ultima vreme la noi de poetul Dărie Novăceanu, efort care a determinat de fapt aceste reflecții: după Cuba și Spania interesul său de a face cunoscută literatura română în geografia hispanoamericană pare să se fi fixat asupra Mexicului. Astfel, după o selecție redusă ca dimensiuni, dar mai mult decît reprezentativă, din poezia lui Lucian Blaga publicată în colecția **Ma-**

terial de lectură. Dărie Novăceanu a tipărit de curînd în aceleași condiții o antologie — **Breve antologia** — din poemele lui Tudor Arghezi. Respectiva colecție, editată de Direcția generală a difuziunii culturii din Universitatea Națională Autonomă din Mexic, într-un tiraj de 20 000 ex., este la ora actuală poate cea mai citită și mai apreciată din întreg continentul sudic, publicînd, în genere, numai nume foarte cunoscute: Paul Valéry, Ezra Pound, W. H. Auden, Saint John Perse, Giorgios Seferis, T. S. Eliot, Cesare Pavese, Kavafis, Stéphane Mallarmé, Anna Ahmatova etc. sînt doar cîteva din numele alături de care Lucian Blaga și Tudor Arghezi merită într-adevăr să stea.

O altă apariție, trecută se pare neobservată la noi, se datorește aceluiași traducător: zece poezi din generația mai tînără (Nicolae Labis, Gh. Pituț, Ilcana Mălăncioiu, Constanța Buzănea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc.) tipărită de editura **La máquina Eléctrica Editorial**, sub un titlu mai mult decît

simbolic: **Ușă deschisă**. Epuizată foarte repede și bucurîndu-se de un succes aparte, această apariție l-a determinat pe Arturo Trejo Villafuente să reproducă o bună parte din ea în patru pagini compacte din revista „La semana de Bellas Artes”. În sfîrșit, trecînd peste sase splendide poeme scrise de Dărie Novăceanu în spaniolă și apărute în **Sábato** (suplimentul literar al ziarului mexican „Uno más uno”) dintre care cel intitulat **Grito desde Mérida** (Strigăt din Mérida) ar merita să fie reprodus, alt pentru conținutul lui sfîșietor (este datat a doua zi după cutremurul din martie 1977), cit și pentru modalitatea poetică bilingvă (cea de a doua jumătate a versului traduce în românește pe cea dinții); unul din ultimele numere ale revistei literare **Universidad de México** este, fără îndoială, o contribuție a aceluiași, fiind dedicat aproape în întregime literaturii noastre: în cele patruzeci și opt de pagini se publică texte sau interpretări din Caragiale, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Cioran, alături de un foarte pertinent studiu asupra mișcării dadaiste (Victor M. Navarro) și o



la fel de la obiect încercare critică asupra poeziei române contemporane semnată de Rafael Vargas.

Solitar, parcă, într-o astfel de întreprindere, gestul poetului și traducătorului Dărie Novăceanu (prezent în această revistă și cu două colaborări personale) ar trebui, poate, să fie nu numai subliniat aici, ci înțeles așa cum se cuvine, pentru că acest foarte complex proces cunoașterii reciprocă și transfer de valori culturale dintr-un spațiu într-altul merită un interes și un efort sporit.

EVA DENU NICOARĂ

Peter Ustinov iubește copiii

● Ceea ce puțină lume știe despre cunoscutul actor Peter Ustinov este că de mai bine de 10 ani este ambasadorul Itinerant al UNICEF vizitând țările în care copiii au nevoie de ajutor și cele de la care se poate spera ajutor. Recent, actorul a făcut cunoscută intenția sa de a turna în Iordania documentarul privind copilăria comandat de către UNESCO.

Profesiune de credință

● „Un om adevărat nu are nevoie să devină niciodată actor. Nu este o activitate demnă, ci doar o formă masochistă a exhibiționismului”. Această tirzie și uimitoare profesiune de credință este semnată de Laurence Olivier — deținător a două Oscaruri — la onorabila vîrstă de 72 de ani.

