

România literară

Poeme inedite de
GHEORGHE DINU
(Paginile 12-13)

ȘTIINȚA ISTORIEI

DUPĂ cum se știe, un eveniment științific de larg răsunet va avea loc la București în luna august: cel de al XV-lea Congres internațional de științe istorice.

În contextul pregătirii pentru participarea noastră la congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut — ca în atâtea alte împrejurări asemănătoare — o întâlnire de lucru cu aceia care vor reprezenta știința istorică românească la această reuniune științifică de mare importanță, menită să slujească prieteniei și colaborării între popoare, cauzei păcii și progresului în lume. Prin dezbaterile care au avut loc și în primul rând prin orientările de inestimabilă valoare teoretică și practică formulate cu acest prilej de secretarul general al partidului, întâlnirea de lucru se constituie ca un moment de referință în activitatea istoricilor din țara noastră, în munca de cercetare și sinteză, cu adinci implicații în educarea socialistă și patriotică a maselor, în îmbogățirea tezaurului de cultură și civilizație al poporului nostru. Pe drept cuvânt s-a arătat că preocuparea pentru problemele istoriei, tratarea lor în lumina obiectivității științifice, de pe pozițiile materialismului dialectic formează o componentă a însuși Programului partidului, parte esențială a întregii activități politice și ideologice, de edificare a noii orânduiri, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință patriotică, revoluționară.

Deși studiază trecutul, disciplina istoriei nu poate să treacă în categoria științelor moarte: pură arhivistică, în sine și pentru sine. Răsunetul istoriei în actualitatea politică, în viața de azi a popoarelor este extrem de puternic și de activizator, prin învățămintele pe care le oferă prezentului. Ideile mari, umaniste, de progres și pace, de egalitate în drepturi între oameni și între națiuni își trag sava din luptele dintotdeauna ale popoarelor pentru neam și o viață mai bună, acestea constituind baza istorică a năzuințelor politice și sociale cele mai înalte ale contemporaneității. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor români să acționeze în așa fel încât apropiatul congres de istorie să contribuie la întărirea colaborării și conlucrării între state, la reafirmarea puternică a principiilor noi în relațiile internaționale, ale deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, neamestecului în treburile interne ale altor popoare.

Realitățile existente astăzi în Europa și în lume, a subliniat în continuare Președintele țării noastre, sînt rezultatul unor procese istorice, și a pune în discuție independența și granițele actuale ale statelor ar fi să se încurajeze o politică revanșardă care nu poate duce decît la război. Desigur că într-o problemă sau alta de istorie apar puncte de vedere diferite, interpretări deosebite, și, cîteodată, chiar încercări de a denatura adevărul istoric. Sarcina istoricilor noștri este de a contribui activ, în spiritul obiectivității științifice, la clarificarea problemelor controversate, la stabilirea adevărului, la înlăturarea falsificărilor, furnizînd argumentele doveditoare în promovarea adevărului. În toate situațiile trebuie astfel acționat încît să nu se ajungă la ascuțirea divergențelor, ci la găsirea și punerea în valoare a ceea ce a fost și este comun, la sublinierea învățămintelor pe care trebuie să le tragem pentru prezent și viitor.

Ideea conlucrării străbate de altfel ca un fir director întreaga cuvintare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, fie că se referă la raporturile dintre popoare și civilizații, de-a lungul veacurilor, în spațiul geografic al Balcanilor, la relațiile strînse de interdependență economică și culturală dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania, sau la conviețuirea comună a naționalităților diferite, pe teritoriul unui stat sau altul, ca rezultat al procesului istoric.

„Avem obligația — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor. În judecarea faptelor și evenimentelor istorice să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică, de egalitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii”.

Idei și convingeri de nobilă esență umanist-revoluționară, exprimînd înalta principialitate a unei politici consecvente de partid și de stat. Știința istoriei din țara noastră își află în ele un prețios îndreptar, o cheazăie a înaintării pe direcții rodnice.

„România literară”



Desen de Raluca Grigorcea

Cîntec pentru Țara-Om

Orice copil are un nume,
Orice copil are o zi,
Lumina lui aprinsă-n lume
De noapte ne-ar putea păzi.

Orice copil are o țară,
Orice copil are părinți,
Descoperind din vară-n vară
Alt joc al pașilor cumiți.

Orice copil are o cale,
Orice copil are un gînd,
Călătorind pe cer la vale
Și printre spini din cînd în cînd.

Orice copil are un leagăn,
Orice copil crede-n povești,
Adăpostind o lume-ntreagă-n
Curații ochi copilărești.

Orice copil are o mare
Pe care-și poartă arca lui,
Dar nu se-așteaptă să coboare
La țărnul „Țării Nimănu”.

Orice copil culege fluturi
De dorul unei mingii
Și-ntoarce vremea la-nceputuri
Cu teama de-al rosti pe ieri.

Orice copil se poate face
Și floare și păun și cerb,
Silabisind cuvîntul Pace
Pe limba fiecărui herb.

Orice copil e o minune
Irepetabilă, precum
Ivirea zilei din genune
Și focul soarelui din scrum.

Orice copil reface-n minte
Destinul primului Cuvînt,
Putînd să-și strîngă prin cuvinte
Lumina-ntregului pămînt.

George Țârnea

Cartea pentru copii

O BUNĂ parte dintre copaci, după câte știu, fac flori albe, un soi de zăpadă a îngerilor care umple natura după zăpada zisă a micilor și după zilele cu două fețe ale babelor. Cei care am trăit cîndva la țară sîntem gata să jurăm, cu mîna pe inimă, că, printre arborii hărăziți să dea rod prin livezi, ar mai fi cîțiva care fac flori roze, roșcate, dacă nu cumva și galbene sau albastrii. Dar să rămînem la cei mulți, la cei cu flori albe și să ne întrebăm și noi, copilărește, precum nepoțica mea, de ce, dacă ei au flori albe nu fac și fructe de aceeași culoare sau măcar la gust la fel?

Trecînd de la copaci și arbori spre literatură, mai ales că, de atîtea ori, ei ajung hîrtie, sîrînd de bună voie de pe o creangă pe alta, să încercăm să comparăm, cu timiditate, florile copacilor cu intențiile scriitorului de a ne dărui și a dărui naturii ochilor noștri, înfometaji de frumos, o carte. Ce se va fi întîmplînd cu acest fruct care, uneori, ca și al bieților copaci, e pădureț? Cei care ne-am născut la țară știm că în două livezi, chiar vecine, chiar la copaci de același soi, acoperiți primăvara de aceleași albe flori, rodul are, de multe ori, chip diferit, ba și gust diferit, chiar și greutate diferită, dacă în povestea noastră mai facem loc și balanței. Dar nu și-n literatură se va fi petrecînd la fel? La de ce-urile noastre se găsesc explicații numeroase, unele mai apropiate de adevăr, altele mai hazlii dar, oricum, legate de felul în care rodesc copacii; unii spun că importante ar fi **vigurozitatea exemplarului sădit în livadă, solul în care își are copacul înfipte rădăcinile, îngrijirea pe care...** Dar ce să fac cu nepoțica mea care stă lîngă mine, privește la bietul cireș care abia a fost altoit mai anii trecuți, mă pune să-i rup cîteva flori, le pune la ureche și strigă că vrea să vadă florile prefăcute în cercei roșii: vreau cireșe! mai spune ea și așteaptă de la mine ceea ce încă nu am învățat să fac nici măcar pentru ea, nepoțica mea dragă. Astfel că nu-mi mai rămîne decît s-o îmbun promițîndu-i că, pînă se coc cireșele, îi voi citi vreo poveste...

Cam același lucru se va fi petrecînd și cu arborii pe care scriitorii îi dăruiesc, sub forma cărților (la urma urmelor nu tot foi au și cărțile?) cititorilor? Și dacă ne-am restrînge și mai mult pretențiile și am vorbi numai despre cărțile pentru copii credeți că am putea numi acei **arbori metaforici** arbuști? Nepoțica mea, care e un aspru critic, protestează: nu-i place și pace povestea despre **Uriașul care fură cireșe**. Îmi găsește nod în papură și-mi spune că, dacă uriașul s-ar urca în cireșul nostru, l-ar rupe cu siguranță și-mi propune să-l urc pe uriaș în grădina vecinului unde există un cireș foarte mare...

LĂSÎND gluma la o parte, credem că e locul să amintim că, de mulțor, critica noastră literară consacra pagini și pagini de gazete cărților așa-zis serioase și care, vai, de cîte ori, chiar așa cum sînt ele, hărăzite omului matur, nu viețuiesc nici o zi mai mult momentului apariției; și totuși de cîte ori sînt ele laudate și întoarse pe o parte și pe alta și răsfațate, și iarăși, vai, de cîte ori, atîtea minunate cărți închinat copiilor sînt lăsate să se perpelească în cenușa uitării, trimise la colț, pe coji de nucă, fiindcă, vezi doamne, e înjositor să dai în mîntea copiilor. Și iarăși, dacă stăm strîmb și judecăm drept, o fi avînd și critica literară dreptate, de vreme ce iată, la

noi nu cunosc, cel puțin eu, că ar exista cumva vreo revistă literară care să fericască atîtea milioane de copii! Aș fi nedrept să spun că așa s-a întîmplat sau așa se va întîmpla totdeauna, că n-aș fi auzit, din cînd în cînd, și strigăte de extaz, dăruite, de către critici, acestei literaturi sau că n-am avut, chiar eu, parte de ele. Ca unul care scriu o astfel de literatură, ce-i drept din cînd în cînd, și mai niciodată nu am unde s-o public, mă tot întreb cu ce va fi păcătuit acest gen literar care abia-abia își găsește locul cuvenit în concertul literaturii noastre? Am putea visa, noi cei care ne aplecăm urechea către sufletul copiilor, ca de altfel milioanele de copii ai țării, să vedem pe piață o revistă închinată literelor copilăriei?

Oare știe cineva, dintre cei care n-au scris, n-au oftat lîngă hîrtie ani de zile, cît chin este să scrii o carte pentru copii? Oare știm cu adevărat cît de greu este să înduri pentru cartea aceea nu numai criticile copiilor, dar și ale părinților și educatorilor? Părerea mea este că, o carte scrisă pentru copii, trebuie să placă în primul rînd oamenilor mari, dar aceasta este, de acum, altă poveste...

LA întrebarea de mai adineuri mi se poate răspunde că n-ar prea fi mare chin să scrii o carte pentru copii, de vreme ce atîtea cărți proaste... dar nu la fel se petrec lucrurile și în celelalte genuri, și pe acolo cine mai este de vină? Poate că tot autorii, tot editurile, tot lipsa unei reviste?...

Am pornit de la florile copacilor și iată ce departe am ajuns și, credeți-mă, n-a fost intenția mea cea rea, dar așa a luat-o creionul la fugă și am spus și lucruri mai negre decît mă așteptam. Sincer să fiu aș fi vrut să vă vorbesc numai despre flori, și mai mult, despre florile de cireș, despre acel prag dintre primăvară și vară, despre plăcerea de a citi o carte într-o livadă plină de cireși care, pe nebagate de seamă, își aprind milioanele de globuri, aniversînd lumina și puterea de creație a naturii. Aș fi vrut să vă vorbesc, și de astă dată, despre întreg ciclul **Cireșarilor**, despre Constantin Chiriță, acest minunat scriitor care cîtor mulțimi de suflete ne-a umplut livada copilăriei și a adolescenței cu florile și fructele cărților sale scrise dintr-o superbă revărsare de har, de măiestrie lirică și de gingășie? Mi-am spus că-n fiecare an, în pragul verii, dacă nu o va face vreun critic mai învățat cu toate rosturile acestor treburi, să închin eu, **Cireșarilor** și lui Constantin Chiriță, cîte o biată laudă și să aduc aminte editorilor că fructele creației sale pentru copii lipsesc din livada acestui an. Să mă fi înșelat cumva? Trag nădejde că nu, cu toate că mi-ar fi mai dragă o greșeală decît adevărul.

Aceste rînduri nu și-au dorit și nu-și doresc a fi decît un modest elogiu adus, de către un confrate mai tînăr, lui Constantin Chiriță — cel mai iubit dintre autorii de cărți pentru copii și tineret din România — și **Cireșarilor** săi.

Cît despre apariția unei reviste, hărăzite, în întregime, literaturii pentru copii și tineret, problemelor acestei literaturi, revistă care să poarte, poate, chiar titlul **Cireșarii**, ce mai pot spune decît că ar fi binevenită? Milioane de ochi, puri, însetați de lumina literelor frumos și cu tîlc rînduite, ar săruta-o.

Dumitru M. Ion



ȘTEFAN LUCHIAN: Lăutul

Lăutul

Femeia din pinzele lui Luchian
incovoiată pios asupra copăii,
concentrată ca pentru o rugăciune
și-ngrijorată de parc-ar trece-un ocean, —
e tot la începutul băii
dăruită,
neobosită,
spălîndu-și mingiietor copilul
în atîtea ape
c-ar fi putut cirezi de vită de mii de ori
s-adape,
în atîtea curate ape
c-ar fi secat de-atunci
izvoarele-n lunci.

Izvoarele să sece și Dunărea și Nilul,
Ea tot își spală copilul...

Cînd apa se face mult prea puțină
o înădește cu sudori și cu lacrimi
din nescata dragostei fîntină
și-l tot spală de păcate,
fie zi ori fie noapte,
pînă tîrziu... către moarte...

Spală mama, spală, spală,
Să nu-i dea copilu-n boală...

Pentru ea, orice s-ar spune,
Copilul—copil rămîne
Cît trăiește-n astă lume...

Ion Dodu Bălan



Mihai
URSACHI

Noapte egiptiană

O, din cerul orb de-amețeață atiră
Luna ca o bucată de carne

Cită putere îți trebuie omule
pentru încă o clipă a vieții, pentru
perfectul eon ? Iar eu,
veșnicul eu, pină cind...

Din catapeteasma năucă atiră
halca de carne a Lunii
și se întâmplă în locul cel mai de jale
secunda cea mai sublimă și florile
nemuritoare

Iar tu draga mea
în pragul morții ai cercetat cu uimire
și înțelegere floarea numită „de țintisor“
care acoperise orașul...

Mă resemnez, mă revolt
urlu și tac, tot atât, voi ospicii,
iar în noaptea ca Sfinxul —
Luna, bucată însingerată de carne

Margarete de cîmp

Iubita mea mă așteaptă
în blocul „Bastilia“.

Cumpăr o mulțime de ceai, țigarete
și uit echilibrul de forțe care girează
pacea definitivă din lume. Și astfel,
vegheat
de rachete cu multiple și multiplicabile
focoase atomice, de submarine (tot
nucleare),
de escadrile cu rază scurtă, medie
și lungă de zbor (încărcate firește cu
bombe H.) sub cerul forfotind de sateliții
de observație și de alarmă,
eu nu uit buchetul de margarete
sălbatice
și nici cunoscutul volum de poeme
„1, 2, 3, sau...“

Iubita mea mă așteaptă
în blocul „Bastilia“.

Miserere

Prietenii mei se distrează cu pescuitul —
eu mă salvez cu înotul

Prietenii mei se amuză cu vânătoarea —
eu abia îmi trag sufletul prin lăstărișuri

Prietenii mei sunt curați de păcate —
eu nu recunosc decît blasfemia

Chiar și poemul acesta l-am scris
numai din silă și din dispreț
și din
răutate.

Finis

Acum la sfîrșit — dezamăgirea ca noaptea
peste toți ochii — peste acei ce visează să nu
se mai stingă,
peste acei ce se-nchid pentru ultima oară.
Unde Arcadia, unde Împărăția cerească,
unde cuvîntul promis ? Unde iubirea ? Și
perfecțiunea ?
Lung șir de orori. „Erori de-nceput“. Nimic
nu îmblinzește, nu scuză, nu iartă. Și totuși
tu vezi și gîndești și pronunți
dezamăgire finală tu vezi și gîndești și
pronunți
Ochii care se sting...



C. D.
ZELETIN

Parigorie

Parcă-adineaori te născuși,
Făt Logofăt de sare :
pentru-un atât de scurt urcuș,
ce lungă-alunecare !

Viața cită mi-a părut
zi din copilărie,
pe neștiute-a început
cumva, să nu mai fie...

De la un timp tot mai atent
stau la realitate,
străluminat de-un sentiment
de grea eternitate.

...Nu asculta în trapătul
de săptămîni scăderea,
tu știi că stă la capătul
puterilor puterea...

Cînd ești, și cînd să fii te-înveți,
doar o luare-aminte,
mai stai pustiul unei vieți
să-l umpli de cuvinte ?!

Fiorii zilei trec în ieri
și în alunecare,
îmi par subtile mingîieri
pentru-o durere mare...

În nervii mei, secunda, scai
al soarelui, palpită...
— Așa stau lucrurile ! Vai,
ce zicere cumplită !

În hulubărie

Ah, puii hulubilor cît sint de calzi
în cuib, sini de rasă zeiască !
Îți vine în baia din pod să te scalzi :
auzi șandramaua cum stă să trosnească !

Privesc îngroziți și semeți, galbeni-rozi,
și-s gata prezenței să-înfrunte reciful,
ca dintr-un ietac brîncoveni voievozi,
cînd gidele-și fonfaie hatișeriful.

Miroase a creștet de prunc și a rod,
dar iată, în jurul minunii lor mute,
din corzi se-împletește un ferm eșafod
și gura îmi cere nervos să-i sărute...

Trei columbe

Se joacă trei columbe în curte sub portal,
în piepturi ațîțate de mustul lunii marte,
acum se-aglutinează, un val izbînd alt val,
acum o dușmănie bizară le desparte.

Se-mperechează două zvîrlind afară una,
desfac pe urmă funda, se-aleg și iar fac
voalta,
rămîne o columbă stingheră totdeauna
și nu știu de-i aceeași ori, printr-un schimb,
e alta.

Scurt sfîrșie aripa bătaie de victorii,
solară celebrare într-o secundă sumbră :
în ziua ce inundă mormanul lor de scorii,
îmi pare cea de-a treia, și-aici, eterna
umbră...

Cum își aprinde-apusul peste clădiri
pologul,
devălmășia asta de piept tot mai aproape-i ;
subtilizînd din piatră melancoliei drogul,
mă amețește viața ca plescăitul apei.

Arghezi vechi și nou

CARTEA lui Nicolae Balotă (*Opera lui Tudor Arghezi*) n-a avut ecoul meritat în critică și, cu excepția a două sau trei articole (între care al lui Valeriu Cristea din „România literară”), n-am citit nimic concludent. Ca toate cărțile autorului *Euphorionului*, și aceasta este exhaustivă, temeinică, laborioasă, plină de idei, însă fără idee, originală fără scilpire, stilistic emfatică și pedantă, până la sațiu. Criticul e (de câte ori am spus-o?) un om foarte învățat și un cititor meticolos, dar care face abuz de generalități, umflând lucrurile cele mai simple prin tonul protocolar cu care le spune, redundanțând datorită manierei didactice și formației intelectuale ardelenice, care i-a însușit un respect religios pentru citatul elinesc, latinesc ori german, pentru filosofarea în marginea operei, pentru judecata de etică (și nu de estetică) și așa mai departe. El scrie, apoi, în aceleași cuvinte și la fel de serios despre Al. Philippide și Tudor Arghezi, despre Urmuz și Burckhardt. Nu se văd de nicăieri preferința personală sau capriciul. Nici un autor nu-i displace, nici unul nu-i place. Își scrie imperturbabil studiile — compacte, greoaie, neobosite, — că și cum i-ar fi comandate. N-aș vrea să se creadă că neg acestor studii meritul noutății unghiului sau al analizei foarte aplicate. Mai ales despre prozatori (*De la Ion la Ioanide*), Nicolae Balotă a făcut afirmații peste care nu putem trece. Chiar și în studiul despre Arghezi există, cum vom vedea, nenumărate intuiții juste și o situație a operei în general mai corectă decât la alții, dar risipite într-o masă amorfă de considerații banale, cărora, dacă nu le lipsește niciodată mărgea, le lipsește adeseori modestia: „Se cuvine să începem printr-un act de jertfă. Ca orice inițiere, lectura descoperitoare presupune sacrificiul” etc. După ce citești cinci sute de pagini în acest limbaj de oficiere, oricât de îmbogățit intelectualmente al fi (și ești, nici vorba), nu se poate să nu tinjești după puțină nebulie, care să sfărâme fraza în cioburi și să le îngire, scripitoare, pe o ață. Am început prin a deplînge insuficiența ecoul al cărții. S-ar crede că, în primul rând, criticii îl citește greu ori deloc pe Nicolae Balotă și, cînd îl laudă, o fac în stilul lui însuși. Totuși, *Opera lui Tudor Arghezi* merită să fie parcursă de la un capăt la altul: ea nu e doar o carte instructivă, dar și una simptomatică.

Impresia mea este că această carte încheie o etapă în exegeza argheziană și anunță o alta. Nu e decât o jumătate de pas înainte, dar ce pas esențial! În cea mai mare parte, ea sintetizează, nu, desigur, niște opinii curente, dar un mod de a-l interpreta pe Arghezi și chiar o mentalitate critică. În 1946, *Introducere în poezia lui T. Arghezi* a lui S. Cioculescu încheia, și ea, o astfel de etapă, iniția, putem spune, a înțelegerii operei: în care poetul trebuia explicat, în temele

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu.

și procedeele sale, unor cititori prea atașați de lirica veche; în care „obscuritatea” unor strofe și imagini cerea întregă pricepere a criticului pentru a fi risipită; în care, în fine, legăturile cu Baudelaire, Eminescu și alții trebuiau cu grijă examinate, pentru ca originalitatea poetului *Cuvintelor potrivite* să nu mai fie contestată. Ce s-a întâmplat după 1946, știm: după o tăcere de cîțiva ani (nu absolută: rarele intervenții acuzau pe Arghezi de decadentism, spirit burghez etc.), redescoperirea poetului a echivalat cu prefacerea lui într-o instituție națională. În acest proces, critica a devenit repede encomiastică și s-a repetat, până la un punct, cazul Eminescu: tot ce ieșise de sub pana harnică a lui Arghezi era așezat pe același plan de importanță; opera a început să primească interpretări „abisale” și enorme, limbajul critic s-a umflat ca un aluat cu multă drojdie; oricît au încercat unele spirite mai lucide, ca Al. George, să risipească această amețală (ca un fel de rău de înălțime), exegeza argheziană a devenit tot mai puțin critică și tot mai mult filosofică, etică, psihologică etc. Tendința cea mai evidentă care a rezultat de aici este monografismul. Nu există carte sau studiu de oarecare întindere consacrate lui Arghezi în ultimii douăzeci de ani care să nu înceară să cuprindă ansamblul operei. Nicolae Balotă pune, acum, bolta acestui edificiu. Exegeza lui nu se deosebește radical de a lui D. Micu din 1965, intitulată tot *Opera lui Tudor Arghezi*, deși beneficiază de o perspectivă mai avantajoasă și e scutită de orice îngustime teoretică: spiritul însă e același. Și acest spirit se exprimă într-o vocație monografistă și totalitară. Dar există și două-trei elemente care indică depășirea acestei concepții, și ele merită să ne rețină atenția.

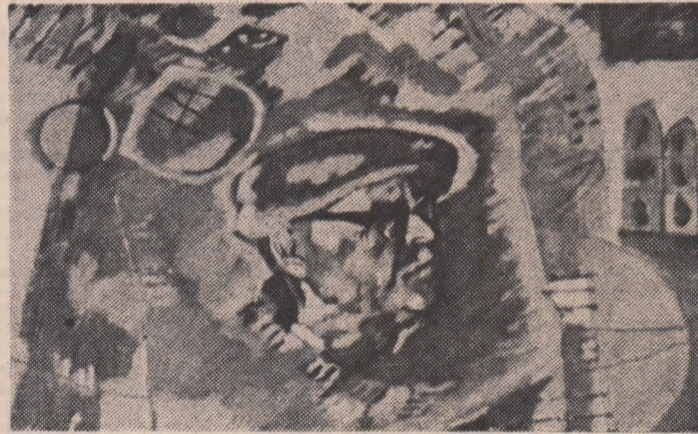
DUPĂ un capitol despre *Ontologia poetică* — nucleul ontologic arghezian ar fi „sufletul în-doi” — și unul despre *Drama cuvîntului* — „între a N și a cuvînta nu este (la Arghezi) o separație”, el propunîndu-și „să descopere ființa în cuvinte sau să atribuie cuvintelor o ființă” — la care oarecum ne-am fi așteptat, criticul înfățișează opera argheziană pe motive și pe genuri. De exemplu, în *Firea între secetă și rod*, interpretarea e în linia J.P. Richard, inventariîndu-se minuțios, și nu fără Savoare, elementele ce constituie imaginația materială a poeziei: teluric, acvatic, aerul, focul etc. Ca și Pompliu Constantinescu, dar mai discret, Nicolae Balotă analizează în continuare timpul și spațiul arghezian în termeni culeși din filosofia culturii a lui Blaga. Spațiul boltă, de pildă, ar fi spațiul arghezian caracteristic. Într-un articol recent din „Tribuna”, D. Micu ridică unele obiecte îndreptățite la acest punct de vedere. Vine la rînd *Erotica agnică din Cuvinte potrivite*, nu și aceea familială și domestică din *Cărticica de seară*, expedită într-un alt capitol, cu alte scopuri, ceea ce, cred, falsifică imaginea dragostei la Arghezi. După *Psalmii*

și *Flori de mucigai*, criticul se ocupă de poezia și proza copilărească (asociind-o greșit cu cea domestică), de fabule și „didactice”, analizează romanele și, schimbînd criteriul, arta narativă, portretistică și de moralist, pamfletul, publicistica pe teme teatrale, plastice (nu și literare), notele de călătorie, ca să încheie cu o *Ars poetica*. Se observă dorința de a nu lăsa nimic la o parte. Capitolele sînt inegale. Lucrul cel mai solid și original îl constituie cele două despre romane (și proză): *Romancierul fără voie și Sallirion imaginar și utopie absurdă*. E neîncredincioasă că N. Balotă are o predilecție (vai, nemărturisită) pentru un anumit tip de proză, pe care o caută, și uneori o găsește, la Urmuz, G. Călinescu, Arghezi sau la „scriitorii absurdului” de acum cîteva decenii. Nimeni n-a analizat mai bine pînă azi proza poetului. Un capitol bogat și înedit ca viziune este acela despre *Florile de mucigai*. Obiectii aș face în schimb la acela despre *Psalmii*, în care sînt, cum să zic, direct implicat. N. Balotă crede a-mi putea respinge ideea dintr-un studiu mai vechi despre Arghezi, *poel nereziligios* vechi cuvînt că nu putem ști dacă spiritul poetului era religios ori nu, și că orice constatare de acest fel e sortită eșecului dacă se referă la om și nu la operă. Cel mai simplu lucru ar fi să-i reamintesc criticului că suneam exact același lucru în studiul meu, condamnînd biografiismul și propunînd neconținut „în spatele omului ne poet”, adică opera literară. De altfel N. Balotă nu poate evita, nici el, să discute absența religiozității argheziane (în poezie, nu în viață), vorbind de „lupta cu neantul”, acolo unde e imprumutat de la Hugo Friedrich expresia „transcendență goală”, și enumeram motivele golului, neantului la Arghezi: de absența ideii de mintuire, înviere etc., la un poet pentru care divinitatea nu există, acolo unde eu afirmam că nu *incertitudinea existenței* lui Dumnezeu torturează pe Arghezi, ci *certitudinea inexistenței* lui, ceea ce-l face să se simtă singur în univers, înspăimîntat necreștinește de moarte ca de neantul

pur și gata a se pune sub protecția făpturii, a naturii. Semnalează aceste lucruri fără alt scop decît acela de a arăta cum se polemizează la noi: ignorînd ce a spus cu adevărat proponentul sau reformulîndu-i pur și simplu ideile cu aerul că-l combați.

Din această descriere meticuloasă și cam fastidioasă a operei lui Arghezi, care repetă prea multe lucruri știute, rezultă însă în studiul lui N. Balotă cîteva sugestii pentru critica de mine. Întîia ar fi încercarea de a aplica poetului psalmilor o metodă critică de inspirație bachelardiană sau richardiană, cum a cerut recent și Eugen Simion. La o imaginație a concretului atît de puternică, e de mirare că nimeni nu s-a gîndit mai curînd la o astfel de metodă. În ce mă privește, nu sînt pe deplin convins de rezultate. Condiția principală ar fi să nu recădem în mania abisalului și a profunzimilor, înlocuind calea tradițională etico-filosofică ca una modernă descriptiv-structuralistă. A doua sugestie, derivată de aici, constă în a depăși atît nivelul intențiilor poetului, cît și pe acela al evidentelor de mult fixate în conștiință, spre a găsi temele secrete, imaginarul profund și inconștient, rețelele de structuri îngropate adînc în cuvinte. Desigur, cîte ceva din acestea s-a făcut și pînă azi, dar e vorba de un studiu orientat sistematic în acest sens, care să fie degrevat de sarcini monografice, descriptive și pios analitice. Critica argheziană, după centenar, va putea fi mai mult intensivă decît extensivă, sîpînd în adînc pînă la capăt în cite un singur punct al operei în loc să pornească deodată pe toate galeriile ei și să rămînă, prin forța lucrurilor, aproape de suprafață. Nicolae Balotă oferă el însuși două sau trei exemple de critică intensivă și, de n-ar fi procedarea exhaustivă și totală, pe care i-am reproșat-o, l-aș fi socotit fără nici o ezitare un meritos pionier.

Nicolae Manolescu



BRADUȚ COVALIU:
Tudor Arghezi —
Poetica
(Expoziția
republicană de
pictură și sculptură
— Sala Dalles)

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20”, nr. 225

■ IDEEA unificatoare a acestui număr, urmărită și transpusă cu subtilitate în selecția și organizarea materialului, privește o realitate a culturii și spiritualității contemporane: aceea a interferențelor și confluențelor prin care cele mai diferite zone geografice, naționale și politice, participă la îmbogățirea patrimoniului umanist contemporan. În acest sens, un eseu de Zoe Dumitrescu-Bușu-lenga se referă la accepțiunile de dată recentă ale spiritului european, înțeles tot mai mult ca reper axiologic, și discută, din perspectiva adoptată, apartenența culturii noastre „la Europa, la patria comună, matca vechilor izvoare, modelatoare a matricelor noastre stilistice” (*Cultura românească și spiritul european*). Lucide, pătrunzătoare, observațiile lui Al. Paleologu despre *dialogul efectiv* pun într-un chip foarte deschis, fără prejudecăți, cîteva probleme ale intrării literaturii și culturii noastre într-un circuit de comunicare universală autentică, în același sens fiind orientate și considerațiile lui Eugen Simion (autor și al unui comentariu despre un recent volum de nuvele de Mircea Eliade) avînd ca titlu sugestiv celebra formulă maioreșciană „*să fim naționali cu fața spre universalitate*”. Un remarcabil eseu despre sculptura lui George Apostu publică Dan Hăulică, relevînd coerența profundă a unei opere care „în confruntarea oricărui Simpozion de creație internațional, fie extrem exo-

tic” aduce „duhul unui ansamblu și al unui peisaj”, propriu „spațiului care le-a zămislit”. O suită de reproduceri din atelierul-grădina al artistului (fotografii de Mihai Oroveanu) și imagini de la Simpozionul de sculptură de la Suwako (Japonia), unde participarea sculptorului român s-a bucurat de o primire excepțională, ilustrează și argumentează convingător acest frumos eseu. Precedate de o însemnare a lui Constantin Toiu despre conferințele și seminariile Programului Internațional al Scriitorilor din Iowa City, condus de Paul Engle și Hualing Nieh, fragmentele din romanul *Două femei din China* al celei din urmă, „prima scriitoare de limbă chineză care, trăind în S.U.A., este publicată și în China, la Shanghai și Beijing” aduc o mărturie despre arta și temele unei proze deschise deopotrivă spre istorie și spre temeiurile spirituale ale unei vechi culturi și civilizatii. De un mare interes este, apoi, mica antologie din versurile poetului sovietic Nikolai Rubțov (1936—1971), a cărui popularitate, postumă, este comparabilă — scrie Ioanichie Olteanu, traducătorul versurilor, într-o scurtă prezentare — cu aceea dobindită „în urmă cu aproape două decenii de un Evtuşenko sau Voznesenski”. Mărturiile și comentariile despre acest poet, mort de timpuriu și în chip tragic, întregesc imaginea conturată de selecția poetică și îl situează pe autor, pentru cititorul român, în familia de spirite cărora îi aparțin și prozatori ca Vasili Șukșin, Valentin Rasputin, Vasili Belov ș.a.

„Vatra”, nr. 4

■ RECENTUL număr al revistei din Tirgu-Mureș conține un extraordinar interviu cu Marin Preda, probabil ultimul acordat de marile scriitor înainte de neașteptatul său sfîrșit. Consemnare a „unui fragment dintr-un dialog” mai întins, cum precizează realizatoarea convorbirii, Maria Mailat, interviul se referă la *comanda socială, la prezența politicii în artă* („Eu cred că politicii își are locul în artă, mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să rusească estetic, altfel politicul devine trivialitate”), la *raportul dintre etie și estete, la scriitorii tineri* („Au apărut cîteva tinere talente și aici în general trebuie spus că unei literaturi tinere cum este a noastră nu-i vor lipsi marii scriitori ai viitorului. Afară de cazul imprevizibil al unor condiții cu totul nefavorabile creației. De altfel, numele lor vor fi în curînd familiare publicului cititor”). Întîlnim, apoi, pentru prima dată, o suită de *observații despre critică și despre critici*, făcute cu acea putere de a se surprinde esențialul atît de specifică reflecțiilor lui Marin Preda: „cel mai rău lucru în critică este subiectivitatea criticului. El nu poate oficia pe o poziție nesincă: cartea e proastă, el știe acest lucru, totuși o laudă. E ca și cum ne-am închipui un preot, în timp ce cădelnicează în biserică, să laude pe dracul. Firește că cine e nesincer lăudînd o carte proastă, continuă să fie nesincer și cînd scrie despre o carte bună pe care o denigrează elogiînd-o. Sigur că mă refer la criticul talentat. Cel netalentat e nesincer prin condiția lui, adică ar trebui să știe că n-are

talent și să se apuce de altceva. Desigur, nu intră în discuție marii critici care au dat dovadă de probitate și care, din ferice, nu sînt o minoritate în critică”. Urmează o suită de mărturisiri în legătură cu romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*. „Cred — spune scriitorul despre cartea care avea să fie ultima lui carte — că este cel mai mare efort creator pe care l-am depus pînă în prezent. Pot să spun că dacă aș fi fost mai tînăr n-aș fi putut să scriu această carte, este, deci, rodul maturității biologice, dar și artistice. Acest efort a dat la iveală multe secrete ale ființei mele și sper ca imaginația mea să nu fi fost secătuită”. Știm însă, astăzi, care a fost prețul acestui efort; și, în continuare, citim cu adîncă emoție repetarea declarației făcute și cu alte prilejuri despre nevoia imperioasă de a scrie *Cel mai iubit dintre pămînteni* fără întîrziere: „am aminat *Delirul*, volumul doi, pentru că mi-am dat seama că dacă nu scriu acum această carte, adică trilogia care a ieșit, s-ar putea să n-o mai scriu niciodată”.

Semnalăm, din cuprinsul aceluiași număr, cele patru substanțiale comentarii critice despre romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*, semnate de Anton Cosma (o descriere aplicată a structurilor cărții, cu evidențierea complexității narative), Cornel Moraru (despre amploarea și profunzimea viziunii), Ștefan Borbely (despre nivelurile spirituale) și Dan Culcer (o lectură din perspectivă sociologică), precum și un grupaj de poezii aparținînd unor autori tineri și un incitant interviu cu poetul Werner Söllner despre literatura germană din România.

r.e.d.



