

România literară

P.C.R. — 60
Vaslui, locul de lângă inimă

(Pagina 12-13)

Democrația muncitorească

CONGRESUL Uniunii Generale a Sindicatelor se înscrie ca o puternică, semnificativă manifestare a democrației muncitorești, ea însăși expresie a participării active, în strânsă unitate, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii la conducerea și dezvoltarea societății socialiste, la infaptuirea politicii partidului nostru.

Este ceea ce, în ampla sa cuvintare la inaugurarea lucrărilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a proiectat în conștiința întregii țări prin documentata retrospectivă asupra trecutului, atât de bogat, al mișcării noastre muncitorești și, totodată, prin aprecierile asupra capacității organizatorice a clasei muncitoare, a avântului ei constructiv în condițiile create după Eliberare, după preluarea sarcinilor puterii, prin partidul ei comunist, și lupta tot mai cuprinzătoare pentru edificarea și dezvoltarea socialismului în patria noastră. Cu o tradiție de peste un secol — aceea marcată încă de „Lucrătorul român” în 1872, ca organ al Asociației generale a lucrătorilor din România („să ne punem braț lângă braț, cuget lângă cuget, să ne unim în sfântul lucru, să ne înfrățim inimile, să ne asociem puterile”, pentru ca „națiunea românească, marea familie din care facem parte”, să poată „merge înainte către bine”) — muncitorimea română a legat astfel — cum a relevat secretarul general al Partidului — încă de la începutul organizării sale, cauza bunăstării sale de cauza propășirii generale a țării, de dezvoltarea ei de sine stătătoare pe calea progresului economic și social, a independenței și suveranității. În 1893, a fost creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, ceea ce a impulsionat întregul proces de organizare și dezvoltare a mișcării sindicale, aceasta căpătând un tot mai puternic caracter de luptă pentru apărarea intereselor de clasă ale celor ce muncesc, astfel că, în 1906, prin constituirea Comisiei Generale a Sindicatelor din România, s-au pus bazele unității de acțiune a mișcării sindicale din țara noastră. Cu atât mai intens s-a afirmat spiritul acestei unități după realizarea statului unitar, la 1 Decembrie 1918, și după crearea Partidului Comunist Român, în mai 1921 — ceea ce s-a oglindit în hotărârile primului Congres sindical general, ținut la Brașov, în toamna aceluiași an — hotărâri care, sub conducerea partidului revoluționar al clasei muncitoare, aveau să se concretizeze în toate marile bătălii de clasă împotriva regimului burghezo-moșieresc, în lupta antifascistă, pentru apărarea demnității, libertății și independenței patriei. Sub aceste nobile incidente s-a trecut, după victoria revoluției de eliberare națională și socială, la reorganizarea mișcării sindicale în cadrul sindicatelor unice. Or, unitatea clasei muncitoare în sindicate a constituit un factor determinant pentru reorganizarea unității politice a clasei muncitoare, pentru desfășurarea cu succes a întregului proces de transformări revoluționare și făurire a socialismului în România.

Prin multiplele contribuții ale clasei muncitoare — în noile condiții social-politice, clasă conducătoare a societății — s-au schimbat fundamental rolul și misiunea sindicatelor. Ele au devenit organizații ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor tuturor bunurilor materiale și spirituale. Ca atare — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — sindicatelor le revine înalta misiune și răspundere de organizare a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în vederea participării la conducerea tuturor domeniilor de activitate: „Sindicatelor sint chemate să asigure îndeplinirea neabătută a rolului istoric al clasei muncitoare în conducerea societății, în asigurarea dezvoltării economico-sociale a țării, în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, în asigurarea independenței și suveranității naționale. Destinul clasei muncitoare, bunăstarea sa — sint destinul și bunăstarea întregii națiuni!”

ÎNTR-O asemenea concepție asupra menirii sindicatelor în contemporaneitatea noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat cu atât mai pregnant rolul Partidului Comunist Român, Partidul revoluționar al clasei muncitoare, istorica lui misiune

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



PATRIA

Primăvară, fără țărături, a speranței roditoare
Măcă zămisind lumină, timplă sprijinind fintini,
Spic de griu visind mireasma dintr-o piine viitoare,
Vatră a ființei noastre și-a credinței de stăpini.

Inimă veghind prin veacuri somnul ierbii sâcerate
Și doinirea nemuririi de la cel dintii cuvint —
Patrie cu trup de miere, patrie cu zări curate,
Sprijinită-n cer cu zborul și cu sevele-n pământ.

Stăruința ta-n iubire, după legea omeniei,
Lumii-ntregi înfățișază un popor fără amurg
Și-n Partid fiind cuprinsă nemurirea României,
Dinspre steaua lui spre țară comuniste seve curg.

George Țârnea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncat: G. Dimislanu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Democraţia muncitorească

(Urmare din pagina 1)

constă în asigurarea realizării rolului conducător al clasei muncitoare în societate, în îndeplinirea neabătută a Programului de îndeplinire a unei noi orânduiri — orînduirea socialistă şi comunistă în România. Aşadar: „Ca partea cea mai înaintată a clasei muncitoare, partidul conduce nu în numele, ci împreună cu clasa muncitoare, cu întregul popor”. Afirmarea şi recunoaşterea rolului conducător al partidului comunist în societatea noastră socialistă nu diminuează în nici un fel rolul sindicatelor sau al altor organizaţii de masă şi obşteşti; dimpotrivă, activitatea politică a partidului duce şi trebuie să ducă la creşterea rolului acestora în toate domeniile construcţiei sociale.

Reţinînd în deplină ei semnificaţie această importantă contribuţie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fundamentarea teoretică şi în finalitatea de accentuare practică a procesului de democratizare a societăţii noastre, înţelegem cu atît mai cuprinzător rostul şi răspunderea, cu atribuţii tot mai largi, a sindicatelor în îndeplinirea autoconducerii şi autogestirii întreprinderilor şi instituţiilor. Căci, sindicatele asigură prezenţa activă şi participarea largă a clasei muncitoare, a maselor de oameni ai muncii la dezbaterile şi elaborarea măsurilor privind îndeplinirea planurilor economice, sindicatele le revine — adică — un rol tot mai însemnat în conducerea tuturor sectoarelor societăţii noastre.

Evocînd vastul program de dezvoltare economico-socială a ţării, program elaborat de către Congresul al XII-lea şi în realizarea căruia se impune o puternică concentrare a forţelor şi energiilor întregului popor, secretarul general al Partidului a subliniat — trecînd în revistă instituirea la nivel naţional a congreselor consiliilor oamenilor muncii, agriculturii, culturii şi educaţiei socialiste, învăţămîntului şi al consiliilor populare — concepţia potrivit căreia producătorii de bunuri materiale şi spirituale, clasa muncitoare — clasa conducătoare a societăţii — trebuie să fie prezentă nemijlocit în toate organele de conducere ale statului, în organizaţiile obşteşti, în partidul nostru, în conducerea sa.

Cu un asemenea cadru larg democratic, care asigură participarea la conducerea societăţii a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a tuturor categoriilor sociale, avem deci un sistem democratic de conducere unic în felul său — infinit superior oricărei forme de democraţie burgheză —, un sistem democratic bazat pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producţie, în care oamenii muncii hotărăsc în deplină cunoştinţă asupra întregii politici interne şi externe a ţării, asupra vieţii şi viitorului lor.

DE AICI necesitatea — esenţială — de a asigura buna funcţionare a acestui larg cadru democratic, în multiplele lui finalităţi colective, de profundă semnificaţie socială şi naţională. Şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat rînd pe rînd obiectivele, implicînd sarcini importante ce revin — astfel — sindicatelor în concordanţă cu efortul general al poporului pentru o nouă calitate a vieţii, pentru accelerarea procesului de dezvoltare a ţării la parametrii trasaţi, prin Congresul al XII-lea, pentru actualul cincinal, decisiv în concretizarea noii etape, de trecere de la stadiul de ţară în curs de dezvoltare la stadiul de ţară cu mediu dezvoltat.

O ATENŢIE deosebită, în această perspectivă, se cuvine a se acorda de către sindicate în acţiunea de educare şi formare a omului nou, de cultivare a atitudinii înaintate faţă de muncă şi societate, de promovare a relaţiilor de tip socialist între toţi oamenii muncii. Afirmînd o poziţie intransigentă faţă de concepţiile înapoiate, faţă de misticism şi superstiţii, combătînd orice manifestări naţionaliste, şovine, rasiste, antisemite, care au fost şi sînt străine concepţiei muncitoreşti revoluţionare — secretarul general al Partidului a subliniat că întreaga muncă politico-educativă de formare a omului nou, cu o înaltă cultură şi educaţie socialistă, trebuie să dezvolte în rîndul maselor principiile umanismului revoluţionar, spiritul tovarăşesc de colaborare şi întrajutorare în muncă, prietenia şi frăţia între toţi cei ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate.