Papini și Borges

● În colecția *La bibliothèque de Babel*, care apare sub îndrumarea lui Jorge Luis Borges — cu titlul *Le Miroir qui fuit* au apărut opt nuvele fantastice ale lui Giovanni Papini (1881—1956).

Muzeul Elvis Presley

● Primăria din Memphis (Tennessee, S.U.A.) și-a exprimat dorința de a achiziționa casa familiei Presley, înconjurată de vastul parc în care sînt înmormîntați Elvis Presley și mama sa. Cele 23 de camere ale vilei vor deveni astfel un muzeu consacrat „regelui” rock-ului, cu o singură condiție: ca primăria orașului să posede marea sumă cerută de tatăl lui Elvis ca preț pentru vilă.

Timbrul John Steinbeck



● În Statele Unite a fost emis de curînd acest timbru în onoarea scriitorului John Steinbeck. Autorul *Fructelor miniei* a obținut, cum se știe, Premiul Nobel pentru literatură în 1962.

La Academia Franceză

● Cei doi noi membri ai Academiei Franceze sînt filosoful Henri Gouhier (autor al unor excelente studii asupra lui Pascal, Descartes, Malebranche), ales în locul lui Etienne Gilson, și Alain Decaux, care ocupă locul lui Jean Guhenno.

„Cel dintii dintre povestitorii epocii”

● Apariția în R.F. Germania a unei ediții de opere complete ale lui Joseph Conrad a prilejuit reamintirea afirmației făcute de Thomas Mann în 1951, în cadrul unui interviu: «cînd mă aud numit „cel dintii dintre povestitorii epocii”, îmi pierd cumpătul. E fără sens! Nu eu am fost acela, ci Joseph Conrad, așa cum ar trebui să fie știut...».



„Lulu” de Alban Berg

● Marele succes al Operei din Paris este, începînd din 24 februarie, reprezentarea operei lui Alban Berg, *Lulu*. Presa o consideră ca un veritabil eveniment, datorită colaborării faimosului trio al centenarului de la Bayreuth — Boulez, Chéreau, Peduzzi. Eveniment, totodată, pentru că această operă este reprezentată pentru întia oară în integralitatea ei. Într-adevăr, se știe că Alban Berg (mort în 1935) a lăsat neîncheiată partitura actuală al III-lea al operei sale *Lulu* (pusă în scenă numai cu primele două acte la Zürich, în 1937). Soția celui care a creat *Wozzek* s-a opus ani de-a rîndul ca un alt compozitor să finalizeze orchestrarea actului III, dar, în cele din urmă, compozitorul austriac Friedrich Cerha (care cunoștea ceea ce lăsașe Alban Berg neîncheiat) s-a prevalat de faptul că atunci cînd testamentul doamnei Berg a fost deschis, în 1976, el adusese la bun sfîrșit orchestrarea completă a actului III. În această versiune orchestrală a fost pusă opera *Lulu* pe scena Operei din Paris (în imagine, o schiță de portret al lui Alban Berg realizat de Franz Rederer).

„O dragoste a lui Faulkner”

● Timp de mai mulți ani, William Faulkner a fost un „negru” al studiourilor de cinema. Excluz de la Oxford din cauza unor grave neajazuri financiare, scriitorul căuta cu regularitate la Hollywood o soluție de moment. Scenarist la comandă, el a întîlnit, în anticamera regizorului Howard Hawks, pe miss Carpenter, care i-a plăcut din prima clipă și pe care a cucerit-o cu răbdare și perseverență. *Dragostea sa pentru Meta Carpenter Wilde* a durat 30 de ani. Cartea pe care aceasta a publicat-o sub titlul *O dragoste a lui Faulkner* este o cronică sentimentală agitată, în care momentele de tandrețe alternează cu cele de răceală, de quasi-rup-tură. Dacă nu este relevantă în ceea ce privește lucrările literare ale lui Faulkner, cartea oferă un portret fidel al omului, dezvăluind un individ aîdoma legendei sale: îngîmfat, nesociabil, dar și tandru, vesel, delicat, atent.