Anticipație și parodie

ARGONAUTICA*, noua carte a lui Mircea Oprea, este un roman de anticipație ironic în care se ia în răspăr o întreagă recuzită science-fiction. Nu ceea ce ar constitui „esența” literaturii în cauză se pune sub semnul întrebării, ci doar elementele de uzură, procedeele, care, printr-o anumită insistență folosire, riscă să se demonetizeze. Căci există, după cum bine se știe, un limbaj science-fiction cu ajutorul căruia scriitorul a încercat să-și imagineze ziua de mâine: se zboară nu numai în cosmos, ci și într-un viitor căruia autorul de romane științifico-fantastice a încercat să-i dea un chip, incitat fiind de explozia tehnică pe care o trăim astăzi. Uneori culorile sînt întunecate, altele viitorul este cercetat cu o mai mare încredere, pătrunderea în univers, zborul în cosmos fiind considerate, pe bună dreptate, ca o victorie a omului, aflat în veșnică luptă cu natura... Literatura aceasta, care s-a bucurat încă de la început de cititori fanatici, e amenințată astăzi de inflație, producția în serie, pe bandă rulantă, căutînd să se substituie prozei adevărate. Cu un astfel de produs semifabricat polezită, mai ales, cartea lui Mircea Oprea. Încă din prefață autorul ține, de altfel, să ne atragă atenția că ceea ce trebuie să punem sub semnul întrebării nu este literatura S.F. ca atare, ci anumite carente ale acesteia legate, mai ales — e de părere autorul cărții — de vîrsta la care se află respectiva literatură: „Voi continua totuși să cred — scrie așadar Mircea Oprea — că a ride de propriile tale imperfecțiuni constituie o dovadă de tărie și de curaj, convingătoare chiar și în ceea ce privește vitalitatea unui gen literar. Nimeni nu așteaptă fără îngrijorare apropierea bisturilului, dar vine o vreme cînd opera chirurgului este de preferat acumularilor de rudimente și de excescențe.

*) Mircea Oprea, **Argonautica**, Editura Dacia.

moarte... De altfel, Mircea Oprea își poate permite, ca să spunem așa, să parodieze și chiar să se autoparodieze, de vreme ce el însuși este autorul unor foarte bune cărți de science-fiction, scrise cu imaginație, lirism și humor. (Să amintim doar ultima sa carte, apărută recent în librării, **Întoarcerea licornului**.)

Și în **Argonautica** o navă cu astronauți este proiectată în cosmos, străbate galaxiile și se îndreaptă spre misterioasa planetă Beta, punct terminus al expediției. De bună voie însă autorul renunță la anumite elemente care ar fi putut evidenția latura eroică a unei astfel de călătorii. Cosmosul prin care zboară nava este „imblinzit”, amenințarea pe care el o exercită asupra celor ce pleacă în expediție nu mai este luată în serios. Iar aventura, din grandioasă cum ar fi putut fi, devine și ea derizorie. Spaima în fața cerului instelat, spaimă ce ar menține mereu trează neliniștea și spiritul eroic, misteriu sau frica, este ignorată cu bună știință: condeiul parodic al autorului nu vrea să ia nimic în serios din tot ceea ce se întâmplă. Din neînfricai cu ar fi putut fi — dacă ar fi fost cu adevărat astronauți — eroii lui Mircea Oprea se transformă în niște călători obișnuiți, gata în orice clipă să se suspecteze reciproc, trîndavi și, mai ales, teribil de ridicoli. Boala principală de care ei suferă este inerția. Nu ne e greu să depistăm, dincolo de notele parodice la care ne-am referit, intenția autorului de a construi o parabolă cu implicații mai largi și cu semnificații mai profunde. Mai ales în ultima parte a cărții tentația unei literaturi cu bătaie mai lungă este evidentă. Autorul pare a nu se mai mulțumi cu „dispoziția sa ludică”. Unele note grave se strecoară printre hohotele de ris ale povestitorului care pare a fi dispus să se amuze tot timpul. Nava aflată în derivă, amenințată de false efemeride, trece sub conducerea lui Pier



Ulm, care, cuprins de beta puterii, îl arestează pe astronautul Gregor, creierul întregii expediții (și eroul central al cărții). Metodele de care începe el să se folosească, pentru a-și activa colectivul și în același timp pentru a-l domina, sînt de natură dictatorial-teroristă. Dar să nu luăm lucrurile chiar prea în serios, ne spune autorul reamintindu-și de dispoziția sa jucăușă. „Nota gravă” e părăsită, întâmplările iau din nou o turnură glumeață. Un atac al astronautilor împotriva a ceea ce ei considerau a fi efemeride deghizate se vădește a avea o altă semnificație: „Din fericire necunoscutii nu erau efemeride travestite, invadatori care să fi folosit drept suport invelișuri umane, așa cum echipajul inclinase să-i ia la început. Erau lucrători angajați în schema distilierii interplanetare de coniac -trei secole- care își avea sediul în stația distrusă de Pier Ulm”, ne spune, așadar, autorul, reîntorcîndu-ne în lumea, fără umbre amenințătoare, a derizoriului.

Argonautica este o carte de vacanță, scrisă de un prozator al cărui talent nu s-a relevat nu numai în literatura de anticipație, ci și în acel admirabil roman **Păsări de lut**, carte despre care s-a scris puțin, chiar dacă s-a scris bine (să ne amintim, de pildă, cronică semnată de Valeriu Cristea) și despre care ar trebui, bineînțeles, să se mai scrie. Sînt cărți peste care s-a trecut mult prea repede și romanul lui Mircea Oprea, publicat cu doi-trei ani în urmă, este dintre acestea.

Sorin Titel

„Steaua”, nr. 3 și 4

● AVIND, printr-o tradiție constituită și păstrată cu demn orgoliu, o ținută artistică și intelectuală constant înaltă, de un riguros profesionalism, „Steaua” este totodată o revistă deschisă, vie, dinamică și angajată. În paginile ei pot fi întâlniți colaboratori statornici din toată țara, evitîndu-se astfel provincialismul aplatazant, prezența autorilor tineri este impunătoare și substanțială în toate sectoarele publicistice, nu lipsesc atitudinile și punctele de vedere precizate față de diversele aspecte și probleme ale culturii și literaturii contemporane. Ultimele două numere ale revistei sînt, în acest sens, reprezentative. Un grupaj de opinii și intervenții despre raporturile dintre dezvoltarea științei și literatură (la care participă Aurel Rău, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Liviu Petrescu, Eugen Uricaru, Marosi Păter, Victor Preda, I. Baciu, Victor Mercea) devine astfel un veritabil colocoliu afirmînd necesitatea și caracterul inevitabil al alianței spirituale dintre savanți și oamenii de litere. Un spațiu larg este acordat exercițiilor analitice, interpretative și teoretice ale creatorilor. Semnalăm, în acest sens, comentariile foarte personale, amestec de portretistică, eseu și confesiune indirectă, semnate de Florin Mugur (despre Ștefan Aug. Doinas și Norman Manea), articolele lui Horia Bădescu (despre Virgil Teodorescu), Adrian Popescu (despre patru tineri poeți), Virgil Mihai (despre Serban Foartă) etc. Susținută de Mircea Zăciu și Petru Poantă, cronică literară a revistei are personalitate și autoritate; reținem foiletoanele despre cărțile de confesiune și evocare semnate de Lucia Dem. Bălăcescu și Margareta Sterian, despre romanul **Ce se vede de Radu Petrescu** și, respectiv, desore volumele de versuri **Ninsoarea electrică** de Traian T. Coșovei, **Lecția de anatomie** de Emil Hurezeanu și **Jurnal de noapte** de Nicolae Prelipceanu. Actualitatea literară este de altfel urmărită cu atenție și discernămint, după cum un loc important îl ocupă valorificarea, din perspectivă contemporană, a operei unor scriitorii clasici (Arghezi, V. Voiculescu, Ștefan Petică). Personalitatea revistei este nu mai puțin dobîndită și prin ponderea rubricilor și a articolelor de factură așezînd culturală, aparținînd unor autori de prestigiu. Hadrian Daicoviciu scrie astfel despre **Burebista, omul și opera** și despre credințele daco-geților, eseuri și însemnări pe teme filosofice publică Valter Roman, Tudor Cățineanu și Grigore Zanc, despre teatru, muzică și artele plastice sînt întocmite cronici judiciose.

I.M.



Varia

Vintilă Ornaru „Sonete”

(Ed. Eminescu)

● NUMELE lui Vintilă Ornaru n-a pătruns în nici un dicționar de literatură și nici n-a fost reținut de comentariile criticilor. Primul său comentator este Fănuș Neagu în **Cartea cu prieteni**, vorbind despre o dragoste comună, dragostea pentru cai. Vintilă Ornaru iubeste caii și jocul lor agonal din întrecerile cu pariuri; într-o vreme a semnat și o cronică hipică. Și în acest volum de **Sonete** cu care debutează prudent și tirziu, în cea mai bună poemă a cărții, vorbește de cai: „Cali mi-au fost și-mi sînt prieteni buni... / Un cal, la Perși m-a-nscăunat ca rege, / Un altul, în pustii tuarege, / M-a scos din gheare de șacali nebuni... / De multă vreme calul mă proteje... / Credința-n el mă scoate din genuni, / Tot el mi-aduce-ai soarelui păuni, / Iubirile tot el mi le alege! / Tot el mă ține la Paris de-o lună / Pe-ovăzul lui ales, ca de cristal... / Cu el beau beaube-jolais și împreună / Cu el trăiesc ca într-un carnaval / Și calul nu își vrea nici o cunună! / Lăsați-mă vă rog să cred în cal!”

Sonetele vorbesc, tematic, de dragoste, de patrie, de peisaje vechi sau noi, de maturile Senei, de Atelierul lui Brâncuși, de anotimpuri, de moarte... Într-o istorie a sonetului românesc de azi, Vintilă Ornaru e un poet de context; originalitatea versurilor sale rămîne în mare măsură cea tematică și anume declinarea subiectelor și simbolurilor cavaliere: „M-am scuturat din ce eram — o gloabă...”, „O, sint pe lume fel de fel de cai / Unii sint hoti iar alții cai de treabă...”, „Nu, calul nu-i o cauză pierdută...” Etc.

Ca și Budai Deleanu, cîndva, poetul de azi dedică o odă vinului: „Măi vinule, mi-ai fost prieten, frate, / poate mai mult decît atît: părinte! / Cînd mut eram mi-ai dăruit cuvinte, / fără-adăpost fiind, mi-ai dat palate”.

În sonetele de dragoste efectele cele mai poetice sînt flexiunile cu imagini vetuste: „Iubesc-a unui trup, femeia / ce mi s-a arătat în noaptea-aceia / în chip de crișmă-riță primitoare...”

Cîteva sonete citabile sînt autobiografice; aici ni se revelează, deși tot cu un lexic poetic de context, candori indepen-

dente, spontane: „Ai tot vindut himere și mai vinzi / și-n anii cotropiți de hide spasme... / Tușeste timpul copleșit de asme / și tu te vezi tot tinăr în oglinzi. / Deșerti parfum în ganguri cu miasme, / balaurii de capete-i desprinzi, / Înalți palate din poeme grinzi / și îți bați joc de spaima și de casne... / E mult urit și beznă împrejur / și griul vieții plin e de rugină... / Dar îmbrăcat în haină de velur // te simți ca în hlamidă de hermină...” Sau: „Și-am ajuns la vîrsta cea de seară / cînd ziua e din ce în ce mai mică / și cîneva tot vine și mi-o strică / și din parfumul ei mă dă afară... / De-un timp mă stăpînește-un fel de frică, / piciorul n-are siguranță-n scară, / și calul de sub mine singur zboară / și lumea-nțreagă-mi pare inamică... // E tocul strîmb, e nu știu cum hirtia / și nici cuvîntul nu mă mai ascultă... / M-amenință cu-n deget veșnicia / și doruri multe-s și e iarnă multă...”

O bună poezie medie, poate un exercițiu strict personal, divulgat ca un gest de trădare a unei boame intime, **Sonetele** lui Vintilă Ornaru recomandă un poet onest, care nu trișează, un poet sincer care nu imită modernismul contrafăcut al altora și care completează la modul său voit neoclasice și voit blazat (uncori) peisajul poetic de azi. Cu o gestică netrăcută, poetul ne propune madrigaluri cu emoții nealterate, aș spune eu o sensibilitate elementară: „Sînt singur iar și în singurătate / îmi amăgesc cu vechi speranțe gîndul, / mă văd din nou ingenușiat de blîndul / suris al doamnei mele alun-gate...”

Emil Manu

Constantin Bărbuceanu „Femei singure”

(Ed. Eminescu)

● ALT FEL de „femei singure” decît Cesare Pavese descrie C. Bărbuceanu în romanul reeditat de curînd. Nimic din spleenul, extravaganța și vrajba obscură, disimulată în prietenie, prezente în cartea autorului italian. Asemănările pornesc de la și se opresc numai la titlu. Titlul, desigur, poate invita la opinia superficială că ne aflăm față în față cu un dosar analitic al unor existențe singulare (și singularizate). Parcurgerea cărții dovedește contrariul. Pentru că romanul este scris cinematografic, Moralizator și invitînd la meditație, subiectul conține cîteva

ipoteze existențiale contrastante, bine circumstanțiate și pilduitoare prin chiar condiția lor (sau, mai exact, a cel puțin unora) de excepție. Planurile romanului se succed într-un ritm alert, adesea senzația cititorului fiind aceea a unui privitor al unui set de diorame astfel juxtapuse încît, lipsind una, următoarele sînt obligatoriu mai sărace și, uncori, indes-cifrabile. Rodica, soția unui ex-director dînr-un minister, actualmente aflat după grații datorită comiterii unor însemnate fraude prin neglijență și corupție, își autodefineste condiția încă din primele pagini: „Sînt așa, uncori, că-mi pocnește capul, că nu mai știu ce-i cu mine. Merg pe stradă spre o anumită adresă și mă trezesc deodată că nu știu încotro am pornit. Toți îmi dau sfaturi, toți mă încurajează, dar nimeni nu-mi spune ce să fac. Să am răbdare, dar cit poate să rabde un om — asta nu se întrebă nimeni. Divorțează și mărită-te din nou!, m-a sfătuit o mătușă, dar nu s-a întroat ce-i în sufletul meu, ce-ar zice Nadia (cînd ar veda un străin în casă, taică-său fiind după grații! Să rămîn și fără ea? Nu mi-ar mai rămîne decît să-mi pun capăt zilelor. De ce aș mai trăi?”. Expozeul e răpăit dinaintea cumnatului său, un personaj din prima linie a cărții, într-un fel și el un singuratic, deși căsătorit, deși apreciat în munca lui cotidiană, Romanul prezintă un mănunchi de destine surprinse în cele mai critice momente din viața lor. Nadia, fiica absentului și a Rodicăi, este tocmai la vîrsta pubertății, chinuitoare și prin evantaiul ispitelor profane și mai cu seamă prin firescul numeroaselor întrebări care-i atîrnă calea și cărora se cuvine, imperios, să le afle răspunsuri. Marieta, cumnata Rodicăi, se realizează ca o frivolă tipică, nesatisfăcută în conjugalitatea ei care se sfîrșește abrupt în cuprinsul romanului. În fine, soțul ei, ajunge să-și înțeleagă căsnicia ca pe o afacere ratată, și nu în primul rînd datorită lui, fapt pentru care divorțează — și, dincolo de paginile romanului, cititorului i se sugerează că ar fi posibil să devină bărbatul de care onesta, corecta Rodica tocmai are trebuință. Mcandrele sufletești ale celui aflat în detenție, urmărite cu o bună cunoaștere a vieții din penitenciare, constituie aproape un al doilea roman. De la simple sugeri — comunicate ca vise, cosmaruri sau obsesii — și pînă la detaliate analize și descriții, viața acestui individ e corect pusă în pagină, complexă și imprezvizibilă de la o secvență la alta. Tipul de lichea-care-ar-fi-putut-să-nu-ajungă-o-lichea-reprezintă, poate, punctul culminant al realității artistice zugrăvite de C. Bărbuceanu. În totul, o carte care și-a meritat o a doua ediție.

Mircea Constantinescu

Calendar

- 24.V.1931 — s-a născut Christian Maurer
- 24.V.1942 — s-a născut Monica Săvulescu
- 25.V.1911 — s-a născut Iszak Balint Laszlo
- 25.V.1920 — s-a născut Mara Giurgiuca
- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca
- 26.V.1912 — s-a născut Dinu Roco
- 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbul
- 27.V.1899 — s-a născut Petre Strihan
- 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu
- 27.V.1928 — s-a născut Tudor Topa
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu
- 28.V.1904 — s-a născut Ilie Mircea
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Poturi
- 28.V.1907 — s-a născut Marin Ian-cu Nicolae
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert
- 28.V.1921 — s-a născut Mircea Jitciovici
- 28.V.1963 — a murit Ion Agărbi-ceanu (n. 1882)
- 29.V.1901 — s-a născut Ionel Fer-nic (m. 1938)
- 29.V.1930 — s-a născut Gh. D. Vasile
- 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
- 29.V.1940 — Liviu Rebreanu ține discursul de recepție la Academia Română — **Laudă țaranului român**
- 30.V.1919 — a murit Barbu Nem-țeanu (n. 1887)
- 30.V.1921 — s-a născut Traian Uba
- 30.V.1955 — a murit Gaius Niger (Ghiță Nicolae, n. 1921)
- 30.V.1966 — a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
- 31.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
- 31.V.1910 — s-a născut Paul Langfelder (m. 1974)
- 31.V.1938 — a murit Marcel Blecher (n. 1909)
- 31.V.1938 — s-a născut Adriana Iliescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Libertatea cuvintelor

RECUNOSCUTĂ ca un important capitol al operei argheziene, dar și temută, înspăimântând ca o malefică forță ocută al cărei nume e mai bine să nu-l pomeniști prea des, activitatea de pamfletar este încă necunoscută în întregime și în evoluție (o culegere*) apărută nu demult la Editura Minerva, în seria „Arcade”, este de fapt o selecție ad usum Delphini ce are meritul de a face și mai așteptată stringerea laolaltă a tuturor pamfletelor argheziene, deși în condițiile de editare date o asemenea întreprindere pare un lux ori o utopie). „Ca și Psalmii ori ciclul poetic Flori de mucigai, pamfletele argheziene sînt textele cele mai proprii geniului arghezian” — susține categoric, fără nuanțele ezitării, Nicolae Bălotă în monografia publicată anul trecut.

Declarînd, cîndva, a fi fost ispitit de ideea întocmirii unei „cuprinzătoare antologii de pamflete”, unul din cei mai avizați noi exegeți ai creației lui Arghezi, l-am numit pe Alexandru George, își justifică renunțarea printr-o înfricoșare anticipată — „ne-am gîndit și noi la o asemenea posibilă alcătuire, dar ni s-a speriat gîndul — și cînd ea se va realiza, se va speria negreșit și hirtia”. Spaima aceasta nu este retorică, dar se trage mai mult din existența unui mod anume de a citi pe Arghezi: prin raportare la o suită de „reguli” și de „norme” exterioare, impuse de experiență dacă nu de o concepție estetică limpede și restrictiv formulată. Astfel, Alexandru George lărgeste cadrul de situare a pamfletului arghezian pînă la „marginile firii”, pentru a constata că sint, chiar și acestea, depășite, după cum, în același studiu (*Estetica și pamfletul arghezian*, în volumul *La sfîrșitul lecturii*, 1973), notează: „Ideea mare a tuturor satiricilor a fost să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depășește uneori acest principiu și-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e omenesc”. Incontestabile în relația fixată, asemenea afirmații sînt totuși contestabile prin aplicare la opera lui Arghezi, organic refractară la orice criteriu exterior.

Ceea ce caracterizează scrisul arghezian — și pamfletele o vădesc la tot pasul și cu prisosință — este lipsa evidentă de supunere la vreo „regulă” sau „normă” din afară și preexistență. Arghezi pare — sau este — străin de orice „principiu”, indiferent de natura lui, de la cele așa-zicînd „morale” la cele estetice, nu are nimic „sfînt” și impresia de arbitrarie deplin provine în primul rînd dintr-o totală absență a sentimentului de îngrădire și mai puțin din indoială sau refuz. Nu este un revoltat; dar nu știe și nu poate să se supună. Nu există în opera lui Arghezi o conștiință a limitei, „fructul oprit” nu a fost încă inventat, interdicțiile, de orice fel, sînt aici necunoscute: este un teritoriu al libertății, de o crudă inocență, neștiutor de „permis” și de „nepermis”. Și, poate, este oarecum nepotrivită folosirea termenului de „conștiință”: este

*) Tudor Arghezi, *Pamflete*, antologie, postfață, bibliografie de Mariana Ionescu, Editura Minerva, seria „Arcade”, 1979.

mai degrabă o **mentalitate** care, istoric, ar aparține mai curînd epocilor anterioare apariției religiilor și tabu-urilor. În acest sens este interesant de analizat un pamflet din 1933, intitulat *O lege a presei*, unde Arghezi, ripostînd cu vehemență și sarcasm încercării oficialităților de a mărgini libertatea presei, făcea și citeva observații cu un caracter mai larg despre firea naturală îngăduitoare a poporului român: „Nu este totuși inutil să li se aducă aminte oamenilor politici, incapabili să accepte critica, zeflemeaua și controverse și chiar calomnia, nu dragostea de odinioară, dar jocul de pericole în care ar putea să fie silită să intre o stare intelectuală tolerantă și sufletească blajină, la un popor, cel mai comod din lume dar obișnuit cu libertăți depline. Instituțiile cele mai vechi ale românilor au orientat pe cărturarii lor mai mici sau mai mari să scrie, greșind sau just, cum au crezut și cum au văzut. [...] Poporul nostru a părut adeseori amoral și nu era decît libertin și liber, refuzînd să ridice piatra împotriva fetei care a păcătuit, dar mîngîindu-i bastardul în răsfațul copilului din flori”. Contrariant, poate, pentru cine cunoaște violentele pamflete antidinastice argheziene, multe îndreptate împotriva lui Carol I, acum este invocată, ca argument, tocmai toleranța din vremea acestuia, atitudine totuși îndreptățită dacă ne gîndim că publicarea unor texte de o mare cruzime, cum este, de pildă, celebrul *Omul cu ochii vineți*, nu adusesse autorului său represalii: „Partizanii constringerilor și silurii să nu uite că regatul primului rege cu o domnie de durată domniei lui Ștefan, a dat o presă de zeflemele și calomnii, care, pusă alături de presa de azi, prezintă păcatul major, de cele mai multe ori, al absenței talentului justificator. Deși regele Carol I avea mistică originea regală divină netăgăduită, și venea cu turnul minții lui frumoase și dure tocmai din peșterile mari ale lui Wotan, el a lăsat presa să-și distribuie fierea și pituita, interzicînd miniștrilor prea zeloși să cheme la răspundere pe autori. Cei șaptezeci de ani de viață politică și socială ai regatului pot spune guvernelor că totuși nu s-a schimbat nimic. Redactorul scrie și cititorul rîde; consecința artistică civilizată. O lege de opreliști se va dizolva evident de la sine, ca toate legiuirile de sens străin, automatic anulate de indiferența cuminte a unui popor ironic și statornic” (*Scrieri*, 26).

Izbucnind de obicei ca reacție la o împrejurare anume, pamfletul arghezian nu-și găsește în afară decît cel mult un pretext, un punct de pornire, dezvoltîndu-se apoi într-o deplină autonomie și constituindu-și un obiect propriu. **Justificator**, vedem, nu este altceva decît **talentul**: îndreptățire pur artistică, principiu suprem și factor de unitate al atît de contradictoriului — aparent — scris arghezian. Este vizată nu libertatea cuvintelor, ci a cuvintelor, prima ținînd de o ordine exterioară, cealaltă delimitînd adevăratul spațiu de acțiune a creatorului. De aceea, în pamfletul citat, Arghezi este mai sensibil la efectul profund al restrictivei legi a presei decît la cel ime-



diat: „Dar tentativa e mai caracteristică pentru inițiatori decît funestă pentru cuvîntul scris. Acești oameni de carte ar dori să sece inspirația și geniul expresiv, rezultatele opintirilor culturale constante de o sută de ani. Ei opresc ceea ce ne învață toți ceilalți, exercițiul gîndirii: care-i creație și rugăciune. O propovăduiește școala și o ar interzice legea... Legea ar voi să suprimă satira, caricatura, culoarea, incovoierea elastică și subtilă a ideilor și nuanța și semitonul, care dau descreșterea lor catifelată și suavă în literaturile frumoase. Legea ar pedepsi oftatul și surisul și ar suprima dintr-un condei, care seamănă cu un tîrn, esențialul din cîteva mii de ani de elasicism”. Rostul pamfletului arghezian devine astfel similar cu al poeziei, al muzicii, al picturii; nu este, adică, unul practic și cu urmări palpabile, eficiența lui se măsoară în planul numai al artei. Care, pentru Arghezi, este incompatibilă cu opreliștile și cuminențele impuse. Nimeni n-a dețestat mai mult decît el ceea ce numea „literatură fabricată” și în respingerea, de pildă, a semănătorismului Arghezi repropoază tocmai artificializarea și aplatarea: „Cu certitudinea și conștiința că nu se poate mai mult, autorii sămănătorii, însărcinați de erorile lor să facă literatură cuminte, pentru proștii de români, s-au organizat cu mese de brad, cu condeie și călimări, de jurîmprejurul cotețului cu găini și al mormanelor de coceni reținînd pentru sine căciula, vaca și cojocul, cu variantele de zile mari, lumina lunii, floarea-soarelui și lacul. O epocă întreagă în poezie a cîntat singure fluierul și broasca. Cărturarii care și-au luat drept punct de plecare, de sosire țărănul au desonorat întotdeauna valoarea acestui meșter de lucruri frumoase și inteligente, particular de simțitor mai ales la semi-ton și nuanță”.

Arghezi însuși nu este, chiar în cele mai violente, mai dezlănțuite, mai feroce pamflete decît un asemenea meșter: de lucruri frumoase și inteligente. Libertatea cuvintelor este condiția primă a realizării lor, fiindcă scopul „meșterii” este, așa-zicînd, **calitativ** („frumoase și inteligente”) și nu **cantitativ**.

Mircea Iorgulescu



In memoriam

VENEA dintr-o Siliște a bărganului dinspre Dunăre, o vatră de sat din teritoriul ce se cheamă — și chiar a fost cîndva — Pădurea Nebună. Era de-aici, de-al nostru, pămîntean get-beget; era totodată exotic, astral, nepereche, enigmatic cetățean al universului. Cite generații eminamente rurale schimbau prin el, Marin Irtiul, sapa-n condei și brazda-n călimară?

Interiorizat pînă la desperare, vorbea monoton și vedea obtuz, încît trebuia să-și dubleze pupilele mioape cu niște lentile tari, de binoclu. Acest cusur al celui mai fin dintre simțurile știute l-a obligat să pipăie necontenit, cu de-a măruntul, fiice formă de relief din cimpul vieții, melc migălos introspectînd totul prin toate fibrele, pînă la ultima consecință.

Literatura, adică arătarea a ceea ce este prin ceea ce pare, reprezentă pentru el scopul însuși, nu doar un mijloc de a exista, cum se tot întimplă. Crescut ca prin miracol dintr-o țărîină avară, avea în sine simțul practic al frumuseții, știa că nu-i de trăit nici fără piine, nici fără dragoste.

Om al cuvîntului și — paradoxal — de cuvînt, punea preț doar pe funcția estetică a scriitorului; de asta, pesemne, a evitat preeminența în celălalt plan, spectaculos și rentabil, în care observăm cu lehamite o imbulzeală crescîndă. Li repugna orice intenție de superbie, în spusă și faptă; detesta mai ales pretenția de a te impune cu otzburul, ca unul care verificase de timpuriu incompatibilitatea dintre pana subtilă și reteveul moralizant. Pedagog cu diplomă, s-a ferit să-și instruiască semenii asupra celor îngăduite și neingăduite în viața aie-vea sau imaginară. N-a intentat nici un proces nimănui — rudă, coleg, adversar de opinie — nici măcar soartei, cu care unii dintre noi par hotărîți să se răfuiească de-a binele, și anume — de sus!

Tot ce-a făptuit îi aparține, de la concept la detaliu, chiar și **imposibila întoccare**. În afara cărților și, cumva, mai presus de ele, își iubea copiii, cum pot s-o facă doar cei cu totul de neubit. Rar le simțea răsufletul pe obraz, căci îl consuma, zi-noapte, făpturi și stări iluzorii, intrupări ale demonului demurg. Iubindu-și copiii, avîndu-i prea puțin în preajmă, n-a simțit totuși imboldul să-și strîngă la piept cu violență, silindu-i să-l admire mortîș, ei nefiind pentru dînsul tot un fel de public, pe care-l cîștiga cu ce se nimereste — zîmber, gheară, pezevenghericuri retorice.

A stat neabătut de partea obștii, una cu mulții, sîrguincioșii plugari ai filelor albe; i-a fost scumpă demnitatea breslei, cu care niscai strîmbă-lemne de mucava au crezut că se poate jongla în disprețul evidenței.

Plecînd așa, intempestiv și dezorganizat, cum s-a mai întimplat de altfel cu Eminescu, Gogol, Balzac, Poe, Wilde și cîți alții, gura lumii, așîțată de te miri cine, a prins să-ndruga verzi-uscate, cu voluptatea inerentă a imixtunii într-o zonă mai specială. Au sărit prompt asupra ocaziei cumetre gureșe și meșteri în considerații ambigue, experți în vicii devastatoare și plăceri primejdiioase, amatori și profesioniști ai preceptelor etice bune pentru ceilalți, inghesuindu-se să demonstreze cît de sensibili, pătrunzători, grijulii, dar mai ales principali pot să fie, la o adică...

Din virful carului încărcat cu asupra de măsură, cît pentru două vieți de muncă cîntită, Morometele nostru, intrînd agale în Elizeul istoriei nu numai literare, se uită pieziș peste umăr și bombăne, ca pentru sine:

— E-te, dom-le, ai dracu'!

Dan Deșliu

Ambiguitatea epică

■ UN prozator interesant se anunță Nicolae Cristache în *Magazinul de mărunchiuri* (Ed. Albatros). Povestirile sale prînd într-o pagină epică de o delicată concentrare imaginii din viața de toate zilele, „mărunchiurile” inevitabile ale existenței, selectate cu ochi de reporter și apoi recompose nuvelistic în tehnica prozei comportamentiste. Mulțimea faptelor diverse este solicitată în măsura în care pune în lumină relațiile interumane, abia acestea constituind punctul de interes în folosul căruia autorul își exersează imaginația și puterea de observație. Privite cu simpatie ce deghează uneori o ușoară ironie, personajele se mișcă într-un spațiu domestic, trec prin întîmplări banale, trăite însă cu o fervoare ce înlătură oboseala repetiției, intră în relații mai ales afective cu mediul uman inconjurător, au un fel simplu de a se prezenta și cultivă firescul. Împrejurările, în ciuda diversității, se aseamănă prin ecou: calm, gesturi inceptive, un soi de toropeală care face ca reacțiile cele mai spontane și mai violente să se atenueze iar personajele, indiferent de vîrstă, să se alinieze, cu mici variații, acelulași mod de gesticulație.

Astfel, între dialogul unor adolescenți îndrăgostiți, vara, pe marginea unui lac (*Amiază, devreme...*) și conversația călătorilor dintr-un compartiment de tren într-o iarnă viscoloașă (*În tren*) nu există diferențe notabile de tensiune sau de tonalitate, o indeterminare — bine sugerată — a stărilor ce nu-și găsesc cea mai potrivită exprimare se află în amîndouă, o ambiguitate a gestului, a cuvintelor sau chiar a aerului personajelor se stabilește încă de la început în povestiri pentru a însoți întreg traiecul epic, fără ca finalul să o reducă. De multe ori această plutare în echivoc este avantajată de scurtimea textelor, dar ea nu lipsește nici din povestirile mai largi. Foarte bună este nuvela ce dă titlul volumului, un portret din frînturi al unei familii ciudate, mai mult al capului ei, un oarecare Stan, ins de o mare puritate launtrică, psihică și morală, cu vocația devoțiunii și altruismului, nepotrivit parcă într-o lume ce se schimbă mereu, necesar însă dacă nu ca model cel puțin ca prezentar reconfortant pentru cei din jur, un Guliver cu înclinații de Pestalozzi, afirmate fără ostentație prin tot felul lui de a fi. Dincolo de portretul insului și de figurile subtil conturate ale membri-

lor familiei lui (copiii rebotezați Wagner și Glinka, soția Ralieta) impresionează aerul general al nuvelei corespunzînd, prin ambiguitate, bizarierii personajului principal, firescul, totuși, al comportamentelor (bizarieria fiind, dacă se poate spune așa, de o naturalețe fermecătoare) și exactitatea observațiilor, semn al unei juste intuiții psihologice. Remarcabil este și celălalt text de dimensiunea unei nuvele, *Omul de bronz*, incursiune, pe calea evocării unor evenimente exterioare, în „spațiul launtric” al unui cuplu aflat (iarăși ambiguitatea) într-un impas sau într-un moment de redescoperire.

Bine scrise, chiar dacă austeritatea și lapidaritatea reportericească prevalează asupra stilului „artist”, textele lui Nicolae Cristache au un farmec intrinsec: al ambiguității epice, și unul extrinsec, derivat din primul: al ambiguității speciei de proză căreia aparțin. Cum în cele două nuvele semnificația epică pare să se ordoneze mai convingător decît în schițe, sînt tentat să cred că autorul ar putea să se apropie cu mari șanse de roman.

Laurențiu Ulici

GHEORGHE

Incandescente revărsări de poezie

MODUL lui de a exista era scrisul. Și cât de puțin a publicat Gheorghe Dinu! Să se fi îndoit, oare, de acest scris al său? Vreme de patru decenii, cit prietenia noastră ne-a ținut unul lângă altul, n-am putut afla misterul. Credea în literatura lui. O respecta și o apăra. Avea conștiința mării poezii. Avea conștiința că el este poet. Și, totuși, ceva îl reținea să dea tiparului poemele lui. Într-o vreme, am crezut că nu scrie. Harul și-l risipea în acele incandescente revărsări de poezie care erau perorațiile lui, reflecțiile lui în convorbirile cu prietenii. M-am înșelat. În urma lui Gheorghe Dinu au rămas multe manuscrise. Mă întreb și azi, ca și altădată: ce îl oprea să publice, ce frînă interioară îl stăpinea?

Din hîrțile lăsate în cutii pe care niciodată nu mi le-a arătat, am ales acum câteva, printre care și însemnările despre Brâncuși. Nu le-am cunoscut. Manuscrisul arată că au fost scrise la o mare tensiune. Unele cuvinte nu sînt terminate. Altele sînt numai prefigurate prin linii discontinue. Îi iubea pe Brâncuși mai mult decît pe sine însuși. Îl respecta ca pe un zeu, ca pe zeul artei moderne.

Într-o galbenă și dulce zi de septembrie a anului 1971, am fost cu Gheorghe Dinu la Hobița și la Tîrgu-Jiu. Am sărutat amîndoi „coloana infinită”. Era semnul plecării noastre în fața geniului brâncușian. Era și simbolul comunității noastre spirituale.

George Macovescu

File de jurnal

NIMIC nu m-a împiedicat să fiu cel mai bun prieten cu Mac care nu bea, care este un sobru.

Prietenia e superbă atunci cînd se sudează pe marea afinitate, nu formal pe „potrivire de caractere”. Altfel cum ar fi putut exista această sudură indestructibilă dacă nu ar fi fost fluidul de lavă care ne-a combinat în trecerea unor ani de sudură autogenă și în care „diferențele” de temperament nu sînt decît niște elemente de rechizită, de butaforie necesară pentru discreția unei pudicități a modestiei care este esența sincerității?

Cu Mac mi se pare că stau – și sîntem de 40 de ani prieteni – la acea „Masă a tăcerii”, pe care pentru întîia oară de cînd ne cunoaștem am văzut-o împreună, la 10 septembrie 1971. Zgomotul, dacă nu e tăcut, nu e zgomot. E hărmălaie. Prietenia mea cu Mac e o masă a tăcerii zgomotoase. De aceea, este și a „Porții sărutului” și a „Coloanei nesfirșite”, este o prietenie fără sfîrșit.