SINT — acestea — tot atîtea imperative implicînd noi dimensiuni activităţilor Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Radioteleviziunii, presei scrise, uniunilor de creaţie de toate genurile, care să vină — astfel — în întîmpinarea sporirii substanţiale a efortului general al sindicatelor în domeniul cultural-educativ.

Scriitorii, în primul rînd, prin aria largă a impactului lor cu masele, prin arta cuvîntului, au în recenta cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu un veritabil generator de noi sugestii, un preţios îndreptar pentru dăruirea lor întru îmbogăţirea universului spiritual al întregului popor.

„România literară”

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

„Luna cărţii”

● Uniunea Generală a Sindicatelor, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat, în întîmpinarea jubileului a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român, deschiderea festivă în Capitală a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii”, la Clubul Uzinelor 23 August.

Au luat cuvîntul George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Aurel Duca, vicepreşedinte al

Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, secretar al Uniunii Generale a Sindicatelor, Eugenia Măndiţa, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, Georgeta Oancea, şef de secţie la Editura Politică, Constantin Poenaru, vicepreşedinte al Comitetului sindicatelor Uzinelor 23 August. Au participat: Vasile Băran, Liviu Bratoloveanu, Valentin Berbecaru, Adrian Cernescu,

Constantin Chiriţă, Traian Coşovei, Traian T. Coşovei, Const. Georgescu, Dan Hăulică, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion Hobana, Ion Horea, Ştefan Iureş, Nicolae Moraru, Florin Mugur, Constantin Nisipeanu, Edgar Papu, Anatolie Paniş, Radu Petrescu, Ion Larian Postolache, Ioana Postelnicu, Mircea Săndulescu, C. Stănescu, Al. I. Ştefănescu, Victor Torynopol, Victor Tulbure, Mihai Tunaru, George Ţârnea, Const. Ţoiu.

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● Sub flamurile partidului. La căminele culturale din comunele Galeş şi Albeşti s-au desfăşurat, sub genericul de mai sus, şezători literare la care au participat Iuliu Raftu, George Niculescu-Mizil, Constanţa Stoica, Petre Cristea, D. C. Mazilu, Al. Cienciu. Manifestări asemănătoare au avut loc, în organizarea cenaclurilor literare „Poesis” din Băicoi şi „Deschideri” din Moreni (la clubul „Flacăra” din această localitate). Au citit poezii dedicate partidului: Nicolae Ioana, Andrei Budureşcu, Mihail Ion Vlad, Mirela Lăzar, Coralia Moraru, Elena Neacşu, Ioana Dana Nicolae, Carmen Stănică, Gheorghiţă Rusu Togan. Şi la cenaclul literar „George Murnu”, din cadrul Casei de cultură a sectorului I, au prezentat din lucrările lor, dedicate patriei şi partidului, Atanasie Nastă, Lola Stere-Chiracu, Bălaş Moldoveanu, Chirata Iorgovanu. De asemenea, la cenaclul literar „Mihail Eminescu” din cadrul Casei de cultură a sectorului II, s-a desfăşurat o seară de poezie patriotică. Au participat: Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, Petre Marinescu, Corina Duiculescu, Mihai Precup. La recitarea de poezie similare, şi-au dat concursul Ludmila Ghişescu, Otilia Nicolescu, Livia Popa, la liceul „Zinca Goleşcu” din Piteşti: Octav Sargeţiu, Valeriu Gorunescu, Dinu Ianculescu, Petre Marinescu, Ionel Protopopescu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Mihaila Gorunescu, Aristotel Pirvulescu, Angela Chiuraru, Sin Arion, Al. Cienciu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu, la căminul cultural din comuna Alexeni, judeţul Ialomiţa, la Combinatul pentru industrializarea lemnului CIL Pipera, la liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia”.

● Dimensiuni simbolice-umane. Cercul de istoria dramaturgiei şi de dramaturgie comparată de

la Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti, în colaborare cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, a organizat un dialog cu tema „Dimensiuni simbolice-umane (teatrul lui Marin Sorescu)”. Comunicarea „Drumul către perfecţiune” a fost prezentată de Marian Popescu. Discuţiile, la care au participat numeroşi studenţi şi absolvenţi ai facultăţii, au fost conduse de Vicu Mindra.

Iaşi

● Dialoguri literare. La şcoala generală din Belceşti, la căminele culturale din satul Poieni (comuna Schitu Duca) şi din comuna Todireşti, la „Casa cărţii” din Iaşi, s-au desfăşurat manifestări literare dedicate partidului. Au participat: Aurel Leon, Dan Mănuacă, Andi Andrieş, Silviu Rusu, Cornelii Sturzu, Virgil Cuţitaru, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, G. Drăgan, Horia Zilberu. Manifestări asemănătoare au avut loc la Întreprinderea de maşini unelte Bacău, la căminele culturale din Scorţeni, Parincea, Răchitoasa, Glăvăneşti, Măgura, Mărgineni, la Casa de cultură a sindicatelor „V. Alecsandri” din Bacău. Au participat: Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Constantin Călin, Sorin Preda, Viorel Savin, Eugen Verman, Cornel Galben, Ioan Enache, Roni Căciulov, Gheorghe Macovei.

● La Studioul de poezie. În cadrul ultimelor întîlniri cu cititorii, la Studioul de poezie de la Muzeul din strada V. Alecsandri din Iaşi au citit poeme dedicate patriei şi partidului: Cezar Ivănescu, Nichita Danilov, Cornelii Sturzu, Lucian Vasiliu.

Timişoara

● Despre militantismul prozei româneşti contemporane a vorbit Ion Arişanu, la Casa de cultură

a tineretului din Timişoara. De asemenea, au participat la şezători literare dedicate aniversării de la 8 Mai: Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Nicolae Tiriol, Marius Munteanu, Mircea Şerbanescu, la cenaclul cadrelor didactice; Cornel Ungureanu, Brînduşa Armanca, Marian Odangiu, la Salonul literar al bibliotecii judeţene Timiş; Damian Ureche, la şcoala generală din Delobresca, judeţul Caraş-Severin; Vasile Versavia, la grădiniţa întreprinderii „Tehnometal” din Timişoara.

● La cenaclul Asociaţiilor Scriitorilor şi al revistei „Orizont”, s-au citit lucrări literare cu subiecte desprinse din actualitatea contemporană, subliniindu-se marile realizări obţinute sub conducerea partidului. Au participat: Sofia Arcan, Ion Arişanu, Laurenţiu Cerneş, Ion Marin Almăjan, Gheorghe Terziu, Rodica Bărbat, George Şerban, Marian Drumur, Vasile Versavia, Marcel Tolcea.

Cluj-Napoca

● Omagiu patriei şi partidului. În prezenţa tov. Ion Moceanu, secretar al Comitetului judeţean de partid Alba, şi Gheorghe Jurcă, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, la Alba Iulia şi în judeţ s-au desfăşurat o serie de acţiuni literare dedicate patriei şi partidului. După vizite de documentare la întreprinderile „Porţelanul” din Alba Iulia şi de prelucrarea lemnului din Blaj, au avut loc şezători literare şi dialoguri cu oamenii muncii.

De asemenea, la Casa de cultură a sindicatelor din Alba Iulia a avut loc o întîlnire cu elevi, cadre didactice şi muncitori la care au fost prezenţi scriitorii, artiştii plastici, muzicienii şi regizorii de film. Au participat: Horia Bădescu, Petre Bucşa, Mihail Gavril, Negoiaş Irimie, Gheorghe Istrate, Dinu Ianculescu, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin.

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 7 aprilie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România cu următoarea ordine de zi: Analiza activităţii editurii „Cartea Românească” pe perioada 1977—1981; Rezolvarea unor probleme de relaţii externe; Diverse.

A fost prezent tovarăşul Cristea Chelaru, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

La şedinţă au participat, ca invitaţi, colectivul redacţional şi tehnic al editurii „Cartea Românească”, directorii al unor edituri de beletristică, redactori şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise

în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Vladimir Ciocov, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Frinulescu, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Cornel Popescu (redactor şef al editurii „Cartea Românească”), Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Cornelii Sturzu, Dan Tărcăliţă, Mircea Tomuş.

Lucrările şedinţei au fost conduse de George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

SEMNAL

● Iacob Negruzzi — SCRIERI. I. Prevăzută să apară în trei tomuri, ediţia selectivă realizată de Andrei Nestorescu şi Nicolae Mecu în seria „Res-titutio”, cuprinde în primul, recent apărut, scrieri beletristice: Poezii (Poezii lirice, Idei şi maxime, Balade, Satire, Epistole), Proză (Căpîi de pe natură, Mihai Vereanu, Din Carpaţi) şi Teatru (Amor şi violenţe, O alegere la Senat, Nu te juca cu dracul); prefaţă de Nicolae Mecu. (Editura Minerva, LXVI + 930 p., 40 lei).