Originalitate

● Universul nemărginit al imaginației copilului a inspirat artiștii plastici și i-a obligat să găsească noi căi de ilustrare a cărților pentru ei. Lucrările lui Janusz Stanny, grafician polonez contemporan, ilustrator a numeroase cărți pentru copii și tineret, tind să rupă cu tradiția. Un exemplu de originalitate și nonconformism, de creație picturală contemporană îl constituie ilustrațiile sale pentru primul volum din noua ediție a *Povestilor* lui Hans Christian Andersen.

Centenarul Operei din Monte Carlo

● Vecină cu Cazinoul din Monte Carlo — cu care are un foaier comun — Opera din capitala monegască împlineste în acest an un secol de la prima sa stagiune. În 1879, sala Garnier (600 de locuri) devenea centul vîetii muzicale din principatul mediteranean, la inaugurare participînd Sarah Bernhardt (care a recitat un prolog) și numeroși artiști lirici proeminenți ai epocii.

Așa cum rezultă din expoziția documentară consacrată aniversării, perioada de glorie a Operei din Monte Carlo a început în 1893, odată cu numirea ca director a bucureșteanului (ca origine) Raoul Gunsbourg (fiu al unui ofițer francez și conducător — înainte de a se stabili la Monte Carlo — al unor trupe teatrale din Moscova și Petersburg). Prima stagiune desfășurată sub conducerea lui Gunsbourg a programat prima punere în scenă a *Damașului lui Faust* de Berlioz și primul spectacol în franceză al operei lui Wagner *Tristan și Izolda*. În 1902, Opera din Monte Carlo avea contracte atît cu J. de Reszke (cel mai colat tenor la acea dată), cît și cu tînărul Enrico Caruso. Tot aici au avut loc numeroase premiere mondiale ale unor opere de Massenet, Fauré, Saint-Saëns, Puccini și Ravel. În 1911 s-a stabilit la Monte Carlo trupa de balet condusă de Djaghlev. Gunsbourg a fost directorul Operei din Monte Carlo — cu o întrerupere în anii celui de-al doilea război mondial — timp de 59 de ani.

Premiul „Deux Magots”

● Numele Catherinei Riholt a fost intens citat în toamna trecută cu prilejul decernării premiilor literare franceze. De curînd, ea a primit premiul „Deux Magots” pentru romanul *Le Bal des débutants* (editura Gallimard). Aceasta este a doua carte a scriitoarei, în vîrstă de 30 de ani, asistentă la Sorbona. Încă de la apariția romanului, presa a relevat talentul autoarei care a reușit să povestească despre educația sentimentală a unei tinere femei din mediul universitar, cu pudoare și curaj, cu umor și ferocitate.

Simpozion Congreve

● La Londra a avut loc un simpozion consacrat Comediei din timpul Restaurăției și operei reprezentantului principal al acesteia, William Congreve (1670—1729), cu ocazia împlinirii a 250 de ani de la moartea dramaturgului, simpozion urmat de ilustrații pe scenă din piesele de teatru ale acestei epoci specific din istoria teatrului englez.

Dostoievski desena

● Printre cele peste o mie de expozate de la Muzeul-locuință Dostoievski din Moscova, evocînd viața și creația scriitorului, există o sumedenie de portrete ale acestuia, făcute de mari artiști între anii 1842—1847. Nu multă lume știe însă că Dostoievski însuși desena. Cîteva zeci din desenele sale sînt expuse în muzeu. Multe ilustrează romanul *Crimă și pedeapsă*, majoritatea fiind portrete ale diferitelor personaje. „Bineînțeles, desenele lui Feodor Mihailovici nu pot fi considerate simple ilustrații la operele în manuscrisele cărora au apărut — declara directorul muzeului, G. Kogan, care și-a consacrat mulți ani cercetării creației dostoievskiene. Dar în același timp, nu se poate să nu simți neîndoielnică lor apropiere de personajele concepute de scriitor...”.