Eu l-am cunoscut pe Brâncuși. În această zi, l-am pus între noi. Cînd m-am așezat pe scaun, la masă, am simțit că el e cu noi. Iată de ce te-am chemat, Mac, să-i sărutăm coloana, așa cum am fi îngenunchiat la iconostasul artei epocii noastre. Am sărutat semnul de exclamare al artei tuturor timpurilor: Coloana lui Brâncuși de la Tîrgu-Jiu.

Eram fericiți, că nea Costică, în a cărei casă, la Hobița, am intrat în ziua aceea împreună, te-a privit și pe tine cu ochii lui mici, șireți și albaștri și că stîlpul sculptat din pridvor nu știu de ce mi s-au părut că sînt zîmbetul lui. Da. Sînt zîmbetul cu care m-a învăluit cînd a apărut în ușa lăptăriei „surrealiste” din strada Bărăției. Își avea zîmbetul în barba lui ca o odalisca pe o pernă de raze.

Cînd ai văzut coloana, Mac, ai pus mîna la gură, cum o pun lărancele cînd văd minunea simplității. A fost clipa în care te-am simțit tulburat de uraganul tăcut al frumuseții, fericirea pe care omenirea o caută mereu și n-o poate găsi decît în clipele de superbă declanșare. Clipa asta am surprins-o atunci, ca un fulger care-ți întuneca fața cu o lumină, ca un scurt-circuit necesar pentru marea revelație a fenomenului. Brâncuși deschisese și pentru tine o crăpătură gigantică, de geneză și parcă și-a spus și ție cu glasul lui pe care îl mai aud, al lui, domol, dar ca o furtună de lină de oi ce calcă încet: Uită-te!

În fața noastră era Coloana. Întîi, tulburat, ne-am așezat alături. O spirală urca spre infinit. Fugea spre „Nu știu unde”, spre „Ubicuitatea ubicuității”. Am înconjurat-o tu și eu, de atîtea ori. Nu, nu l-am putut găsi dimensiunea! Nea Costică, țărânel, așa mărunț de statură, a descoperit țîșnirea în infinit. Cred că Brâncuși

a așezat parcul în soare. El nu este al nopții, ci cuget al luminii. De aceea te-am chemat pe bancă, să vezi că din muchie, coloana fuge în spirală. Ori spirala este totdeauna ascendentă. „Sculptura – mi-a spus Brâncuși odată – trebuie să zboare”. Uite pasărea lui măiastră! Mereu mai sus!

Am fost la Hobița. Satul a rămas cu puritatea lui. Nea Nicolae îngrijește casa în care s-a născut Brâncuși, cu poarta imbrăcată în ii de lemn, cu stîlpi care sînt ctitorii coloanei lui, cu odăile mici în care moțăie veșnicia. Nea Nicolae, rudă a sculptorului, ne-a spus: „Deasupra zboară hultanii Parîngului. Asta-i pasărea măiastră!”.

Mă gîndii: vulturii zboară în înalt ca să mimeze narcisismul oglinzilor suprapuse: cer-pămînt. Brâncuși a făcut acest vultur. Sculptura lui planează deasupra noastră. Ca un apocalips. El n-a plecat dintre noi, din lume. E un vultur care se rotește în văzduh. L-am văzut azi, la Hobița, din curtea lui, unde am rupt niște floricele.

Cimitirul sărac, cu cruci de lemn cu brațe căzute, cu mulți Brâncuși șterși de vreme, este muzeul sepulcrului al familiei. Tăcea. Am tăcut și noi. Aici odihnesc părinții lui. Două cruci simple de lemn. Și nu trebuie să le facem altfel. Sub două surcele încrucișate dorm părinții celui ce a sculptat pasărea măiastră.

Nea Costică, îți spun și acum așa cum îți spuneam cînd ai venit în lăptăria din Bărăție. Și în această vizită pe la tine, și-am sărutat fruntea ta mică pe din afară, dar atît de imensă pe dinăuntru. Sărutul meu mă sperie. Cum să-ți mulțumesc? Să mă lași să vin mereu pe aici. Tu ai rămas ca un imens reflector peste lume.

Aici ești cel mai prezent. Ce fericiți sîntem noi aceștia care mai putem veni la tine, în Hobița, satul acesta superb de diferent, de unde a pornit sculptura epocii noastre!

Iată miracolul dialecticei!

Cum să nu-ți sărut fruntea ta fără sfîrșit?

Am sărutat fruntea ta pe coloană, împreună cu Mac. Știu că nu ai nimic împotriva. Miclea ne-a fotografiat pe umbra coloanei tale. Soarele o culcase pe pămînt ca o radiografie a cerului. Dar cerul umbra pe sus, cu norii lui ca niște fulgi de argint și parcă era supărat că am venit să ne uităm la coloană. Ea e doar contrastul ei cu el.

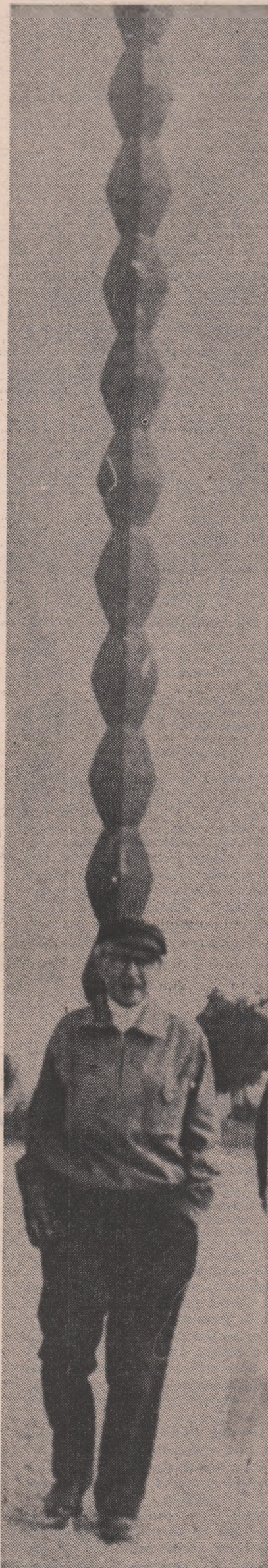
Un pilon celestial.

În ziua asta, ne-am cățărat și noi puțin de tot spre Paradis.

Și, încă o dată, bogdaproste!

Tu duci pe cobilița ta oltenească, acum și mereu, cumpăna frumuseții fără sfîrșit.

Gheorghe Dinu



Culorile de aur

Marianei

Nisipul era de aur,
tot de aur erai și tu, dar ceva mai brun.
Marea te adulmea de departe, val cu val
centaur cu centaur,
cu vintul suflînd peste tot
ca un războinic prea străbun.
Eu ție îți dedicasem acest madrigal.

Satul era în urma noastră,
cu căsuțele de păpuși adormite în grădini.
Pescarii blonzi vindeau în serviete
partea lor braconată și albastră,
să aibă pentru spirt, să aibă pentru fete.
O liniște involburată de mugete și uimiri
venea din larg, cățărîndu-se undeva, depe
pe lângă gorganele scite,
să puie la cale cine știe ce clevetiri
pentru umbrele în zale de noapte.

Nisipul era de aur,
de aur erai și tu, dar ceva mai brun.
Seara te adulmea de aproape
cu tînguiuri violete, cu șoapte,
cu flotilele de sîdef venind pe ape.
Un singur pescăruș plutea ca o monogramă

Eu ție îți dedicasem acest madrigal.

În decolteul verii era anul 1963.

Drumul spre cer

În noaptea asta a fost atît de intuneric,
încît am rămas luminat numai de scheletul meu.
Era frumos, ca o sorcovă care diridia
pe umerii eternității.
M-am dus acasă
și m-am afundat în carnea mea
ca într-un jilț aerian.
În drumul meu spre cer, mă dureau
suspinele de argint ale stelelor.
A trebuit să mă întorc
pe poteci cu totul neștiute,
cu sufletul ca o pipă în gură.

Violoncelele

E noapte.
Eu scriu, să zicem, poezii.
Afară, măturătoarele își plimbă
pe asfalt, violoncelele lor de tim.
Cred că ele îngînă poemul real
care pe mine mă torturează cumplit.
Cînd s-au îndepărtat, am plîns.
Cu violoncelele lor, plecaseră,
plecaseră cu mine.

Revenire

E o tinerețe a mea
pe care mi-o tot aduci în priviri,
ca într-o caleașcă
din care ea mai coboară
să te mai îmbrățișeze odată.

Harta memoriei

Cu drumul parcurs, m-am întors acasă
ca o pelerină
pe care am pus-o în cuiul tăcerii de mătasă
să scuture, noaptea întregă
numai o pulbere fină.
Munții, dealurile, le-am pus sub perhă.
Girlele să curgă pe o hartă a memoriei.
Pomii, să continue să crească,
din rugăciunea lor eternă.
Cum drumul l-am adus cu mine acasă,
în urma mea a rămas
să pască minzul întunericului
suspînul ierbii de mătasă.

DINU

Stenografia viselor

Și în vis scriu în unele nopți poezii
cutreerat, cum sînt, de himerele ei.
Peste lina roșie cu care mă acopăr,
ca un nor plutește, dormind și ea, pisica mea
albă.
Mi-amintesc uneori dimineața metaforele. Nu le
rețin.

Visele se uită cînd nu sînt de coșmar.
Iată cea de astă noapte :
Cocorii zburau ducîndu-se spre ibiși,
ca un poem scris în japoneză pe un kimono
vesperal.

Parcă strigasem unuia dintre ei :
„Un cocor să tragă la scară !
Vreau să urc pe zborul tău,
pe visele tale negre forfecînd cerul,
plutînd pe o apă în care constelațiile
sînt meduze sau cicatricele genezei !”
Poate și ei, cocorii, visează acum palmierii,
Palmierii cu cocorii lor verzi, cu zborul în cupole.
Poate se cred că sînt albatroșii lui Baudelaire,
sau păsările furtunii trădate
cu nopțile rupte de fulgere,
cu felinarele ca niște capete retezate puse-n par
să rînjească luminii cu ochii somnoroși.
Cocorii zburau
ca o plecare de sprincene încruntate.

Laudă concavă

Eu am apartamentele mele
cu mobile stil
în care stau regii cu epocile lor,
cu trubadurii, că ei sînt ludovicii mei.
Am castelele marchizilor fluizi
în care pietrele nu rînjesc — surid.
Am mobile-fantome, onirice,
Cu mucigaiurile mustind verde.
Eu am apartamentele mele de care mă sperii,
deși codrii, munții, florile murmură
trecînd pe lingă pașii mei.
Am tablouri pe pereți ale unor formidabile
priveliști
ale mele, pe care le-am împrumutat și altora :
Lui Vinci, Goya, van Gogh, Chagall, Victor, Dali,
Boticelli...

și care nu s-au învechit
zbierînd, în eternitatea noastră
și stau retrase în colțul lor pe lingă care trec
irișii ca două monede numismate, găsite în
pămîntul amintirii.

Am prietenii mei. Nu am pe nimeni,
nu am nimic.
Am luminile mele stinse
pe care pot să le aprind cînd vreau
ca să le sting din nou
cînd pleacă ingenunchiații de la rugăciuni.
Am licorile mele,
ca mocirle care put a frumusețe.
Te salut, o l bătrînă Frumusețe !...
Am hirtiiile mele care foșnesc
ca șoarecii mestecîndu-și dușumeaua.
Am unghiile mele pe care le pot ține ascunse,
pe care le pot scoate nu moi, ca semnele de
exclamație ale melcilor.
Am zimbetul meu,
giulgiul meu.

Munții

Cineva mi-a bătut la ușe.
Am deschis.
Erau munții
care, plictisiți de nemișcarea lor,
au luat-o razna.
I-am poftit înăuntru.
Au intrat și
s-au așezat pe fotolii.
Erau prea obosiți
de eterna lor neclintire.

Oglinzi sterile

Sufletele noastre goneau,
goneau pe bărağan
ca ciulinii bintuiți
de aprige vînturi lăuntrice.
Se opreau peste tot,
nu se opreau nicăeri,
sufletele noastre,
trandafiri din cenușa celor mai albe zile,
a atîtor clipe, rămase drept cicatrice,
ca ațiția eri.
Și ne priveam în noi
ca în niște oglinzi sterile.

Nocturnă

Lanul copt sta acoperit
sub vîlul imponderabil al nopții.
Vîntul adormise
în leagănul lui,
ca un prunc, zîmbind.
Copacii, visători,
așteptau zorile,
care,
undeva, încă nevăzuți,
își inhămau armăsarii de argint.
Numai luna sta pe cer
ca o pilnie albă,
fericită
că toată lumea s-a culcat sătulă.

Catastrofă

În noaptea asta sufletele noastre
au gonit,
ca două trenuri în aceeași direcție
și locomotivele spaimei țipau, țipau.
Miinile, întilnite pe coridoarele urletelor,
gîtuiau, în drumul lor, apele.
Tăcerile, rupînd stăvilarul
sărutului,
au prefăcut florile albe în scrum.
Dimineața, ambulanțele soarelui
ne-au dus în sanatoriul luminii
ca pe două portrete
zîbindu-și unul altuia.

Hieroglifă

Lacul, ea o cosmică lacrimă a serii,
Tăcuse.
Semnul, cine i-l făcuse ?
Plopii :
Deget pe buzele verzi ale verii.
Peștii, neprinși pînă acum de pictori,
își jucau nimburile pe luciul apei.
Și-n paraclisul cu ctitori
se umezise durerea pe marginea pleoapei.



Cuvintele

Purtam cuvintele ca pistoale la briu
și umblam singur prin întuneric
să dinamitez lumina.
Trăgeam focuri în aer
și hohoteau lupii în pădure,
urșii-și îmbrăcau zibelinele de fragi și mure,
corbii umblau cu harfele pe cap
și eu singur printre jivine, ca să scap
am descărcat toate pistoalele
în oglinda în care rămăsesem numai eu.

Lacrimei de miresme smerite

Știu că veți veni multe
Cînd voi fi prosternat în raclă.
Toate, ca statui de lacrimi, triste
luminînd, ca o incremenită faclă,
tăcerile ingenunchiate-n ametiste.

Voi veți fi pupilele privindu-mă
cum plec mereu zîmbind pe ultimul drum,
cu fruntea lespede pe care eu stau ingenunchiat,
cu plînsul filfiind amarul adio în scrum,
cu miinile împreunate, cumînți. M-au iertat ?

M-am scurs prin zile ca într-o clepsidră
cu furtunile de nisip încins
cu țurțurii strecurați prin moliciunile de vidră
mereu dat înainte, mereu îndărăt împins.

Dar eram cu toții de copaci îmbătrîniți o pădure
prin care prietenia trecea ca un vînt împiedicat,
cu ospețele cînd festin, cînd tăcute și dure
și stăteam cînd gînditor subiect, cînd biciuit
predicat.

Mă întorceam mereu la prieteni ca acasă
cu sufletul în șorț, cu inima pe umăr,
cu pașii să nu-i tulbur ascunși în mătasă
mereu avîndu-i în gînd să-i știu, să mi-i număr.

Să-i număr pe cei care au plecat, pe cei care
au rămas
toți în unanimul alai, în paralela eternitate,
cu dumnezeu umblînd pe lingă noi pas cu pas,
amestecați laolaltă același prieten, același frate.

P.S. Urla planeta pe lingă noi ca un lup flămînd...



Nicu FILIP

Ultima noapte a ultimului fanariot

SE REAPRINDEA în el flacăra, pe care o credea stinsă, a iubirii.

Înaltă, mlădie, Sina îl stăpînise ani de-a rîndul cu carnea ei fierbinte, cu pielea aromată, frecată între sîni cu bu-suic. Sorbea însetat mirosul acela sălbatec, sădit în trupul ei. Îl tulbura mai adînc decît parfumurile boieroaicelor cet-luite în şipuri scumpe de Franca, decît esenţele tănuite în bisactele de santal, legănate de caravane peste năsipurile răscolite de vînturi ale Arabiei.

Îl înnebunea mirosul de femeie scaldată în sănătate, sănătoasă pe care, în vremea din urmă, i-o pizmua.

Nu mai dormeau în acelaşi pat şi asta îl durea. Se împlinea la Rusaliu anul de cînd se mutase din adîncile cămări ale haremului, la catul de sus al palatului, departe de odaia lui zăbreliată, într-un etac cu lumină multă, unde divanul larg, acoperit cu şaluri moi de Agem, aducea linişte şi desfătare.

Cum mai duşmănea odaia asta!

Depart de lume, însingurată, urzea planuri de mîrire. Gîndul o ducea tot mai des la acel Cantacuzin îndepărtat, ce schimbase coroana de aur greu a Bizanţului pe sutană şi săracie. Se gîndea tot mai des la soarta lor: un bărbat şi o femeie, două neuzite chemări, două strîgăte pierdute în noaptea existenţelor.

Un gînd rău adîncea prăpastia săpată între ei.

În inima lui se lăsa frig şi pustiu.

Îşi pîndise femeia îndelung. O iscoada. Ştia că nu mai e a lui. O credea dornică de bărbat, de orice bărbat pe lumea asta, în afară de el.

O ştia chinuită de visuri împăpăteşti. Se vroia stăpîni a Tării Româneşti. Dorea să aibă aur, putere, să stoarcă pungi peste pungi. Ştia că totul se cumpără, că favorurile Sultanului se plătesc din greu.

O vedea căzută pe gînduri ceasuri lungi, stăpînită de setea puterii, cu inima scrumită de blestem. Ştia că-i place să poruncească, să sfîrîme orice împotrivire, trăind bucuria de a nu-l sta nimic în cale.

Astea sînt gînduri de om nebun. Să dărim fără să clădeşti, drum ce duce nicăieri!

El trăia pentru altceva. Era crescut în crezul Fanarului, să reinvie strălucirea stinsă a Bizanţului, să-i dea viaţă pe pămînturile bogate ale Valahiei. Pallcarul i-au strecurat otrava picur cu picur. Inceţ. Rodul dădea în copt.

Ştia că femeia îi vrăjmăseşte viaţa. Că puterea rivnită de ea ţine în bătaia vremii cit fulgur de pănădie luat de vînt. Se frămînta pînă-n albul incercănat al zorilor, să vadă încotro curge lumea. Ardea-n inima lui crezul arhontilor, păstrat în inimă ca într-un mormînt.

Era zbuciumul, suferinţa. Erau anii de supunere prefăcută, trecută pînă la el din tată-n fiu. Era Joia fierbinte şi-nsingerată cînd El Fatih zarobează zidurile Constantinopolului sub copitele de noapte ale armăsarului alb.

Tara Românească e pămîntul făgăduinţei. Fanarul strămută pe nesimţite gloria milenară a vulturului invins, dar nesupus de semilună.

Despletit din caerul timpului, ceasul aşteptat se apropia. Fanariotii făcuseră totul pentru asta. Se guduraseră în faţa turcilor, aflîndu-le slăbiciunile şi puterea. Le-au strecurat băieţii în aşternuturi, nevestele şi copilele cu mugureii sînilui abia imbobocit. S-au arătat fără milă cu cei mărunţi. Asupriseră. Se insuraseră fără dragoste, dormind noapte de noapte în aşternuturi de mătase îndesaţi de femei cu picioarele reci. Izaurii îşi vindeau numele curvanelor bogate cu apiccare la huzur, să-şi sporească averea.

El cumpără ştiri. Pe mult şi pe puţin. Vinde destine şi vieţi la Viena şi Tarigrad, vinde Kremlinului ceos ce rupe spinările muşicilor, cocirjate sub knut.

Bonaparte murea încet, zăvorit de apele incenuşate ale Atlanticului. Nu redase Europei pacea, după ani de războaie şi tulburări. Steaua învingătorului de la Iena şi Austerlitz nu mai strălucea. Lupta pentru Spania şi ocuparea Italiei i-au spulberat iubirea celor mulţi. Războiul împotriva Austriei i-a adus ura unui popor şi-n pat o arhiducesă care nu-l iubea. În vîlă acestui bărbat de geniu s-a adunat binele cu răul; demonul puterii, însă, l-a orbit. S-a închinat aceluiaşi dumnezeu cu dummanii lui, rivnindu-le slăbiciunile şi putregaiul.

La Waterloo n-a biruit Europa coalizată. Nici Ţarul, nici capetele încoronate, toate

la un loc. Voinţa de libertate a popoarelor aduce vieţii sâmn că lumea s-a schimbat. Ştie că pe lume s-arată alte rosturi — acum. Duşmanul Înaltei Porţi roade ca viermele în măr. Înăuntru. Viaţa şi oastea se cer aşezate pe temelii noi.

Turcia e sărăcită. Mahmud geme după bani. Haznaua împărăţiei stă sclcită, cu praf de aur pe fund. Nu poţi să fii puternic pe pămînt fără să fii puternic pe mare. Sultanului îi trebuie corăbii uşi şi tunuri cu bătaie lungă. Duşmanul cel mare e necinstea, lăcomia slujitorilor mărunţi şi mari. Ienicerii îi muşcă ficatii, ameninţîndu-l cu Turnul Singelui la Yedi-Kulë. Gloria Înaltei Porţi slăbeşte din zi în zi. Rup din trupul bolnav Marile Puteri, sfîşîind-o sălbatică ca rechini.

Dincolo de visurile lui, dincolo de ce vede cu ochii, stăruie un alt adevăr. Nelinieşte.

Iscoadeşte chipurile boierilor. Le cercează miinile şi ochii. Plăteşte capuchehaiei aur greu, plăteşte vizizilor. Cumpărăse pe Kislar-Aga şi slujitorii din poala Înaltului Devlet. Trimite pungi peste pungi porţilor dinspre uscat şi porţilor dinspre mare, ayanelor din raiatele Dunării, hangiiilor, tirfelor şi iscoadelor, să afle cu-n ceas mai devreme cine se vîntură pe drumuri şi cu ce gînduri vine.

Arde grija în sufletul lui cu pilpiirile spaimei. Se teme de ceasul de groază al capugiului, de năframa mişelnică lăşindu-i-se întunecată pe umeri. Cuprins de gînduri, cerul speranţei se prăbuşeşte.

Totul piere. Trece pe nesimţite de la lumină la umbră, ca iarăşi să cadă în bezne.

Mai grea decît moartea e aşteptarea ei. Vremurile s-arată schimbătoare. Taxidarii storc sărăcimea fără milă, şi aurul năduşeşte strîns în lăzi. Ferecat în butoaie de frasen, peşcheşul bairamului luase drumul la Serai. Acu stă să plece mucareri mic; jumătate e numărat, legat în pungă. În adîncul vistieriei purcoale de funduci trimite, violene, strălucirile aurului clipind în rotundul lat. Zgripitorii smeriţi, mahmudele roşcate luminează fisicuri înalte de fchini, cercaţi în dinţi. Prefăcuţi, galbenii imperiali s-adună în coasta grămezilor de nesfiele răsirate pe mesele întinate cu pergament galbui.

El păzeşte cu străşnicie legea Fanarului. Să iei, să iei cu amîndouă miinile, să te vâieţi dar mai cu seamă să nu dai.

Mutul e al lui. Păstrează două părţi din cinci în tainţele umede ale Veneţiei la bancherul olandez, ce-şi plimbă avaturile ciobite peste marmora gînditoare a portalului de la Santa Maria dei Miracoli. Munţi de bănet îl aşteaptă pentru ceas de primejdie la Agop Armeanul, zaraf cu vază în bezestemul Marelui Bazar.

Trebuie să facă totul pe nesimţite.

Îi vine în minte o învăţătură din Avicenna: de ce să scuturi pomul. Aşteaptă! Ajune la vreme, smochinle cad.

Trăiau în adîncul fiinţei lui doi oameni, depărtaţi unul de altul ca ziua de noapte. Făcea lucruri ce nu-i stau în fire, de care se îngrozea. Se întreba în jarul nopţilor albe cine era cel adevărat.

S-a prelins pînă la tronul Sultanului. Se tîrîse în viermuiaua dauritelor porţi, din prag în prag, pînă la Bab-Ūs-Saade, trăgînd cu ochiul la dregătorii cu feţe asiatiche şi fâclă de lup, pieriţi sub turbancele legate în virtejuri largi. Luase bani cu camătă. Mituise. Făgăduise ce nu avea, să apuce cuca şi topuzul.

IL MUŞCA un gînd de sfircu inimii, adînc. Venit de peste munţi, Gheorghe Lazăr aprindea ţara. Nu dase încredinţare iscoadelor, nici calemurilor îngroşate ale agiei. Măcinat în piroteala stearpă a indoielii vrea să pătrundă planurile duşmanilor, să afle tilcul nevăzut, să ştie de ce zbirii cancelarului Metternich l-au răpit pe dascălul acesta ciudat; ce i-a făcut să-l bată în cătuşe, trimiţîndu-l sub pază la Sibiu; ce putere dincolo de ispitirile aurului, dincolo de poleitele viclenii habsburgice, a sfărîmat străjile şi i-a redat libertatea.

A intrat cu fereală, ca un fur, şi paşii se pierdeau înăbuşiţi sub arcul de răcoare al zidurilor. A vrut să vadă totul cu ochii lui, să cîntărească singur cu mîntea frămîntată de întrebări.

Sub poala unui măr domnesc crescut în coasta arhondarului, Gheorghe Lazăr vorbeşte multimilor.

Vorbeşte cum arde o pădure.

Inima ţării bate întregă în inima lui. Muncite, miinile ridică, vii, două făclii îndreptate spre cer. Pe întinsul păreţilor

umbrele cresc prelungi, plecate din vîpăile aceluşi apus.

Vin fiii săracilor, tinerţi ca să-l asculte. Vin din toate pămînturile româneşti; vin din obcinele înalte ale Bucovinei; basarabeni uscaţi din codrii Tigheciului, de la Soroca şi Hotin; vin muntenii şi bărbaţii uşi ai Gorjului. Îl ascultă maramureşeni cu feţe osoase, prelungi, supte de lipsuri şi împilare, neclintîţi sub vorba lor do-moală. Îl ascultă armadoli Pindului. Îl sorb cuvîntul românii Dobrogei şi Macedoniei, cu graiul şi fiinţa frate, pîrtind în carne durerea celor zviriţi în foc de vii de Ali Paşa, călăul din Ianina.

Vin de departe, năvalnici şi flămînzii, ca sufletul fierbinte, arzînd ca magma din mărtaiele pămîntului. Să afle adevărul întreg. Adevărul rostit pe româneşte.

Adulmecă primejdia. Sămînţa nu rămîne stearpă pe piatră. Cade în pămînt roditor şi incolţeşte.

Priveşte pe cel care vorbeşte. Dimensiunile lui cresc cu fiecare cuvînt. Stă ochi în ochi cu profetul vremii ce stă să vie.

Tribunul transilvan priveşte dincolo de lume.

Cuvintele cad fără iertare, grele ca lovituri de ciocan.

„Sîntem neam fără de moarte! Luaţi seama, Români!”

Îl zdrobesc. Simte că îi crapă timpanele. Şi otrava nu se opreşte, curge mai departe, şuvoi.

„Venim dintr-un mare adînc al Istoriei şi-avem în faţă un mare viitor. Libertatea e piinea noastră! Cinstiţi cartea! E tăria braţului şi tăiş de sabie!”

Încearcă să se desprîndă din puterea didascalosului valah.

Zburlete, sprincenele streşenesc boltirea înaltă a frunţii. Jarul chihlimbarului din priviri pune stăpînire pe oameni şi stihii, invăluind lumea în rotiri de vultur, largi.

Se smulge din vraje, cu greu.

Românii s-au trezit la viaţă. Sînt o naţiune. Pînă la puterea săbiei cea mai cumplită armă: conştiinţa de neam. Sfărîmă lanţurile. Blestematul năruie speranţele fanariotilor şi Tria epsilon. Primejdiieste jertfa lui Righas şi visurile lui.

Hotărăşte fără iertare, scurt: Gheorghe Lazăr se va giunghea.

Dară pre ascuns, prin hangerul lui Arghir arvanitu. Îi va da porunca, da fără urechi în preajmă. Şi şase ducaţi. Atît. Să nu stîrnească, în mîntea ucigaşului. Întrebări. Popa Pavel. Eufrosin Poteca şi unuia mai tînăr. Eliad, cei mai înflăcăraţi. Să le putrezească picioarele, ferecaţi cu obezi, în apele puturoase ale Snagovului.

Fără căpeteniei, mulţimile se vor împrăştia.

Grijile îl întorc la casa lui.

Nevastă-sa trăieşte un gînd ascuns şi tîrîtor. Vrea să-l răstoarne din domnie, să-l ucidă, să-l aşeze în scaun pe Beizade. Îi iubeste pe princoie, născut dintr-o dragoste fierbinte, îngropată la adînc în inima ei.

Îl crescuse cu grijă. I-a adus dascăli vestiţi de la Padova şi Tarigrad.

Beizade, tîrîtură năvălită de golani, are braţe molatice şi privire neliniştită, tulbure, căutînd în apropierea ciohodarilor mingiere şi alint. Pe coapsele lui fierbînti, şi în alt tîrziu pe sufletul lui, a pus stăpînire Kamer, circazianul din straje domnească.

Doamna făcuse totul ca să-l îndepărteze pe străin de la Curte. I-a făgăduit aur, l-a ameninţat. Cuconul domnesc s-a zbatut. A gemut şi-a stăruit în rătăcirile lui. L-a bătut pînă la singe cu ştreangul ud, ea cu mina ei. Totul a fost în zadar.

L-a găsit într-o seară spînzurat. I-au tăiat funia. Principele a redeschis ochii la viaţă cu greu.

Mama s-a împăcat cu soarta, nu avea ce alege, nu vroia să-şi piardă fiul ş-odată cu el, speranţele. La o jumătate de an, i-a căutat nevastă de neam cantacuzinesc. I-a adus-o la scară, mugur fără prihană. Geaba. În jilaveala acră a trupurilor, Buluc-Başa Kamer a rămas mai departe la Curtea domnească, puternic peste saturaşii lui, instăpînit de patimă.

Le ştie pe toate, şi n-are ce face. Rătăcirile nu poate fi îndepărtată cu nimic.

ACU, altă nenorocire.

Eteria stringe tot mai puternic un cerc de fier în jurul lui. Se împlinesc două săptămîni de cînd îi cer să se dea pe faţă. Să ia şarpele cu mîna şi să-şi bage în sin, să joace totul pe o carte.

Poate să piardă. E fanariot, dar în vinele lui curge singe amestecat. Doreşte o Grecie liberă. Dă bani pentru asta, mulţi şi pe ascuns, că nu se poate altfel.

Dacă Divan Effendi ori iscoadele turceşti l-ar simţi, cit de cit, îl şterg dintre cei vii.

Năvala gîndurilor îl părăseşte. Închide ochii. Pe nesimţite îl fură somnul.

În zvîrcoliri, scurte, desluşi pe scîndurile podului, apropiindu-se dinspre Curtea Veche, un pilc de călăreţi. Vin în trap iute, mărunt. Îi vede, cum vezi prin apa mortilor, trecînd prin poarta Paşa-Kapuşi; dînd ocol zidurilor musulmii intră dinspre miază-noapte.

Străjile nu-i opresc. Cine poate stăvilî trimişii slăvitului Padişah? Descalcă. După bătaie luţi ale inimii sînt cinci. Se îndreaptă spre palat. Acu spre cămările lui. Aude scîrîtînd duşameaua scării. Aude trăgîndu-se iataganele domolite-n tecă.

În vis se face că nu doarme.

În faţa perdelei care-i taie, roşie, cu falduri molatice de catifea, etacul în două, păzeşte Iordache Olimpiotul cu trei arnăuţi.

Pe al din veghea asta îi cunoaşte. Sînt doi uriaşi pârşoi, fraţi gemeni din Epir. Al treilea e cel mai de temut. În faţa săbiei lui Carastan, cuţovlah oolosit în părţile dunărene din codrii întunecaţi ai Muntenegruului, nu se află om pe lume să stea. Cunoaşte credinţa căpeteniei. Arnăuţii ucid pe oricine pentru el.

Vede cu ochii somnului, ce nu cunoaşte stavila zidurilor şi-a depărtării, turelmea

dînd năvală cu iataganele strînse în pumnii. Sînt, aşa cum îi socotise, cinci. Între ei, mai înalt cu un cap decît ceilalţi, lat în umerii pe care îi presimţite bolovănoşi sub illicul cusut cu găetane, gidele anatolian adună în ochii depărtaţi, ca la şerpi, o lumină cu sclipăt verzu.

Iordache rinjeşte cu dinţii strepezitli.

— Cine sînteţi şi ce vreţi?

— Sultan dan ferman văr, latră capugiului împărătesc.

— Ferman? — Arată! Urmă tărăgănat Iordache.

Turcii se privesc înmărmuriţi. Cutezanţa ghiaurului cere moarte. Un bostangiu aţos şi spin năvăleşte cu hangerul ridicat. Arnăuţii îl fulgeră cu pistolul între luminile ochilor. Încercătura ciuruie teasta, zburîndu-i creierii pe păreţi.

Ucigaşii întîlnesc sclipiri luţi de oţele. Gidea dă iures şi iataganul se înalţă uriaş; fulger de moarte, despică întunericul. O tăietură vicleană de sabie re-tează primejdia pieziş, odată cu braţul. Arma rămasă în mina despărţită de trup adăugă o înfloritură însingerată covorului de Ispahan.

Loviturile cad luţi. Asaltul se năruie.

Intr-o străfulgerare îl vede pe căpitan cu pieptul străpuns. Îl vede sfîrşind pe cel căruia îi datora viaţa, puţină cit îi mai rămîne de trăit; se bucură nespus, în vis, că nu moare el.

Totul se topeşte în ceferi. Oştenii pier şi arnăuţii pier. Lumea e un abur, o volbură. Din spaimele nopţii se desprinde un cap de hienă. Îl cheamă nesfîrşita putere a ochilor tulburi, sticloşi ca boaba de agriş, pîrtind în adîncul lor lumina cu licăr otrăvit din ochii călăului. Pe obraji simte o boare. Răsuflarea fiarei dogoreşte, îi pirjoleşte faţa. În nări simte miros de hoit. Între colţii albi de cretă atîrnă şuviţe de carne putredă, năclăită-n bale. Carneul.

Frica pilpiie nebună în nisiparniţi de tombac, creşte din palma însingerată şi prinde a se lăţi. Pînă la stele. Dincolo de ele, de gîndurile lui.

Strigăte tremurate cheamă aura mărăgăritarelor lacrimate-n scoici. Dropii roşii sorb marea cerurilor tălăzuită în delir. Stele căzătoare topesc răsuflarea ingerului cu trei capete de mort.

Îşi aude inima bătînd. Îl stăpîneşte o groază ceţoasă. Zdrobit se smulge din coşmar.

E leocărc de sudoare.

În aşternutul răvăşit găseşte linişte şi adăpost. Jarul din cămin pilpiie sub gene de cenuşă. La lumina candeliei îşi priveşte palmele, lutoase, nefireşti de lungi. Îşi pipăie timplele şi pieptul. Se încredinţează prin buricele degetelor că trăieşte. Că totul n-a fost decît părere, vis.

Trăieşte, e adevărat.

Şi o bucurie nesfîrşită, ca o revărsare de ape, îi inundă fiinţa. Tăria drugilor de fier de la ferestre s-arată fără putere. Printre zăbrelele groase, bătute în cruce cu inele de aramă, inverzite de ploii, noaptea pătrunde uşoară sub arcul sticlos al bolţilor.

În cutele aprinse de brocart, în zgrunţii de var ai zidului, în caldul adînc al patului stăruie miros de stîrv. Pe albul cămăşii de borangie, înflorată cu mătase, zăreşte o pată sîngerie.

Bate din palme.

De după perdea se ivi în somnorat capul muntenegreanului invălit în cealmă de adamescă. Cavas-başa priveşte faţa palidă a stăpînului şi ochii afundaţi în cearcăne adînci, cîntăreindu-i gîndurile.

— Porunceşte, Măria Ta! gilgie gros glasul omului de credinţă.

— Medicul! Să vină medicul! Căzute în perne, vorbele se sting.