● Mihail Sadoveanu — CREANGA DE AUR (THE GOLDEN BOUGH). Ediţie bilingvă româno-engleză; traducere de Eugenia Farca; prefaţă de Pompiliu Marcea. (Editura Minerva, 398 p., 21,50 lei).

● Panait Cerna — POEZII. Volum reeditat în seria „Arcade”: antologie, postfaţă şi bibliografie selectivă de Ion Dodu Bălan. (Editura Minerva, 306 p., 7,75 lei).

● Petre Ghelmez — CONVERSAŢIA. Expri-mare lirică a unor meditaţii despre menirea poetului şi a poeziei. (Editura Eminescu, 110 p., 13 lei).

● Paul Cornea — REGULA JOCULUI. Versantului colectiv al literaturii: concepte, convenţii, modele — explorat în sensul categorial şi istoric al sociologiei (Editura Eminescu, 295 p., 9,25 lei).

● Constantin Pavel — ANDRÉ MALRAUX. LITERATURA VALORILOR UMANE. „Din ansamblul textelor — se afirmă în Introducerea lucrării apărută în seria „Humanitas” — se desprinde o estetică bogată şi complexă, dar în acelaşi timp şi o etică, prin mijlocirea procedee-lor care structurează opera. Iată de ce ne situăm la nivelul analizei interne a operei, încercînd să identificăm elementele imanente şi semnificative, căci Malraux nu „reprezintă” lumea, ci o recrează”. (Editura Junimea, 190 p., 5 lei).

● Dan Zamfirescu — CONTRIBUŢII LA ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHI. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 460 p., 23,50 lei).

● Horia Aramă — COLECŢIONARUL DE INSULE. „Ceea ce propune [autorul] este nu o istorie a utopiei, ci un jurnal de lectură — se afirmă în rîndurile de început ale cărţii. El încearcă, pe cit cu puţin, dar fără a o căuta cu tot dinadinsul, să ordoneze materialul în jurul citorva ideii diriguitoare”. (Editura Cartea Românească, 368 p., 13,50 lei).

● Ion Lazu — MUZEUL POETULUI. Un volum de elegii după trei cărţi de proză: Ninge în ochii ei albaştri, 1970, Despre vii, numai bine, 1971, şi Blana de viezure, 1979. (Editura Eminescu, 106 p., 11,50 lei).

● Mircea Novac — NELINIŞTI ÎN OCEANUL LINIŞTIT. După recenta carte de nuvele şi povestiri pentru tineret, Drumuri înalte, acest nou volum dedicat marinariilor, al lui Mircea Novac, însuşează capitoarele: „Tălfunul Anna”, „Vele înfruntînd Pacificul”, „Ora cea mai întunecată a nopţii”, „Condamnaţii la piere” şi „Lupta de pe punte”, cinci întîmplări dramatice în Oceanele Pacific, Indian şi Atlantic. (Editura Albatros, 235 p., 6,75 lei).

● Florentin Palaghia — SINTAGME. Volum de versuri apărut în regia autorului. (Editura Litera, 58 p., 12 lei).

LECTOR

Între adevăr și verosimil

MAI mult ca orișicind, cititorul modern așteaptă ca scriitorul să-l instruiască în privința adevărului, cu precădere în privința adevărului istoric; bunăoară să-i aducă aminte evenimentele deceniilor trecute (dacă le-a trăit el însuși) și să se pronunțe asupra mecanismelor ce le-a declanșat sau, pe deasupra, să i le relateze (dacă nu le-a trăit în mod nemijlocit). Este această așteptare una dintre cele mai tulburătoare stări de fapt ale veacului celui nou, care se numără de la anul o mie nouă sute patruzeci și cinci încoace.

Știușem cîndva că scriitorul trebuie să-și introducă partenerul de dialog în spații verosimile și că interesul său principal nu se poate încorpora decît prin ascultarea unor legi de specific. Mai mult, știusem că scriitorul nu este istoric și că un cititor onest, dacă vrea să se inițieze, să zicem, în epoca voievodului Duca nu se va îndrepta oricum spre **Zodia Cancerului** de Sado-veanu, ci, încrezător, spre contribuțiile în materie ale profesioniștilor Xenopol sau Iorga, ca să le compare apoi cu cele mai recente achiziții de arhivă. Intrucît evidența a apucat să contrazică acest loc comun nici noi nu ne-am sfiit să-l transcriem. Recitim **Profesorul și Sirena** de Lampedusa. Un savant al sacrelor silabe grecești, bătrîn dar cu mințile și vigileta trupească neatînse de ani, povestește mai tînărului său prieten, un ins împotmolit pînă peste în amănunțimile vieții cotidiene, cum s-a iubit el vreme de-o vară, undeva, la un fîrm de mare, cu o sirena. Faptul în sine, știm, este cu neputință. Și totuși așa cum o deapănă bătrînul elenist, povestea lui nu pare ci devine adevărată. Isprăvim și ultima pagină a nuvelei, aflăm totul (sau aproape totul) despre natura sirenelor, despre limba ce o vorbesc (greaca, firește, și încă în starea ei desăvîrșită), aflăm chiar și că odată cu lăsarea toamnei aceste fapte ale oceanului își părăsesc aleșii într-un fel ce n-are a face nici cu tristețea, nici cu bucuria; aflăm că datorită acestei apropieri de odinioară profesorul și-a păstrat nestîrbită castitatea, dobîndind față de întîmplările omeniești ale trupului un rece soi, și intransigent, de repulsie — în sfîrșit, aflăm că omul acesta, într-o călătorie cu vaporul, ultima, se aruncă în mare, convins (și, odată cu el, convînși noi înșine de rațiunea gestului său) că acolo, în adîncimile nesmintite de vînturi ale apelor, îl așteaptă sirena Ligheia. Recitim textul. Unde, în dreptul cărei propozițiuni, s-a produs alunecarea în fantastic? Unde, ca un iscusit iluzionist, a profitat Lampedusa de neatenția noastră, ca să ne tirască după el în zonele unde nu dovezile hotărîsc înțelegerea lucrurilor, ci credința? Reexaminăm textul din aproape în aproape. Nicăieri. Pretutindeni rostire simplă (decisă, e drept), nici un indiciu de efort persuasiv nici o justificare, nici un detaliu ce-ar trăda funcționarea vreunei mașinării demonstrative. Unde, cu toate acestea, a fost declanșat resortul inchipuirii noastre, de vreme ce abia dincolo de ultimul șir al nuvelei ne dezmeticim, ca să ne întoarcem — și nici atunci intrutotul! — la vechea noastră necredință în existența sirenelor celor fără de vîrstă? Odată cu intîia propozițiune — răspundem —, atunci s-a petrecut desprinderea de sol, în plin climat realist, printre decurii prozaice, incompatibile cu visul, din clipa, deci, cînd nici prin gînd nu ne-ar fi trecut că autorul vrea să ne conducă în preajma convingerii că între veacul antic și cel modern există elemente de continuitate, inefabile, nu-i vorba, ca și credința în sirene, trainice însă, dacă un bărbat în toată firea, înzestrat cu simțul concretului, viu în toate privințele (și nici pe departe suflet de sinucigaș!) nu se dă în lături să le dobîndească prin moartea sa. Nu punem la îndoială acest mesaj pentru că n-am pus la îndoială — cel puțin în durata lecturii — nici basmul scriitorului despre Ligheia.

ADEVĂRUL propus de o teoremă se face evident în desfășurarea treptată a demonstrației, apoi se întoarce la sine într-un triumfător și evident **quod erat demonstrandum**. Nuvela mai sus pomenită se clădește (am spune: de la vîrf spre temelie) sub cea dintîi propoziție. În interiorul acesteia, ca într-un postulat, stă întreg restul celorlalte, și dacă nu prin demonstrație, ci prin consecvența cu punctul de pornire ce și l-a ales izbutește scriitorul să ne constrîngă la asumarea unei idei, este pentru că el a obținut consimțămîntul nostru chiar de la rostirea propozițiunii cu pricina. Pactul se stabilește lesne. Cititorul presimte din capul locului că în dialogul său cu pagina nu adevărul ce se obține prin demonstrație ci verosimilul este țintă spre care va fi condus; el vrea să fie însoțit din aproape în aproape într-o lume de adaos, inaccesibilă lui fără o mijlocire competentă. Cit de lesne se stabilește acest pact, tot atît de lesne poate să fie și rupt: o inconsecvență, o inabilitate (uneori, de ce nu, chiar și una de vocabular!), o dovadă de neîncredere în puterea de pricere a cititorului — și cititorul va așeza deoparte cartea, murmurînd suspicios: Nu este verosimil! — deși

scriitorul tocmai un adevăr de necontestat se străduia să-l demonstreze, deși tocmai o scenă petrecută acum douăzeci de ani, verificabilă cu martori și înscrisuri de arhivă era argumentul demonstrației lui. Contează, în construcția lui Lampedusa, nu paralelismul dintre ceea ce se rostește și ceea ce poate fi atestat cu probe, ci nevoia ființei cititoare de-a se lăsa înșelată (paradoxul ar fi că profitul abia din această înșelăciune reiese!) și de a-și adormi acel soi de simț critic ce face imposibilă ascultarea fie și-a celui mai realist basm. Disponibilitatea punerii la îndoială (fără de care activitatea științifică nu poate fi inchipuită), este la îndemîna scriitorului s-o anuleze în partenerul său de dialog, intrucît acesta — cel dintîi! — ține să și-o depășească. Iar ciștigul este unul singur și de neprețuit: mesajul devine, la capătul lecturii, opera și, de ce nu, proprietatea destinatarului însuși.