ATLAS

Omisieune

■ MAREA trebuie să fie acum încă rece, dar încă limpede, neatînsă nici de lingoarea căldurii, nici de putrezirea lascivă a algelor în nămoluri și a scoicilor în cochilii. Marea trebuie să fie acum eliberată de furtuni și necucerită încă de arșițe, singură cu ea însăși, suficientă sieși. Imi imaginez cu o aproape senzuală voluptate plajele goale și promontoriile pustii, falezele măturate de vînt și de liniște, pescărușii rotindu-se în cercuri nesperiante peste brazdele de valuri și de nisip. Imi imaginez toată acea fragedă arhitectură, compusă din scări și din terase, din balcoane și din havuzuri, toată acea geometrie inventată pentru îndrăgostiți și menestrelli, așteptînd solitară și mută anotimpul trupurilor încinse și al betonului sfîrșitor. Dar, ciudat, singurătatea — nici a mării, nici a tărîmului — nu mă deprimă, lipsite de oameni, pietrele și apa, clădirile și plopii cîștigă în noblețe și în sens. Urc și cobor în gînd treptele, răsunînd ca niște rîme, de la Olimp, umblu prin acele suspendate faleze, patrulater albastre cu trei laturi de sticlă și una de val, iar pustietatea perfectă a locului îmi amintește senzația aproape nefirească, aproape sublimă pe care o încercam în Italia, noaptea, în piețele medievale, deșarte, capodopere ale unor ființe care avuseseră nu numai geniul de a le crea, ci și intuiția de a le părăsi. De fapt, nu numai părăsirea, nu numai lipsa elementului uman înnobila tărîmul pe care mi-l imaginam în acest sfîrșit strălucitor de iarnă. Ceea ce suprimasem cu bună știință din tabloul meu ideal erau tarabele. Omisesem să mai imaginez toată acea parazitată geometrie formată din mese lungi pe care se înșiră broderii de consignație și statuete de bilci, gadget-uri din tinichea și podoabe din scoarță de copac, jucării, mărgele, fluieri, dantele, flori de plastic, fructe de mucava. Nu înțelesesem niciodată cum statul care investise averi și talente în înălțarea acelor superbe palate ale vacanței le putea lăsa fără apărare în fața invaziei prostului gust. Nu înțelesesem cum puteau fi lăsați străinii, fericiți de soarele și de marea noastră, să creadă că acele opere de mahala și acele invenții ale kitsch-ului sînt arta populară românească. Și, ca întotdeauna cînd nu înțelegeam o realitate și nu puteam să o influențez în vreun fel, recurgeam la metoda radicală a visului. Suprimasem în memoria mea, fericită de transformare, tot ce se opunea frumuseții și obținusem o realitate aproape adevărată, căreia atît de ușor i-or fi fost să fie fără cusur. Și știam: marea trebuie să fie acum încă rece, dar încă limpede.

Ana Blandiana

Lirică franceză

Jean Tardieu

Domnule domnule

— Domnule iertare că vă tulbur : ce pălărie ciudată aveți pe cap !

— Domnule vă-nșeloați că nu mai am cap atunci cum vreți să port pălărie !

— Și ce haină-i haino de pe dumneavoastră ?

— Domnule regret însă nu mai am trup și trup neavînd nu mai port haină.

— Totuși cînd vorbesc Domnule-mi răspundeți ceea ce mă-ncurajează ca să vă-ntreb :

— Ce fel de oameni sînt acei pe care-i văd adunați și care par să aștepte pin' să se urnească ?

— Domnule-s copaci pe-o uriașă cîmpie, ei nu pot să se miște deoarece-s fixați.

— Domnule Domnule Domnule deasupra capetelor noastre ce-s acei numeroși ochi ce scrutează noaptea ?