Îşi aude timplele zvîcnînd.

Artrosul păşi în odaie tîrşîind papucii. Aduce fierţura de poajarniţă şi muşetel. După el, într-un caftan pestriţ, intră meteregiul cu-n lighean de Hertegovina ferecat cu briu de argint. Îl dezbracă cu mişcări încetinite, moi, spîlîndu-l bubele la subţorii. Îndepărtează coptura.

Vodă se usură, scîncînd ca un coall. Degetele cretanului alcăgă pătjenjonoase pe carnea puţină, suptă de boală şi puroaie. Cînd totul e gata, presară deasupra pulbere de vasilisc cu miros scrumit de os.

Doctorul face o temenea adîncă. Ies de-andaratele, şi paşii se deapănă neuziţi, pieriţi în adîncul covorului cu ape pururii.

Porunceşte să aprindă lumina.

Pendula arată şapte ceasuri turceşti.

Începe să citească o filă dintr-o carte primită de la Viena.

Pune cartea jos. Cuprins de plictis, pare că aşteaptă ceva.

Bate iarăşi din palme.

De după apele de catifea apar ochii întrebători. Nu mai e muntenegreanul. S-a schimbat straja şi n-a băgat de seamă.

Porunci cu glas tărăgănat:

— Iordache! Căpitan Iordache!

— Îndată, Luminate! Îndată şi numai ce, mai marele străjii, numai întrebare tot, se apropie de divanul unde Vodă trîntoreşte, zăcaş în perne.

Culege porunca stăpînului, din ochi.

— O aduc, Luminăţia ta, o aduc, şuierea oşteanul.

BĂRBĂŢIA şi bucuriile ei îi părăsesc. Rar, din ce în ce mai rar, trimite butca cu arcuiri zglobii legate-n curele prinse în catarâmi de alamă, să-i aducă în taină o greacă cu pielea albă, nevasta lui Avedic, marchidan în dealul Filaretului. Plecarei femeii îi lasă foc în carne şi în suflet singurătate.

Perpelindu-se aşa, aflase între robii curţii o țigăni bogată în meşteşugul gîdlatului la tălpi.

Deprinsese năravul de tînăr, la Brussa. Se ducea la Hamamm în fiecare zi, lăşîndu-şi cărnurile dospite, moi, pe piatra primitoare şi caldă ca un pîntec de femeie, pe care-l întindeau băieţii lui favorii, un cerkez şi un egiptean cu muşchi

de oțel. Cu soldurile înfășurate în alagea țărcață de in, păreau două statui de aramă, înviate prin cine știe ce minune. Porunca să-i frece încheieturile, binisor, cu ulei de migdal parfumat; apăsă, spinarea și picioarele.

Se simțea înviorat, cuprins de o putere ce nu era a lui. Sta și nu mișca. Aștepta să-l biciuie cu frunze de palmier aromite cu paciuli. La baia lui Djerech-Pasa din coasta Ak-Seraiului, sprijinită pe stilpi de alabastru, gustase neuitate clipe de fericiere. Tirziu, îi aduceau ciubucul în care, sub cărbuni, ardea binecuvântatul Gebel, tutunul cîntător cu frunza despuțată din nervuri, și ibricul cu cafea, ca o ciocirle de aur afundată în năsip.

Alungit pe sofa, aștepta să vie spinul. Canarii aurii, ca niște ghome de borangic, îi desfătau auzul. Păsările cu ochii scoși, ca să cinte mai frumos, stau închise în colivii împodobite cu mărgăritare viorii, ce apără de doochi. Cînd simțurile se trezeau, vedea ploconindu-se la picioarele lui castratul cu fața ofilită și ochi ciaciri.

Trăia pacea inundându-i ființa, cum intră un riu în mare. N-o simțea ca pe o stare, ci ca pe o prezență, dezmiertându-l cu degete trandafirii, adîncit în keiful orientat, ceea uitare de sine pe care valahii aceștia luți n-o puteau înțelege.

Olimpiotul se prelinse subțiratic în cameră, ca o ață alburie de fum. Duse mina la frunte, ploconindu-se adînc, să nu i se vadă ochii, șoptind cu glas scăzut:

— Lumină, nu vine!
— Nu vine? se minună Vodă, fără să înțeleagă.
— Nu vrea, Ipsilotate! Nu vrea...
— Nu?

Încercă să prindă privirea oșteanului ce rămînea îngropată în ochii prefăcuți, sub sprincenele țepoase ca perii de seacă.

Cloii și hotări scurt:

— Biciuște-o! Și întări, îngroșîndu-și glasul: nu vrea, să moară sub bătaie.

Oșteanul știa de ce nu vine țiganca. De cînd putrezește de viu, stăpînul împrăștie o duhoare pe care mirodeniile ce ard în burduhure de argilă luminată cu zmalț nu dovedesc s-o înăbuse. Roaba nu putea să îndure mirosul, sau i se urise cu viața.

Ieși pe dură perdea, făcîndu-se nevăzut.

Murea sufletul în el și noaptea nu se mai sfîrșea. Vrea o bucurie a trupului.

Ultima care-i mai rămînea. I se făcu frică. Se simți dintr-o dată sărac și singur. Bucuria, ultima lui bucurie, sta în mîinile roabei. Proasta! Avea să sfîrșească sub bici fără să-i pese de el, de ultimul dor al trupului ros de suferință.

Ea, și numai ea îi lumina nopțile din ce în ce mai întunecate.

Priveste ceasul cu greutate. Pare, pe părețele alb, capul descăpăținat al unui bătrîn, și limba palidă a ornicului îi spune că fiecare clipă nu-i decît pasul ce-l apropie de moarte.

Aude, ca din deoștări, ușile etacului deschizîndu-se. Pierdută-n falduri ca vaerul în ceață, răsuflează iute, suierătoare a țigăncii. Îi izbește un hohot de plîns, înăbușit în ghionți.

Femeia intră. Face doi pași. Se oprește, îl privește cu ochi sfredelitori, mai face un pas. Își stăpînește cu greu durerea cărnii. Pieptul îi saltă, și svicnetul plînsului se curmă. Peste zbatul timpelor se lasă liniștea, înfricoșătoare, ca uitarea peste amintiri. Ingenunche la capătul divanului, privind prin picla crescută din smirna ce fumează în cățui. I se pare că se înecă. Întinde mîinile, și cuprinde talpa în mîngîierii.

Bătrînă, carnea se gudură. Îi simte încordîndu-se, arc. Îl vede alungîndu-și picioarele ca spinurații în ștreang. Degetele mișcîndu-se iuți, au ceva din neastîmpărul alb al tufelor de măcieș aintate de vînt.

Strînse în ghiare de griptor, luminări străvezii ridică din policanre, spre înaltul camerei, lumina lor spectrală.

Îi scoate de pe piciorul cu degete rășchirate condurul, apucîndu-și calciul aurit din piele subțire de safian. Mîngîierile se urmează una pe alta, alunecoase, prelungi. Ajung prin nervii încordați sub țeastă pieșuvă; răsună șoapte ce-l scot afară din timp. Vreasc cuprins de flăcări, trupul se răsucește spre zid, prinzînd sub sold șalul cu verseturi din coran. Împinse pînă la chin, mîinile se aleargă în jocul lor drăcesc una pe alta, neiertătoare ca răsuflearea indiferentă a mării.

Usturimea biciului nu mai e. S-a stîns. E din nou stăpînă. Înaltă capul. A învățat să fie tare, din neam în neam. Îi e silă de nimicul care pute, cleios; și un vierme în fața ei!

Peste umăr, oglînda venețiană adună în tremur violet țarul ce moare în cămin. Întîlnește, răsfrînt în abisul de cristal, un chip străin, puțin și supt. Își desfăce iia. Între sinii sfrijți pe care și-i iubește în taină, cărăbușul cu aripi de aramă urcă pe firul de arnici. Beul se răsucește cu fata la pîrete. Cu capul infundat în perne scînci:

— Psihi-mu, dă-mi să beau!
Îlînka tresare. Glasul i se pare că vine de departe, ca din altă lume. Face un pas spre cămin. Umbra-i crește, uriașă. Întunecă pîrețele.

Ia cărăbușul între degete. O flacăra piloie, aorinzînd în elitrele coclite o lumină părelnică, venită dintr-un fund de mare. Presară din gîndacul de soije un praful ceșos în cuba de cristal. Băutura se tulbură, avoi se linisti.

Beul se sorjini în perne. Întinde mina. Apucă pocalul și-nsetat îl soarbe pînă la fund.

Țiganca înaltă umerii. Sufletul i se pătrunde de o lumină mare.

Albit la față întoarce capul. Îi căută privirea. Dă să poruncească. Deschide gura. Ochii i se mîrîră și încremeni fulgerat de moarte.

Îlînka privește afară. Prin fereastra deschisă larg, răceala nopții năvălește în odaie. În adîncul cerului stelele dimineții pălesc. Vestesc pe fata lumii soarele, și izul pinilor o învălui, amar.

(Fragmente de roman)



Dumitru MUREȘAN

Oameni pe țarm

Paner cu pești

CA UN surdomot hotărit să spună ceva, pescarul trînțește în fața străinului, cu un gest mai grăitor decît vorbele, panerul cu pești.

O păstrugă, de-aproape un metru, cu capul ca un aspirator, încovrigată între pereții coșului, stă cu gura căscată, ca o solistă de operă, durdulie, cu gura mică deschisă, arătînd privirii obscene o limbă delicată.

Scoasă cu mina și zvirlită cu nemilă pe lada de măcelărie, păstruga-și povestește aventura galantă de azi-noapte.

Cu o tăietură precisă, bucătarul îi despică burta, rapid, virîndu-și mina scoate mațele și-aruncă fierea, îi crapă capu-n două cu securea și, pe cînd sîngele mării ascuns își întinde băltoaca pe scindura udă, cu o deprindere fără greș, aceeași mină smulge cordonul de zgîrci.

În ligheanul de bucătărie, precum un monstru marin micșorat dintr-o dată, cocosul de mare, roșu ca racul fier, privește timp pe sub fruntea îngustă.

Au mai rămas în coș trei lufari verde-negri (pește cu carnea moale, ca de hoit).

Și, pe cînd cade seara și roșiile soarelui se răsfăță pe masă, marea își răsplătește truditorii cu bucate demne de burțile regiilor, pe măsura strălucirii și fastului acoperit de pasta posomorită a zilei.

Oameni în barcă

OAMENI în barcă, sezînd, în poziții întimplătoare, odihnindu-se între două munci, triînd gînditori cu privirea privesc marea.

În pridvor, un flăcău gras culege leneș cu degete butucanoase, între unghiile ovale, crăpate și negre, cercurile de funie, și le azvirle peste bord în apă.

În banca lui, orășeanul pătruns de frig, cu înfățișare caraghioasă de stîrc, înfrîgurat de așteptare, cu nervii ace-ace-nfipte-n trup, jînduînd zeama fierbinte a borșului sorbit pe vasul remorcher de nevestele marinarilor.

Oameni în barcă, oameni asemănători viețăților mari ale mării, visînd cu putere, deșirînd cu mîini înmănușate plasa cu ierburi, trăgînd-o în barcă.

Dat la o parte, puțin încălzit de mișcare, privitorul contemplă, aplecat peste bordul ros și lustruit ca pielea bivoului, stropit de noroii improșcat în jur, din ochiurile plasei, trezirea meduzelor.

Scoș din nămol, minusculul și verdele hipocamp se închircește și se-nnegrește treptat pe bancheta de lemn, lîngă fundacul cu gîtul însingurat și labele late întinse, încovrigîndu-și coada zimțată, oarecum împăcat, ca un copil adormit cu genunchii la gură.

Clisee statice, negative, în care bucuria și intristarea încremenesc ca niște rîni de gelatină spurcată, hidoase ca cele patru picioare embrionare ale meduzei, putregăite dărîmături de vietate, hoituri la care ție scribă să te uiti, pe lîngă care treci pe țarm chemînd în ajutor hoitarii.

Regăsirea focului

SPRE seară, sufletul mohorit de monștrii contemplăției, tot mai mult luminîndu-se la față, se aprinde și arde ca aurul rembrandian.

Focul își face apariția ca o femeie grasă, dansînd în pielea goală, în semiobscuritatea cuhniei.

Taina locului ia înfățișarea unor lingouri de argint ud, lipite, în rînduri egale, de sîrma grătarului, sub băbăta ncăgră, în jocul fumului gros, ce-nțeapă ochii și înecă nările noastre delicate.

Ocupație rușinoasă pentru bărbați, lăsată celui mai puțin vinos, (care, umblă vorba, ar fi fugit în noaptea nunții în satul de baștină). Ci, nouă, nou-veniților naivi, fă-tălăul bătrîn ni se pare un om cumsecade, așa că-l vom numi provizoriu amfitrionul nostru.

Amfitrionul nostru ne ajută să deosebim gîturile albe de lebădă și ne călăuzește pe drumurile chefalului.

Amfitrionul nostru sparge lemne și, noi, după el, intrăm cu brațele încărcate în coșmelia de stuf, închizînd ușa cu cirligul.

Amfitrionul nostru aprinde focul și înteește flacăra zvîrlînd petrol dintr-o sticlă murdară.

Amfitrionul nostru taie cu clestele bucăți de sîrmă, le îndoaie capetele, potrivindu-le pe suportul grătarului.

Lăsîndu-ne o clipă singuri, se duce pe mal să ridice în vîrfu catargului coșul stricat, semnal misterios, pentru marinarilor din larg.

Inventar marin

ÎN MAGAZIA fără pod s-au adunat colaci de sîrmă, munți de plasă, lăzi mici cu prepuțuri de plumb, centuri de salvare, dopuri, cirlige, un vraf de sticle goale, cuie ruginite, salopete decolorate și roase, virșe cu cercurile strînse, bucăți de scindură și tablă, geamanduri, calupuri de catran, butoiașe de fier, prăjini cu capetele ascuțite, cutii cu vopsea, cizme de cauciuc și pălării de soare, serviete cu cataramă, suveici cu ață albă, ace mari, sule, cutii de conserve agățate în cui, colecții de cuțite și scule mari, serioase, pentru pescuitul în larg.

Dimpreună cu inocentele averi personale, închise în dulapurile aliniate ca la internat sau cazarmă: boreanele cu zahăr, cutiile cu bomboane, jumătăți și sferturi de piine, arceii și roșiile înfășurate în ștergere, prețioasele felii de cașcaval, infinitezimala slănină și mierea de leac.

Și, pentru gurile insetate, cana așezată cu fundul în sus pe capacul canistrei al cărei cilindru galben de plastic lasă impresia unei fintini cu rădăcinile înfipte în nisip.

Pînză veche

PRIVIND de departe, brigăzile, marinarilor și lucrătorii în șorturi de cauciuc, bărcile, coșurile, vagonetele și mesele lungi, grosolane par că se pierd în ceața norului de pescăruși ca-ntr-o aureolă.

Abia după restaurare tabloul prinde viață.

Legate de bot, în cirligul de fier, înhămate ca niște iepe cu crupele ude, bărcile trase la țarm urcă scrișnînd din toate încheieturile pe podiumurile de birne. Un om mătăhălos și scund, roșu la față, vioi și energic, în ciuda chin-talului de carne pe care îl poartă, ocupă centrul tabloului, lîngă mesele scoase de sub umbratul de stuf și așezate cu repeziune lîngă buza apei. Într-un du-te-vino continuu, de la vagonete la bărci, cite doi la un coș, bărbați cu pasul greu duc coșurile încărcate și, opintindu-și piepturile, cei de la cric poartă în cerc brațele pirghiei de lemn, orizontale.

Butucul cricului își face datoria, cablul încordat stă gata să pleznească, omul spătos rămas în barcă lucrează cu o rivnă fără preget, mușchii brațelor se încălzesc ridicînd coșurile pe platforme, degetele sortatorilor aleargă revede prin grămada vie de pește foind pe mesele pantagruelice, ochii fug lacomi din culoare în culoare, de la rozul burților la verdele spinării, de la albul livid la albastrul strălucitor al stavridului.

Privitor printre alți privitori, apropiați încet, turiști cu aparatele de fotografiat la gît, în pantaloni scurți, femei în rochii ce foșnesc plăcut, privind, la rîndul lor, cum mîini agile culeg în fugă virturile coșurilor pline, în timp ce pescărușii miaună ca mițele în rut.

Viața

pe țarmul mării

OAMENI pe țarmul mării, închiși între ape, nevoiți să-și obișnuiască privirea cu suprafața plajei de un alb orbitor, abia către seară reușînd să se dezmeticească din ameteala vîntului.

Cu o pălărioară ștrengărească pe cap, desculț, cu salopeta sufecată la minci și la craci, un flăcău noduros ca un țaran de Breughel își frige pe jar, stînd pe vine, fundacul.

Un om cu fața cătrănită de ficatul beteag stă la o masă singur adîncit în gînduri.

În dormitorul lung, cu paturile de fier pe două rînduri, gheșe rozalii împart din perete lunile și săptămîinile anului, cu ochiade cumînți.

Ascultătorul de pari își taie ochiul cu securea, cărătorul de apă afundă găleata în fîntina betonată, privitorul de astre cercetează zodia vîntului.

Trece timpul, stăpîn pe malul mării, fuga-fuguța ca o familiuță de școlari.

În zilele cu vînt, pe valurile sumețite, coastele bărcii trosnesc, gata să se rupă, la numai cîțiva pași de țarm, prova și pupa se leagănă între cer și pămînt, și, înveșmîntați în pelerine de culoarea cleiului, în cizme cu tureata pînă la sold, bărbații lui El Greco ies de după geana plajei, înnodînd și deznodînd frînghiile, scuturînd cu bătoare de fier covorul năvoadelor.

Masa lungă și lavițele de cherestea sint trase înăuntru magaziei, sărăcăcioasa cină n-dulcită cu zahăr cubic și acadele de pe vremea dughenilor.

Culegătorul de melci își încordează privirea, umblind de unul singur pe țarm, încercînd să distingă pinza bălțată de camuflaj cu pete de o ciudată paloare, ca fața gravidelor.

În zilele toride, cearșaf lîngă cearșaf, așternute potrivit legilor acestui spațiu descărnat, din care geometria iese la iveală, oferă celui rămas în picioare spectacolul trupului omenesc în care grația se învecinează cu grotescul.

Mirosul Edenului și suflul vîntului ce mină sufletele în infern prefac stilpii de lemn în chiștoace de scrum, fierul în floare roșie.

Așezat de-o parte, pe-o ladă de nisip, un om ostentit mușcă setos din halca singerie de harbuș.

Punct pescăresc

PUNCT pescăresc pe litoralul Mării Negre, situat într-un loc ceva mai apărât de curenți, datorită ușoarei curburii a țarmului înspre nord, unde se vede înaintînd în larg o clădire inconjurată de copaci.

În acest golf aproximativ, unde turiștii încă nu și-au instalat decorurile, dacă s-ar găsi cineva să privească, ar vedea, zi de zi, zece oameni, cam atîția cîți încap într-o barcă de mare.

Dacă ar izbuti cineva să se trezească dis-de-dimineață, cînd încă e lună, nesimțit de bătrînul ciine culcat în fața ușii dormitorului, ar auzi tropăitul a zece perechi de picioare, călcînd podeaua fără discreția locatarilor de bloc.

Zece oameni, schimbîndu-se din cîinci în cîinci zile, mutîndu-se din loc în loc cit ține ziua, ca și cum ar avea de păstrat o taină.

Dacă s-ar găsi cineva să rămînă pe țarm de la începutul primăverii pînă în octombrie, cînd încep furtunile, și, dacă s-ar găsi cineva în momentul sfîrșitului de sezon, ar vedea zece oameni scoțînd plasele, stilpii, în privesc răsărită ca o piață după carnaval.

Zece oameni așezîndu-se deodată la masă și tot deodată ridicîndu-se, trebăluînd o vreme în imediata vecinătate, curățînd cu lama cuțitului sarea cristalizată pe dopurile de plută, făcîndu-se nevăzuți, ca și cum faptul de a fi stat o clipă ar fi fost un sacrilegiu, îndepărtîndu-se grăbiți de-a lungul malului, cu tirpanele subsuoară.

Zece oameni și marea, zile în șir, zece oameni cu păsările și peștii, cu pisicile și șoarecii, spărgători de dulapuri, cu singurul ciine rămas din cei șapte.

Zece oameni și, uneori, grănicerii veniți pentru apă și peneni, pînă cînd, pentru ultima oară, cheia legată cu un dop de plută își face datoria închizînd lăcățele.

Iarna, mai poate fi văzut doar paznicul bătrîn cercetînd acoperișurile și cuiburile lăstunilor.

Optica regizorală

„SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU”, un nou spectacol la „Nottara”

ANCA OVANEZ și Teatrul Nottara fac un gest artistic intrutotul justificat, punând în scenă comedia satirică a lui Aurel Baranga **Sfântul Mitică Blajinu**. Spectatorii de azi percep piesa ca o intervenție în actualitate, participă cu mare voioșie la peripeții și-i răsplătesc mereu, cu calde aplauze, pe artiști, într-o ambianță de satisfacție generală.

Spectacolul de azi a mutat accentul de pe caricarea vigilenței la modul farsei, adică de pe situația veselă în care se află funcționarii corupți ai unei arhive, bănuind o instrăinare de documente, pe moravurile birocratice și abuzul de putere, dând deci altă pondere și altă direcție persiflării. Sub hazul reprezentăției se ivește ceva sumbru și amenințător, o cabală a nemernicilor care încearcă să compromită oamenii corecți pentru a face loc în posturi unor ambușcați. Cameleonismul, temă predilectă a lui Baranga, are în montarea de acum un substrat odios, provocând repulsie. Canalile care agită principii ne provoacă totdeauna dezgust, dar cînd scriitorul zeflemist le dezvăluie disimulațiile cu fervoare comică, încercăm o dublă satisfacție.

Tratată într-o mișcare realistă, vioaie, și solid așezată în scenă, într-un decor hiperbolic îmbăcșit de birouașe, dosare, pachete de hirtii, cu o pivniță presupusă și ea ca depozit de hirtioage, cu perdelele avînd imprimare... decizii — cu caractere tipografice și ștampile, — cu un scripete nostim ce aduce, de undeva, din empireul acestui purgatoriu, valuri paperasie (pictor, George Dorosenco), comedia e și energic susținută de timp, deși, firește, cu intensități variabile. Apare și o copilarie regizorală, de care, în genere, teatrul actual se dezbracă greu: plimbarea fără rezon prin sală a actorilor, siliți să simuleze că nu văd oamenii, umbliind printre scaune precum cocosturcii printre nuferi. Dar Dorina Varga dă un profil foarte hazos, de hahaleră, numitului director Cristea, veșnic pregătit să pivoteze, jucînd în crescendo, totdeauna cu nerv. Ion Punea execută, de asemenea, cu brio, pierutele interioare ale elasticului șef de cadre. Mircea Anghelescu are aplombul, morga, chiar și distincția unui globetrotter și dezumflarea necesară la momentul oportun, într-o potrivită manieră și cu umor sec. Ioana Manolescu figurează o incințitoare libelulă (denumire populară: calul dracului) mimînd spiritual și dezinvolt candoarea. Viorel Comănici e alert în rolul unui tinăr ușurat dar, se pare, de fond prob (nesigur însă în scenele ce vor să fie mai adinci). Emilia Dobrin arborează o înfățișare mucalită și deopotrivă necăjită, fiind certă și clară în personajul dactilografiei celibatare, ușor trecute, dar în pragul unui fericit matrimoniu. Ruxandra Sireteanu (Adela) își sprijină bine partenerul, cu duioșie curată și ironie simțită. Ștefan Radof, actor sigur și deplin, desfășoară un joc colorat, intens, riguros controlat și perfect verosimil, fără excese pitorești, o maliție de bun gust: Mitică Blajinu al său nu numai că nu suferă nedreptate melancolic producînd apoi simple răzburări benigne, ci se angajează într-o minioasă pedepsire a pramatilor, arătîndu-le o față întunecată, urmărindu-i și dincolo de închicirea poveștii, rîzînd cu dinții strînși și scoțînd un suspin din rărunchi.

Păcat că Victor Ștengaru, distribuit într-un rol gras, joacă slab, subinterpretînd. Păcat că nu se păstrează același ritm pe toată întinderea spectacolului. Păcat și de o anume lipsă de omogenitate. Dar reprezentarea, așa cum e, a comediei lui Baranga înseamnă o reușită. Selecția repertorială e lăudabilă. Se vede din nou: comedia adevărată nu se învechește niciodată.

SECVENȚA

● Pînă acum afișul românesc de film părea să se mulțumească a-și împlini modest și monoton doar funcția informativă. Dar iată că, în primăvara lui '80, pe panourile publicitare au apărut, în scurt răstimp, mai multe compoziții elaborate, din nou, cu rafinament de Viorel Popescu, Vasile Socoluc ori Clara Tamas-Blaier. Obiectele aglomerate pe o masă — decupată din chiar imaginile **Probei de microfon** — își contopesc contururile cenușii, se orînduiesc după moderne rigori; pe albul imaculat se înscriu portrete din **Blestemul pămîntului**, **Blestemul iubirii**, delimitate prin linii apăsată și culori întunecate. În schimb, numai din două elemente se alcătuieste, în tonalități clare, metafora e-locventă a filmului **Mireasa din tren**. Trei graficieni, trei formule plastice și o promițătoare relansare a afișului românesc de film.

i. e.



Echipa de zgomote de Fănuș Neagu, în premieră pe țară la Teatrul Giulești. Regia — Alexa Visarion. Scenografia — Daniela Codarcea. Actorii din fotografie: Gelu Nițu, Dorina Lazăr, Mircea Albulescu, Ion Vilcu, Jeanine Stavarache

„AZILUL DE NOAPTE”, in caleidoscop satiric, cu particule originale (Craiova)

BIBLIOGRAFIA critică enormă a **Azilului de noapte** nu i-a dat complexe regizorului Dan Alecsandrescu, el păstrîndu-și libertatea de interpretare, situîndu-se în curentul contemporan care, reînzind decorativul și langoarea, compasiunea pentru drama existențelor strivite, caută — la Gorki, ca și la Cehov ori la Turgheniev — mai puțin „farmecul tainic și nelămurit” (Eugen Lovinescu) cit nimicnicia lincedă a abstragerii din contingent. Noi am avut mari spectacole gorkiene: unul, în deceniul cinci (Teatrul Național) cu actori grandioși, dăltuiți cu noblete suferință în marmora, altul, în deceniul opt (Liviu Ciulei, Teatrul „Bulandra”), dînd o imagine cumplită a tragediei oamenilor blocați de molohul social într-o existență larvară, sufocantă prin lipsa oxigenului muncii. Dar și în raport cu predecesorii, regizorul care a lucrat cu trupa craioveană și-a formulat punctul de vedere propriu, considerînd lumea azilului derizorie și ridicolă, sentimentele fiind aici calpe, căptușite cu meshine calcule egoiste, rudimentele de idei topindu-se în fraze unsuroase, relațiile fracturîndu-se mereu, fără motivații și refăcîndu-se din impulsuri momentane.

Unele soluții au apărut și în alte exegeze, dar aici viziunea sarcastică originală e generalizată. Situația imunde locanșilor într-un crematoriu dezafectat, unde locatarii intră pe brînci în fostele nise, își are, desigur, trimiterele ei, în acest univers de resturi. Dar dacă **descripția** mediului în sensul celor de mai sus e reușită și convingătoare, iar **analiza** particularităților individuale e adesea eficace, lumea piesei nu are organicitate. Nu ni se furnizează suficiente elemente ca s-o percepem în integralitatea ei; unele date o contrazic, iar altele se sus-trag, rămînd neraportate (de pildă, toată istoria patroanei azilului). Lucrînd cu meticulozitate și profesionalism la fixarea cite unui moment, ori a unui episod (actul trei se desfășoară nu în curte, ci într-un tarc bizar, plauzibil ca spațiu condiționat de situația obiectivă a eroilor, apoi chefurile, jocul de cărți — măruntite, destrămate — intrările și ieșirile personajelor, pieșise și furise, într-o oblicitate perpetuă a atitudinii), regizorul n-a mai izbutit (ori n-a știut ce) să confere, ca vector spiritual întreprinderii sale. Nu e clară rațiunea reprezentăției. Ce anume ar dori să ne înlocuească comedia aceasta dramatică, ce idee, ori simțire, ori stare de spirit, după ce am văzut, caleidoscopic, oamenii de „la fund” într-o altă postură decît cea cunoscută?

Actorii craioveni, disponibili pentru un mod netraditional de interpretare, stimulați, probabil, de iconoclastia (ponderată, desigur) a regizorului, incitai și de scenografia macabră și fumezoasă, cu atîtea dificultăți utile caracterizărilor (Viorel Penișoară-Stegaru) — însă cu o incintă prea largă, prea aerisită și cu destule spații inerte — s-au angajat tinereste, compunînd cu măsură, fragmentînd și minimalizînd pentru a demistifica oratoria sau eroicul, surzînd cu ironie, dar și chinîndu-se vizibil cînd nu aveau suficiente argumente pentru tipul propus. Cea mai mare anevoință a fost a lui Vasile Cosma, care trebuia să-l reducă pe Satin la un flecar vid și plat. Interpretul l-a decupat

mereu, cu mestesug, i-a dat poticniri, sincopate, cecități, efortul e artistic, rezultatul, deocamdată, parțial. I-a reușit mai ales indiferența brutală. Realmente interesant (avînd și precedente în ce privește structurarea astfel a rolului) e Nae Gh. Mazilu în Luca, viclean, obscur, apucător, un animal mic și tepos, vesnic la pîndă, vesnic gata de fugă. Tot astfel, Petre Gheorghiu-Dolj, curățîndu-l pe Vaska Pospel de orice poleială, dîndu-i un aer nimerit de agerime vulgară și rapacitate. Rodica Radu a umplut, fericit, personajul Kvașnicii cu miezul trivialității, dîndu-i o veselie grasă și timpă, acțiua dominînd scena totdeauna cînd apare. Prin opoziție Baronul e de o obtuzitate rece și mlădioasă, macerat de o răutate ciincască și de pierdere totală a conștiinței de sine. Fantezia lui Tudor Gheorghe, sublimată în minuția gestului și pozei, în interogația absurdă zugrăvită permanent pe ochii jumătate acoperiți de pleoape lenese și în zîmbetul leșinat, ce pare a întredeschide o gură de cloacă, contribuie la o remarcabilă portretizare. Prin talentul lui Ilie Gheorghe, care dă un ritm încetînit tuturor gîndurilor și reacțiilor lui Bubnov, acest personaj s-a văzut mai bine decît în alte reprezentări. Remus Mărgineanu, Smaragda Olteanu, Marina Basta, Valentin Mihali, Ion Colan, Petre Iliescu-Anatin au muncit cu siguranță în direcțiile ce le-au fost propuse. Mircea Hadirec face din Kostiliov cel mai gorkian personaj, feroc cîntînd bîtrîn urmărînd șobolanii prinși în cușca lui, dar nu are puterea de a-l duce pînă la capăt cum l-a început. La Vladimir Juravle numai intrările sînt bune, pe urmă actorul pare a-și uita eroul, buhăitului comisar Medvedev, în neconștientă degradare. Actorul (Valer Della-keza) e confecționat și dezintegrat din ansamblu. Femeile, Vasilisa (Leni Pinteac-Homeag) și Nastia (Viorela Popescu-Mihail) sînt anulate — poate de indicația regizorală (trupesa și frumoasa patroană apare devitalizată și parcă lipsită de inter-să față de tot ceea ce l se întimplă), poate de pripa și superficialitatea tratării (Nastia nu face și nu spune nimic care să se poată reține).

Spectacolul, nu lipsit de merite, te face să meditezi din nou la alternativa propusă de Roland Barthes cu privire la o anume metodă de creație în artă: „Ar fi două feluri de realism: primul descifrează **realul** (ceea ce se demonstrează dar nu se vede), al doilea înfățișează **realitatea** (ceea ce se vede dar nu demonstrează nimic)”.

„ULTIMA RĂPIRE”, un anume mod comic (Studioul Institutului)

CUM montarea comediei **Ultima răpire** a debutantului Dan Stoica e semnată regizoral de lectorul universitar Adriana Popovici, scenografia de foarte proaspătii pictori Dana Lăzanu și Anton Stelian, iar interpretarea e susținută de studenți ce primesc acum botezul rampei în baia de lumină a reflectoarelor, avem de-a face mai în totul cu un spectacol al dobuturilor.

El începe morocănos și sugrumat, punînd într-un chip cam copilăresc premi-

sele răpirii ce l-a preocupat pe autor. Căci și autorul își începe piesa greoi și stingaci, dorînd să satirizeze cu miiloace amestecate — de piesă politică, narodie intelectualizată și vodevil — moravuri venale din lumea fotbalului. Pe urmă, istoria se mai limpezeste și ironia se mai precizează, tînd, citodată, remarcabil, malversatiunile negustorilor de glorie sportivă, fanatismul sălbatic al suporturilor, răsfățul și triseriile vedetelor gazonului. Ce-i drept, tocmai controlul înaintas cumpărat, furat, adorat, nu e atît de cert cum s-ar fi convenit să fie, ca fantasmă ce tulbură somnul adulțitorilor; în schimb, e colorat și viu descriptiv fauna inconjurătoare, scaldată într-o zeflemea acidă, ce relevă un angronaj bizar, fără îndoială real, de personaje interesate și sentimentale, prevaricatori și generosi, devoti slugarnici și inimi viteze, fete cu principii dirze dar gata să le lepede odată cu fusta etc., etc.

Cei ce au alcătuit spectacolul — care, cum ziceam, începe neconvîngător și cu infantilisme, estradistice — au considerat însă piesa (și din nevoi didactice justificăte) ca o posibilitate de a exercsa un anume mod comic, care, în genere, la noi s-a cam pierdut. E vorba de comedia spontană, galvanizînd toată fantezia actorului și punîndu-l la încercare toate miiloacele corporale, comedia ce-l manevrează pe interpret ca entitate fizică în cel mai liber chip, lăsînd deschise improvizăției toate porțile, cam așa cum trebuie să se fi întimplat în comedia italiană din evul de mijloc, dînd mari desfătări celui mai popular public cu puțință. Din acest punct de vedere, cred că exercitiul actual de la Institut e pe deplin oportun. E un veritabil spectacol-scoală, în cel mai greu gen și o reușită de ansamblu într-o modalitate rară. Dacă uităm prima jumătate de ceas și scăpăm din vedere o anume dezordine scenică în ce privește consecența personajelor cu ele însele și evoluțiile nemotivate ale unor relații, rămînem cu imaginea unei foarte vesle turlupinade, de un comic dezlăntuit, imaginativ, fără grosolanii. Ingeniozitatea și surpriza caracterizărilor, pedala atît de bine pusă de încurcătura de moment, ha-zoasele deformări de limbaj și caricatura solitică a falsei seriozități, degradarea, printr-un ridicul bine găsit, a minciunilor rutiniere produc o plăcere deosebită. De mult n-am mai văzut rîzîndu-se atîta — și, aș îndrăzni să spun, fiindcă ne interesează și despre ce fel de ris e vorba — operant, ca în sala unde se asistă la **Ultima răpire**. Amuzamentul e continuu și sincer, făcînd ca reprezentăția, sub unele raporturi încă modestă, sub altele însă expresivă și concludentă artistic, să fie, poate, cea mai veselă din peisajul bucurăstean actual.