CEVA, de bună seamă, s-a petrecut în lăuntru acestui tainic raport de colaborare, dacă rostirea adevărului cade astăzi tot mai accentuat în seama scriitorului. Cineva, probabil, nu-și face datoria pînă la capăt, istoricul bunăoară. Din felul cum cititorul lui Lampedusa cere artistului să-și dea cu părerea (ori să-și relateze propria experiență, dar cit mai exact, dar fără să-și îngăduie vreo abatere pe latura ficțiunii) poți foarte bine să bănuiești că, așa cum i se înfățișează astăzi cititorului, realitatea însăși bate spre zonele ficțiunii. Și, este drept, acolo unde istoricul șovăie încă, unde cercetarea sociologului întîrzie, și-a spus cuvîntul, cu îndrăzneală (din amintire, bizuindu-se pe propriile intuiții sau pe documente) artistul. Același cititor, știutor al cîndva să-și extragă partea de colaborare din lectura povestirii **Profesorul și Sirena**, cere unui nespecialist (unul mistificator de profesie!) să-l introducă în meandrele umbrite ale adevărului! Preferinței acesteia, nu noi îi vom cere rădăcinile; lîmpele este că el, cititorul, seamănă cu o ființă ce se resimte în urma unei îndelungi dezamăgiri, care-și spune că de vreme ce specialistul șovăie sau întîrzie să-i reamintească un eveniment regretabil (asigurîndu-l implicit și de imposibilitatea repetării lui), de ce nu s-ar îndrepta spre contribuția în materie a scriitorului, așezînd în cumpănă și faptul că acesta este obligat — prin profesie — să-i procure în durata lecturii și un spor de plăcere.

Sub presiunea cererii, mai exact sub presiunea unui gol, scriitorul va fi atras și el, ca om ce se află, de rostirea adevărului integral. Prins între exigențele adevărului și exigențele verosimilului, este cu neputință să nu-l nemulțumească și pe istoric (acesta va protesta că domeniile îi sînt încălcate, și nu cu rezultatele cele mai bune, intrucît obligațiile esteticele modifică prin forța lucrurilor informația unui document) și pe cititorul lui Lampedusa. Riscul nu este decît unul singur. Scriitorul se așează la masa de lucru cu intenția de-a rosti adevărul în stare pură — pe măsură ce va înainta în materia relatării lui, el se va afla în situația celui ce și-a propus să coboare un munte pe ambi versanți într-unul și același timp — sau, mai puțin plastic, să contrazică legea simplă după care un obiect nu poate să ocupe simultan două locuri în spațiu. Undeva se va opri: fie în preajma rostirii adevărului (cum adevărul ce i se cere se cucerește treptat, prin demonstrație și ca operă colectivă), fie spre a-și revizui optica față de propria-i indelețnicie (cum adevărul pe care-l practică el se numește verosimil). Ori, cum, spre cititor va coborî pe un singur versant, conform chemării sale, mai mult sau mai puțin autentice.

Fiecare epocă își conține, în desfășurarea ei, și partea de veșnicie, adică acel element de continuitate ce face logică trecerea de la un veac la altul. Aici credem că se află obiectul literaturii și aici are scriitorul șansa de-a descoperi pagina de necontrazis și supraviețuitoare măcar de pe un deceniu pe altul. În labirintul realității contemporane, lui i se propune adesea să dezlocuiască atribuțiile istoricului, sociologului, ziaristului. Este aici dovada tăioasă că se păstrează în el acea încredere desăvîrșită de pe vremea cînd purta numele simplu al născocitorului de basme. Ei bine, tocmai această funcție trebuie să fie ocrotită cu obstinție, dacă firește scriitorul mai ține să fie ascultat și nu cumva tinde să se respecializeze în varii domenii și să aștepte, împreună cu omul de știință, ceasul dezvelirii adevărului integral. Celelalt adevăr, al literaturii, este unul individual, cu atît mai puțin pîndit de eroziunile schimbărilor de optică și ale momentului, cu cit se obține cu mai puțină trufie și cu mai multă credință în puterea de viață a artei. Căci, nu-i așa, cel ce așteaptă ca scriitorul să-l instruiască în privința adevărului s-a născut dintr-o neîncredere și nu datorită acestei neîncredere trebuie să ezită în fața unei infructuoase dileme.

Mircea Ciobanu



TRAIAN BRĂDEAN: Portret (Din expoziția deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

Forestieri

In amiaza aceasta zăpada e pînă-n genunchi,
Sînt pădurile-n freamăt abstracte
Și totuși ca-n soare de primăvară
Tineri tăiem brazi și fagi.

Lumina ne bate-n tăria privirilor
Celest din căldura albastră-a zăpezii
Ca și cum viața în iarbă ne-ar fi,
În holdele verzi, în goruni...

In amiaza aceasta zăpada e pînă-n genunchi
Ah, grajdul cu cai de aproape și urmele,
Bărbații pierduți în zăpezi peste ani
Pîrtii deschise cum înșine sintem.

Spre case pustiri în viscol vibrînd,
Sfîșietoarele gînduri e pradă rămin,
Violenței solare a zilelor
Lumină, zăpadă, cal blind...

Ochi de pădure

Codrul innegurat de tăcere-l exprim
Și freamătul lui mă exprimă.
Ochi de pădure sint eu, spre senin
Cu brazii în creșterea zilei.

Unde e teamă, narcise-aduc eu
Și blindă lumină-n privirile fiarelor,
O statuie furtunii de vară aș fi,
Un static septembrie trecerii.

Săpat de morminte, de rosturi foșnînd,
În durere aș fi strălucire solară.
În lumea cu sonorități de lespede
Orcit spațiul viu ne-ar fi repede.

Pe scările dure-ale anilor urc,
Pe terasele-acestea frugale, de verde,
Pînă unde-mi sint norii prea grei,
Pînă unde seninul mă pierde.

Ion Rațoianu

○ „instituție a răbdării“



GULLIVER (1979), cel mai bun volum al lui Victor Felea, carte de versuri profund emoționantă, se deschide cu un citat din René Char, din poezia *Rezistența împotriva fascismului* (și se spune *Capitaine Alexandre*), al fraternității austere într-o vreme în care steagurile fraternității erau adesea tirite în praful, al generozității fără margini într-o lume tot mai mică și tot mai zgîrcită. „Tu vei cunoaște stranii înalțimi“ e versul pe care-l alege Victor Felea. I-aș adăuga altul, dintr-un poem mai nou al marelui poet francez: „Desir d'un cœur dont le seuil ne se modifie pas“. Nu-l talmăcesc pe Char, a făcut-o cindva magnific Gellu Naum. E vorba însă despre o dorință, despre o necesitate, asta știu, și despre o inimă al cărei prag să nu fie mereu modificat, să rămână același, așa cum același a rămas nu numai pragul inimii lui Char, timp de decenii, ci și pragul inimii lui Victor Felea.

Cu Victor Felea s-a întâmplat un lucru nespun de banal: el a început prin a spune în versuri ce simte și ce gîndește, direct, într-un limbaj nefosificat, animat de oroarea față de minciună și chiar față de vechile „măști“ și „jocuri“ ale poeziei. A fost odată. Și mai departe? Mai departe a fost exact același lucru. Cu o singură deosebire: versurile simple și rezervate ale lui Victor Felea erau acum două sau trei decenii purtătoarele agreabile ale unor sentimente mijlocii; ele au devenit, sub ochii noștri, pe neobservate — și într-adevăr acest fenomen n-a prea fost remarcat de critica mereu binevoitoare și mereu distantă — mesagere ale unor gînduri care au dobîndit greutate, profunzime, avînt poetic. Cunoscutul poet a devenit Poet. Cum s-a întâmplat această minune? În modul cel mai firesc, fără nici o ruptură spectaculoasă, fără salturi calitative. Cu discreție. Numai că, la Felea, discreția însăși e azi violentă.