— Domnule-s aștri rotesc în jurul lor ei nu scrutează nimic.

— Domnule ce-s acele țipete undeva s-ar părea s-ar părea că se ride s-ar părea că se plînge s-ar părea că se suferă ?

— Domnule-s dinții dinții oceanului care mușcă stîncile fără sete fără foame și fără cruzime

— Domnule ce-s acele lucrări mișcările acelea de focuri lunecările-acelea de aer lunecările-acelea de aștri

uruieli de tobe uruieli de tunet s-ar părea că-s armate pornind la război fără vrăjmași ?

— Domnule-i materie ce se naște din sineși cămislindu-și copiii ca să facă război

— Domnule asta deodată deodată mă miră nu mai e nimeni totuși eu vă vorbesc și dumneavoastră, dumneavoastră mă ascultați de vreme ce răspundeți !

— Domnule aceste-s lucruri ce nu văd nici nu aud ci care-ar vrea să audă și care-ar vrea să vorbească.

— Domnule la urma urmelor ce-s acele imagini ba slobode ba închise acea uriașă gîndire prin care se perindă figuri în care culorii strălucesc ?

— Domnule acesta-i spațiul și spațiul moare.

Georges-Emmanuel Clancier

Poemele rușinii

În privirea ta copilărească o lume pură-ncolțeo

Războiul, frica Asasinatul și mizeria Toată duhoarea Tot vacarmul și furia Idiotul Istoriei Războiul răboiului făcut omului

De bestia cu cap de om Și timpul ucigașilor Și vremea călăului A tiranilor și larvelor de tirani Timpul ghiftuțiilor și-al infometațiilor Timpul stăpînitorilor și sclavilor

A fost ieri

Traducere de Ion Caraion

Jos jambierele!...

● S-au dus zilele babelor, vin zilele implecării — pentru F.C. Baia-Mare, Bihor, U.T.A. și cum s-or mai înțelege ei — în nici un caz pentru Buzău, orașul meu vecin, iubirea adolescentină, de unde și cîntecul: „Hai Buzău, Buzău, Buzău, dă-rîma-s-ar malul tău”; pe cine trebuie și ne folosește. Căci, să ne înțelegem, întâi e Buzăul cînd mergi spre Galați și pe urmă vine Brăila, cu un covrig în loc de brătară. Scriu aceste rânduri (și vă doresc să vă găsească în cele mai ferocite momente ale d-voastră și familiile), pe strada „Bunătătea Samariteană” care se varsă în strada „Cronicharilor” (în nici un caz sportiv), la cinci minute și doi pași distanță de sfîrșitul partidei Dinamo — A.S.A. Tg. Mureș, furată ca-n codru de arbitrul Feduc și aplaudată de noi, pentru că nu există pe piață mere putrede, dar nici roșii noi. Ne-am bucurat din suflet, în timp ce urmăream presingul exercitat de Dinamo (echipa, fără Dinu, nu mai are nici apărare), să vedem că la Timișoara, primul oraș electricizat din Europa, Poli trăiește, Doamne, tot prin mexicanii. Marcele Dembrowski l-a învins pe prietenul meu Necula Răducanu într-un duel neomenească. Mi-amintesc că, pe vremuri, Dembo mi-a spus: „mi-e milă să trag lovituri de la 11 metri, pentru că portarul n-are nici o șansă. Dar Rică putea să-nvete și el în ce parte trag!”. Steaua numără atîția jucători buni, încît n-are dreptul să piardă nici în Spania. La fel U. Craiova — de departe cea mai bogată formație în ceea ce privește talentul. Valentin Stănescu mi-a promis că va băga briceagul în Balaci, dacă nu înscrie un gol de fiecare etapă. Îl anunț pe Tinel că e timpul să lucreze cu brici Solingen. (Tot secula „nemtească” ne salvează).