Am ris cu poftă și i-am aplaudat puternic, împreună cu toți spectatorii, pe actorii acestia atît de tineri și, unii, atît de hărăziți, pregătiti, după cite am interes, de profesorii Marin Moraru și Olga Tudorache. Am agreeat, în special, verva continuă a lui Florin Călinescu, care și-a construit original postura, felul de a vorbi — ininteligibil și totuși extrem de hazliu — al personajului, atitudinile bătoage, uimicile, halucinațiile. De notat că el nu ride niciodată, stîrnînd însă permanent hohotele spectatorilor. E una din condițiile străvechi ale histrionismului comic. Am reținut apariția, bine desenată, a Adrianei Șchiopu în rolul unei secretare, nerodă și sleampătă, cu observația că dotata acrită uită uneori ceea ce ea însăși atît de potrivit propusese. Secretara are și un nume nostim: Melania Orăcel, autorul. Dan Stoica, păstrînd, în genere, în onomastică, tradiția lui Alecsandri, Caragiăle, Baranga: eroii se numesc Bomban, Sofocle Ionescu, Pufulete, Căpău, Semnalez, de asemenea, talentul complex al tinărului Augustin Brînză, care își asumă mai greoi rolul și face oarece excese, gestionînd interpretarea. Totuși e un artist adevărat și viguros care, sint convins, va fi o prezență scenică. I-am mai apreciat, la grade felurite, pe Doru Ana, Nucu Niculescu, Ana Ciotea, Corneliu Jina, imprumutat din anul II, se obișnuiește, de pe acum, din păcate, cu metode de joc desuete. Marian Rălea, din anul II, e încă — precum zic îndeobște gazetarii — prea crud ca să fie judecat. Să-l mai vedem. Angela Ioan convinge numai parțial, ea avînd parte însă și de partitura cea mai rău scrisă a piesei.

Dar momentul senzational al spectacolului e apariția Rodicăi Negrea, într-un rol strict episodic, al unei femei care vrea să facă film. Rodica Negrea a avut și pînă acum succese notorii în teatru, e o acrită cu o înzestrare cu totul specială și nu era de așteptat să nu se observe printre colegii ei. Dar modul în care își concepă mica-i apariție, masca, poza, subtilitatea cu care se insinuează în universul scenei și cu care se estompează, prelingîndu-se pe lîngă ziduri, ca să nu distragă atenția publicului de la ceea ce se petrece în prim plan, e exemplar. Ca să nu mai vorbim de faptul că acest rol episodic constituie o atare culminăție comică, încît pur și simplu te obligă să revii, să revezi spectacolul.

Valentin Silvestru

FLASH BACK

Rezistența
prin cîntec

■ **Cîntece interzise** (Leonard Buczkowski, 1946) era unul din primele filme poloneze sosite după război, și unii își vor mai fi amintind cîteva melodii penetrante, rămase apoi pe buzele tuturor, care i-au adus o neobișnuită faimă în epocă. Revăzută azi, în cadrul **Retrospectivii filmului polonez** (de care am mai vorbit într-un număr trecut) nu este mai mult decît o înduioșătoare, naivă povestioară, în care se arată rezistența varșovienilor, prin cîntec, la ocupația nazistă. Și totuși, deși conștient, spectatorul remarcă mediocritatea tehnică, el suportă vizionarea filmului fără efort, cu un fel de curiozitate prelungită față de simetricile și oricum previzibilele linii ale acțiunii, cu un fel de consens muzical al fluviului de șlagăre. Căci întregul film nu este decît o înseilare de melodii obsedante — de cor sau de fanfară, de stradă sau de salon, de lagăr sau de școală, clasice sau copilărești, populare sau goliardice, vesele sau patetice, ironice sau intime — pe monotonul pretext epic: neplăcerea pe care o trezesc ele ocupantului, mindria și speranța întreținute în cei oprimați (un fel de rezistență, dar nu armată, ci muzicală!). Căutînd să diferențieze circumstanțial episoadele, sînt inventate mici anecdote, care justifică oarecum intonarea și o mută din colțul străzii în balconul unde gospodina udă florile, din tramvai în curtea interioară, din cafenea în cartierul industrial. Trei personaje leagă firele acțiunii și dau parca tonul, implementîndu-și vocile de agitații cu avinturile corale ale mulțimii. Procedul este al musicalului — căci, bizar, **Cîntece interzise** este de fapt (acum realizăm) un musical de război, asor și manișeist, în care personajele, puternic convenționale, n-au altă profesie decît aceea de a cînta, în care negativii sînt îmbrăcați în blănuiri iar pozitivii în fulgare sărace, în care orchestrele apar ca din pămînt în stradă, scoțînd instrumentele de sub revere, iar forțele ordinii se ivesc totdeauna după ce ultima notă a fost rostită.

Și totuși, forța obsedantă a filmului vine din caracterul său, quasi-documentar și din comuniunea lui simpatice, reală, cu oamenii războiului. Linear, ilustrativ, expozițiv, oricum i-am spune, **Cîntece interzise** este un manifest venit din imediata apropiere a infernului și nu poate să nu impresioneze și să nu rețină pe cei ce-l privesc din fotoliul comod al păcii.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan



Cadru din noul film românesc (în imagine, de la stînga, Florin Piersic, Remus Mărgineanu, Marga Barbu, Ion Marinescu)

„Drumul oaselor“

ÎN ESTETICA generală a ecranului, fiecare gen de film își are cadrul său estetic particular. **Drumul oaselor** (scenariul — Eugen Barbu și Nicolae Petre Mihail, regia — Doru Năstase) este un tipic film de aventuri, care respectă legile de aramă ale genului. Două legi, pe care le-am numit: 1) abundența de peripeții și 2) saltul biografic. Salt, pentru că eroul își părăsește biografia lui curentă și se angajează, trup și suflet, într-o existență cu totul deosebită de cea de pînă atunci. Citeodată (ca în **Corsarul**, de pildă), personajul devine, rînd pe rînd, cinci ființe deosebite, aproape străine una de alta.

Drumul oaselor respectă și celălalt canon al genului, anume: abundența de peripeții. O abundență care să nu fie o simplă colecție de pătani mai mult sau mai puțin acrobatică, iscusințe de cascadori, numere în cel mai monoton înțeles revuistic al cuvîntului. Pentru a scăpa de această artificialitate, peripețiile trebuie să aibă structură de **ctape** în cursul unui **drum**; un drum legat de un scop unic, temă centrală a poveștii. Rețeta a fost dată demult, de celebrii mușchetari ai lui Dumas. Agitata călătorie de la Paris la Londra, dus și întors, pentru a aduce de acolo un obiect prețios și periculos: o bijuterie care compromitea pe regina Franței și pe primul ministru al Angliei. În felul acesta, peripețiilor li se cerea doar să fie multe, variate și ingenios rezolvate de eroi. În filmul **Drumul oaselor** obiectele transportate sînt tot giuvaere și, tot ca în Dumas, obiecte cu implicații morale, politice și pasionale. Niște nestemate pe care posesorul le dăruise camarazilor săi pașoptiști ca să cumpere arme pentru revoluție. Eroii străbat țara, urmăriți de o poteră numeroasă și tot atît de dibace în știința pistolului. Luptă inegală, din care pașoptiștii noștri ies totuși mereu învingători, prin inteligență, ingeniozitate, curaj, fără ca aceste surprinzătoare victorii să pară

vreodată neverosimile. Căci în ciuda extravagantei lor, ele se supun logicii genului. Printre vitejii revoluționari se află și două canali, doi trădători, un bărbat (interpretat de Iurie Darie) și o femeie (Marga Barbu); deși prins că trădează, mizerabilul boier Pană este totuși iertat de revoluționari, pentru că ei credeau că numai el cunoaște locurile și că-i pot astfel păcăli pe urmăritori. Așa credeau ei, căci în realitate mai era cineva care cunoștea multe și variatele taine. Un personaj misterios (Florin Piersic) care se alătură conspiratorilor și-i ajută cu uimitoare eficacitate în diversele întâlniri cu potera. De unde vine el, ce urmărește, ce gîndește — nu se știe. Întrebat, răspunde vag și enigmatic că vine de la ocnă unde fusese aruncat pentru o mușchetă. Știm bine că nu e adevărat. Știm bine că omul acela era **cineva**; că era un viteaz, un aventurier de seamă, amestecat în multe treburile pe tot întinsul țării. Prea găsește el mereu cunoscuți prin variile locuri pe unde treceau. Acest trecut al său se vede din felul inteligent, cuminte, stăpînit, cum vorbește. Ca omul obișnuit să poruncească. Apoi, succesul prin care planurile, soluțiile sale și descurcau pe conspiratori — asta, de asemenea, zice mult. Desigur, spectatorul ar fi vrut să știe ce isprăvi interesante făcuse misteriosul anonim. Dar a le povesti, chiar sub forma flash-back-ului, ar fi poticnit povestea, adică acel drum lung cu peripeții multe. Plus că ar fi scăzut misterul personajului. Atunci, iată cum autorii filmului au izbutit să impace aceste dificultăți. Într-o scurtă secvență de cîteva minute, eroul va povesti, telegrafic, surizător, nepăsător, felul aventurilor sale. Multe, variate și exprimate de el în fraze scurte și hitre. Se introduce astfel, deodată, în vârtejul peripețiilor eleganța și spirituala modestie a unui om pe care îl simțim de o calitate sufletească superioară. Astfel, pe baza vrăjii, seducției personale a limbajului

acestui viteaz necunoscut, aflăm că, anonimul care conducea echipa, era într-adevăr un conducător, cu suflet înțelept, de om care a făcut multe în viața lui. Acest rol interesează mai ales prin felul cum e interpretat de Florin Piersic. Îmbrăcat în haine prăfuite și pătate, cu barbă nu de bărbos, ci de nebarbierit, el, totuși, are o poruncitoare autoritate. Grație atitudinilor sale de om deprins să comande, să decidă, să rezolve. Linistea și siguranța din glasul lui au ceva din acel șerif ideal (totuși istoricește posibil) care se oprește din drum și se alătură unei aventuri complet străine, pentru că i s-a părut dreaptă.

La sfîrșitul poveștii, pentru că expediția însăși se sfîrșește cu bine, el pleacă singur, nu se știe unde. Adică se știe. Se va alipi cu siguranță altei aventuri justițiere. O haiducie solitară, elegantă și surizătoare. Repet: talentul actoricesc al lui Florin Piersic a fost în mare parte responsabil de reușita acestui original portret de aventurier.

Așa cum în westernurile românești pămînturile țării au oferit tipice peisaje de „grand-canon“, tot astfel autorii filmului **Drumul oaselor**, în cap cu operatorul Vivi Drăgan Vasile, au știut găsi vasele întinderi deșarte și stîncose, care să justifice cimpul de oseminte vegetale și umane prin care umblă acești eroi cu gîtul veșnic ars de uscăciunea setei. Totul bine potrivit în acest film, inclusiv muzica lui George Grigoriu. Problema dificilă, căci trebuiau găsite și tonalitățile epocii, și sonoritățile genului. Și s-a găsit: ceva care cere nu atît să sugereze, cît să nu distoneze. Cît despre actori, desigur că toți joacă bine, diferențele fiind nu de talentul personal, ci de norocul unui rol mai interesant decît altele. Așa s-a întâmplat cu personajul încarnat de Marga Barbu. Unul din rolurile ei cele mai bune.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

Radio
Televiziune3
emisiuni

● Un moment cu totul special ca semnificație și importanță nu numai pentru teatrul radiofonic l-a reprezentat o recentă premieră și anume **Noaptea ultimelor gînduri**, piesă pentru teatrul-document de Virgil Stoescu, inspirată din volumul **Ultimele** de Nicolae Iorga (regia artistică Titel Constantinescu, interpreți: George Constantin, Gina Petrini, Alexandru Repan și Costel Constantin). Alături de fragmente din poeziile și articolele scrise de Iorga în anul premergător acelei nopți de noiembrie cînd viața sa a fost brutal curmată de forțe deslătuite ale urii, întinericului și teroarei, scenariul a reușit nu numai un memorabil portret ci și

un tablou de epocă, ambele încărcate de dramatism. „Primejdia e un fel de destin al nostru“, nota Iorga și, într-adevăr, destinul său a fost cel al unui „drumet în calea lupilor“, un destin eroic, exemplar pentru generații și generații. **Noaptea ultimelor gînduri** poate sta și în atenția altor colecții teatrale, ne gîndim în primul rînd la teatrul de televiziune, care, alături de textelor-document imagini-document din fototeca de aur, ar realiza o amplă emisiune care să omagieze, în toamnă, împlinirea a patru decenii de la moartea unuia dintre cei mai de seamă cărturari români din toate timpurile.

● Deosebit de interesantă și utilă pentru o largă categorie de ascultători s-a dovedit ultima ediție a **Semnăturilor în contemporaneitate**. Aici, acad. Ion Coteanu a conturat, în lumina unui profund spirit umanist, exigențele predării și cultivării limbii naționale ca parte armonios integrată în exigențele culturii moderne. Încadrîndu-se într-o prestigioasă tradiție, această pledoarie întru cinstirea literelor și limbii românești a răsunat convingător, într-un ales spirit de intelctualitate.

● Luni după-amiază, pe programul al II-lea, **Universul muzicii**, prima ediție a revistei muzicale t.v. (emisiune de Silviu Gavrilă), a atestat din nou seriozitatea și competența redacției de specialitate care știe să alterneze transmisiunile muzicale cu emisiunile de știri, comentarii, critică, urmîrind, astfel, o informare (și o formare) cuprinzătoare a telespectatorilor. Variat, sumar emisivul ne-a prezentat un nou „interpret“ al lui Bach, sintetizatorul Moog „minuit“ de Nicolae Albușescu, ne-a făcut cunoscută cu tinere și valoroase soliste contemporane (Ilina Dumitrescu și Iuliana Ciurcă), ne-a dat posibilitatea să-l revedem pe Yehudi Menuhin și să ascultăm fragmente din **Memoriile** sale, ne-a condus, în sfîrșit, în Mehedinți pentru a descoperi folclorul „La el acasă“ iar la rubrica **Lumea prin muzică** am auzit o recent descoperită partitură de Schubert. Așteptăm ca în următoarele după-amieze de luni structura **Universului** să se contureze cu mai multă fermitate pentru a putea desprinde unele trăsături generale și pentru a propune, eventual, unele sugestii.

Ioana Mălin

TELECINEMA

● **CINEVA** vine și îmi spune că de patru zile nu mai poate să scrie nimic. Stă cu creionul în mînă, cu foaia albă în față, și nu poate așterne măcar un cuvînt. Tac. Asta — continuă omul uitîndu-se pe fereastră (de ce nu se uită la mine cînd mi-o spune?), — asta e în cazul meu semn de boală, dacă nu pot să scriu înseamnă că sînt bolnav. Tac în continuare. Ce să-i spun?

peste un sfert de oră, cineva mă oprește pe coridor și mă întreabă de ce nu mi-am mai dat rubrica de cinema în ultima vreme. Pentru numărul următor să scriu neapărat, totuși astea două numere de ce nu am scris? Nu am putut, răspund, cu senzația că sînt vinovat și stupid în același timp. Te înțeleg — îmi spune.

peste încă un sfert de oră, în „bobina“ următoare, cineva vine și mă întreabă dacă n-am chef să însălez ceva despre Hitchcock. Aș vrea, dar nu pot. De ce nu poți? Nu știu, nu pot. Ce nu poți? Nu pot să mă adun. Fii serios, te răsfeți. Ieși afară — îmi vine să-i urlu, ca în orice peliculă fără complexe, dar nu o fac. Nu pot. Imediat după aceea (scenariul! sce-

nariul!) sună telefonul și omul de la celălalt capăt al firului vrea să vorbească nu cu altcineva (deși ar fi putut) ci cu mine. Ce faci? Bine, dar tu? Nu prea. De ce? Omul începe să-mi povestească. Simt că, de fapt, de asta a sunat, fiindcă nu mai putea să stea singur cu el însuși, simt că e bine să tac cît mai mult și să-l las să povestească. Din cînd în cînd, bănuind că are nevoie, îl stimulez cu cite o întrebare sau cu cite o exclama-



ție convențională. Spre sfîrșit, îmi dau seama că s-a mai liniștit și că discuția i-a făcut bine. Nu mă vede, n-are cum să mă vadă, așa că întorc capul și mă uit pe aceeași fereastră pe care se uită bărbatul de la începutul

filmului. Bine, la revedere, mai vorbim.

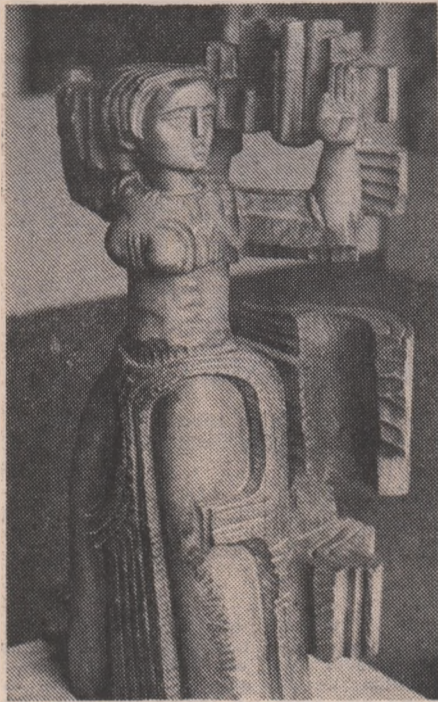
pauză în continuare, timp mort, nimeni, nimic, nici un cineva care să mă întrebe sau să-mi ceară ceva, nici un telefon, știu, urmează partea mai fadă a filmului... Chiar, ce film e astăzi? Astăzi nu e film, ba da, e „Casablanca“. Să încerc să scriu ceva despre „Casablanca“. Poate îmi iese ceva de doamne ajută. L-am mai văzut de vreo două-trei ori. Sigur, nu e o capodoperă, dar e unul din filmele cărora mie îmi place să le spun „de suflet“. De cite ori l-am privit am avut senzația ciudată că orice estetică devine cumva inoperantă în fața unei povești bine spusă, extrem de „tusanță“ și de atașantă, cu un bărbat și o femeie. Mă gîndesc (mai bine zis îmi amintesc), două aceea că pentru omul de la început, care se uită pe fereastră cînd îmi spune ceea ce îmi spune, „Casablanca“ e unul din filmele vieții sale, și lucrurile parca se mai liniștesc. E limoede că am să văi din nou „Casablanca“ și că miine o iau de la capăt. Nici un dubiu. Să închid fereastra și să ies.

Aurel Bădescu

Expoziția Republicană 1980

O EXPOZIȚIE republicană de pictură și sculptură constituie un eveniment cu multiple semnificații, oricare ar fi perspectiva din care încercăm să abordăm totalitatea manifestării.

Caracterul său special decurge din calitatea sa de compendiu al preocupărilor tuturor artiștilor din țară și, implicit, de martor al climatului creator existent în acest moment. Problemele de esență, conceptuale și ideice, dar și cele particulare, de formulare expresivă specifică, pot fi detectate, izolate și apoi recompu-se după mari categorii simptomatice. Realizăm — cu rezervele inerente, presupuse de posibilitatea ca nu tot ce se prezintă la „Republicană“ să reprezinte cu adevărat preocupările de atelier ale autorilor — o sumă a direcțiilor și atitudinilor, ascensiunea unora sau declinul altora conducând la concluzii valabile măcar pentru un interval dat. Toate aceste date ar forma aspectul obiectiv al fenomenului, în sensul său virtual de etalare imparțială a tuturor atitudinilor și manierelor. Dar mai există și o condiționare subiectivă, în măsura în care opțiunile unui juriu aspiră și reușesc să confere o anumită calitate și orientare unei expoziții ce se vrea, prin chiar statutul ei, o perspectivă deschisă și reprezentativă. În cazul concret al Republicanei 1980, de la Sala „Dalles“, acest ultim argument este și el implicat, largă și nediferențiată participare sugerând mai curând absența selecției sau, în cel mai bun caz, generozitatea ei, de multe ori inexplicabilă în mod obiectiv. Dar cum această atitudine pare să fi devenit curentă, iar rezervele față de procedul în sine provoacă neașteptate și nejustificate reacții de respingere, să ne mulțumim cu faptul că numărul lucrărilor de calitate este preponderent. Caz în care va trebui să arătăm că sistemul de etalare nu face nimic pentru a sublinia acest lucru și nici pentru a oferi cele câteva trasee ferme necesare publicului în parcurgerea și înțelegerea expoziției din unghiul propriei premise. Există, orice s-ar spune, procedee muzeistice verificate și omologate (ce frumos discută breasla, în abstract, acest lucru!). Există posibilitatea de a organiza un material imagistic, după unul sau altul din criteriile posibile — tematic, stilistic, de atitudine sau, cel mai elementar criteriu, totuși, al dialogului cromatic unificator — pentru ca efortul artiștilor și așteptările vizitatorilor să nu fie înșelate. Trebuie să acceptăm că aștăzi o expunere nu mai poate fi o simplă și pasivă compunere eteroclită, că există o atitudine științifică, activă, față de un fenomen cu multiple implicații estetice și sociale. În fond, o expoziție colectivă reprezintă, la fel ca oricare alta, un examen. Ce e drept, mai greu, pentru că alături de artistul care mai are șansa unei „personale“, se prezintă în fața publicului întreaga breaslă, sau cel ce o reprezintă, cu tot ce vrea să afirme prin ma-



JUSTIN NĂSTASE: Tinerețe

nifestarea în cauză, cei ce au operat selecția și, nu în ultimul rând, organizatorii de care depind aspectul și eficiența compunerii. La „Dalles“ aplicându-se principiul anulării „locurilor rezervate“ (dar nu consecvent), fără a propune altul, obiectiv, s-a ajuns la paradoxul anulării sau estompării picturii bune prin aglomerare, supraetajare, diluare sau asociații aberante, cind nu sint tendințioase, la toate acestea adăugându-se și procedul discutabil al utilizării spațiului scării și al holului întunecos de la intrare, absolut contraindicat dar mereu reluat. Dar dacă am fost generoși față de larghețea criteriilor valorice, să fim și față de carențele panoramii și să revenim la ceea ce reprezintă în fond contribuția reală, incontestabilă și singura care rezistă, a fiecărui artist expozant.

VOM începe cu sculptura, încercând să izolăm și să propunem câteva aspecte cu valoare generală, firește prin prisma cazului particular, în măsura în care totalitatea fenomenului constituie, totuși, o acumulare de valori individuale. O primă constatare este provocată de calitatea cimpului tematic, destul de larg și nuanțat, incluzând într-o pozitivă confruntare preocupări ce sugerează diversitatea realității și o responsabilitate aplecare asupra solicitărilor comenzilor sociale, în sensul abordării problematice contemporane. Portretul, de



ILIOPOLOS IORGOS: Victorie

multe ori cu individualitate concretă, alte ori tinzind către statutul de imagine a unei categorii, compoziția alegorică sau metaforică, todeauna derivând din recursul la istorie sau avind implicații existențiale, dar și semnul cu acoperire simbolică arhetipală, mărturisind valorificarea unui fond arhaic reevaluat la dimensiuni actuale, conferă interesul și calitatea selecției. Trebuie să reținem, ca o dimensiune în permanentă extensie, o mai accentuată utilizare a mijloacelor expresive originale și o mai concentrată înțelegere și aplicare a viziunii sculpturale, în sensul ei activ, dinamic și incitant, chiar dacă nu se poate vorbi încă de un consens unanim. Pentru că, dacă avem lucrări de bună tinută ideatică și profesională, mai plutește încă suflul unui conformism cuminte, nici nociv dar nici fertilizant, ca și senzația instalării unor trasee formale circumstanțiale, care îți deschid porțile unei manifestări, dar atât. Și, ca să epuizăm reținerile provocate de ansamblul expunerii, ar trebui să reflectăm serios, împreună cu factorii implicați, asupra faptului că lipsesc piesele de mari dimensiuni care, cu ani în urmă, focalizau atenția și mărturiseau o realitate de atelier. Astăzi predomină lucrările de mică dimensiuni, foarte bune și foarte „sculpturale“ pentru că nu talentul lipsește, dar handicape în dialogul cu spațiul, cu cel al sălii, dar mai ales cu cel public, presupus de vocația monumentalului, în ciuda temelor și a procedurilor utilizate.

Pozitivă ni se pare prezența tinerilor, o generație frumos formată, activă și atentă la sensul intim al noțiunii de sculptură, operind cu îndrăzneală în cimpul ideilor și al formelor, utilizând toate materialele și tehnicile specifice: V. Farcaș, L. Răchită, M. Istudor, N. Șaptefrăți, Dinu Cimpeanu, V. Franișchi, M.A. Sima, D. Rădulescu, Előd Kocsis, Alex. Păsat, Sava Stoianov, D. Juravle, Liviu Rusu, N. Teodorescu. Trebuie semnalată, de asemenea, prezența unui mai mare număr de sculptori din alte orașe ale țării, pină acum sporadic reprezentate, fenomen simptomatic și care se cere susținut în continuare. Dacă ar trebui să formulăm o constatare în legătură cu una din direcțiile cele mai interesante și caracteristice pentru spiritul formativ tradițional, aceea a semnului abstract cu funcții simbolice, a volumelor libere și expresive, am fi tentați să subliniem prezența unor personalități solide, consacrate, dar și absența tinerilor, fenomen ce reflectă o anumită preferință la nivelul unor generații. Cei care valorifică în spirit modern amintirea iconografiei ancestrale sint: Ion Vlasiu, George Apostu, Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, M. Buculei, Nicăpetre, Fl. Codre, N. Tiron, Gh. Coman, Oct. Olariu, P. Jecza, A. Vincefy, cu variate și originale compuneri spațiale. Paralel, o evidentă și creatoare preferință pentru figurativul interpretat, valorificând modelul ideal al sculpturii la scara modurilor moderne, marchează întreaga expunere într-o diversitate conceptuală și formativă ce se cere subliniată, printre protagoniștii numărându-se: Ion Irimescu, Boris Caragea, Nic. Păduraru, Eftimie Birleanu, Paul Vasilescu, Ion Iancu, Horia Flămîndu, V. Gorduz, Ișak Mărton, V. Postelnicu, I. Iliopoulos, I.L. Murnu, Kadar K., Dienes Attila, Gh. Adam, A. Contraș, Domokos Lehel, Pavel Bucur, T. Bențe, C. Comarosechi, Gh. Mușean, D. Pasima, Gh. Vartic, Gr. Patrichi, Bela Crișan, T.C. Durgheu, Darius Constantin, și o foarte omogenă echipă de sculptori, printre care Maria Cocea, Manuela Siclodi, Lie Doina, Ioana Kasargian, Maria Deac se remarcă evident. Schițată mai de mult, relansarea reliefului continuă datorită citorva artiști ce poartă memoria unei „epoci de aur“ a genului, încercând impunerea sa ca o modalitate curentă de expresie plastică, Ion Jalea, Nicolae Fleiszig, Silvia Radu, Petroviș Istvan, Dan Lache, Antoaneta Andrei și Zsako Zoltan inspirându-se mai ales din istorie și compunând în spirit narativ-alegoric.

Mizind pe diversitate și calitate, pe participarea generațiilor la un dialog real și activ în relația cu publicul, căutând soluții între expresivitatea autonomă și circulația inteligibilă a semnelor și formelor, sculptura se prezintă bine în ediția din acest an a celei mai importante manifestări naționale, confirmându-și valoarea de ansamblu.

Virgil Mocanu

MUZICA

În amintirea Hildei Jerea

DIND picătură cu picătură morții, privind mereu spre un viitor pe care nu-l mai aștepta nimeni din jurul ei, dorind să-i vadă pe prieteni dar refuzând să se infățiseze lor așa cum era, Hilda Jerea a murit îndelung și chinuit. Atât de îndelung a murit, încât atunci cind a dat ultima picătură, îi murise și moartea, și ea nu a mai coplesit pe nimeni, ci a răspindit în jur o foarte mare tristețe.

Înainte de a auzi vorbindu-se despre Hilda Jerea, am citit o frază despre ea într-o cronică muzicală a lui Em. Ciomac; cred că era în timpul războiului, gazeta cred că era „Timpul“, iar cuvintul cronicarului suna cam așa: „talentată, divers atrăgătoare compozitoare Hilda Jerea“. Într-adevăr, era talentată, mindră și frumoasă Hilda Jerea, era iremediabil de optimistă, mereu aplecată înainte, mereu doritoare să construiască, mereu gata să reînceapă.

Aceasta a fost soarta ei: să reînceapă mereu. În meandrele vieții și-a investit cu înverșunare elanurile în diverse direcții: a fost o studentă perseverentă, a fost fiică, mamă și soție pătimașă, a fost albină profesoară, s-a dăruit ca interpretă pianistă, a fost entuziast activă obștește, a fost compozitoare de talent, mereu dind, fiind însă răsplătită de viață foarte sporadic. Dar Hilda Jerea era iremediabilă și reîncepea mereu, pină în ziua cind a fost preluată de laminoarele intortochiate ale bolii.

E greu de spus dacă se înțelegea bine pe sine însăși; cred că acest iremediabil optimism o stînjenea, de aceea poate s-a hazardat în unele direcții și nu a insistat suficient în altele.

Era o compozitoare de notație; în tinerețe îi plăcuse să acompanieze la pian diferite coregrafii și improviza cu ușurință; muzicile ei cu declamații, liederle pe versurile poezilor români pe care îi simțea și îi iubea, piesele instrumentale

întinse exact atât cât o cere substanța lor, iată teritoriul muzical pe care Hilda Jerea este ingenuă și își aduce ofranda în antologia muzicii românești.

Însă vocația ei de comunicare nu se putea implini numai în compoziție; nevoia de afecțiune și de contacte prietenești o inclina mereu spre pedagogie și treburi gospodărești. Și cit de inspirată a fost Hilda Jerea acum 15 ani, inițind formația „Musica Nova“! Aici urmau să se stringă în mănunchi toate inclinațiile și preferințele ei, pentru că Hilda Jerea a iubit și a fost curioasă din tinerețe pentru muzica contemporană; aici putea ea să fie interpretă, aici putea fi și pedagogă, aici putea gospodări ea un repertoriu, o serie de concerte, niște turnee. Atunci au urmat poate anii ei cei mai buni, cu concerte și succese naționale și internaționale dintre cele mai frumoase. Aici a putut face ea muzică cu unii din cei mai talentați interpreți ai noului val. De aici a putut chema pe compozitori să scrie noi muzici cărora ea să se dăruiască, interpretându-le. Aici urma ea să scrie propriile ei noi lucrări, pentru care se pregătea în taină.

Dar acum, în plin avînt, a intervenit boala, care avea probabil misiunea să-i reamintească Hildei că datoria ei este să reînceapă iarăși și dinău început lungă călătorie prin tunelul bolii. Ea se încapățina să vadă undeva departe și o ieșire din acest tunel, din ce în ce mai obscur.

Ieșirea aceasta spre necunoscut o vedem noi cerniți azi. O mare tristețe ne cuprinde privind în urmă zbatările și aspirațiile spre fericire ale omului care a fost. Prietena noastră a început din nou ceva, de astă dată definitiv și (sperăm) calm, lăsîndu-ne atitea amintiri frumoase și o diră în ogorul la care trudim noi toți cei rămași.

Anatol Vieru

OMAGIU

ÎN ANUL 1966, cind regretata Hilda Jerea a întemeiat ansamblul „Musica Nova“, alegîndu-și colaboratori printre cei mai străluciți interpreți ai vieții noastre muzicale, sentimentul că s-a făcut un pas important în promovarea unui tip de muzică în acel moment încă puțin cunoscut a fost foarte puternic. Acest tip de muzică era considerat, pe atunci, avangardă și cuprindea piese foarte diferite, de la Olivier Messiaen la Iannis Xenakis, de la Dan Constantinescu la Anatol Vieru. Ceea ce m-a impresionat de la început la formația Hildei Jerea a fost suflul dinamic, creator, pe care remarcabila muziciană îl imprimase tuturor membrilor ansamblului.

Grija cu care se apropiu de partituri neobișnuite ca factură, convingerea cu care le interpretuau nu lăsuau pe nimeni indiferent — nici chiar pe invidioși. Cei cind muzicienii care formau ansamblul s-au constituit astfel de-a lungul anilor într-un nucleu din care o neobișnuită briză creatoare adia în jur, depășind deseori limita — care astfel devenea artificială, caducă — ce desparte pe compozitor de interpretul său. Astfel, în multe cazuri, piesele pe care le auzeam în concert erau rezultatul unei strinse colaborări, unde inițiativa interpretului putea fi hotărîtoare.

Atunci cind Hilda Jerea nu a mai putut conduce ansamblul, linia, stilul său de lucru, interesul pentru ceea ce este cu adevărat nou, fără prejudecăți, și înainte de toate entuziasmul au imprimat ansamblului o vitalitate pe care acesta — după o glorioasă carieră — o păstrează și astăzi. Un concert al formației „Musica Nova“ — actualmente sub conducerea lui Mircea Opreanu — a rămas, ca la începuturile sale, un eveniment artistic. Interpretul din formație s-au schimbat, mulți tineri și-au făcut aici ucenicia, mulți compozitori au scris pentru Hilda Jerea și ansamblul „Musica Nova“, și muzica lor a putut fi astfel programată

atît în țară cît și în centre de răsnet pentru difuzarea muzicii noi. Numărul partiturilor noi de pretutindeni, printre care foarte multe românești, scrise pentru formație și aflate în repertoriul său, a crescut enorm în ultimii ani.

Ansamblul și-a creat un public care-l urmărește cu mult interes. De cite ori asist la un concert al acestui formații, nu pot să nu am în fața ochilor personalitatea atât de distinsă, atât de demnă a celei care a fondat ansamblul. Într-adevăr, era o excelentă muziciană, pianistă de adincă înțelegere a partiturilor contemporane; avea o îndelungată experiență de compozitoare, afirmată în genuri diferite, de la muzică de cameră și liederuri, la coruri, cantate sau balet.

Și pentru că în asemenea momente amintirile tresar, nu pot să inchei fără să mărturisesc emoția pe care mi-a stîrnit-o prima întîlnire cu muzica sa. Era în aprilie 1945, cind într-un memorabil — cel puțin așa mi s-a părut atunci — concert organizat de Societatea Compozitorilor, George Enescu, care dirija, a prezentat și fragmente dintr-o Suită pentru orchestră de coarde de Hilda Jerea. Numele imi era necunoscut, dar un anumit fel de a manevra disonanțele lărgind sfera obișnuită a stilului neoclasic care domina pe atunci, mi-a stîrnit interesul. N-am îndrăznit să o caut pe autoare după concert, dar ducîndu-mă acasă, am încercat să pun pe hirtie o muzică pentru orchestră de coarde, așa cum puteam eu. Apoi, am vrut să i-o trimit, dar spiritul autocratic m-a oprit. A fost un modest, tăcut și oarecum involuntar omagiu adus unei muzici pe care am simțit-o ca fiind autentică. Acum, cind Hilda Jerea ne-a părăsit, o umbră tristă pătrunde sufletele celor ce au încredere în valoarea noului pe care muzica românească l-a adus în ultimii 20 de ani.

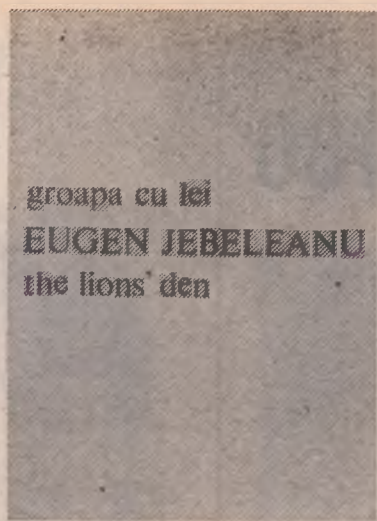
Aurel Stroe

POEZIA lui Eugen Jebeleanu este scrisă în registrul universalității: respingând orice notă de provincialitate, în spirit și literă, ea aparține umanității. Publicarea, republicarea, antologarea, comentarea, „predarea” lui Jebeleanu în școală atestă un proces de **clasicizare** a scriitorului în țară. Traducerea înseamnă prezentarea poetului unui public al lumii. A vorbi de traduceri în cazul lui Eugen Jebeleanu este cit se poate de firesc, el însuși având o îndelungată și recunoscută experiență în tălmăcirea de poezie — de la Rilke la Neruda și Guillén, de la Petofi la Hikmet, de a căror familie spirituală aparține. Revendicări nu putem formula: poetului român nu i s-a făcut injustiție. Numeroase traduceri publicate în Franța, Republica Democrată Germană, Ungaria, Grecia, Italia, Angola, Cuba, Argentina, elogiile rostite sau scrise de personalități de renume, reputatele distincții acordate confirmă recunoașterea dincolo de granițele naționale, în special în țări de limbi romanice.