Poezia calmă și elegiacă a lui Victor Felea are la origine un refuz. Un refuz decis și tăios. Un refuz riscant. Refuzul „minciunilor poetice“. Consecințele acestui refuz au fost multă vreme mai degrabă rele decît bune. Sentimentele cunoșteau adesea o stare de calm exagerat. Existau și alternanțe de ton supărătoare: șoptele îi lua locul

brusc afirmarea sigură, cu un glas înalt, a unor adevăruri eterne pe care poetul și le asuma fără să le modifice. Lipsa oricărei „precauții“ poetice, dorința de a fi mereu sincer și limpede păreau uneori sinucigașe. De-a lungul anilor, simpatia cu care îl urmărea cititorul se putea transforma în indiferență. Dar lectorul care se îndepărta, eventual făcînd un vag gest prietenesc, se dovedea lipsit de rezistență la proba principală pe care i-o oferea spiritului său poezia lui Felea: proba răbdării. „Privesc în afară / Oameni / Lucruri / Amintirile aerului // Și eu care sint altceva / Decit toate acestea / Un plan înclinat / Pe care nimic nu rămîne / O instituție a răbdării / Ce-și pierde treptat consistența“. Versuri simple, obișnuite: oameni, lucruri, amintirile aerului. Izbucnirea de orgoliu trece neobservată: „Și eu care sint altceva / Decit toate acestea“. Decit lucrurile. Decit amintirile aerului. Decit oamenii! N-aș zice că e o idee comună. Poetul se simte deci altceva decît oamenii: un plan înclinat, o instituție a răbdării. Orgoliul e corectat înții de tonul calm al poemului, apoi de observațiile elegiace: pe respectivul plan înclinat „nimic nu rămîne“, iar instituția răbdării „își pierde treptat consistența“. Ultima afirmație trebuie citită în răspăr. Nu numai că această „instituție a răbdării“, care e poezia lui Victor Felea, nu-și pierde consistența, dar, dimpotrivă, consistența, care a apărut abia în ultimul deceniu, la vîrsta maturității, devine din ce în ce mai mare. Impresionează și tulbură.

La suprafață nu s-a schimbat aproape nimic. Altele sint însă adîncimea, noutatea observației, punctul de contact. Și este — nouă! — violența, la acest poet care nu a fost niciodată atît de „blind“ cum se lăuda că este. „Soarele pune un deget imperios pe-un geam singuratic“. Imperios. Versuri disparate, mici poeme: „Soarele înaintează greoi / Prin pîmberea groasă a timpului“; „Și vine o zi cînd se pierd libertăți“; „Și Gulliver 20 tropotește sălbatic pe-ntr-o planetă“; „Și moartea e o dulce vorbă de pămînt“; „În așteptarea somnului / Scurte îmi sint gîndurile și boante / Asemenea unor degete mici și urite / Lăsați să atîrne / La marginea întunecată a oboselii“; „Dar vai nu e chiar atît de ușor / Trebuie ceva în plus / Dincolo de societatea vorbelor“; „Suport să mai exist chiar dacă / Totul pare uimitor și ridicol“. În **Chiar și asta** găsim virtuțile poeziei lui Felea — simplitatea, profunzimea, o ușoară plictiseală pudică, în sfîrșit violența — nu numai în magnificul final, ci și în rostirea aparent neesențială de pînă atunci: „Chiar și asta e viață chiar și asta / pe care o duc zi de zi / aici în orașul acesta printre / cîțiva oameni cîteva lucruri / printre cîteva dorințe simple concrete / printre gesturi obișnuite și vorbe și mai / obișnuite printre enervări și satisfacții / printre vizite și îndatoriri printre / vise ce nu mai sint decît fantome / de vise printre regrete și nerăbdări / și maladii sîcîitoare și voci / care-mi spun și se confesează și vor / ceva de la mine — chiar și asta e viață / bucuria asta fără bucurie privirea / ce nu mai reține aproape nimic / vai chiar și asta / e viață și încă ce viață / / excelentă! rostește / o gură

neguroasă / de undeva / de pe o neagră faleză“. Să adăugăm că acest poem, care ar putea deschide o antologie din versurile poetului, are în cel mai înalt grad o calitate rară: deplina credibilitate.

Volumul se numește **Gulliver**. În țara piticilor, a uriașilor, a cailor? Mai degrabă în cea a semenilor lui, poetul dorindu-se nu atît reprezentantului omului de pe stradă (și observăm că „figura“ poeziei lui Felea e chiar aceasta: omul mergînd pe stradă) cît însuși pietonul. Il vedem străbătînd ulița cu pomi bătrîni, oprindu-se pentru a bea apă de la o cișmea veche, notînd cîteva cuvinte în carnet. Pînă aci nimic neobișnuit. Dar oroarea de neadevăr a lui Victor Felea merge atît de departe și identificarea lui cu trecătorul e atît de naturală, încît își interzice și să scrie altfel decît ar scrie acesta. Poemele aparent — sau realmente — prozaice care nu lipsesc nici din minunatul **Gulliver** dau o mare forță a verosimilului celorlalte, celor zece sau cincisprezece poezii de excepție. Un poet ce, la moartea într-o catastrofă a prietenilor săi, își îngăduie să-și exprime durerea fără nici o metaforă care să țină de lumea obișnuită a poeziei, ne impresionează cam în felul cărților vechi și naive. E un om care plînge, nu unul care scrie poezii: „S-au dus prietenii mei Clara și Anatol / Veronica și Milo, Mihai și Onița / Smuși într-o seară de martie /.../ Vai cine ar fi crezut / Și cum aș fi putut să-mi inchipui / Cum aș fi putut să-mi inchipui... / Speram să rămînă acolo mereu / Acolo unde știam că-i găsesc / În spațiul lor predilect printre cărți și tablouri /.../ Și să-i văd și să-i știu / Și oricînd să-i pot regăsi...“ Recitim: „Vai cine ar fi crezut / Și cum aș fi putut să-mi inchipui...“ Rafinament de poet livresc care pictează icoane pe sticlă? Altfel: durerea unui om.

Aceeași directivitate (și limpezime și lipsă de ifose) în cărțile sale de critică. Scriînd despre poezie, Victor Felea trăiește săptămîni făcute numai din sărbători. O carte de poezie va fi străbătută fără grabă, în pasul unei preumblări pe un „corso“ veșnic însoțit, la capătul drumului profilîndu-se ademenitor o altă carte, o altă sărbătoare. Dominantă este încrederea nestrămîtată în poet: el nu poate să mintă, e înalt și pur, e totdeauna aproape de perfecțiune. Ne putem imagina contactul lui Victor Felea cu o carte hotărît proastă, cu o carte semnată de un om care-și zice poet și nu e, care scrie de parcă-ar șterge, nu ca pe o întîmplare amuzantă sau tristă, aflată la urma urmei în ordinea lucrurilor, ci ca pe o adevărată catastrofă. Ca pe o cumplită jîgnire, în primul rînd. Ni-l inchipuim îndepărtînd de el biata cărțuie cu un gest de oroare. Nu e voie. Un om care nu e poet ci se „preface“ e o persoană pe care trebuie neapărat, și cît se poate de repede, s-o uiți. Pentru că el s-a jucat cu focul, cu focul sacru, iar să se joace cu focul au dreptul numai copiii, numai poezii.

In Aspecte ale poeziei de azi, II (1980), Victor Felea nu citează niciodată versuri nereușite. Ai putea crede că asemenea versuri nici nu există în volumele analizate cu atîta finețe. Există. Le-a citit. Nu le-a observat, pentru că nu a vrut să le ob-

serve. Omul care dorește să trăiască numai sărbători trebuie să-și forjeze, pentru a izbui, arme de apărare. Atenția lui Victor Felea adoarme brusc cînd trece peste paginile rău scrise. Cînd vezi cîți poeți excelenți trăiesc în cărțile lui, cum e excelent și cutare, dar și cutare, fără a mai vorbi de cutare, ironia devine lesnicioasă. Dar nu te lasă inima s-o folosești. Ai senzația că ai face un lucru nedemn. În clipa în care Felea ar deveni un „critic adevărat“, ar dispărea copilul, fericitul, obsedatul Victor Felea, cel care merită dragoste și recunoștință. Ar dispărea unul din puținii oameni de pe lume care mai cred că poezia e o minune și că minunile trebuie în primul rînd înfățișate.

Ar fi o naivitate să credem că poetul (și criticul) de o inteligență solidă și calmă nu-și dă seama că, făcînd un necontentit elogiu al poeziei, pe care o descoperă și la autori străluciți, și la autori medloci (niciodată la nepoeți, niciodată la mincinoși și la netrebniți), nu știe că riscă să ofere un tablou în care toate elementele să fie aduse în prim plan, să „egalizeze“ într-un fel lucruri care nu sint egale. Riscul e asumat, probabil cu o ridicare de umeri, pentru că rațiunile practice pălesc în fața unei mari obsesii și a unei mari bucurii. Comparația dintre Victor Felea și alți critici importanți nici nu-l avantajează, nici nu-l dezavantajează; e inutilă. Felea e un poet al bucuriei și al surprizei, și-l alăturăm fără sfială unor spirite fraterne: D.I. Suchianu, Emil Brumaru, Petre Stoica, Radu Cosășu, scriitorii atît de diferiți între ei, dar care — ca și Felea, în opera critică — trăiesc numai duminici. Seninătatea, încrederea în viață (și în poezie, una dintre formele mirifice ale vieții), un fel de inconștientă a copilăriei, naivitatea și o anumită exultanță a naivității nu exclud la nici unul dintre acești excelenți autori inteligența. O inteligență care nu e făcută pentru durere, care o ocolește cu prudență, o inteligență care nu strălucește decît în plină lumină a zilei. Care ocolește întunericul cu o anumită încăpăținare, cu o anumită metodă. Care știe ce-i prieste și se ferește de boli.