Se apropie meciul cu Spania și Covaci mi-a cerut ca de la prieten la prieten: „Fane, dă-mi un centru atacant. Cămătaru are gripă”. I-am răspuns: „Piști, te invit la masă, pe 5 aprilie, că e ziua mea, nu mă invita la stadion pe 4 aprilie”.

Federația de fotbal (zvon dushmanos) ne lasă să pricepem că Ștefan Covaci va fi în curînd președinte. Noi gîndim că trebuia să fie de mult. Piști are de la mine un buchet de liliac alb, în ziua cînd ne va reprezenta cu marele lui farmec de a-și face prieteni la F.I.F.A., unde, repet, meciurile se cistigă, de cele mai multe ori, înaintea de a fi jucate.

Au apărut urzicile. Ocazie unică să le spun celor ce încercă lucrurile: „Jos jambierele!”.

Fănuș Neagu

Poseidon de la Artemision



Spiritul elin

EXISTĂ locuri pe care nu le poți vedea decît cu ochii istoriei. Grecia este o țară pe care nu o poți vedea decît în oglinda extraordinarei sale mitologii. Oriunde poți fi un călător curios și superficial, interesat de bunuri materiale și de peisaje frumoase, oriunde în afară de Grecia. Aici totul este sacralizat de mituri, pomul, piatra, fîșnicia mării au în spatele lor o întimplare primordială. Au, ori spiritul nostru mistificat de cultură vede în orice obiect un mare simbol, ignorînd plina, robusta lui realitate? Mi-au displicut profund turiștii snobi care nu pot vedea (răsturnare lamentabilă) copacii din cauza pădurii. O anumită **supunere la real** trebuie să fie cel dintîi bun simț al călătorului intelectual. Acela care trebuie să vadă și **copacii și pădurea**, în splendida, inevitabila lor determinare. Îmi displace, dar, ajungînd în Atica, Peloponez, Macedonia, mă surprind căutînd peste tot marile umbre mitologice. N-am ochi decît pentru ceea ce deocamdată nu văd. Căci Grecia este **țara seninelor**. În orice scorbură a stat un zeu, în orice crăpătură s-a petrecut un fapt mitic. Noi, ceilalți europeni, căutînd realitatea, cercetăm aparențele. Grecul, zice Ortega y Gasset (**Meditații despre Don Quijote**), caută lăuntricul, esențialul, pentru el realitatea nefiind aparentă, vizibilă. Lucrurile sînt **epifanii**, o realitate puternică se revelează prin ele și, ca să descoperi, trebuie să ai totdeauna la îndemînă niuelușa fabuloasă a călătorului de izvoare. Pentru grecul antic această niuelușă se cheamă spirit și, lovind cu ea obiectele proaste și umile, a descoperit altele mărețe și eterne. O primă definiție a spiritului elin ar fi dar următoarea: spiritul care nu se mulțumește niciodată cu ceea ce observă, căci ceea ce observă este sărac, limitat; grecii vechi au descoperit **perspectiva profundului** și au construit, în sensul ei, o altă realitate, imaginată. Aceasta a dăinuit, cealaltă — materială — a dispărut. Ceea ce s-a salvat s-a salvat în imaginar, ceea ce a supraviețuit a supraviețuit în spirit. Ruinele te privesc cu orbitele lor goale, istoria a fost aici mai crudă decît oriunde, timpul mitic s-a retras sub pămînt, la suprafață n-are rămas decît mohorîtele, dărăpănațele lui semne.