Și, totuși, Jebeleanu a fost absent — inexplicabil și necuvenit — în mediul anglofon (cu excepția unor traduceri în volume colective sau a versiunii engleze din ediția plurilingvă la **Surisul Hiroșimei**). Lacuna a fost recent completată de această ediție bilingvă, **The Lions' Den** *) (Groapa cu lei) reprezintă nu titlul vreunui ciclu sau al vreunui volum (asocierea cu versiunea italiană **La porta dei leoni**, Milano, 1970, a lui Roberto Sanesi este spontană și normală), ci axul metaforic al poemului **Sunt Daniel** (I'm Daniel) (**Sunt Daniel cel aruncat în groapa cu lei**, I' Daniel — cast into the lions' den) cu funcție heraldică în opera profund dramatică și sobru patetică a lui Jebeleanu. Aruncat în arenă pentru bălăia finală („Ei, acum să te vedem, / ei pe tine sau tu pe ei”. „What's up now — / are they to score on you?... or you on them?”), poetul știe că momentul limitat nu stă în confruntarea cu forțele din afara lui, ci cu lumea-lăuntrică; el devine **challenger** al propriului eu (**Și toate fiarele se plimbă-n mine**, The lions stride across my inside). Sugestiv prin forță, titlul metaforic transmite dimensiunea grav tragică a poeziei lui Jebeleanu. Acest volum, economic prin raportarea la operă, include cincizeci de titluri, — menit să reprezinte antologic o operă a cărei amploare și amplitudine zădărnicesc încercarea de a afla o definiție a poetului — respectă criteriile selective exigente care nu omit nici una din direcțiile majore ale acestei cariere poetice de aproape cinci decenii.

Dacă reușita unei traduceri depinde în mod esențial de măiestria și profesiona-

*) Eugen Jebeleanu, **Groapa cu lei**, **The Lions' Den**. Traducere din limba română de Andrei Brezianu, cu un cuvânt introductiv de Lucian Raicu. Editura Eminescu, București.



Eugen Jebeleanu în limba engleză

litatea traducătorului, nu mai puțin important este procesul de antologare a poemelor, emblemele și purtătoarele de mesaj ale personalității artistice. Numele lui Andrei Brezianu, traducător experimentat din și în limba engleză, în același timp critic erudit și prozator subtil, oferă a priori garanția calității. Autorul selecției rămâne, din păcate, anonim. Contribuția fundamentală a autorului și a traducătorului ar fi trebuit, indiscutabil, semnalată. Volumul nu urmărește evoluția scriitorului. Ar fi, de altfel, greu să vorbim de o evoluție de la **Surisul Hiroșimei**, 1958, la **Hanibal**, 1973. În cazul lui Jebeleanu fiecare volum a dezvăluit un nou aspect al operei de o autentică fibră artistică și de o totală angajare morală. Aranjamentul poemelor nu alcătuiește o serie ordonată pe cicluri sau în flux cronologic. Cele cincizeci de poeme se prezintă singure, este adevărat. Unele referințe bibliografice, explicații lămuritoare sau o notă asupra ediției ar fi secondat cu profit acel liric cuvânt înainte al lui Lucian Raicu, **Vocea lui Eugen Jebeleanu**.

Cu excepția citorva titluri din **Cintecel regilor de jos și Triumful**, majoritatea poemelor din **Groapa cu lei** sint alese din trei volume fundamentale: **Surisul**

Hiroșimei, **Elegie pentru floarea secerată și Hanibal**. De semnalat poemele în premieră editorială (peste zece la sută din totalul titlurilor), care fac ca volumul să prezinte un real interes (nu implicit) și pentru cititorul român; printre aceste titluri, **Primăvara tuturor anotimpurilor**, **Dialectică**, **Impăcare**, **Himera**, **Confuzii**. Antologia se întemeiază pe corzi esențiale — revolta împotriva dreptului de a provoca moartea și împotriva timpului devastator, intransigența morală, răspunderea civică, introspecția — care transmit mesajul unui umanism vibrant, „patosul veacului” unuia dintre cei mai reprezentativi poeți ai vremii noastre.

Dacă prin varietatea ei selecția include coordonatele unei opere vaste și profunde, traducerea dau fidel imaginea unei arte foarte personale. Nestingherită de norme prozodice sau de un lexic bogat în elemente native „intraductibile”, poezia lui Jebeleanu, în muzicalitatea și pregnanța ei, poate fi tradusă literal. Andrei Brezianu — frecventator de elită al poeziei engleze și americane, a cărei cunoaștere se simte în fluiditatea și naturalitatea textelor de față — a optat pentru posibilitatea interpretării. Soluție înfinit mai dificilă, dar care oferă tot atî-

tea satisfacții. Traducătorul evită programatic transcrierea mecanică a textului dintr-un cod lingvistic în altul. El se transformă într-un intermediar avizat între două universuri poetice specifice, versiunea din limba-tintă trebuind să aibă existența sa independentă, fără circumstanțe atenuante. Cu alte cuvinte, să nu fie o traducere corectă, de serviciu, ci un act de creație artistică, substanțializată în echivalente poetice. Intenția se materializează în rezultate fericite: versiunea capătă autonomie, devine Poezie, receptată astfel de cititorul de limbă engleză. Nu înseamnă aceasta o abatere de la spiritul originalului, ci numai o recompunere a unui univers care, pentru a fi stăpinit, se cuvine înțeles, adică descompus în constituentele sale de semnificație și imagine la nivelul poemului, al stanței, al versului. Ușoarele modificări nu trădează spiritul și maniera poemelor, căci dacă de cele mai multe ori textul-sursă a fost îmbogățit, aceasta pentru că traducerea, prin esența ei, este un act critic și explicativ. (Cf. **Sprîjină-le pe umerii lui, și ai lui, și ai lui**. „Lean on so-and-so”, „and so-and-so”; / I'll have to try sau versurile din **Răul pe obraz**. The stream on the face sau din **Absenta**. Missing you: Cazi-mi în brațe tăcută, / tu, cea plecată, care ești numai a mea, / ca'ntr-un hamac de tăcere o stea / legându-și părul pierdută. Softly fall in my arms / long lost dove, / my lodestar love, / silent comet full of charms).

Dar exemplele discutabile nu umbresc excelența de ansamblu a versiunii lui Brezianu. A aminti traduceri de un nivel precum **Iarbă** (Grass), **Haina** (The coat), **În lună** (In the moon), **Să povestește** (Let me spin, unde tălmăcirea literală a versului și sunt **albastru-acuni** prin **I'm blue** îmbogățește conotativ versiunea engleză), **Veverița** (The squirrel), **Sărbătoare** (Holiday), **Asfințit** (Twilight), **Upsur**, **Lecție** (Lesson, în care începutul are în engleză un ecou shakespearian: **To learn how to die is the question** pentru **Trebuie să învăț cum se moare**) înseamnă a propune o listă exemplară de succese. Nu lipsită de învățăminte ar fi și lectura paralelă a celor două versiuni ale **Surisului Hiroșimei** (vezi ediția plurilingvă publicată în 1978, în care Andrei Bantaș semnează traducerea engleză), două abordări diferite ale textului original, două soluții, două lecturi.

Recrearea operei lui Eugen Jebeleanu în limba engleză, datorată lui Andrei Brezianu, dovedește din nou că traducătorul de literatură nu trebuie pur și simplu să stăpânească cele două limbi; este necesar ca el însuși să fie artist și interpret de literatură. Numai traducătorul creator poate fi cu legitimitate chemat să tălmăcească texte de valoare. Altfel, decașchiera lor într-un limbaj de dicționar, prin apropierea silită de original, este în detrimentul comunicării și al cunoașterii.

Ileana Verzea

Aspirația spre unitatea viziunii istoric-culturale

SCOPIUL, programatic, al cărții lui Dan Grigorescu *) este de a sugera câteva trasee ale „reintegrării umanului în cercetarea comparatistă” (p.9). Precizarea conceptului de uman în acest context o aduce afirmarea ulterioară a interesului prezentat de studierea operei de artă în raport cu universul „definit de prezența omului și materializat în alte opere din cimpuri diverse ale culturii”. Practic, deci, avem de-a face cu o încercare de a cuprinde într-o perspectivă comparatistă fenomene ce au specificitatea lor, ce își găsesc realizări diferite pe planul formei. Chiar titlul cărții — **Constelația Gemenilor** — sugerează existența unor entități distincte, plasate însă în același spațiu — infinit, desigur — și ca atare în același orizont al cunoașterii. A ignora specificitatea uneia atunci când calitățile ei pot ajuta la definirea celorlalte ar însemna practic renunțarea la tentativa cunoașterii aprofundate, relaționale, a aspectelor esențiale, ținând atît de procesul genezei, constituirii, existenței operei de artă, cit și de sensurile comunicate de o lectură a ei efectuată cu instrumente diferite și fiind ca atare capabilă să dezvăluie doar straturi anumite de semnificații unui interpret sau altul. Lucrarea nu are deci pretenția de a se constitui într-o critică a criticii și a istoriei culturii (vezi p. 154), ci pur și simplu de a examina resursele „oferite cercetării comparatiste de plasarea ei într-un cimp mai larg, al creației artistice”. Autorul nu dorește ca în felul acesta să obțină pur și simplu o cantitate de informație mai mare privitoare la procesele constitutive sau la conotațiile unei opere de artă, ci să aibă posibilitatea efectuării de corelații într-un spațiu mai larg al istoriei culturii deoarece, cum judicios arată chiar el „realitățile estetice ale fiecărei arte se încarcă neconștient de sensuri noi, pe măsură ce instrumentele cercetării devin mai precise și mai subtile și viziunea istoricului mai cuprinzătoare” (p. 155).

Nu trebuie să înțelegem din această afirmație că Dan Grigorescu ar refuza în principiu, prin această carte, acel tip de cercetare lămuritoare, axată pe relevarea obiectivelor și rezultatelor actului de creație artistică, precum și pe elucidarea mobilurilor ulterioare ale creației. El vizează însă în **Constelația Gemenilor** relevarea ideii că situarea operei de artă într-un context mai larg legitimează aspirația

*) Dan Grigorescu, **Constelația Gemenilor**, Editura Meridiane.

spre unitatea viziunii istoric-culturale. Comparația în sine neputîndu-se substitui analizei critice, neputînd anula metoda tipologică descriptivă — expresia ei aparține lui Tudor Vianu — operația de reevaluare a raporturilor între arte și între acestea și literatură, precum și operația de relevare a sensurilor „trebuie operate cu prudență” (p. 304). Punctul de plecare al cărții lui Dan Grigorescu fiind constituit de o asemenea platformă teoretică, logic a fost ca autorul, ale cărui vechi preocupări comparatiste sînt cunoscute, să dorească a surprinde tocmai modul cum creații din sectoare diferite ale artei, din epoci și în spații diferite, se interpenetrează, își oferă unele alteia sugestii, își împrumută teme și motive, încearcă să se revindică de la perspective teoretice comune. Nu întâmplător cartea se deschide cu un amplu studiu intitulat „**Ut pictura poesis**” — doar o prejudecată, studiu care rediscută un material pus în circulație de R.W. Lee într-un articol de acum patru decenii (**Ut pictura poesis**, The Humanistic Theory of Painting, în „Art Bulletin”, XXII, 1940, pag. 197 și urm.), retipărit succesiv în volum separat (ediție de referință pentru D.G., New York, 1967). Față de studiul lui Lee, Dan Grigorescu vine cu elemente efective noi, lărgind cadrul unei relații pe care Lee o lua în considerare aproape exclusiv la nivelul textelor teoretice (tratate) renașcentiste și post-renășcentiste. De la implicațiile enunțului teoretic respectiv pe planul analizei critice a operelor de artă se ajunge la discutarea (într-un alt studiu) diferitelor sisteme ale artelor propuse în a doua jumătate a secolului trecut și în secolul acesta, efortul de a ridica „esafođaje geometrice” fiind considerat ca o emanație directă a aspirației „de a sugera unitatea creației umane, de a descoperi determinanțele mentalității ale unei opere și ale permanențelor pe care se clădește cultura umană”. Autorul a sosit astfel în actualitatea imediată a dezbaterilor noastre culturale. Observația finală că „relațiile dintre arte nu pot porni [...] de la sisteme apriorice construite” (pag. 97) era de natură să deschidă o poartă prin care ar fi intrat considerații excedînd obiectivele studiului. Care în fond era acela de a examina cum de la stabilirea unei relații biunivoce între pictură și poezie s-a ajuns la crearea de sisteme ale artelor frumoașe care, pentru Dan Grigorescu, nu se referă la „sensurile artei” și rămîn „ilustrări ale unei nevoi de organizare a faptelor de creație”. Un reper esențial, la sca-

ră istorică, al acestei nevoi de organizare ar fi putut să-l constituie faimoasa dispută căreia i-a fost promotor Varchi („Lezione... della maggioranza delle arti...”, în **Opere**, Trieste, 1858—1859), dispută ce a avut urmări cel puțin la fel de importante ca discuția în jurul dictonului horatian. Căci și ea a contribuit la alimentarea compartimentării diverselor modalități de exprimare a lumii realului prin elaborarea acelor „scheme apriorice” despre care vorbește autorul **Constelației Gemenilor**. Dar să nu uităm că lucrarea respectivă insistă în special pe relația artă și literatură. Căci atunci cînd vorbește de caracterul activ al formelor culturale, Dan Grigorescu, deși are în vedere opera ca „emitaător ce reverberază în spațiul vieții cotidiene”, se referă mai ales la interfezențele între valorile literare și cele plastice exprimate prin linie, volum, culoare. În raporturile artei cu literatura el alege ca materializare a unui tip de relație „lineară” **emblemă**, care fixează „imaginea lapidară a unui subiect moral” (p. 137). „Transportul linear” de la text literar spre imagine și-ar găsi în embleme un exemplu. Prin „transport linear” se înțelege, desigur, transfer de sensuri. Dar relația e bivalentă pentru că din **Iconologia** lui Ripa (1593), și nu numai din ea, un întreg sistem de alegorii s-a implantat în literatură. Transferul s-a produs și la nivelul textului nu doar la nivelul imaginii. De fapt pe autor îl interesează aici, ca și atunci cînd se referă la ilustrația „comunicarea ideilor culturale” (p. 144).

În perspectiva aleasă de autor pentru a ilustra raporturile active între artă și literatură era necesar să se treacă de la analiza circuitului ideilor literare și artistice și sublinierea importanței lor pentru definirea creației — atît pe planul conștiinței artistului cit și pe planul înțelegerii publicului — la punerea în evidență a elementelor de relativă autonomie și specificitate. În trei articole (**Stilul, realitatea umană; Antic, romantic, gotic; De la amurgul goticului la baroc**) se subliniază caracterul diferit al noțiunii de stil aplicat de critica literară și de cea a artelor vizuale. Determinările diferite nu înseamnă însă că sensul generic al noțiunii de stil nu poate să acopere multiple manifestări afirmate într-o epocă și într-un spațiu anume. Acordînd stilului „un înțeles pe deplin umanist” (deși nu vedem cum ar putea și altfel) Dan Grigorescu îl leagă și de „aspirațiile oamenilor dintr-o epocă și un spațiu ce poate fi clar definit”. E de făcut precizarea că noțiunea de aspirație are un caracter vag, nedeterminat și că folosirea ei în definirea stilului (p. 197), în acest mod, se repercutează asupra interpretării fenomenului artistic, ea oferind o bază de plecare unei critici sociologizante despre a cărei factură nu mai vorbesc căci de două decenii

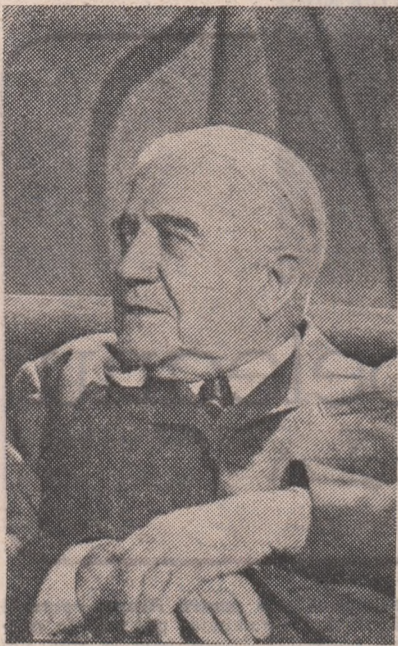
o tot combatem. Fapt este însă că atunci cînd trece la analiza fenomenului stilistic făcînd tot timpul paralele între literatură și artă (ultimele două articole citate mai sus), Dan Grigorescu operează cu claritate. Noțiunile de **antic, romantic, gotic, baroc** sînt considerate mai întîi categorii istorice, fapt ce ușurează considerabil definirea generică a unui stil prin ele. Precizări importante în definirea stilului se aduce într-un ultim eseu (**Reevaluări ale criticii tematice**) unde autorul se așează pe platforma lui Arnold Hauser ce vedea în el o „expresie a unei viziuni predominante într-o epocă, întemeiată pe opera acelor artiști și scriitori care au intuit cel mai mult calitatea experienței umane caracteristică vremii lor și care sînt în stare să exprime această experiență în forme profund înrudite gândirii, științei, tehnologiei, ele înseși fiind parte a acestei experiențe” (cf. p. 290). Putem împăca o atare concepție asupra stilului cu metoda de lectură a operei de artă acreditată de Panofsky și Saxl? Răspunsul autorului este precaut. Operația de reevaluare a sensurilor artelor, ale literaturii, ale raporturilor dintre ele — se arată — „trebuie efectuată cu prudență, pîndită cum e de capcanele aparențelor, de o terminologie adesea înșelătoare” (p. 304).

Acest spirit de prudență domină de altfel cartea. În multiple situații Dan Grigorescu se retrage în spatele citatelor chiar cînd acestea spun lucruri arhicunoscute și ca atare trimiterea putea fi expedită scurt în subsolul paginii. Pentru o observație asupra desenelor lui Botticelli se prevalează de pildă de o afirmație a regretatului A.E. Baconsky din care rezultă că artistul „este neegalatul maestru al tălmăcirii în desen a imaginii dantești” (p. 146), fapt necontestat de nimeni, totuși contestabil, oricum banal. Un respect pentru autorități critice, de multe ori nejustificat, îl determină să nu mai refiltreze informația și să meargă direct la sursă, chiar cînd operația e ușoară, căci izvoarele există. Astfel se face că texte fundamentale de istoria criticii sînt preluate mediat și prin forța împrejurărilor sînt însușite și opinii ale altor interpreți, nu mereu cei mai avizați, provenienți de regulă din literatura anglo-saxonă.

Este cazul să spunem însă limpede că prin **Constelația Gemenilor** Dan Grigorescu se relevă drept exegetul cel mai calificat actualmente la noi al raporturilor între literatură și arte, între arte în genere. Abordarea unei probleme dificile cu instrumente adecvate care nu sînt doar ale criticului, ci și ale unui om de vastă cultură, dă măsura exactă a importanței acestui critic al cărui scop este transmiterea de opinii, proprii și ale altora, și nu sofisticarea limbajului în scopul mimetizării actului critic.

Grigore Arbore

Premiul HERDER 1980



Al. Rosetti

Fotografie de Vasile Blendea

AVEA de ce să se minuneze Goleşcul! Chiar azi, după mai bine de un veac și jumătate de la (aproape) legenda lui călătorie, am rezistat cu greu tentației de a-mi obiectiva în scris admirația și, de ce nu, uimirea. Avantajul de a avea în spate experiența (care, azi, ne face uneori să zimbim) lui Dinicu l-am simțit din plin; aceluiași memorialist îi dădorez economia de epite pe care mi-am impus-o. Referențialul literesc este, în cazul meu, inevitabil și tocmai de aici a rezultat, pentru mine, interesul experienței pe care am trăit-o. Căci, în cazul unui oraș ca Viena, imaginea livrescă a precedat-o pe cea reală; iar ultima a fost la înălțimea așteptărilor. Echipat, ca orice turist modernist, cu un aparat fotografic (și — cumplită naivitate — cu o bună rezervă de clișee...), mărturisesc a nu fi făcut nici o fotografie. De cite ori încercam să fixez în cadru o clădire mi se părea că o reduc la proporții banale și refuzam această impietate. Din același motiv n-am cumpărat vederi spre amintire; nici o fotografie nu vreau să-mi altereze amintirea acestui oraș al măreției agresive, impertinente, oraș care și-ar pierde originalitatea prin reducerea la dimensiunile unui suvenir. Fotografiiile fac o concurență neobișnuită amintirilor; iar într-un oraș caracterizat prin măreția fizică, fotografierea imi pare o tentativă condamnată de a-i răpi originalitatea.

Ceea ce caracterizează Viena este fastul; el se manifestă deopotrivă în arhitectură, în modul de prezentare al vitrinelor, în spectacolele de operă. În strălucirile Praterului ca și în ostentativă organizatorică din ziua atribuirii premiilor Herder, într-o sală barocă sumptuos decorată.

Premiile **Gottfried von Herder** sînt oferite de Fundația F.V.S. din Hamburg (înființată în anul 1931) și de Senatul Universității vieneze (fondată cu vreo șase veacuri mai devreme). Primul câștigător al Premiului a fost literatul polonez Jan Kott, în 1964. Din 1965, acest premiu a fost atribuit anual și cite unui om de cultură român, primul laureat fiind Tudor Arghezi.

Premiile și bursele **Gottfried von Herder** pe anul 1980 au fost atribuite în mod festiv în ziua de 14 mai, în sumptuoasa sală de festivități (Johannesaal) a Academiei austriece de științe. În acordurile imnului federal al Austriei s-a făcut intrarea solemnă a membrilor Senatului Academiei de Științe din Viena, cu o pompă ce-mi sugera marile procesiuni medievale. Erau prezenți: d-na Dr. Hertha Firnberg (ministrul federal pentru științe și informare), membrii Curatoriatului european al Premiului Herder, corpul diplomatic al țărilor care au primit premiul (România a fost reprezentată de ambasadorul Octavian Groza). Erau de față și reprezentanții ai coloniei române din Viena, veniți să-l omagieze pe profesorul **Alexandru Rosetti**, laureatul din acest an al premiului **Gottfried von Herder**.

După cuvîntul introductiv al rectorului Universității din Viena (dr. Winfried Platzgummer), profesorul **Dietrich Gerhardt** din Hamburg (membru al Curatoriatului ce atribuie Premiul) a subliniat meritele fiecărui laureat în parte. Cel mai elogiat a fost premiul român, alc cărui merite au fost enumerate pret de peste douăzeci de minute. Aplauze îndelungi au însoțit enumerarea titlurilor științifice dobîndite de **Alexandru Rosetti** de-a lungul timpului, ca și prezentarea academiilor străine al căror membru de onoare este. Profesorul **Gerhardt** a insistat cel mai mult asupra activității

științifice a laureatului român, accentuînd asupra marilor sale merite de romanist și enumerînd cea mai mare parte a lucrărilor tipărite de profesorul Rosetti în limbi de largă circulație.

S-a arătat unei săli ce nu părea deloc surprinsă de marele număr de calități enumerate (prestigiul internațional dobîndit de **Alexandru Rosetti** fiind imens) că eminentul savant a desfășurat o excepțională activitate editorială, prezentîndu-se importanța culturală a activității sale ca director la „Cultura națională” și la „Fundatia pentru literatură și artă”.

Uimitoare a fost, de-a lungul aceluși lung interval în care a fost aclamat, detașarea laureatului, pentru care Premiul Herder nu era decît o recunoaștere firească a unei activități culturale de șase decenii și jumătate. Născut în 1895, profesorul **Alexandru Rosetti** are o longevitate dublată de o incredibilă luciditate și putere de muncă. Și lucrul esențial imi pare faptul că nu s-a impus prin vîrstă (venerabilă!), ci prin Operă.

În persoana acestui cărturar (în accepțiunea clasică a cuvîntului), cultura noastră a trimis la Viena un ambasador prestigios și, în plus, constient de meritele-i culturale.

DUPĂ cuvintele de laudă adresate de profesorul **Dietrich Gerhardt**, rectorul Universității vieneze a oferit medaliile premiilor și diplome bursierilor desemnați de aceștia. Premiul din acest an au fost, în afara profesorului **Alexandru Rosetti**: **Gordana Babic-Djordjevic** (Belgrad), **Ivân Balassa** (Budapesta), **Kamil Lhotak** (Praga), **Manussos Manussakas** (Atena), **Vera Petrova Mutafieva** (Sofia) și **Wiktor Zin** (Cracovia).

Dr. **Ivân Balassa** a mulțumit în numele premiilor și al bursierilor din acest an. Cuvîntul de închidere al festivității a fost rostit de rectorul Universității vieneze. Fastul retragerii Senatului Academiei de Științe îi atrăgea încă o dată atenția că ne aflăm la Viena.

A urmat un prinz festiv la Hotelul Imperial, la care au participat toți invitații Fundației F.V.S. Seara, ne-am reîntîlnit la Opera de Stat din Viena, spre a viziona baletul **Giselle**, cu **Gisela (I) Cech** în rolul titular. După spectacol a urmat un dineu oferit de Fundația în Hotelul Sacher, din apropierea Operei.

Cu o seară înainte avusesse loc o înțîlnire a bursierilor **Herder** din anii 1979 și 1980, în crama primăriei vieneze; erau de față senatorul **Toepfer** și membri ai Curatoriatului Premiului **Gottfried von Herder**.

După festivități, profesorul **Alexandru Rosetti** a fost invitat la Ambasada română din Viena, ai cărei membri l-au omagiat. Era o zi de mare sărbătoare în întreaga Austrie: aniversarea unui sfert de veac de la semnarea tratatului de pace cu Austria, care garantează independența și neutralitatea acestei țări. Orasul întreg ieșise în stradă, în convoaie interminabile ce se uneau, pe Ring, într-unul singur ce avea să fie salutat, din turnul **Bathaus-ului**, de reprezentanții guvernului austriac și ai celor patru țări care au semnat tratatul de stat cu Austria.

A doua zi părăseam Viena, pe o vreme prea frumoasă spre a te sui în tren. Văzusem numai o parte din frumusețile sale (între altele, o memorabilă expoziție jubiliară la **Schönbrunn**: **Maria Theresia und ihre Zeit** — 200) dar avusesem șansa să asist la recunoașterea internațională a unui mare cărturar român.

Mircea Scarlat

Robert André:



Robert André
L'enfant miroir



CRITIC, eseist, profesor și romanțier, **Robert André**, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, este, în peisajul literar francez actual, o personalitate cunoscută. Fără să promoveze vreo orientare critică iconoclastă sau să întreprindă experiențe revoluționare asupra scriiturii, el s-a impus prin inteligența și rafinamentul demersurilor critice, prin rigoarea și elevația prozei beletristice.

Recentul său roman, *L'enfant miroir* (Copilul-ogîndă) — apărut aproape simultan cu un interesant eseu despre Scriitură și pulsuni în romanul stendhalian — este o autobiografie literară, mai precis — o cronică a propriei copilării. Să notăm că formula — care, inevitabil, ne duce cu gîndul la ilustrările clasice oferite de **Rousseau**, de **Proust** sau, în spațiul românesc, de **Ion Creangă** — a fost mai puțin practică în ultima vreme, cel puțin în modul explicit în care îndrăznește s-o facă **Robert André**. Căci, evident, multe romane — mai ales de debut — conțin o doză mai mare sau mai mică de elemente autobiografice, transpuse, însă, pe tărîmul ficțiunii. La **Robert André** înțîlnim un referent „real” în totalitate, *L'enfant miroir* fiind, în sensul cel mai strict al termenului, un text de non ficțiune, așa cum sint, de altfel, și *Confesiunile lui Rousseau*. Primii zece ani ai vieții scriitorului, împărțiți între sederi la părinți — familie mic-burgeză destul de oarecare — și la bunici, presărați de vacanțe petrecute pe la diverse rude, la țară, și marcați de traumatismele adaptării la viața de internat, sînt evocați nu exhaustiv, ci lacunar, prin episoadele pregnante pe care memoria, involuntară sau provocată, le scoate la iveală. Un tată dominator, cam grosolan, plin de bune intenții dar lipsit de tact și capabil, în cele din urmă, de abjecție, o mamă cu comportament contradictoriu, nătrînd anumite iluzii bovarice, un unchi erudit dar infirm, retras într-o existență contemplativă, o bunică și o străbunică a căror condiție de portăre de imobil parizian e privită de familie ca un obstacol în calea realizării velleităților ei de ascensiune socială, vecini și profesori, colegi de școală și prieteni de joacă — iată figurile care populează textul lui **Robert André**.

Statutul beletristic al cărții îi este conferit de natura demersului operat de autor asupra datelor existenței personale, demers scriitoricesc lucid și creator. Textul se articulează printr-o alternanță de secvențe construite fie prin identificare cu eul copilului **Robert André**, fie din perspectiva actuală a scriitorului matur, alternanță a cărei ritm se accelerează pînă la imbricarea respectivelor secvențe într-un flux scriptural indisolubil. Această postură ambivalentă, rezultînd din concomitența plasării în interiorul perspectivelor din copilărie — redescoperită prin activarea memoriei — și a conservării poziției relativ detașate a scriitorului care comentează și ordonează „materialul” apere dominată de luciditate și spirit critic, manifestîndu-se printr-un ton ușor ironic, printr-un limbaj voit prețios și pseudo-livresc. Apar frecvent licențe față de regulile sintaxei, este violentă chiar sacrosancta concordantă a timpurilor prin plierea discursului după meandrele fluxului asociaționist, arborescent dar mereu ținut sub control prin minuția analizei și distanțarea implicată de comentariu. Deslușindu-și sensurile experiențelor proprii și micromitologia personală aferentă, **Robert André** evită identificarea sentimental-induioasă și sensibilă care marchează unele scrieri despre copil. Sondînd, cu unelele scriitorului, arheologia propriei personalități, el este interesat mai ales de răsunsetul stimulilor exteriori asupra conștiinței în formare, asupra conștiinței copilului văzut ca personaj distinct, nu ca proiecție simplificată a viitorului (deci actualului) adult. Evoluțiile celorlalte personaje — părinți și rude, colegi, străini — se reflectă în eul „copilului-ogîndă”, iar laitmotivul ogînzii și ogîndirii străbate întreaga carte. S-a zis despre **Creangă** că a înfățișat „copilăria copilului universal”; afirmația poate fi reluată și pentru romanul lui **Robert André**, înălțuire de tablouri dinamice din care se degajă situații și experiențe arhetipale, recunoșcibile în orice copilărie, deci în orice existență umană.

Redăm cîteva fragmente, în care, din acest univers, apar figura tatălui, a bunicii, a unchiului.

N.B.

DESI atitudinea asta semăna cu cea pe care o aveam eu însumi, ea mă tulbura, fiindcă lăsa să se întrezărească neînțelegeri mai grave. Se poate spune că familia mea începe deja să-și piardă unitatea. Relațiile mele cu fiecare dintre părinți se deosebesc, așezîndu-se pe planuri diferite. Mă întreb chiar dacă tata nu își dădea seama de acest lucru atunci cînd reacționa la indiferență supralicitînd. Se întîmplă, într-adevăr, ca uneori temerea provocată de zgomotul cheii în broască să fie fără obiect. Pe ușa nu intră, ca de obicei, un om tăcut, morocănos, cu gîndul încă la treburile de la slujbă, obsedat de rivalii care mișună și unesc împotriva-i sau preocupat de durerile lui de stomac, sechele ale erei eroice. Tatăl meu arborează, dimpotrivă, un zîmbet fermecător, fredonează, se așează la masă fără să emiță nici o remarcă critică asupra meniului, își toarnă vin din belșug, ajunge repede la clasicele istorisiri despre copilărie, despre serviciul militar și război, în timp ce mama, cu expresia blazată a unui spectator de teatru care vede pentru a nu știu cîta oară această piesă, supraveghează, ofînd, cum scade nivelul vinului din sticlă.

La început, mă arăt entuziasat, nu înțeleg cum de anecdotele atît de pline de haz pot plitisi pe cineva, ba, mai mult, vreau să le aud din nou: „Hai, mai spune-o odată pe aia cu batista!” și tata cu exvresia flatată a virtuozului căruia publicul îi cere un bis, repetă povestea cu soldatul novice, cu recitul care tocmai a luat în primire efectele. După cite spune el, armata, pe vremea lui, își îmbrăca totdeauna soldații cu uniforme prea strîmte sau prea largi, iar efectele mai mărunte erau cum se numera. Primind o batistă ruptă, deci inutilizabilă, recitul este nevoit să reclame, inițiativă care este primită cum se cuvine, cu invective amenințătoare și sarcasme: „Batistă ruptă, ai! răceana tata. Ia te uită! Vrem să facem pe nebunul! Ia s-o vedem...” Și tata își scoate din buzunar propria batistă, o întindea pe masă cu un respect dus pînă la exces față de cazona imbecilitate ierarhică, cu ochii atîntîți asupra rupturii imaginare, în timp ce mama își manifesta repulsiă prin reproșuri acoperite de hohotele mele de ris și ignorate de actor, preocupat doar de pregătirea surprizei finale. După citeva clipe de tăcere, păreașea expresia mirată și supusă, se încrunta și răceia în chip de gradat: „Foarte bine. Da' pe dos e ruptă?”

Întorcea încet, cu grijă, batista, prezentînd-o mamei, apoi întepenea din nou în contemplație...

„N-ai pic de bun simț! E dezgustător ce faci. Ce exemplu pentru copil!” Dar el ridea cu lacrimi, și eu îi tineam isonul, în culmea entuziasmului.

Pînă aici, totul era în regulă. Mi se părea totuși că, desi în plin triumf, tata era oarecum incudat că nu reușea să atragă o admirație unanimă și supărat că spectatoarea îi strica efectele prin intervențiile ei intempestive. Simțeam că un fel de umbră se așeza între ei doi și, ciudat, simțeam asta din chiar însufletirea cu care începea imediat o altă anecdotă, de obicei destul de licențioasă, din acelea care, în principiu, nu-s pentru urechile copiilor. Ce mai, o lua razna cu totul, și asta o întărita pe mama, al cărei obraz se întuneca și mai mult și, curînd, desi în plină euforie, începeam să simt o oarecare neliniște. Veselia urca spre un paroxism pe care nu îl cunoșteam și mă aflam încă la vîrstă la care numai un lucru așteptat și repetat e susceptibil să satisfacă plenar. Ce avea să mai urmeze oare? Sticla de vin se golise și ochii tatei străluceau, vocea îi bubuia, ca într-un acces de furie, dădea cu pumnul în masă și mă gîndeam atunci cu nostalgie la pâlăvrăgeala cu iz de parfum de la „ceaiurile” pe care le dădea mama, desi eram încă prins de frenezia momentului. Acum nu mai era vorba de mărunte sotii cazone, ci de faptele lui de vitejie și era evident că acum tata încerca să joace cartea cea mare, că dorea să fixeze în mintile noastre o imagine imposibil de contestat, o imagine glorioasă, ba, mai mult, că tinea să i-o reamintească mamei, ce fusese, doar, martoră a acelor timpuri în care eu nu anărușem încă. Unde-o fi fost eu atunci? Pe scurt, era lîmpede că el se gîndea cum să ne dea gata.

Cel mai adesea umbra la amintirile din război: o panoplie păstrată cu pietate în dulapul încăpător din antreu, unde imi va

„COPILUL-OGGLINDĂ”

plăcea atât de mult să mă ascund lăsând ușa crăpată, închipindu-mă claustrat într-un adăpost de tranșee, ca eroii adevărați. Acolo, cercetez, pe rând, o mască de gaze, o cască, o sabie foarte grea, un coupe-papier făcut dintr-un tub de obuz aplătat cu ciocanul, niste eghileți de uniformă, un chipiu, un sac de merinde, un baston — înzestrare completă a militaților pe care îi văzusem în pozele din volumele seriei *L'Illustration de la guerre de 1914—1918* —, cu regretul de a ne avea acces la relicvele cele mai pretioase, decorațiile și revolverul, care erau „puse bine”. Dar era să uit obiectul cel mai interesant: o goarnă, din care încerc în zadar să fac să iasă vreun sunet. Sufiul meu e prea slab. Cum tot scotocesc pe acolo, aud fosiind deasupra mea o uniformă cu buzunarele dădora de naftalină.