Este aproape inutil să subliniem cît de importantă este, într-o literatură, prezența unui poet și a unui critic atît de inteligent afirmativ ca Victor Felea. Capacitatea de a te entuziasma în fața unei cărți bune, puterea de a iubi profund, cu devotament, ceea ce merită dragoste nu sint însușiri negliabile. Fără judecări severe, fără delimitări nete, fără o cercetare lucidă a stării lucrurilor, critica nu poate exista. Dar nici fără iubire nu poate. Iar Victor Felea este un poet al iubirii. Dacă nu-ți iubești poezii, la ce bun să mai trăiești? Fără să-și propună a rezolva singur „impunătoarea problemă“ — atît de critică — / a (poeziei) contemporane“, Victor Felea știe să le spună, și vieții (în poemele sale admirabile), și poezilor adevărați (în critică), un da în același timp entuziast și meditativ. Cei pe care nu-i apreciază criticul, ocolindu-i (sint destui) au toate motivele să cadă pe gînduri. Deși nu par, „afinitățile“ sale sint mereu „selective“.

Florin Mugar

Motiv de doină

Miorița-i cu pămîntul mic și mare de-o ființă
Lina ei de aur — oameni primeniți de-a pururi cresc;
Steaua-ciine stă de veghe cu ochi umezi de credință,
Poate că Lactea Cale e samar pe-asin ceresc.

Dați ciobanului în grijă, nu-i simțim decît căința
Cînd își pierde-n infinituri turmele ce nesfîrșesc
Turma turmelor de Terre, — tot aleanul, neputința
De-a le mai afla vreodată, baremi globul pămîntesc.

Poate cosmicele nave au să dea cindva de urma
Oilor pierdute-n Cosmos. Dar de mii de ani, firesc,
Noi ne regăsim Mioara, globul nostru mic și turma
Doar în Limba Românească și-n aceia ce-o doinesc.

Ion Serebreanu



MARINELA MANTESCU: Natură statică (Galeria „Galateea“)

Meditații și jocuri lirice

Confrontări



aurel gurghianu
**ORELE
ȘI UMBRA**



AUREL GURGHIANU face parte din echipa de pasteliști cultivați care, grupați în jurul lui A.E. Baconsky, au încercat să modernizeze în anii '50 poezia noastră, legată prea mult de eveniment și prea puțin de sensibilitatea omului care îl trăia. Critica literară a momentului se arată indignată de poemele acestor tineri care redescopere sentimentul timpului cosmic și reintroduc meditația în poezie. Va trebui să reconstituim într-o zi mica bătălie dintre „tradiționalistii” și „moderniștii” epocii, cei din urmă având în spatele lor modelul nemărturisit al lui Lucian Blaga. **Orele și umbra**, versurile de acum ale lui Aurel Gurghianu (Editura Eminescu, 1980), sînt departe de această ceartă și de mizele ei. Poetul a evoluat desigur, ca noi toți, ceva, totuși, a rămas: stilul discreției în notație, mișcarea înceată a impresiilor, iubirea de nimburi de ceață și, în genere, o melancolie ce însoțește ca o umbră reflecția. Un vers mai vechi (din **Strada Vintului**, 1968) exprimă cit se poate de limpede opțiunea pentru moderație, teama de „marile cuvinte” în poezie: „Tonul discret mi-e mult mai potrivit”. Aurel Gurghianu nu se înalță: discreția îl prinde bine, vocea cumpănită, atitudinea măsurată față de lucruri arată un mod de a fi pe care n-avem de ce să nu-l pretuim în poezie. Aurel Gurghianu are, în poeme, o respirație calmă, modul lui de a scrie arată o potolită sete de meditație. Lucrurile din afară dau impresia că nu se grăbesc, nu se grăbesc nici spiritul care le observă. O scenă oarecare, o siluetă ce se pierde în noapte, o soaptă și o tăcere de „una sută grade” — iată motivele de reflecție ale poetului. „Doar o lumină / cernută prin altă lumină”, zice el într-un loc. Nu o lumină plină, orbitoare, ci una trecută deja prin filtrul altei lumini, eliberată de nuclele ei explozive.

Gurghianu elimină din versuri nu numai **marile cuvinte** dar și metaforele ce ar putea spulbera prin violența lor liniștea lucrurilor. El rămîne credincios programului liric, formulat teoretic de A.E. Baconsky cu mult timp în urmă, bazat pe ideea că metafora trebuie să iasă din poezie. Poezia nu poate abandona, bineînțeles, metafora, pentru că riscă să iasă din ea însăși. Poemul modern poate înlocui însă metafora zgomotoasă, prospectivă, printr-o notație care să țină obiectul liric cit mai aproape de simplitatea, exactitatea realului. Ceea ce și face Aurel Gurghianu în **Orele și umbra**, unde marile viziuni lirice lipsesc în chip premeditat. Orele sînt caele în poemele de aici, iar umbrele dau lucrurilor o vagă notă de mister. Spațiul acestei luminoase melancolii este acum orașul. Poetul a părăsit sesurile aromitoare, în calea lui ies, acum, statuile. Poartă, e drept, în buzunar o „sămînță cu aripi”, luată de pe „Muntele Sfînt al Noptii”, dar reveriile lui nu se întorc spre lumea bucolică. Sămînța cu aripi amintește de Blaga (oel din postume) ca și imaginea **Cercului** căruia i se supune totul: „despărțirea și timpul / învierea și golul”. Aurel Gurghianu îndepărtează însă ceremonialul metafizic, imaginația lui se mișcă în cadrele unei mici poeme în care, intrînd, lucrurile își pierd forța lor de iubilație, vitalitatea dezordonată. Poetul cultivă **vagul, întomnatul, tîrziul** din ele și vrea să prindă în versurile desfăcute de orice ornamentație lirică zvonul profunzimilor. „E vremea poemelor sugerate de liniști”, zice autorul într-un vers cu valoare programatică. Poemele din **Orele și umbra** îl confirmă în mare parte. Iată, într-un loc, impresia de „oră tîrzie [ce] trece pe străzi ca o vrajă”, în altă parte este contemplat chipul „puțin erodat de solitudine” și tot acolo (**Necunoscuta umbră**) este descrisă rătăcirea prin „ceta-tea vag întomnată”. Versurile nu au nimic spectaculos în ele, notația e foarte aproape de banalitatea prozei, doar un accent, o mișcare abia vizibilă a frazei înviorază asemenea calme reflecții:

„Leul prin gura lui improșcă apă / Și-un pui de brad se lecuiește-n somn. / Roti-ti-vă, fecioare fără nume. / Călcîiul vostru singeră-n apus. // Mărgelele de sticlă sună-n stropil / Care se sparg cu pocnete pe sîni. / Deasupra aerul e mineral. / Și berze / Pășesc pe el cu soarecii în plisc. / Sătenii își ascund sub barbă vîrsta / Călări pe caii murgî, sculptați în lemn. / Se fierb în Crucea zilei mere acre. / Auzi o spadă filfiind pe sus // Ea tale-n stîncă semne de-ntrebare / Apoi se-așază-n palmă de copil. / Și micul om se-ndreaptă către munte / Să ispitească împietritul Sfînx.”

Oră, poemul din care am citat, cuprinde, totuși, simboluri mai abstracte și are un ton mai hotărît liric decît altele. Gurghianu iese uneori din starea de discreție și introduce în poem imagini, nu zic mai violente, dar oricum, mai neobișnuite pentru spiritul lui eminentemente potolit. Într-o **Himeră montană** dăm peste „cal [care] rod luna muntelui roșu”, în alt poem (**As-leptind**) „obrazul lumii s-a umplut de le-pră”, în **Ietele** un personaj-simbol, „Ioan cel sărac” are urechile „arse de intelpeciuine”... iar într-un scurt și frumos poem elegiac (**Mergi**) poetul dă o mai mare acuitate tristeții: „Nici cai nu mai zboară peste acoperișuri, / numai luna cu urechile ei de vulpe / iese din cortul norilor ca o vi-vandieră.”