Voltaire numea Grecia „țara artelor și a erorilor”. Cînd ajungem în Grecia, o căutăm, evident, pe cea dintîi. Erorile au trecut în tragedia greacă, iar artele (fragmente) s-au retras în muzee. Aici descoperi o parte din Grecia imaginată. Grecia din lecturile copilăriei și adolescenței noastre. Toți acești Poseidonii, Apollo, „coursos”, capete de războinici sau trupuri de zeițe, se confundă cu **Grecia ta**, căci fiecare avem o Grecie, cum avem o patrie reală, cum avem părinți și prieteni. Purtăm cu noi, de foarte tîrziu, o Grecie fabuloasă, de luptători bravi și iscușiți, de femei frumoase și crude, o Grecie din care zeii nu se retrăseseră; ajungînd pe **Acropolele** din Atena sau la Delfi, ai pentru o clipă impresia că Grecia aceea eroică și greu încercată de destin îți iese în cale. Iată această statuie de bronz descoperită la Artemision. Un braț, mal întii, în 1926, apoi restul în 1928. Reconstituită, statuia este superbă. Ea reprezintă pe Poseidon în momentul în care vrea să arunce cu tridentul său într-un adversar nevăzut. Tridentul a dispărut, a rămas doar gestul lansării, freacățul înghețat al mușchilor, tensiunea abia perceptibilă a trupului concentrat. Energia concentrării nu distruge, totuși, frumusețea calmă, armonioasă a corpului. Actul pedepsitor nu alterează liniile, capul nu și-a pierdut splendida lui unitate, spiritul rămîne treaz, dominator, minia zeului n-a tulburat geometriile interioare. Secretul acestui Poseidon de la Artemision este, probabil, secretul **omului grec**: ambițiile, minile, suferințele rămîn sub stăpînirea a ceva ce este deasupra lor și vede mai departe decît ele. De aici vine, poate, și sentimentul de perfecțiune pe care ni-l dă arta greacă. Nu este numai o armonie a părților, dar și un spirit cumpănit care stăpînește peste ele, chiar și atunci cînd părțile sînt revoltate, chiar și atunci cînd **formele** sugerează o mare încordare interioară. **Perfecțiunea** este, în artă, un ideal de atins, spune un spirit modern. Perfecțiunea este pentru greci o energie stăpînită, un bine care, atîngînd un grad maxim, ajunge **frumos**, un frumos care nu încalcă limitele **adevărului**. Minia lui Poseidon de la Artemision nu este irațională, deși (în literatură) zeii, ca și oamenii, fac multe fapte iraționale. Este drept că, după o oarecare vreme (după ce tragedia se naște din erorile sufletelor nobile), faptele iraționale intră sub stăpînirea spiritului, și spiritul drept și pătrunzător nu acceptă ca omul să fie înjosit. Nici chiar de propriile pasiuni. Toată arta și literatura greacă mi se pare dominată de ideea că omul, lovit de zei și de semeni, nu coboară sub un anumit grad de umilință. Acest sentiment al grandorii omului printre lucrurile naturii face posibilă tragedia. Sufletele joshnice mor în comedie, tragedia are totdeauna nevoie de vieți care vor să devină destine. Poseidon privește undeva și minile lui

sînt întinse în direcția privirii. Brațul drept, puțin ridicat, prezintă singurul semn mai vizibil al furiei pedepsitoare a zeului. O furie care a devenit un ritual.

EXISTĂ, evident, și altă Grecie decît Grecia arheologică. Edmond About a scris despre ea, în secolul trecut, o carte ironică savuroasă. Este Grecia **pali-carilor în fustanelă**, a politicismului și birfei. Cartea place și dezamăgește, pentru că nu poți admite, în sine, că Grecia lui Homer și Platon a dispărut cu totul. Răuțicosul Ortega y Gasset spune că „tot singele grecesc curat care a rămas astăzi în lume ar încăpea într-un pahar de vin. Vă dați seama cît de greu ne-ar fi să găsim o picătură de singe curat elocic?” Nu știu dacă îmi pot da seama, dar nici n-am dorința să afl. A rămas spiritul grecesc și asta îmi este de-ajuns. Spiritul care spune că omul este frumos și poate deveni moral trăind în ideea de bine și de adevăr.