Îmi este deja somn la ora faptelor de glorie, sint obosit de veselia care dormește fără întrerupere din momentul în care s-a auzit cheia în broască, iar mama procedeează la un sabotaj sirzincios, dezbrăcându-mă și trimitându-mă să mă culc în patul mare. De aici, ca dintr-un observator, ajutat și de oglinda cea mare de la dulap, îl văd pe tata cum se pregătește să dea marea lovitură: se repede de la dulap, scoate febril, umerasul cu uniformă, apoi, furisându-se ca un hot, trece în salon, se închide acolo și, ajuns la acest punct, nu mai am nici o îndoială asupra intențiilor lui, dar mă complac în a simula că nu știu nimic, așteptând cele prevăzute cu o anxietate aparent lipsită de teme.

Minunea s-a produs! Ușa se deschide și pe coridor înaintează acum, maiestuos, în pas de defilare, un ofiter de vițători de munte, cu baston sculptat la subțioară, cu beretă mare, trasă pe-o ureche, cu pieptul acoperit de decorații, urmat de o femeie care gesticulează exasperată; înaintează așa până în pragul dormitorului, unde inepenește, pozind ca pentru fotografie, cu chipul luminat de un zimbet de apoteoză. Efectul produs asupra mea este exact cel al unei fotografii uriașe care a prins viață, bat din palme ca la teatru și silueta din fața mea crede că, în sfârșit, a câștigat partida, dar aplauzele mele nu sint sincere. Ele ascund o vagă tristețe, datorată, poate, oboselii, sentimentului că tatăl meu este și totuși nu este el însuși, că are un dublu, ca imaginea mea pe care o văd în oglinda dulapului sau ca alter-egoul meu detestat, băiețelul de la fereastră din fundul curții, poate părerii de rău că aprobarea mamei lipsea, deci el se zbătea în zadar, și această zădărniciie a gloriei sale mă îndurera: nimic nu reusea să-i dea vreo consistență, nici măcar faptul că, pentru a întări „efectul”, începea să sune din goarnă.

Da! Parcă cuprins de o inspirație subită sau fiindcă nu se îndura să termine odată, militarul nostru punea jos bastonul, se dădea cițiva pași înapoi, intrând în umbra coridorului, apoi apărea din nou în ușă cu instrumentul scinteietor de alamă pe care îl ducea la buze, întocmai ca gornistii pe care-i văzusem în imaginile eroice din *L'Illustration*. Rosu la față, cu obraji umflați, tata reusea ca, din tubul încolăcit din care plămîni mei bicisneci nu puteau să scoată decît iahnice suspine, să ia note stridente, care alcătuiau, de bine de rău, semnalele regulamentare, „desteptarea”, sau „stîngerea”. Suna din goarnă, tatăl meu, suna fără încetare și fără să-i pese de odihna vecinilor, suna până la epuizare, îmi vine să spun că suna până-și dădea sufletul, iar eu urmăream, transportat, cum i se umflau vinele gîtului, mă gîndeam, cînd mai crescusem, la Roland în trecătoarea din munte, la împăratul care nu-l aude, la sunetul cornului care se stînge în singe și în moarte. Mi se pare și acum că din adîncile fibre ale ființei mele răzbate sonoritatea răgușită a instrumentului martial care mă tot cheamă și la chemarea căruia, asemeni trădătorului Ganelon, nu am dat răspuns...

După ce masecară, cum o numea mama, se isprăvea, casa era cuprinsă din nou de tăcere, o tăcere care prin contrast cu zarva dinainte, mă obligă să aplez la metafora nopții care se aterne peste cîmpul de luptă. Eram dus în pătuțul meu cu gratii, sărutat, învelit cu griji, în timp ce eroul dispărea odată cu uniformă așezată din nou pe umgras, mă ghemuiam strîngînd la piept maimuțica de plus și sugîndu-mi degetul cu energia disperării — și mă gîndesc, comparația este absurdă, că gestul semăna cu cel al militarului care suflă în goarnă. Și absorbit de suutul degetului — obicei rău, se zice — dispar trecînd în somn, cu o ușurare intens resimțită, ca și cum prezenta mea ar fi fost pretextul prea multor neplăceri, convîngere ce, cu trecerea anilor, avea să se întărească.

STRĂBUNICA mea, Lucile, nu era nici ea fără cusur cînd era vorba de drepturile somnului, deși, pe măsură ce înainta în vîrstă, dormea din ce în ce mai puțin. Într-o vreme se întimpla chiar să adoarmă înaintea mea, vocea ei se schimba, trecea de la soavte la sunete confuze, apoi la sforăituri, dar — fără milă — nu ezitam s-o trezesc, cuprins, de altfel, și de frica de a nu rămîne singur, de a nu rămîne ultimul treaz: „Hei! Dormi, bunică Lucile? Hai, zi mai departe...”. Tresărea, își dregea glasul uncori de-abia stîind pe ce lume se află. „Ha? Ha? ce se întimplă?” Se întimplă că dormea. Păi nici

n-ar fi de mirare, la ora asta. Zi mai departe... Păi unde ajunsesem? Acolo unde zina...

Și firul poveștii se depăna mai departe, puteai să zici un disc uzat, oorit, pentru o clipă, de vreo zgîrietură. [...]

Aveam să-mi dau seama, mai tîrziu, cînd stiam să citesc și cînd fascinația vocii și a imaginilor va păli, că diversele pățanii aveau, în general, un mesaj moralizator, tînzînd să îndrepte purtarea copilului către un model de cumintenie întemeiat pe ascultarea și respectul față de părinți și de legi. Acestui model de copil cuminte îi era opus **derbedeul** sau **răul**, cu pătaniile lui nenorocite. Experimenta mă face să cred că mesajul moralizator nu-și atîngea tinta deoarece eu unul mă arătam mult mai interesat de personalitatea „răului” și de aventurile acestuia, chiar de cele răsplătite cu pedepse. Eram deosebit de fascinat pînă la groază — dar o groază foarte tulburătoare și încurcată — de diversele născociri pline de cruzime, cum ar fi colierul care sugrumă, dăruit de o zînă unui copil mincinos, colier care-l stringea pe acesta de gît pînă la sufocație de îndată ce purtătorul lui călca alături de adevăr: tot astfel mă fascina desprinderea mădulelor, soartă hărăzită copilului dezordonat. Această zînă, generoasă peste măsură cu darurile sadice, porunceea, de astădată, ca membrele trupului să se desprindă și să-și ia în primire hainele și încălțările risipite alandala prin odaie: „un picior în gheata de sub pat, celălalt lînză usă, pieptul și umerii în haina aruncată pe un scaun, capul sub pălăria uitată pe un scrin și restul cum s-o nimeri...”. Pentru mine, care de multe ori nu mă simteam în largul meu în propria mea piele, perspectiva unei asemenea aventuri dobindea nu știu ce farmec care mă lăsa visător. [...]

Dacă stau și mă gîndesc mai bine, îmi dau seama că înfierbîntarea mea pentru aceste povești, pe care le preferam în mod hotărît celor ale lui Perrault, mult prea literare, venea dintr-o potrivire a temelor lor cu propriile mele necazuri. Ca să mă explic mai bine, îmi permit să părăsesc patul străbunicii și să judec lucrurile cu mintea vîrstii mele de azi. Astfel, examinînd basmul cu micutul Ravageot, unul dintre „răii” care îmi stîrneau invidia, îmi dau seama că sistemul compozitiei acestei povești este într-adevăr remarcabil. Mai întîi, Ravageot nu ascultă de părinți în nici o împrejurare. Nu vrea nici să se spele, nici să se pieptene, nici să-și mîninice ciorba, nici să se culce la ora convenită, iar pedeapsa care îl așteaptă este nemaînsemnată. Zina care supraveghează discret dar continuu astfel de personaje face ca obiectele să asculte literalmente de capriciile lui Ravageot, astfel încît fiecare refuz aduce două sine o imposibilitate definitivă. Buretele, pieptenul, alimentele, cărțile se sustrag oricărei tentative ulterioare de anulare a dorințelor formulate inițial. În cele din urmă, Ravageot ajunge într-o stare de plîns cînd nu mai poate să fie nici măcar îmbrățișat de mama lui, ale cărei mîngîieri le respinsese într-un acces de minie. Mama îl duce însă la născocitoarea diabolice rînduiei, o anumită zînă înimă-Bună, pentru a încerca să-i stăorcă îndurarea. Da, pedeapsa ar putea fi ridicată, dar condițiile sint îngrozitoare! Mama trebuie să consimtă să fie pedesită ea în locul vinovatului: fiecare avantaj recuperat de copil, căruțenie, fumusețe, se soldează pentru ea cu o pierdere. Vreți ca Ravageot să fie spălat pe față? Atunci obrazul mamei va trebui să se vestejească! Vreți ca Ravageot să fie pieptănat? Să albească atunci părul mamei! Să fie îmbrăcat? Mama să ajungă în zdrente! În cursul acestei pătimiri, două momente erau în mod deosebit emoționante și tragice. Derbedeul, nemîncat din ajun, soarbe din ciorba delicioasă și, de fiecare dată cînd duce limba la gură, se aude căzînd pe podea cite un dinte al mamei... Și hai să zicem că treaba asta cu dintii mai era cit de cit acceptabilă, fiindcă dintii au o pornire naturală spre mobilitate — doar străbunica Lucile și-i scootea în fiecare seară, și mi se spusesse că și mie aveau să-mi cadă cîndva — deși strălucirea lor sîdiefie este cea ce dă farmec surisului mamei. Însă ultimul sacrificiu ținea într-adevăr de cosmar.

Ce trebuie făcut prin urmare ca Ravageot să poată iar deschide o carte, să învețe? Trebuie ca mama lui să uite tot ce știe. În sfârșit, pentru a-l putea stringe în brațe, ea va fi nevoită să renunțe la orice altă fericire. Ravageot se pomenește deci însoțit de o cersetoare hidoasă, care a uitat tot, pe care nimeni n-o mai cunoaște, așa cum nici ea nu-l recunoaște pe cei apropiați, nici măcar pe bărbatul ei, și care este pe punctul de a fi azvîrlită în închisoare pentru că a răpit un copil! Intensitatea emoției, în acest punct al poveștii, mă făcea să plîng, dar printre lacrimi se strecura, mi se pare, o voluptate tainică, de neînțele. De cite ori nu recitsem, mai tîrziu, pasajul în care Ravageot era din nou în pătuțul lui, la căldură, și se gîndea la maică-să rămasă afară în frig, căci, bineînțeles, în noaptea aceea se isca o furtună îngrozitoare, vîntul și ploaia se dezlăntuiau, zidurile și ferestrele trosneau, iar printre zgomote parcă se auzeau voci strîngînd: „Copil rău ce ești!”. Vedea, în vis cum niste jandarmi îmbrăceau o femeie cu părul alb, în zdrente, care plîngea și se tot uita înapoi de parcă ar fi căutat pe cineva. Această răutate nemaiauzită, cu urmă-

rile ei la fel de nemaiauzite, era pentru mine ca o beție și... în cele din urmă, printr-o ciudată întorsătură, răutatea lui Ravageot îmi apărea ca o armă pe care n-as fi ezitat s-o folosesc la timpul nimerit și iată, încă o dată, cum intențiile moralizatoare ale poveștii nu își atîngeau ținta!

Alt basm după care mă prăpădeam: unul tot cu un șir de încercări ducînd la un reviriment moral. Era vorba de o vacă, numită Misere și poreclită Vaca Turbată, care iese din pădurea fermecată în căutarea celui mai obraznic ștrengar din sat. Urmează să-l ia pe derbedeu între coarne și să facă din el un băiat de treabă, aceasta fiind o condiție pe care ea trebuie s-o îndeplinească pentru a-și recăpăta înfățișarea inițială, căci vaca era o zînă, transformată în cornuță pentru a ispăși nu știu ce greșală. Vaca îl ia deci în coarne pe ticălos și iată-i porniti într-o goană nebună cu popasuri pe la diferite personaje nu prea blînde, care se apucă să-i lecuiască una cite una metehnele băiatului, pînă ce, în sfârșit, adus pe drumul cel bun, acesta sărută botul vacii și prin asta vraja se stînge și rumegătoarea se transformă în Frumoasa-Frumoaselor. Îmi plăcea betia goanei, betie nocturnă, căci de obicei o ascultam, pregătît de culcare, în semiluneric, spusă de glasul străbunicii: „Și fugea vaca, și fugea, ca vîntul și ca gîndul, peste cîmpii și peste riuri, prin sate și prin păduri”, goană pe care, în usoara ameteală din presimțirea somnului, o asemuiam zborului din vis, cînd te simți liber ca pasărea cerului, și această vacă ciudată și sălbatică, bidiviu din cale afară de ciudată, sporea intensitatea senzației. Sorbeam în nări miresmele cîmpului, ale ființelor uscate și brazdelor neîntoarse și mă vedeam înzdrăvenit de grelele munci ale ogorului, călît de încercările la care eram supus. Vaca cu copitele de bronz îmi compensa inferioritatea, și îmi aminteam că se vorbea la un moment dat de o eventuală exilare a mea la o familie de țărani aprigi, experiență ce mi-ar fi înțărît mușchii în detrimentul creierului și m-ar fi făcut de nerecunoscut pentru proprii mei părinți.

...Legănat de răsuflarea zgomotoasă a străbunicii, al cărei profil amintea, în semiintuneric, de Baba-Cloanta, mă confundam într-o magmă incoerentă în care ostirea detestată a sobolanilor fumurii se confunda cu cea a verzuilor prusaci. Vaca Turbată goneste cu derbedeu, deci eu, între coarne, Ravageot, care întinde în zadar brațele spre nenorocita lui mamă transformată de el în cersetoare mizeră, „copil rău” urlă vîntul, aproape matricid, Mos Gus sau Quinsart, pădurarul, urmat de cortejiul de jivine atrase de fluieratul lui meșteșugit, patul moale și cald ca un cuibar, mă mai smulg din cînd în cînd din virtețul bestiarului meu mîșunînd de metamorfoze miraculoase, trupul îmi e deja dezarticulat și bucățile risipite, vrăjît de zina cu nume nepotrivit, Inimă Bună, destul de lucid, uneori, ca să mă pot gîndi la noaptea de afară care apasă pe obloanele prin care filtrează dungi subțiri de lumină săracă, lipsite de strălucire ca privirea unor ochi obosiți, noaptea făcută, împotriva căreia mă simt bine apărut atît de carapacea vîtuită a plau-mei enorme, cit și de prezenta bătrînei adormite, cu mirosul ei ușor acrisor, pentru ca într-un tîrziu să disting, printre ultimele mormăieli despre care ar fi greu de spus dacă vin de pe tărîmul somnului sau sint un ultim semn de trezie, o formulă liniștitoare „Dormi, scumpete”, și mă bucur intens de sensul ei pînă ce dispar, confundat în somn, topit în viața mea anterioară.

INAINTE de atacul lui de paralizie, unchiul se ținea încă bine, și mersul schiopătat, sprînjit în baston, îi conferea o noblețe seducătoare, accentuată de frunte, pe care începusem să îl admiram și mai înaltă. Se ducea deseori la pescuit, cu undița, în jos, pe Sena, și pentru asta își cumpărase o barcă cu motor, bravînd împotriva mamei că-și care zicea că a făcut o chealtuială peste puteri și periculoasă. Ca s-o mai îmbuneze, ne-a dus odată să potrecem citeva zile în locurile isprăvilor lui pescărești, la Bonnières. Aici, Sena, deja foarte lată, descriînd o curbă între dealuri, oferă un peisaj măreț. Locul era puțin frecventat și nu se construise încă nici o fabrică, așa că apa era curată, limpede, un urias șuvoi lenes și transparent, intrerupt doar pe lingă maluri de fisii de stufăris. Nu puteam rămîne nesimțitor în fața acestei priveliști, pentru mine nouă, liniștită și armonioasă, atît de pe măsură sufletului unui copil. Fluiditatea, netezimea, mișcarea continuă a apei mă încîntau și mă lăsam furat de ameteală privind îndelung curgerea lentă care pare să deschidă privirii o imbulzeală de vise abia însășitate, o ameteală de o dulce seninătate prin stergerca treptată a limitei dintre subiect și lume, astfel încît uitam de mine și eram fericit să uit, confundîndu-mă în somnul celor dintii ani ai copilăriei, uitare mult mai plăcută pentru că nu însemna o absență ci un fel de toipire prin care neliniștile mele se destrămau, totul în mine devenind ușor și incert, asemenea umbrelor din adîncuri.

Unchiul ne făcu onoarea să ne invite în barcă, punîndu-și, cu acest prilej, o beretă de marinar care-l stîrbea ceva din

prestanță. Acest botez al apei n-a potolit-o pe bunică-mea, îngrozită de tangași și de contrastul între coaja de nucă a barcii și imensitatea lichidă ce ne înconjură. Teapănă, lipită de bord, nu mai contenea cu precizarea catastrofelor, invocînd ca argumente faptele diverse din presa locală, iar cînd a simțit iar pămîntul sub picioare avea o privire de naufragiat.

Plimbarea cu barca a speriat-o, ceea ce mie mi-a fost de folos, pentru că de aici înainte unchiul mă va lua numai pe mine la pescuit. Fericit se simțea și el între cerul larg și apa unduitoare care-l scutea de grija piciorului inert, așezat cum era într-o poziție care-i punea în valoare bustul zvelt de fost scrier. Ajunși în mijlocul fluviului, oream motorul și ne lăsam duși de curent, în tăcere, cu o undită agățată de barcă, și ascultam, pîndînd vreun clipocit, săritura vreunii crap, ori un glas de pasăre. Chipul lui devenea gînditor, părea cufundat în reverii pe care nu mi le împărțasea, dar a căror prezență o simțeam prin simpatie.

Locul nostru preferat de pescuit era în preajma unei insule împădurite, care împărțea fluviul în două brațe inegale, cel mai îngust dintre ele fiind o apă stătută, năpădită de nuferi, de stufăris și de ierburi plutitoare. După ce stringeam undița legată de barcă, începeam să pescuim, între ierburi, țînînd unditea în mină, cu ochii atințiti la plută. Nu cred că prindeam mare lucru, dar nu ne prea păsa, fericiti de a ne ști la capătul lumii, între insula cu desisul ei de nepătruns și plopii de pe mal, din care mierlele și gaitele ne semnalau prezența. Mersul lin și egal al bărcii îndemna la somn și pe oapele rămăneau pe jumătate încă în fața peisajului ambiguu, desenat pe acest fond de liniște, în care se inscriau norii și arborii răsturnați în oglinda riului între frunze și tulpini acvatice, gunoale plutitoare, insecte și crengi uscate, tot ceea ce, dus de ape, își pierde puțin cite puțin sensul și forma.

Această supremă și lenesă fericire dura pînă către amurg. Atunci se făcea răcoare, iar arborii și ana se împovărau de umbră, ca și cum lumina și-ar fi inversat izvorul, și, într-adevăr, soarele, coborînd în cealaltă parte, lăsa gol cerul albastru-verzui, care se depărta parcă, încît simțeam apăsarea bolții de frunziș de deasupra capetelor noastre, contaminată de verdele propriei imagini ogîndite în apă și, deodată, acest spațiu indecis între lichid și aerian era năpădit de o piclă stranie, din ce în ce mai deasă, albicioasă ca o nălucă ce caută să se materializeze. Eram pradă unui vag sentiment de nesigurantă. Ceva, nu stiam precis ce, trebuia să se întîmple, cu atît mai mult cu cît fluviul și malurile, pînă acum incremenite în aceeași toropeală, începeau să se trezească la viața nocturnă: glasuri de păsări ascunse, fosnetul trestiei la trecerea unor ființe nevăzute, ploșcăitul pestiilor, zgomotul cufundării străbete a vreunui pescar zburător, totul începea să se miște fără a-și arăta fața. Mirosul de mlastină se făcea tot mai simțit, și mereu acea piclă plîmîndu-și giulgiul și căutîndu-se parcă pe sine...

Unchiul părea mai puțin sensibil la mister pe cit era interesat de natură: își stringea fără grabă uneltele de pescuit, apoi, ridicînd un deget: „Ascultă, privește cu atenție și nu fă zgomot. Poate o să vedem vidra”. Aducea deseori vorba de hoata cu blană deasă, de a cărei sîretenie s-a dus vestea. Uitam de soamele mele și ascultam, căscînd ochii mari, dar iată că intunericul și ceata coborau peste tot. Eram conștient că pînă imi făcea bine neutralizînd ostilitatea care mă înconjură, și mă străduiam să desluseșc cit de cît ceva: trebuia s-o zăresc pe vicleana surrată, a cărei legendă și al cărei truș scilpitor, strunjit ca un fus, evorau tocmai ceea ce ne scapă de obicei, ceea ce alunecă mereu între picioare și vîz, asemeni unor năluciri năzărite în adîncul întunecat al undelor, și era musai ca, la un ploșcăit mai puternic, la vreo brazdă bruscă apărută pe suprafața apei, la zgomotul stropilor împroșcați undeva deoarte și înăbusit de vîntul insidios al ceții — singura în stare s-o prîndă pe cea niciodată prinsă —, să strig, cu sufletul la gură: „Uite-o! Acolo! Am văzut-o!”

Unchiul nu mă credea, firește, dar, complice al copilăriei și el însuși puțin copil, zimbea și soptea: „Ei! Ce-ți spuneam eu! Nu mulți se pot lăuda că au văzut-o!”. Eram din cale afară de mindru. Ne întorceam folosînd visele, ca să ne încălzim, și în urma noastră, peste fluviul de oțel albastru-neted, adunat iar în matcă, noaptea punea stăpînire pe insulă. Curînd zăream debarcaderul și silueta bunicii, care nu lipsea niciodată de la post, ca nevastă pescarilor din Bretagne: „Slavă domnului! În sfârșit, iată-i soști!”. Se perpelea de griji și imorudentă noastră ar fi îmbolnăvit-o negresit de inimă dacă n-ar fi fost de la bolnavă. Fiu-su îi asculta văicărele și dojenile cu oarecare plictisală. Ar fi dorit, imi închipui, să nu mai fie tratat ca un copil, dar cum să scapi, infirm fiind, de dragostea idolatră?

„Știi? ! Am văzut vidra!” — sopteam eu pe jumătate adormit. „E cu puțință, dumnezeule mare!” zicea străbunica mea, gata să creadă orice. Aș fi vrut să-i aduc dovezi, dar mă și cufundasem în anele somnului.

Prezentare și traducere de Nicolae Bârna



Meridiane

Popularitatea lui Sartre

● Jean-Paul Sartre se numără printre scriitorii francezi cu cele mai mari tiraje — e vorba, desigur, de operele lui literare. Astfel, în ce privește teatrul, piesa *Les Mains sales* (Mâinile murdare) a totalizat peste 1 800 000 exemplare vândute, în timp ce *Huis clos* (Uși închise) a atins 1 700 000 ex.; *Le Diable et le Bon Dieu* (Diavolul și Bunul Dumnezeu) și *Les Mouches* (Muștele) s-au apropiat de 1 milion de exemplare. Romanul *La Nausée* (Greața) și culegerea de nuvele *Le Mur* (Zidul) au atins 1 750 000 ex. Colecția „Cartea de buzunar” a înlesnit în cea mai largă măsură difuzarea



operei literare a lui Sartre, în special în rindurile publicului tinăr, ale studenților, elevilor (e cazul cu *Miinele murdare* în „*Livre de poche*”, 1 600 000 ex.). Sartre a fost tradus în peste 30 de limbi.

Despre Hitchcock



● Se împlineste (la 29 mai) o lună de la moartea celebrului cineast Alfred Hitchcock, timp în care presa de specialitate — și nu numai ea — a reconstituit biografia lui Sir Alfred, i-a comentat succesele și i-a dezvăluit tainele originalității. Dintre studiile trecute în revistă, cel al lui Truffaut (apărut în 1966), *Le Cinéma selon Hitchcock*, pare să fie cea mai bună carte consacrată marelui regizor. Ca merituoașă este, de asemenea, considerată și recenta carte intitulată *Analiza filmului*, datorată lui Dupont-la-Joie și Raymond Bellour. Iar un recent număr din

„*Les Nouvelles Littéraires*” a publicat un fragment dintr-un studiu al lui Bruno Villien, aflat sub tipar — studiu din care aflăm că Hitchcock a turnat primul film în 1925 — *The pleasure Garden*, urmat, apoi, de *The Mountain Eagle*, *Easy virtue*. De comentarii speciale se bucură, desigur, *Păsările*, *Psycho* și altele. Filmul pe care Hitchcock îl pregătea, dar moartea l-a împiedicat să-l realizeze, se intitula *Short Night* (Noapte scurtă) — o istorie de spionaj, în care trebuiau să joace Liv Ullman și Sean Connery. (În imagine, o secvență din *Păsările*).

Dragoste nemărginită

● Așa este intitulat noul film pe care Franco Zeffirelli îl realizează la Hollywood. Este vorba de o ecranizare a romanului lui Scott Spenser, *Endless Love*. „Așa cum am procedat și în ca-

zul filmului *Romeo și Julieta* — a precizat Zeffirelli — pentru rolurile principale caut două chipuri necunoscute; o fată între 16 și 19 ani și un băiat între 17 și 20”.

Am citit despre...

„Visul oricărui ziarist”

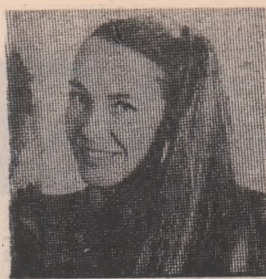
■ CITEAM De culoarea timpului care trece, recităm, adică, articole scrise de Pierre Viannson-Ponté în rubrica sa „Pe firul săptămânii”, cind a venit ziarul „Le Monde” cu evocarea semnata de Maurice Schumann la împlinirea unui an de la încetarea din viață a conicarului.

Maurice Schumann își impusese și el memoria parcurgind această culegere postumă, și fiecare dintre cele 387 de pagini ale ei i-a dat impresia că respectă deviza lui Péguy, „aplecă-te asupra zilei de miine”. Încă o dată, ca și la prima lectură, i-a frapat „aerul neobișnuit de tineresc al stilului și al lucrurilor spuse”. Aceasta este, într-adevăr, senzația dominantă: foarte actuale datorită perspectivei clarvăzătoare în care sînt tratate temele perene, vădind o concepție generoasă, lucid optimistă, esurile lui Pierre Viannson-Ponté sînt mostre de veritabilă gazetărie — arta de a porni de la fenomenul cotidian pentru a atinge esența eternă a problemelor.

Timp de 360 de săptămîni, pînă în chiar săptămîna morții sale, Viannson-Ponté nu a întrerupt nici măcar pentru o scurtă vacanță dialogul cu cititorii, conștient că o rubrică așa cum era cea definită de el „este visul oricărui ziarist: deplină libertate în ceea ce privește alegerea subiectelor, modul de exprimare și opiniile”. Era un „dialog” pentru că — indiferent dacă pleca de la o știre a zilei, de la o carte citită, de la o statistică, de la „mica publicitate”, de la o întâmplare povestită de un cunoscut sau de la un personaj la ordinea zilei, Pierre Viannson-Ponté determina totdeauna din partea cititorilor o reacție vie, aplauze zgomotoase, o dezaprobare indignată sau o nuanțată delimitare, care se materializau într-un curier abundent, oglindă caleidoscopică a opiniei publice franceze. Scrisorile primite îl ajutau să sesizeze foarte exact direcția vîntului, a curentului popular în fiecare chestiune de actualitate. Cînd revenea asupra vreunui subiect — pedepsa capitală sau reprimarea pe loc a infractorilor pe baza „dreptului la autoapărare”, a căror nesăbuită cruzime

Retrospectivă Kulisiewicz

● Peste 400 de lucrări, gravuri și desene, din creația marelui artist polonez Tadeus Kulisiewicz au fost reunite în cadrul unei expoziții retrospective deschisă la Varșovia cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a zilei sale de naștere. Se află în expoziție o serie de 12 gravuri în lemn, create în perioada antebelică și salvate din incendiul care, în timpul războiului, a distrus aproape întreaga colecție a artistului. Chipul țărânului și al pescarului reprezintă un motiv constant în arta lui Kulisiewicz. Portretele țărânilor din Szlembarck alcătuiesc numai o parte din marea galerie a sutelor de portrete create de Kulisiewicz în decurs de 50 de ani. Ciclurile de desene intitulate India, Mexic, Brazilia, sau Laguna din Veneția sînt rodul călătoriilor întreprinse de artist în diferite țări.



Louise Labé

● Celebra poeză franceză din secolul XVI, Louise Labé, este eroina unei evocări, echivalind un roman plin de tandrețe, avînd ca autor pe Karine Berriot (ed. Le Seuil, 192 p.). Pentru tinăra autoare, Louise Labé era „o femeie minunată care iubea viața cu pasiune și care continuă să iradieze tainic peste timp”. Titlul cărții: *Vorbește-mi de Louise*. (În imagine, Karine Berriot).

Premiul Wildgens

● Sub pseudonimul Matthias Mander, scriitorul austriac Harald Mandl a obținut, în aprilie 1980, premiul Wildgens pentru cartea unanim elogiată *Der Kasuar*. Laureatul, care este de profesie planificator-șef într-o întreprindere, lansează în romanul său un pod de legătură între industrie și lumea culturală și intelectuală.

Fiul lui Arthur Rubinstein

● Marele pianist Arthur Rubinstein, acum în vîrstă de 93 de ani, a spus că a fost sigur încă de pe cînd fiul său John avea 4 ani că acesta „va realiza ceva”. Și a adăugat că fiul său a depășit chiar previziunea părintească. John Rubinstein, 32 de ani, joacă într-o piesă de mare succes pe Broadway, intitulată *Children of a Lesser God*, un rol care i-a adus desemnarea pentru premiul „Tony” atribuit celui mai bun actor al anului. Tatăl său se afla printre spectatorii premierei. Tinărul Rubinstein intruchipează un bărbat care se căsătorește cu o fată surdă și comunică cu ea în limbajul semnelor. Pianistul și-a întrebant fiul: „Cum faci ca să fii atît de bun în această piesă?” Răspunsul fiului: „Secretul stă în degete”.

Robert Musil — 100

● Opera postumă a lui Robert Musil, unul din cei mai mari scriitori austrieci, al cărui centenar va fi comemorat în noiembrie 1980, a fost catalogată electronic, după șapte ani de muncă eficientă de specialiști din R. F. Germania. Ea este alcătuită din nouă mii de pagini manuscrise, trei sferturi dintre acestea fiind adnotări în legătură cu romanul *Omul fără calitate*.

În vară, la Viena

● Între 12 iunie — 12 septembrie se va desfășura festivalul vienez *Vară muzicală 1980*, în cadrul căruia vor avea loc aproximativ 300 de manifestări în 50 de locuri diferite. Vor fi prezenți numeroși dirijori și soliști de prestigiu. Orchestra filarmonică din New York se va produce sub bagheta lui Zubin Mehta, 17 concerte au fost programate în Curtea cu arcade a Primăriei, 18 — în palate particulare, precum și numeroase spectacole de balet și manifestări folclorice. Punctul culminant care va marca încheierea festivalului îl va constitui reprezentarea operei lui Gluck *Il parnaso confuso* și a baletului *Il trionfo d'oro* la teatrul Castelului Schönbrunn.

Îl scoate din fire, excesul de viteză, dramele însingurării sau absurditățile birocratismului — o făcea pentru că articolul inițial avusese un ecou de natură să-i dea de gîndit.

Pierre Viannson-Ponté a fost un ziarist de cu totul alt tip decît Jean Daniel. El nu se obișnuia în tribuna al marilor cauze ale umanității, nu intervenea aulomat în confruntările internaționale, nu întreținea polemici partizană, era preocupat de banala viață de zi cu zi a oamezilor, de situațiile cărora, cu sau fără voia lui, trebuia să le facă față orice cetățean. În comparație cu stîșirile conștiinței lui Daniel, înțelepciunea lui Viannson-Ponté poate părea senină, alegerea subiectelor tratate — aleatorii, nu impusă de virtejul evenimentelor politice, tonul — mai puțin pasional, mai detașat, dar comparațiile de genul acesta n-au nici un sens. Fiecare dintre ei a jucat alt rol în incitarea spiritului critic al cititorului. În ambele cazuri, însă, a fost un rol imens.

Puține dintre cărțile apărute în ultima vreme în Franța mi se par atît de importante ca *Era rupturilor* și *De culoarea timpului care trece*, una — mărturia publică a unui formator de opinie, care își explică demersul, meandrele acestuia, opiniile, elanurile, reticențele, scrupulele, cealaltă — culegerea postumă de articole datorate unui eronicar fidel al vremii sale, al vremii noastre, al întâmplărilor în raport cu care este necesar, omenește necesar, să ne definim.

Dintre primejdiile care pîdesc evoluția spirituală a contemporanului nostru, cea mai gravă se arată a fi recăderea în obscurantismele de tot felul. Este înspăimîntătoare recrudescența bigotismelor, a dogmatismelor, a tribalismelor, a cultului instinctualismului brut sub pretextul reînnoirii naturii reprimată, a disprețului pe care unii se încumetă iar să-l profeseze la adresa gîndirii luminate, a progresului, sub cuvînt că s-ar fi „depreciați” și „perimat” și că omenirea ar face mai bine să se bizuie pe „adevărul revelat”.

Un Pierre Viannson-Ponté, un Jean Daniel, orice ziarist realmente talentat care își îndeplinește cu simț de răspundere datoria crează, împotriva acestel contraofensive a întinericului, o operă nepieritoare. Chiar dacă cei ce nu sînt în stare să prețuiască gaze-tăria de înaltă ținută cred contrariul.

Felicia Antip

Premiul Kalinga

● Datînd de 30 de ani, premiul Kalinga pentru popularizarea științei, acordat de un juriu internațional stabilit de UNESCO, a fost decernat anul acesta doctorului Hoimar von Dittfurth din R.F.G. Profesor de psihiatrie și neurologie, laureatul a desfășurat o strălucită activitate universitară, concentrîndu-și interesele în special spre teoria evoluției. Din 1968 s-a consacrat explicării ramificațiilor științei, utilizînd

mass media, în special televiziunea. Succesul său se poate măsura prin marea număr de distincții pe care le-a primit în cursul ultimilor 12 ani. Dr. Hoimar von Dittfurth se alătură unor eminente personalități, distins în anii anteriori cu importantul premiu: Louis de Broglie, Julian Huxley, Bertrand Russell, Jean Rostand, Ritchie Calder, Konrad Lorenz, Margaret Mead, Pierre Auger etc.

Festivalul de poezie de la Paris

● Va avea loc între 4—12 iunie, fiind conceput, după cum declara Luc Berimont, inițiatorul manifestării, „ca o sărbătoare, un spectacol permanent, ca un fapt de cultură pentru a fi privit, citit și ascultat”. Alte precizări: „Am deschis compasul cit mai larg posibil”, ceea ce înseamnă că participanții vor putea descoperi sau redescoperi poezia lui

Eluard, Breton sau Soupault, pînă la exegeții poeziei spațiale. „Pluralismul în toate sensurile și sub toate formele a fost și rămîne linia noastră de conduită”, adică festivalul se va desfășura atît în școli cit și la Sorbona, în cafenele-teatre și la Pantheon, la Teatrul Champs-Elysées, în toate centrele culturale străine din capitala Franței.



Un uriaș al „sintetizatorului”

● Cu acest calificativ este înregistrat în presa franceză succesul muzicianului grec Vangelis (în imagine), care s-a impus ca unul din cei mai originali artiști ai noului instrument „sintetizator”, veritabilă uzină electronică, cu ambiția de a sintetiza un cit mai mare

număr de instrumente muzicale. Albumele sonore ale lui Vangelis, *Opera sălbatică*, *Spirala*, *Sărbătoarea*, *Apocalipsul animalelor*, *Cîntecul pasărei* au o difuzare excepțională. Într-un ultim disc, *Ode*, Vangelis acompaniază pe Irène Pappas, care re-crează vechi cîntece folclorice grecești.