Există în poemele lui Gurghianu și tendința de a mitiza, după exemplul lui Blaga, locurile comune, cu acel sentiment că privirea poeziei poate transforma orice noțiune într-un mare simbol. Am citat deja **Muntele sfînt al Noptii și Cercul**, mai selectez din versuri și altele: **Polul verde, Turnul, Cioromitea, Stîncă Magilor, Cimpia** și chiar pe **bunul Ioan**, cel cu urechile arse de intelpeciuine. Pe unele imagini le înțelegem, pe altele nu. Cine este, de pildă, și ce semnifică „pasărea Ioan”, cea cu „mindru cioc”? Poemul este dedicat lui Ioan Alexandru, dar imi este greu să leg imaginile dinaintea de numele lui. Asemenea notații și altele (**Felinarul și ceața, Măsuratul de seară, Badinerie, Intimitate...**) imi par lipsite de expresivitate, chiar dacă lipsa deliberat de expresie pregnantă poate constitui un stil în poezie. Însă, fără paradox, absența trebuie să fie expresivă, golul să sugereze un plin, lipsa metaforei să devină o metaforă... Îmi prefer pe Aurel Gurghianu într-o notație mai bine articulată, aceea, de pildă, de la începutul poemului **Alonjă**:

„Imi place noaptea
căci e atleta nebunilor
ce-o grenadă de aer în dînti”...
sau pe Gurghianu din poemul final (**Interior**) în care idelle sar dincolo de umbra lucrurilor: „Rostul meu ar fi să vă scutur puțin / pereții octogonali / groși, lucizi, / închizîndu-mă în formula voastră geometrică. / Dacă voi avea timp / voi bate cuie în carnea de piatră, / locuri pentru nenumărate oglinzi: / convexe, concave, / în care-ți poți vedea chipul / gâmbel și rotula / în splendida lor diformitate / așa cum au gîndit-o niște zei urîți / pe cînd eram doar Logos, / crimpele de idei abstracte. / Dar mă adun / și-mi pipăi ochii, fruntea / și venele cu singe tot mai gros. / Mă uit în jur și fac o temenea / apoi vă mingii ziduri ne-ndurate / singur rîzînd de strîmbătura mea.”

HORIA ZILIERU este un poet eminent erotic, face ce face și revine la Orfeu și la mitul cîntecului care îmbilnzeste sufletele sălbătice ale doamnelor de azi. Modelul lui nu este Conachi, ci mai degrabă Ion Barbu și (cum a sugerat Al. Piru) Dan Botta din cantilenele lui incifrate, pline de vâpăi înghețate.

Orfeon (Editura Junimea, 1980) este plin de clasicități, de Hera și de Zeus, dar mai ales de Venera și de Amor, zeul tutelar al încercatului poet ieșean. Chiar și atunci cînd citește o **icoană de lemn**, Horia Zilieru vede „sînul căutător și sfînt” și „aura de foc virgin”, semnele — neîndolos — ale unei feminități sacre. Ochiul îi alunecă însă mai des spre **Afrodita Pandemos** (simbolul iubirii păcătoase, terestre), rar spre **Afrodita Urania**, simbolul iubirii ce-

leste. Zilieru este un poet iremediabil sentimental, cum au zis toți cei care au scris despre el, un spirit elegiac, nedemintit elegiac. El pune însă fervoare și dificultate în poemele sale, venite și una și alta de la poezii hermetice, inițiatice pe care i-am citat. Autorul lui **Orfeon** lasă însă înțierea, hierofaniile de-o parte și cultivă în chip deliberat, cu o remarcabilă artă a versificării, o dificultate care nu-i a viziunii, ci a expresiei. Iată un fragment din poemul **O! mamă**, unde Zilieru pare a transcrie un desen de pe o icoană fără-nească. A transcrie înseamnă, în acest caz, a complica imaginea, a pune în vers mai multe straturi de simboluri. Lăsînd de-o parte ceea ce este de prisos, ochiul reține solemnitatea unei evlavii aproape mistice: „pămîntul tău din tine pleca pe dedesubt / nălîndu-se în mine: prin trupul tău mai supt / mai străveziu ca zîua puteam vedea în cer / porunca teama mila stîrnul leru-ler // pe unde suna clopot e-un gol de turle-acum / o voce nevăzută le pipăie cu fum / și le îndreaptă virful în sîni tîi pe rînd / pînă le simt sudoarea de smîrnă coborînd / pe fața mea de aer, cu plînsul mă ridic / îmi sprijin ochiul mare în spine și în spic / și aerul se face sub tălpi și subțiori / pămînt și cirji de aur, ca doi colindători / schimbăm mormîntul-leagăn în brate eu te tin / la fel parfumul tine zidirea unui crin / un crin ce inconjoară un vechi Ierusalim.”

Poemul care dă titlul volumului este conceput ca un oratoriu liric, cu personaj-mitur (**Henoch, Măturătorul, Tsiela, Corul, Corifeul**) și indicații solemn patetice de regie: „zidurile plîng orologii oarbe, norii tirăsc sigiliul marelui eros...” — solemn și impracticabile. Ne amintim că și Conachi folosea acest fel de colocuiv liric pentru a defini „urgile” amorului. Zilieru bate spre latura lui sacră, dar într-un mod prea complicat și cu o îngrămădire de subtilități formale care împiedică demonstrația. Ceremonia versului obscurizează ideea lirică. Îmi prefer pe simpaticul poet ieșean în poemele ludice, acolo unde el dă o sugestie mai limpede de nestatornicia și răsăfătul erosului. Retorica amoroasă este inventivă, Zilieru deviază sistematic trubadurescul **salut d'amour** spre o poezie de pură incantație. Citim într-o **Probă de brandafir sau cano di signo** aceste versuri care merg spre Urmuz: „pe cînd fost-am logograf / la metoc țîlhar-manaf / ea păsthea numai andive / și rogoz de adjective / hadaviș / de păpuris / arpagie de bazargie / (ustu) roi de buduroi / CH₄+Cl₂ / acum plimbă sarcofaga / la bacalul cel cu braga / ciupav gura cînd deschide / și-o împlumbă cu stafide / el cu barda, ea cu grebla / din hobic scoîndu-mi hleba / căci albină-rescu-mi capre / țapi / de napi mahlapî / et après / într-o seră berce ciuperce / cit biciclu de la kerici.”

Stilul de parafrază și zburdălnicie filologice păstrează, în alte poeme, solemnitatea barbiană, aerul acela de demnitate în jocul silabelor: „prin cafasele grădinii / se uită ca țapii crinli / și din sanacsiu cu geamuri / pestricat isnaf de neamuri / samesi vameși și sicari / și suvari sătrari soitari”.

Aici poemul este congestionat de turcisme. În altă parte Horia Zilieru scoate din „prundul pelagic”, vorbe la **nadirul dacic**, nu știm cit de autentice dacice, dar de sonorități aspre, în orice caz: „abur / brusture / balaur / curpen ghiuș și ghionoaie / măgură măgar năpircă / rinza strugure șopirlă / țeapă / viezure / și zgardă / între / matcă și țipar / strînse în ocean să ardă / lacrimă și mir și har / n atomi — o stea: zenit: dar tristețile ne mină-n / valea-venerei păgînă / și-un cutit / la git hoțit / lin / lși adinceste lama / în lacteele traheli / curgînd vinul hialin: / arta singelui — la canna galileii”.

De la **abur și brusture** s-a ajuns la **vinul hialin și la Cana Galileii**. Întrebarea este cum? Prin ingeniosul joc al rimelor. Poemele nu exprimă altceva decît verva improvizatelor, plăcerea împerecherii vorbelor. Sînt în **Orfeon** și poeme mai serioase, ca aceste **lamento-uri**, în stil de asemenea trubaduresc, unde Horia Zilieru revine cu aceeași jovialitate și evlavie la „sîni serafimi” și la „frumoasa gleznă suferindă pumă”, la **zăpezile de doliu** și, încă o dată, la **stihiele din sfintele epoci**... Biblia, mitologia greco-latină, literatura veche și nouă, semiotica și iconografia bizantină sînt convocate pentru a sustine plîngerile și, mai ales, jubilațiile poetului hărăzit (sau blestemat, nu știu cum să zic) să

poarte crucea unei nestinse suferințe. O suferință ce s-a transformat, bineînțeles, într-un obiect de cult. Am impresia că Horia Zilieru vrea să întocmească în **Orfeon** o gramatică a erosului, nu îndrăznesc să zic o **gramatică amoroasă**. Conachi a scris o retorică poetică de dragul unei cucoane cu priviri concupiscente, poetul moldav de acum ambiționează să compună un „fals tratat de gramatică”, unde studiază trecerea **nudurilor** prin adverbe, mișcarea doamnelor prin (sau în) **morfe-me**, sufixe și desinențe...