Grecia de azi este o țară care se luptă cu turismul și (îmi șoptește prietenul Stavros, care trăiește în America și vine în fiecare an în Amficia, mică localitate de la poalele muntelui Parnas) inerția meridională. Sista este un obicei național. După digostie bărbații se refugiază în cafenele și privesc cu o curiozitate pe care n-am observat-o în nici o altă parte din Europa, privesc, zic, îndelung, insistent pe cei care trec prin fața lor. Bărbat sau femeie, ești luat în primire de privirea vigilentă, iscoditoare a grecului care stă răsturnat în scaun și n-are, s-ar părea, alt scop pe lume decît să te măsoare și să te judece. La Pireu, care pe vremea lui About nu era decît un sat cu patru mii de locuitori, iar azi este un oraș cu o viață năucitoare, am văzut sute, mii de oameni care stăteau și priveau trecătorii în toată ziua, cu sentimentul că universul merge și fără ei, că nimic pe lume nu este atît de important încît trebuie să scurtezi această privire grea care se liposte de fața străinului rătăcit în oraș.

Enervantă, la început, ca orice insistență, privirea grecului de la Pireu începe să aibă un sens. Nu este o curiozitate zgomoasă, este doar curiozitatea liniștită, funcțională a gazdei care își scrutează oaspeții. Căci de orice poate fi învinuit un grec dar nu de indiferență. Occidentalul te privește, cînd te privește, în trecăt, n-are timp, n-are curiozitate. Turistul este un străin care nu schimbă în nici un fel destinul lui. Grecul vrea însă să știe cine îi intră în casă, cum este îmbrăcat, ce față, ce mers are. Privește, aș zice, de moralist, orice grec este un judecător moral, de aici vine acea aplecare spre cîrtire și intoleranță în politică, nefirească la un popor care a inventat democrația. Însă spiritul de cîrtire a dus la creația dialecticii și intoleranța în moravuri la crearea tragediei. Izbăvit, grecul din Pireu se poate uita în continuare, cu aceeași insolentă curiozitate, la străinii care trec prin cetatea lui...

CÎND străbați Atena, Corintul, Epidaurul și urci, cutremurat de emoție, la Delfi, unde mitologicul riu al Castaliei nu este decît un firicel de apă ce izvorăște dintr-o stîncă aspră, întrebarea ce ți-o pui, inevitabil, este cum a apărut spiritul elin?! Ce elemente au favorizat nașterea acestei spiritualități extraordinare care stă la baza întregii civilizații europene?! Te uști în jur și vezi munții pleșuvi, Parnasul, și la poalele lor, prinși cu îndărătnicie în piatră, măslinii. De la Amficia se vede fișia de cimpie pe care alergau centaurii. Privești, apoi, cerul grecesc și cerul nu diferă prea mult de acela sub care te-ai născut și sub care trăiești. Mai luminos, poate, cînd, așezat pe țărni, vezi Marca Egea, transparentă ca în prima zi a fabricii, iar la orizont cerul se topește realmente în apa limpede și liniștită. Cauți, curios, fețele oamenilor și descoperi, dacă ești în Grecia de nord, oameni care pasc încă oile și caprele, ca pe vremea lui Homer. Străbunii lor au creat, oare, **Iliada și Odiseea**? Războiul Troiei este, spunea un învățat elonist, bătaia dintre două sate de păstori din cauza unei neveste infidele... Imposibil să găsești o justificare. Cum zice Femios, cîntărețul care se roagă de Ulise să nu fie ucis: „eu singur mi-am învățat meșteșugul, dar un zeu de sus îmi inspiră cîntecle și este în puterea mea să te cînt și pe tine ca pe un zeu, de aceea nu mă omori...”. Grecia aceea imaginată pe care o caut în elementele realității și n-o afl decît în câteva fragmente de artă este opera vreunui Femios grațiat, în ultima clipă, de un Ulise furios. Mă întreb cu spaimă, ce s-ar fi întimplat dacă tiranul nu l-ar fi cerșat pe Femios, cîntărețul care își învățase meșteșugul dar cunoștea limba zeilor?!

Eugen Simion

„România literară”

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