Festivalul de la Iahabad

● La cea de-a 13-a ediție a Festivalului teatrului scurt desfășurat la Iahabad (India), au fost prezentate 67 de spectacole în 13 limbi regionale. Timp de 12 zile spectatorii au putut vedea reprezentații teatrale de cele mai diferite genuri și orientări — tragice, satirice, istorice, politice — toate abordînd însă importante probleme naționale.

De Amicis — un roman inedit

● Între documentele lăuate moștenire de cunoscutul scriitor italian Edmondo De Amicis — donate comunei Imperia de către nora acestuia, a fost găsit manuscrisul unui roman intitulat *Il primo maggio*. După opinia criticilor de specialitate, textul romanului, publicat recent de editura Garzanti, este o mărturie a efortului lui De Amicis de a depăși lirismul caracteristic prozei sale.

Cel mai bun reporter

● Premiul Albert-Londres a fost decernat lui Marc Kravets, apreciat drept cel mai bun „mare reporter” al anului. Născut în 1942, laureatul este unul din principalii animatori ai redacției ziarului „Liberation”. A predat sociologia educației timp de cinci ani la Universitatea Paris-Vincennes. Printre reportajele sale de răsunet: Harrisburg, uzina atomică de la Three Mile Islands, „Le Dernier Poilu”, evocarea unui om care s-a retras într-un fort din Meuse pentru a retrăi războiul.

Seară de poezie Beckett

● O selecție de versuri din lirica lui Samuel Beckett în interpretarea actriței Clara Colosimo a alcătuit substanța unui spectacol prezentat de Teatro in Trastevere din Roma, dezvăluind marelui public o ipostază mai puțin cunoscută a dramaturgului englez, aceea de poet.

James Caan — debut regizoral

● Să te ascunzi într-un cîmp deschis — acesta este titlul filmului realizat și interpretat de James Caan. Filmul reușește să exploreze o lume adusă foarte rar pe ecran: cea a muncitorilor americani. Prezentată recent de ecranul din S.U.A., pelicula a intrunit aprecierile criticilor de specialitate care socotesc lăudabil debutul regizoral al lui James Caan.

Bohuslav Martinu

● Împlinirea a 90 de ani de la nașterea renumitului compozitor cehoslovac Bohuslav Martinu (1890—1959) a prilejuit numeroase concerte și spectacole la care au fost interpretate o parte din multele sale creații: cantata *Buchetul* (1937), baletul *Anul ceh* (1939—1940), opera *Jocurile Mariei* (1944), *Fantezia simfonică nr. 6* (1953) etc. Concomitent presa de specialitate i-a consacrat numeroase articole și studii în care se evidențiază faptul că opera sa se situează pe linia tradițiilor școlii muzicale naționale cehe, în inspirîndu-se permanent din creația populară.



„Billebaude“

● Este titlul cărții de mare succes (500 000 ex.), având ca autor pe Henri Vincenot. De origine țărănească, el a scris peste 15 volume, exaltând viața simplă, familia, satul. Deși a câștigat o avere cu **Billebaude**, Vincenot a preferat să continue a trăi liniștit, la Commarin, în Bourgogne, o viață de bunic. Bonom, afabil, totdeauna cu surisul pe buze, își primește oaspeții (căci a devenit o celebritate) și predică bucuriile „vieții simple, de odinioară“. E contra televiziunii, contra vitezei, contra poluării. „Oamenii se tem că vor muri asfixiați“ — declară el, ca bun ecologist, predicând respectarea regulii: opt ore de somn, opt ore de muncă intelectuală și opt ore de muncă la cîmp... (In imagine, Henri Vincenot).

Biblioteca lui Blok

● La Institutul de literatură din U.R.S.S. a fost reconstituită și amenajată biblioteca lui Aleksandr Blok, cuprinzând 2 000 de volume care au aparținut marelui poet simbolist rus. Aceste cărți ca, de altfel, și diverse ziare, care au aparținut autorului poemului **Cei 12**, conțin numeroase însemnări și note ale poetului, relevând preocupările și sfera cunoștințelor sale literare.

Martin Andersen Nexø

● „Analele Universității din Copenhaga“, în cea mai recentă apariție, sînt consacrate cunoscutului romancier Martin Andersen Nexø (1869—1954), autor a numeroase romane inspirate din viața socială a Danemarcei.

Kojak, „avocat“

● Popularul actor american Telly Savalas, arhicunoscut din serialele de televiziune **Kojak**, interpretează acum rolul unui avocat dintr-un lung-metraj, **Hellinger's Law** (Legea lui Hellinger). Producătorii declară că filmul va deveni primul episod dintr-un serial de televiziune, în care se va încerca distrugerea mitului poliștului **Kojak** de către avocatul Hellinger.

Istoria traducerilor bulgărești

● În ultimul timp Uniunea traducătorilor din Bulgaria a întreprins o serie de acțiuni prestigioase. Astfel, în cadrul unor reuniuni au fost discutate probleme legate de traducerea din bulgară în alte limbi și probleme legate de traducerea filmelor. În afară de acestea a început să fie editată trimestrial „Panorama literaturii universale“, s-a tipărit volumul IV al culegerii **Arta de a traduce** și au început pregătirile pentru editarea culegerii **Istoria traducerilor bulgărești**, prima lucrare de gen în acest sens.

Dicționar biografic al oamenilor de știință

● În Statele Unite a fost editat recent cel de al 16-lea și ultimul volum al Dicționarului biografic al oamenilor de știință. Lucrarea, la care au colaborat peste 1 500 de cadre universitare din 90 de țări ale lumii, a fost inițiată de Fundația Națională de Știință din S.U.A. Dicționarul include peste 5 000 de biografii ale unor oameni de știință, din antichitate pînă în zilele noastre.

Katherine Anne Porter, nonagenară

● La 15 mai a.c. scriitoarea americană Katherine Anne Porter (n. 1890 în Texas) aparținind literaturii sudului american, laureată a Premiului Pulitzer, 1966, pentru a sa **Culegere de povestiri**, a împlinit 99 de ani. Katherine Anne Porter s-a făcut cunoscută datorită volumului de nuvele **Copacul înflorit al lui Iuda**, 1930, și romanului **Hacienda**, 1934, și a devenit celebră datorită cărților **Calule alb! călărețule palid!**, 1939, și **Corabia nebunilor**, 1962, ultima ecranizată într-o versiune cu o distribuție de mare prestigiu.

Picasso și colecționarii



● Pictura lui Pablo Picasso **Saltimbanc cu brațele încrucișate** a fost vîndută la licitație, împreună cu alte opere din colecția Garbisch de artă impresionistă și modernă. Licitația a avut loc la galeria Sotheby Parke Ber-



„Carmen“

● De zece ani la Paris nu s-a mai pus în scenă **Carmen**. În sfîrșit, în cursul lunii mai, la Opera comică, în regia lui Fagioni și conducerea muzicală a lui Pierre Dardaux, a fost prezentată celebra creație a lui Georges Bizet, a cărei premieră „mondială“ a avut loc la Paris, la 3 martie 1875. În spectacolul actual, vedeta este Teresa Berganza, a cărei creație în Carmen e aplaudată ca una din cele mai ferme-cătoare (în imagine).

Copilăria lui Anais Nin

● Pînă acum au apărut șase volume din **Jurnalul lui Anais Nin**, considerat ca o măturie prețioasă și neîntreruptă asupra unei epoci și a unui anumit mediu, dar mai ales ca o tentativă aproape unică de a se găsi pe sine însăși, **Journal d'enfance** în două volume (ed. Stock) recent apărut, acoperă o perioadă de aproape șase ani, între 25 iulie 1914 — cînd avea 11 ani — și 9 iulie 1920. Este data cînd scriitoarea a optat definitiv pentru limba engleză, abandonînd franceza în care se exprimase pînă atunci. Încheierea lui coincide și cu sfîrșitul copilăriei scriitoarei care recunoaște rolul determinant al caletului ei de însemnări: „Domnule jurnal, acum este rîndul dv. să acoperiți toate spațiile rămase goale în inima mea, momentele mele de singurătate“.

ATLAS

RĂDĂCINI

■ A MERGE peste un cîmp arat proaspăt, a merge mult peste un cîmp de pămînt, nevăzînd nimic altceva decît pămînt; a merge pînă cînd simți pămîntul urcînd în tine pînă la glezne, pînă la genunchi, și orizontul devenind perfect rotund, numai de pămînt; a merge peste un cîmp negru, lucios, tăiat în felii untoase, lascive, de lama senzuală a plugului; a merge peste un cîmp proaspăt arat, umed puțin, cu acea umezeală a umorilor profunde și secrete, mirosînd neliniștitor și adînc a forță nedefinită și a timp nelimitat; a merge mult, cu plătirea mersului, cu voluptatea oboselii din mers, cu respirația simțită înnoitoare pînă în adîncul ființei, a merge peste un cîmp gol, așteptător, gata să se dezlănțuie, iată un fapt cu adevărat esențial, iată o experiență.

Mergeam greu, poticîndu-mă, cu virfurile pantofilor izbîndu-se mereu de culmile orgolioase ale brazdelor ajungîndu-mi aproape pînă la genunchi, cu pieptul umflat de văzduhul prea mult pentru mine, solidar cu pămîntul în acea atît de victorioasă tentativă de a mă răscoli, de a mă trezi, de a mă face să mă descopăr altfel. Pentru că sensul aceluia efort al înaintării prin țîrîna era sentimentul, la început tremurător, apoi tot mai violent, al înrîdirii ființei mele nerăbdătoare de vară cu substanța suspendată de așteptare a peisajului, ca și cum, deodată, fără s-o fi bănuț măcar înainte, descopeream cum trupul meu de carne și sînge zvîcnește fericit recunoscîndu-se, ca într-o adîncă oglindă, în luciul mineral al pămîntului, simțeam cum eu port în mine atomii lui veșnic hrănitori abia travestiți în celule trecătoare de viață, iar el poartă în sine, abia ascunși, străbunii mei necunoscuți și atît de reali. Cu cît creștea oboseala, înaintam mai greu printre fîgașele gata să prindă rod ale cîmpiei, pașii mi se smulgeau mai greu dintre brazde ca și cum ar fi scos, cu fiecare elan de-a merge mai departe, firicelele nevăzute care se fixaseră și se simțeau bine acolo. Mergeam tot mai greu, seara cobora, rotundă și ea, peste pămîntul rotund, eram obosită, mi se făcea somn, și mă simțeam bine, și mă simțeam acasă, și mă gîndeam amelițată, cu o acută plăcere, ca-n vis, cum aș fi putut să mă întînd pe pămînt, să mă las să adorm, în timp ce trupul meu tot, ca o enormă sămîntă, ar fi început să dea colț și să prindă rădăcini.

Ana Blandiana

O monografie Arghezi în U.R.S.S.

ÎN TIMPUL unei recente vizite la Moscova, întîlnindu-l întîmplător pe Andrei Voznesenski, acesta m-a întîmpinat în locul salutarului obișnuit cu cuvintele — „Am descoperit un univers poetic nou, colosal. îl traduc pe Tudor Arghezi“. Judecînd după zîmbetul ce-i lumina chipul și mai ales după strălucirea din ochii săi albaștri. Iimpezi, ca de copil, am înțeles că nu e o simplă formulă literară, că era într-adevăr o bucurie pentru el descoperirea poeziei argheziene. Și a fost desigur și o bucurie pentru cititorii sovietici să-i citească tîlmăcirile (din păcate încă puține la număr, dar nădăjduim că Voznesenski nu va abandona munca începută) publicate în numărul pe luna martie al binecunoscutelor reviste „Novii Mir“. În acest număr, prestigioasa publicație sovietică a omagiat printr-un grupaj de tîlmăcirii aniversarea a 100 de ani de la nașterea poetului român. Am regăsit în acest grupaj cîteva traduceri făcute de Anna Ahmatova, care încă din 1960, de la apariția primului volum de **Poezii alese** din Tudor Arghezi în limba rusă, si-a arătat interesul pentru creația poetului român. Tîlmăcirile sale au fost redate apoi și în alte editii ce au apărut mai tîrziu în Uniunea Sovietică (1971, 1975, 1978). Tîlmăcirile Annei Ahmatova vor intra desigur în fondul clasic al traducerilor din opera lui Arghezi în limba rusă și, credem, că și în alte limbi. E regretabil doar că moartea a întrerupt această activitate a poetei sovietice, care a demonstrat o dată mai mult că traducerea este o operă de creație, tînzînd să egaleze poezia originală. Și poate că nu este întîmplare că, după unele traduceri din Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, poeta a trecut la Tudor Arghezi, parcurînd în fond trei etape esențiale din istoria poeziei românești.

Alături de Anna Ahmatova și de Andrei Voznesenski, remarcăm cu plăcere, în grupajul amintit, un alt „debut“ în materie de traduceri din Arghezi. Este cel al Noii Matveeva, o personalitate din cele mai interesante ale literaturii sovietice contemporane, ea însăși poetă sensibilă și bună minuitoare a limbii. A-bordînd o poezie atît de complicată pentru un traducător cum este **Testamentul**, poeta sovietică a reușit să-i dea o transpunere realizată.

Traducerile au fost și sînt una din formele cele mai uzitate și rapide de popularizare a unei creații literare într-un mediu străin, o punte lesnicioasă de comunicare cu un teazar poetic de limbă străină. Mai lente și mai complicate sînt căile de acces pe care ni le oferă lucrările de istorie literară, de critică literară, exegezele, comentariile filologice și critice asupra unei creații în ansamblul ei sau a unei părți din aceasta. Dar și rezultatele sînt de mai mare amploare în cunoașterea acelei creații, sau a personalității literare respective.

Nu știm să existe la ora actuală vreo monografie străină închinată lui Tudor Arghezi. De aceea socotim că cea publicată de Feodosi Vidrașcu în limba rusă, la editura „Molodaia Gvardia“ (1980), în colecția „Oamenii de seamă“, are în pri-

mul rînd valoarea unei acțiuni de pionierat. Așa cum indică și profilul acestei prestigioase colecții, înființate încă de Gorki, cartea lui F. Vidrașcu este în primul rînd o biografie a poetului român. Dar viața lui Arghezi se confundă cu opera lui. Și autorul a respectat acest specific. Biografia scriitorului îmbrățișează în mod organic etapele creației. Scrierile semnificative, deosebitiv poezia citi și proza, publicistica. Exponerea este cronologică, cititorul urmărînd etapă după etapă, uneori an după an, ba chiar de la o lună la alta firul vieții sau momentele cele mai importante din evoluția literară a scriitorului. F. Vidrașcu se dovedește a fi un cronicar scrupulos, atent și mai ales obiectiv, care nu se lasă furat de anecdote, de senzațional în dauna faptului autentic și important, chiar dacă mai puțin spectaculos. Și, în același timp, nu ocolește momentele grele, nu escamotează contradicțiile sau aspectele dificile din viața sau creația scriitorului cum ar fi, de pildă, „perioada Toma“, după o formulare folosită în familia Arghezi.

Un binecunoscut și totdeauna citat aforism al lui Goethe spune că pentru a înțelege opera poetului trebuie să-i vizitezi patria. F. Vidrașcu a urmat acest sfat. Și a văzut nu numai țara unde s-a născut poetul și pe care a cîntat-o totdeauna, ea fiind sursa majoră a inspirației sale poetice, dar s-a întîlnit și cu oamenii care au trăit în preajma lui, cu familia, cu contemporanii lui Arghezi, cu cei ce i-au fost prieteni mai tîneri sau au fost recuți de el ca scriitori. La aceasta s-a adăugat o bogată informare documentară, materiale luate din presa vremii, din arhive, frecventarea a numeroase fonduri de bibliotecă, de la noi din țară, ca și din Franța, Elveția etc. Am putea spune că din acest punct de vedere cartea este exemplară pentru o cercetare făcută de un străin. Și mai ales interesante sînt detaliile pe care F. Vidrașcu le detine din sursă orală, îndeosebi cele referitoare la viața de familie, la ambianța de familie, la relațiile din interiorul ei. Unele dintre ele, provenind din sursă directă, credem că au și un caracter inedit. De altfel, în ansamblul cărții, ele aduc o notă vie și se vor citi desigur cu interes. Biograful s-a achitat în cele mai bune condiții de sarcina ce și-a asumat-o deschizînd cititorului său posibilitatea de a cunoaște și înțelege, chiar dacă este un cititor mai puțin avizat, desfășurarea vieții scriitorului român.

Biograful se dovedește a fi dublat și de istoricul literar și întîlnirea e, desigur, fericită. Tudor Arghezi apare mereu în contextul epocii istorice și al mișcării literare din vremea sa, în relațiile sale cu alți scriitori, în primul rînd cu prietenii săi Gala Galaction și N. D. Cocca. Se evocă polemicele vremii, atitudinile critice cele mai interesante, se urmărește mereu afirmarea ascendentă a scriitorului.

O bogată și interesantă iconografie (foarte variată și nu odată demonstrînd un deosebit spirit de „căutător“ din partea autorului) însoțește și sporește valoarea monografiei lui F. Vidrașcu.

Tatiana Nicolescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista ateniană „Mesoghiaki Allenghii“ a publicat, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice între Grecia și România, un grupaj de poezii de Eugen Jebeleanu, Gheorghe Tomozel, Aurel Rău, Toma George Maiorescu, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Dragoș, Corneliu Șerban, Hristu Căndrovanu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Nichita Stănescu, Ion Horea, Petre Gheimez, Adrian Păunescu și Alexandru Căprariu. Traducerea aparține poetului Lambros Zogas.

De asemenea, sub semnătura aceluiași traducător, prestigioasa revistă „Ipi-

rotichi Estia“ a publicat în ultimul său număr, la rubrica: „Vă prezentăm un autor străin“, mai multe poezii de Eugen Jebeleanu.

● La Editura Europa din Budapesta a fost editat, în frumoase condiții grafice, romanul **Galeria cu viță sălbatică** (Vadszölökgas) de Constantin Ţoiu. Versiunea maghiară este semnată de Borsikálmán Béla.

● În toamna acestui an se va deschide la Weimar — orașul literaturii clasice germane și al unei moșteniri istorico-spirituale deosebite — o expoziție dedicată vieții și operei lui Tudor Arghezi, ca o dovadă a prețurii de care se bucură versurile poetului, tîlmăcite și în

limba germană. Mulțumită colaborării strînsse între lăcășurile de cercetare și memoriale de la Weimar și Muzeul literaturii române din București, opinia publică din R.D.G. va putea face cunoștință cu documente, fotografii și măturii ale creației marelui scriitor român.

● La Herder-Verlag din Freiburg — R.F. Germania a fost preluată versiunea germană a cărții lui Jules Verne „Matthias Sandorf“, realizată de Pauline Schneider la editura Kriterion.

Această scriitoare este prezentă în librăriile din R.D.G. cu volumul „Abenteuer un eine Uhr“ (Aventuri în jurul unui ceas) și versiunea germană a „Povestirilor eroice“ de Eusebiu Camilar.

Simbolul pasiv al infringerilor

NI se-nmulțește nenorocul în fagurii orbului. Vreau să zic că sintem urșiți cu blestem copt în cirpe smulse de pe răni nevindecate, fiindcă pierdem, la fotbal, chiar și când jucăm mai bine ca adversarii. S-a întimplat la Brno, unde-am demonstrat, cui a stat să ne vadă (și-au stat prea puțini), că nu sintem, pe plan european, un peisaj inofensiv, bătut dinainte, sugrumat de spaima, istovit de prea multe infringeri. Ar fi trebuit și-am fi avut dreptul să ne întoarcem din Cehoslovacia cu fruntea sus, dar străvechi păgubași chirchii pe prețuri mici și zaharicale păstrate-n pucioasă, am făcut drumul îndărăt meste-cind mărele sparte și cu capul mai plin ca niciodată de himere. Am jucat frumos și am pierdut. Mai bine jucam bijbiit sau bestial de urit și ciștișgam, fiindcă ceea ce rămîne scris de-a lungul tuturor anilor sint rezultatele și nu cele citeva faze colorate, logodite cu otrava uitării.

VENIȚI acasă, conform tradiției, am început să ne mintim singuri. Pierzind, ne aplecăm inima pe cuvinte de noi aurite, dar numai învingătorii sint accia care cuceresc dragostea lumii și tot ei mușcă primii (și nu lasă celorlalți nimic) carnea revărsată a cîntecului. În fotbal, oricît de chipeș ai juca, nu există pierzind mereu. La Brno am pierdut fiindcă Marcel Răducanu a ratat un penalty. Acest mult prea alandala jucător nu cunoaște regulamentul (regulamentul ăla cuprinde, mari și late, vreo zece puncte principale, de unde să-și ațita talent ca să le ții mințile !?), s-a scîlîmbat cu șoldurile și picloarele la portar, apoi a înscris, dar arbitrul a dictat repetarea loviturii, iar antrenorul Valentin Stănescu, care are un cap cit al secundului său Victor Stănculescu, în loc să bea niște praf de pușcă, l-a desemnat tot pe Răducanu să încerce transformarea penalty-ului și Răducanu, infuriat sau doborît de emoție, a trimis mingea în cercul cu porumbel. În concluzie, la Brno am pierdut din cauză că antrenorii habar n-au ce-i psihologia jocului și mai ales nu întuiesc momentele cînd un jucător e cu sufletul răvășit, rupt de neputință, incapabil să-și onoreze datoriile. Vreme lungă ni s-au bătut cuie-n palmă cu tot felul de cloace ca jucătorii sint principalii vinovați pentru neputința joasă în care se zbate fotbalul românesc, dar, iată, avem cea mai răsunătoare și tuțurică dovadă că antrenorii pot să ducă de ripă și să compromită o formație cu nimic mai prejos decît echipa Cehoslovaciei, campioana Europei. Dacă trebuie cineva pus la cazne, dacă trebuie cineva să plătească cenușa pe care-am mestecat-o-n dinți, cu ocazia meciului de la Brno (indiferent că la noi nimeni n-a plătit niciodată nimic), aceștia sint antrenorii și acel simbol pasiv al tuturor întimplărilor nenorocite din fotbalul românesc, Ștefan Covaci — tînuțul în umbră deasă.

DUPĂ Brno, ne-am luat să isprăvim de dat la darac scaiul galben, campionatul. S-a luminat ca regină Universitatea Craiova, cu adevărat cea mai bună echipă de după război, iar cei trei frați pătați care iau ca-lea durerii, pe ulițe cu gura strîmbă, sint Buzăul, Tirgovîște și Satu Mare. Federația e datoare însă să ne explice cum F.C. Olt a pierdut cu 0-7 la Tg. Mureș după ce realizase 1-1 cu Craiova în deplasare. O echipă care intră-n divizia A bătînd cu 18-0 și pe urmă se joacă cu noi de-a baba oarba trebuie să ajungă în cele din urmă și-n fruntea plutonului. Dar mai e vreme.

Ecaterina Oproiu

Fănuș Neagu



Kurosawa in timpul filmărilor la Kagemusha (premiul cel mare)

CANNES '80

SAMURAI

DUPĂ o lungă partidă de ploaie, ploaie de filme, de invitați, ploaie de „competiții paralele”, ploaie de ziariști (2 600 ziariști acreditați!) și ploaie propriu-zisă — juriul prezidat de Kirk Douglas („vous comprenez mon français?”) a trecut la distribuirea frunzelor de palmier, operație gingașă, aprigă, nu lipsită de calculele diplomaticești. Nemulțumirile sint calculate în pretul de cost, căci nimeni nu-și imaginează un palmares fără contestatari. Ca să facă dreptate tuturor, Festivalul de la Venetia a renunțat la premiul, dar pînă la urmă premiile au renunțat la festival. Criticul Gian Luigi Rondi, fostul director al festivalului de pe lagună, a făcut parte din juriu. Nu de azi și nici de ieri, Cannes-ul recuperează Venetia în prelungirea unei lungi perioade de rivalitate și dispute. Printre altele, asta înseamnă că ajută Venetia să revină la viață. Vom vedea spre sfîrșitul verii dacă operația de reanimare a reușit.

Marele premiu a fost împărțit solomonic între les anciens et les modernes. De o parte, cel mai solemn „clasic în viață” (Kurosawa), de cealaltă, unul dintre cei mai turbulenti realizatori actuali (Bob Fosse). De o parte, o capodoperă ca un imperial apus de soare (Kagemusha). De cealaltă, un musical tragic, un fel de 8,1/2 à l'américaine, o autopsie a show-biz-ului (All that jazz pe care franțuții l-au numit Să-nceapă spectacolul, dar sensul adevărat este Tot circuitul ăsta).

Șocul cel mai așteptat a fost reîntoarcerea pe Coasta de Azur, după 26 de ani, a marelui samurai care, desigur, nu poate fi altul decît Kurosawa. Rashomon-ul și Cei 7 samurai l-au adus gloria mondială, eșecul comercial al Dodescaden-ului l-a împins la sinucidere (din fericie eșuată), Derzu Uzala i-a pus în brațe statueta Oscarului pentru cel mai bun film străin. Noua școală americană — și nu numai ea — îl consideră cel mai mare dintre cei mari, titlu coplesitor, dar argument insuficient pentru producătorii niponi, care-l socotesc, în continuare, „nesigur”. Ultimele două scenarii i-au fost respinse — unul din ele era adaptarea Regelui Lear, adaptare considerată „prea dramatică”. Descurajat, slăbit, epuizat, Kurosawa își pregătea — se zice — „un adio definitiv”. Filmul prezentat la Cannes, Kagemusha, adică Umbra, a fost o lovitură de teatru. Un film istoric de proporții grandioase, înregistrat ca cea mai costisitoare producție din istoria cinematografului japonez. O asemenea carte de vizită nu este foarte concludentă dacă ne gîndim la atîtea alte superproducții care, la timpul lor, au bătut recordurile financiare. Ei și? Scenariul a văzut lumina reflectoarelor datorită a doi discipoli, ambii americani, Francis Coppola („am văzut de douăsprezece ori „Cei 7 samurai”) și Georges Lucas (autorul unui succes de casă cu adevărat „epocal”, Războiul stelelor). Cei doi boși ai Hollywoodului au intervenit în favoarea magisterului, au determinat firma Fox să asigure distribuția internațională (fapta bună va fi răsplătită cash). În felul acesta s-a salvat de la inec ultimul proiect al maestrului septuagenar, proiect de vaste proporții narînd un sir de evenimente din secolul 16. Filmul e jumătate istoric, jumătate mitologic și nu e nici o îndoială că subtilitățile lui cele mai rafinate scapă ochiului nostru european mai puțin apt să sesizeze polemica ascunsă întreprinsă de regizor în adincime („eroii acestui film — zice regizorul — nu sint așa cum se crede de obicei, doar niște războinici gata oricînd să plece la bătălie. Ei sint în primul rînd oameni politici și nu orice fel de oameni politici. Sint politicieni cultivați, spirite de anvergură, cu o viziune foarte largă asupra lumii. Adică foarte diferiți de politicienii noștri actuali. Aceștia ar trebui din cînd în cînd să-și întoarcă privirile către acești bărbați care, în trecut...”).

La neobișnuit de ampla conferință de presă ținută, prin excepție, în marea sală a Palatului, presa mondială a insistat mai puțin asupra sensurilor ascunse și mai mult asupra cavalcadelor (citeva mii de figuranti, bătălii nocturne... — De ce noaptea? — Pentru că, zice maestrul, bătăliile pe întuneric costă mai puțin! — Care-a fost cea mai mare dificultate a filmărilor? — Să găsim cai. În Japonia de azi caii au dispărut aproape cu desăvîrșire. De abia am putut să cumpărăm două sute și să-i antrenăm. — Dar de ce i-ați omorît? În secvența finală tot cîmpul de bătăie e plin de trupuri de cal. — „Fiți liniștiți! Nicu un cal nu-i mort. Le-am dat somnifere și ca să doarmă mai bine le-am pus și cite-o pernă sub cap. Dar pernele nu se vîd”).

Să revenim însă la film. Titlul înseamnă Umbra sau mai exact Sosia. Pentru că adevăratul erou al filmului nu este eroul propriu-zis, Shingen, șeful uneia dintre cele mai puternice case nobiliare din secolul 16. Începutul filmului îl găsește la sfîrșitul vieții. Căpetenia clanului stie că o să moară și, din rațiuni politice, cere curții sale să-l tînuiască moartea timp de trei ani, iar trupul să-l arunce în largul mării. Așa se și întimplă cu ajutorul unei „umbre” (instituția dublurii este destul de răspîndită în insulele nipone). Sosia este de data asta un brigand condamnat la crucificare, un ins la antipodul originalului: declasat, hot, poltron. Fantastica asemănare fizică îi silește însă pe nobili să-și depășească repulsia și să accepte travestiul. De fapt, Kurosawa nu urmărește o anecdotă de epocă, discutabilă din punctul de vedere al istoricilor, ci o situație umană universal valabilă. Autorul, cum ziceam, e interesat nu de nobil, ci de vagabond. Pus în situația de a juca rolul unui mare bărbat de stat, „zdreanța umană” începe să se ia în serios, începe să simtă ceea ce trebuie doar să joace și tot jucînd el se lipește de pielea care-l deghizează, face corp comun cu ea, devine cu adevărat contrariul lui. Cînd reprezentăția s-a terminat, cînd trebuie, totuși, să revină la ce-a fost înainte, fostul lui Eu nu-l mai primește și Umbra se duce încet spre largul mării, să-și caute adevăratul stăpin, să se întilnească, de fapt, cu un nou „sine însuși”.

TOT CIRCUl apartine lui Bob Fosse, autorul unor filme ca Lenny, Cabaret, Sweet Charity. Este în spiritul noului cinema american să ia o instituție și să-i facă un set de analize fundamentale, un check-up cum se spune. Acum vreo doi ani,

Lumet făcuse check-up-ul televiziunii (Network). Azi, Bob Fosse întreprinde check-up-ul show-ului, cuvînt intraductibil pentru că șoul nu e un spectacol pur și simplu, o dramă sau o comedie muzicală. Un „show” e și spectacolul propriu-zis, dar și circuitul declansat de spectacol și energia emoțională, dar și energia fizică, „forma” (a fi în formă) care trebuie să epateze, să electrizeze, să hipnotizeze multimele pe toate căile, căci un show este o performanță totală: fast, text, cîntec, dans. „A cînta viața, a dansa moartea”, așa își intitulează cronică Louis de Baroncelli, după mine cel mai exact dintre criticii festivalului, exact în sens de sensibil, de necobotin. Filmul este povestea unui realizator de show-uri, un coregraf la modă, supersolicitat. Artistul își trăiește viața cu o intensitate — unii zic diabolică, alții autodistrugătoare. Un spectacol în pregătire, un film la masa de montaj, o soție care asteaptă, o iubită care pretinde, o cohortă de fete care ispitesc, un tub mereu golit de pastile care asigură tonusul, un infarct care dă buzna, o Niagara de proiecte care nu-l părăsesc nici pe masa de operație, o față albă, diafană, care-l pîndeste de la începutul pînă la sfîrșitul filmului, ca să-l ia și să-l ducă în neființă, dincolo de Tot circuitul ăsta. Un film coplesitor filmat de Giuseppe Rotunno, operatorul lui Fellini.

EL MAESTRO a fost și el prezent cu propriul său circ, numit de data asta Cetatea femeilor. Despre film s-a scris enorm, mai exact spus despre giganticele lui pregătiri, dar marca gală a avut loc pe Coasta de Azur și s-a desfășurat într-o atmosferă de maximă perplexitate, fiecare așteptîndu-se la altceva, fiecare înțelegînd altceva, autorul fiind, de fapt, cel mai rezonabil comentator: „Nu e nimic de înțeles în filmul meu”. Filmul nu e „feminist” așa cum s-a spus pornindu-se, mai ales, de la faptul că maestrul, cam inspăimîntat ce-i drept de cerbicia M.L.F.-istă și de eventualele reacții ale publicului feminin și-a format un stat major de consiliere. Cu acestea s-a consultat, ele „i-au dat girul”, ele i-au ponderat impulsurile așa-zis sexiste. Precauții inutile pentru că, după cum ziceam, filmul nu-i feminist, dar nici falocratic, e pur și simplu un film fellinian, — un fellinianism atîngînd în același timp și paroxismul și epigonismul. Subiectul este, bineînțeles, un pretext: Mastroiani, intelectual răscopt, dar candid se rătăcește într-un oraș al femeilor, care nu e altceva decît un congres feminist din epoca noastră. „Rătăcirea” este „o călătorie dantescă în Galaxia Fellini”. Vechile obsesii revin cu o somptuozitate uncort coplesitoare, dar adevseori istovitoare. O tipologie feminină dominată de creaturi gigante; cosmarul unui bărbat care caută neîncetat femeia-iubită, femeia-mamă, femeia-soră, femeia-sex, femeia ca o imensă, planturoasă matcă a lumii! Zadarnic! În cetatea femeilor, ca și în toate celelalte cetăți, femeia este întotdeauna „dincolo”.

ALT clasic, din păcate ieșit de curînd din viață, omagiat cu mare pompă, dar și cu mult suflet a fost Hitchcock. Festivalul a organizat o retrospectivă Hitch și a compus un film omagial alcătuit din cele mai palpitate sevente imaginete de părintele suspensului. Fosta lui interpretă, azi Grace, printesă de Monaco, a prezidat o sedință începută cu imaginea unei multimi reale, nu cinematografice, o mulțime dezlîntită invadînd Palatul Festivalului. Charlton Heston, președintele sindicatului actorilor americani, a venit special de la New York ca să rostească una din acele alocuțiuni care i-ar fi plăcut grozav sărbătoritului. Nu pot să zic comemorativ pentru că niciodată n-am auzit un panegiric mai adecvat. O seară sub egida umorului britanic care nu l-a părăsit pe Hitchcock nici după citeva decenii de americanizare. Vechile, celebrele fraze reluate, recomentate, reconsiderate. De pildă, faimoasa replică-hitch: „actorii sint niște animale”. Președintele sindicatului actorilor — el însuși celebru actor — a ținut să pună punctul pe l: „Doamnelor și domnilor, Hitchcock n-a putut să spună niciodată o asemenea frază. El n-a spus niciodată că actorii sint animale, ci că trebuie tratați ca animalele”. Desigur, autoironia e o formă de umor supraefectat, inaccesibil nezburătoarelor.

În sfîrșit, o altă personalitate a festivalului: Zanussi, laureatul premiului pentru cea mai bună regie, vechi cunoscut al festivalului (în '78 a prezentat Spirala), anul acesta s-a prezentat cu două filme: Constanta (în marea competiție) și Drumul nopții (producție tv.). În ultimul timp, filmul polonez a devenit din ce în ce mai binecunoscut nu numai pe Coasta de Azur, dar și în rețeaua comercială occidentală. Wajda a jucat rol de locomotivă și de buldozer. Cineaștii polonezi și-au făcut drum ținîndu-se strînsi, avansînd în grup, propulsîndu-se reciproc. Săptămîna criticii a început cu Actorii provinciali, filmul unei tinere regizoare poloneze; Chenzina realizatorilor a selecționat Lună plină de Kondratiuk (un arhitect varșovian de mare succes ajunge într-un saț și începe să descopere nu numai natura, ci și natura umană). La Piața filmului au fost prezentate 11 din cele mai recente producții poloneze, diferite ca grad de realizare, dar toate încadrate într-un suflu de reală sinceritate și de curaj, curajul de a nu imita pe alții, de a te exprima pe tine însuși. Distincția lui Zanussi (se va verifica această afirmație cînd filmul va fi proiectat pe ecranele noastre) nu a fost un gest diplomatic. În lumea întregă, și deci și la Cannes, filmul socialist impune și se impune.

Cum vorbind despre orice gîndul se răsucește întotdeauna la ai tăi, întorcîndu-te de la Cannes nu ca de la un festival, ci ca de la o experiență, întrebarea cu care începe și sfîrșeste, în fond, orice rela-tare nu poate fi decît asta: dar noi? unde sintem noi? de ce nu sintem încă? Cum să facem să fim?

„România literară”

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