În mare vervă prozodică, Zilieru sparge strofele, pune spații goale între cuvinte și lungeste ca un elastic silabele. Iar cînd toate acestea îl obosesc, introduce figuri grafice ca **triunghiul, semnul radicalului** și alte scheme inveselitoe care nu pot fi reproduse în articolul de față. Venera din Milo își dă mina, în aceste improvizatii fine, cu semiotul Tvetan Todorov: „dar **hymera** plînsu-mi-s-a / venerei din milo (nuda) / saskiei majei — desnuda / dorei maar și monnel lisa / dansatoarei iane avril / cu botine de trotil / bibefăcii (paparuda) / domnișoarei hus / iisue / sintem / sufocați / de / muze / numai pot la (plug) să trag / ca un (bou) mă vreau sărac / (pasăre) sub liber cer / (peste)-n apă leru-ler // semiotii filantropii / (of! / tvetanul todorov) / trag în erubete tropil / și-ntrre semn și sens cu raze / röntgen ale vieții-mă fază / le transpun în ecuații / stări de grații / troca (dero) / + n — n = 0”

Aceste combinații plac, arată iscusință și imaginație, bună dispoziție sentimentală și puțină (atît cît trebuie) iubire față de puterea de incantație a cuvîntului. Horia Zilieru n-ar trebui, totuși, să abuzeze în viitor de ele... Să n-o uite pe **Afrodita Urania**, aceea pe care imi pare c-o zăresc, sub chipul **Athenei** veghind limitele, de pe coperta ultimei sale cărți.

Eugen Simion

P.S.: În revista „Luceafărul”, numărul din 4 aprilie a.c. Ion Coja (într-un articol intitulat foarte promițător: „A vorbi vorbe...”) se arată neșcherit de comentariul meu la volumul de versuri **Democrația naturii** de Mircea Dinescu. Nu țin să-l spulber nedumerirea și nici să-l cîștig simpatia față de articolele și față de persoana mea. Țin doar să-i dovedesc că procedează încorect în cel puțin trei cazuri.

1) Se angajează într-o discuție în jurul unei cărți pe care n-a citit-o, cum singur recunoaște. Lucrul elementar era să-i procure, totuși, **Democrația naturii** și să dea dreptate sau să conteste opiniile criticii după lectura volumului. Ion Coja se grăbește însă să treacă de partea celor care neagă valoarea poeziei lui Mircea Dinescu, pîrîndu-l mai convingătoare zeflemeaua... Pentru un „cînstit și modest profesor de limba și literatura română” atîta lipsă de curiozitate mi se pare suspectă.

2) Ion Coja citează din articolul meu următoarea frază: „În **Democrația naturii** tonul poeziei este mai agresiv și mai sarcastic decît oriunde...” și, după ce citează, introduce propriul comentariu: „acest oriunde, nu trimite la spațiul poeziei lui M.D., ci la Camus, Sartre...”. Citînd, la rîndul meu, comentariul lui Ion Coja nu știu ce să cred: este vorba de o mistificație premeditată sau de o regretabilă neînțelegere? De ce crede, oare, „cînstitul și modestul profesor de română” că acest **oriunde** se referă la Camus și Sartre, și nu se referă, cum este mai firesc, la poezia anterioară a lui Mircea Dinescu? Reticesc articolul meu și nu observ nici o ambiguitate. Totul este cit se poate de limpede. Iată-l: „Mircea Dinescu vine, am impresia, cu alt spirit și alt stil poetic la înțînirea cu istoria. Nu l-a părăsit de tot, repet, [...] un anumit sentiment de indignare în inocență, de încontro-labilă revoltă și de vesel cer teribilist. În **Democrația naturii** tonul poeziei este mai agresiv și mai sarcastic decît oriunde, **pac-tul** cu realul stîntuiează...”. Nu este, cum se vede, nici o confuzie la mijloc, Ion Coja face o legătură absurdă cu Sartre și Camus, cități în altă ordine de idei și în alt paragraf al articolului. O legătură absurdă, dar nu inocentă...

3) Citînd fragmentar din mine, Ion Coja conchide: „totul este în poezia lui Mircea Dinescu total, maxim și radical, un fel de **nec plus ultra**, constituînd, după Eugen Simion, un moment de referință în poezia europeană...” și, în alt loc, „pentru Dan Cristea și pentru Eugen Simion totul e perfect, fără cusur”...

Nu știu cum este pentru Dan Cristea, dar din articolul meu se putea deduce ușor că nu este **totul** fără cusur în poezia lui Mircea Dinescu, ca dovadă următoarele rînduri din comentariul meu: „Versurile irită uneori, prin ambția lor de a cuprinde totul, de a spune totul, chiar și ceea ce nu-i posibil. Rînesc educația noastră poetică prin asocierile bizare, imaginile acelea golănești din prima fază a avangardismului românesc, de felul...” și urmează exemple de rigoare.

Să nu fi văzut Ion Coja aceste rînduri? Mă îndoiesc. Și atunci? Atunci este graba lui de a contesta un poet pe care nu l-a citit și de a culpabiliza o critică pe care o mistifică. Regretabil pentru „un cînstit și modest profesor de limba română”. Cit despre faptul că M.D. reprezintă un moment de referință în poezia europeană — aceasta este o idee a lui Ion Coja. Eu m-am limitat la poezia română de azi. Nu retractez nimic din ceea ce am spus despre poezia lui Dinescu, dar nici un accept să se fabuleze în marginea opiniilor mele critice.

Să nu uit: pentru a-l scoate, totuși, din nedumerire pe Ion Coja fi țin la dispoziție exemplarul meu din **Democrația naturii**. Dacă, bineînțeles, vrea, cu adevărat, să se dumirească.

E. S.

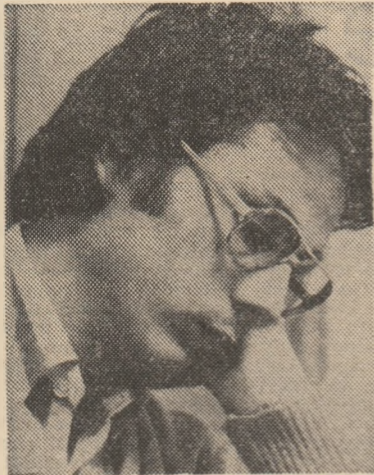
Marea procesiune

Caisul ponegrit de uscăciune,
caisul mutilat ca un soldat,
fără unitate, fără nume,
un simplu soldat dezertat
de la binefacerile lumii.

Caisul ce apăra de ger
zidul casei
își sună crengile goale
ocolit de pășări

indiferent
la flori și fructe,
la miresme,
la cer,
cu viața lui de soldat
fără unitate, fără nume,
e r o u
din marea procesiune...

Marta Bărbulescu



Fotografie de Ion Cucu

Dorin TUDORAN

Ultima zăpadă

Eram în toiul iernii
cînd s-a anunțat ultima zăpadă.
Nu știu nici acum
de ce-am fost siguri că e adevărat —
celelalte vești înghețaseră pe drum.

Doar ea

Pe-un taler — ce-a fost
pe celălalt — o rază de lună.
Ceva mai mult aici? — dar nu
mai există atîta viață în tine
să plătești diferența.
Ceva mai puțin? — inutil,
la ce să adaugi
ceea ce ți se dă drept rest?
Doar ea —
vibrînd ca o suliță
abia implintată în pieptul invinsului —
raza.

Pe neașteptate

N-am încotro —
trebuie să părăsesc sărbătoarea aceasta;
mai multe mucuri în scrumieri
decît speranțe

Echilibru fragil

Viața mea —
un strop de ploaie alunecînd
pe arsura briciului

dedesubt
toasturi fierbinți așteptînd-o
ca pe o icră roșie

rubinul ei rece
desăvirșindu-se
sub pielița deja ofilită.

Nimic

Totul se sfîrșise
nimic nu mai era adevărat —
chiar omul acela
plîngea numai cu umbre.

Restaurări

Îmi string capul în miini —
printre degete-mi curg
cîteva foste trăsături ale chipului:
cîțiva munți s-au prăbușit
cîteva mări au secat
și toată această hartă răvășită
zvicnește în palmele mele
ca o cenușă încă fierbinte.
În rest — nimic deosebit.
Cu puțină îndeminare
lăcuită cu finețe, harta asta
mai poate fi luată în seamă
o vreme. Eldorado!

Scrisoare neterminată dintr-o călătorie mai mult închipuită

„Femeie tristă și enormă
ca sinul unei nopți de piatră“ —
deci tocmai începusem să-ți scriu.
N-am mai avut vreme
decît să te văd smulgîndu-mi carotida
ca pe-o cravată ieșită din modă,
n-ai mai apucat
decît să-mi șoptești:
„Iartă-mă, entschuldigung,
era cît pe-aici să te uit în viață“.
Apoi am fost fericiți cu adevărat —
străbăteam încă o dată Sudul
într-o căruță cu coviltir
Via Appia Antica
mirosea a fin proaspăt cosit
cerul era același — perfect; imaginar.

Și eu vorbindu-vă

Prăvălindu-se peste tine — orașul
ca o iubită cu sîni de plastic
și cîteva coaste în plus
nelăsînd-o să respire ca lumea
împiedicînd-o să fie strînsă
la piept
și eu vorbindu-vă de lucruri
atît de intime
ca orașul
ori macheta unei iubite imagine
ticălos de puternică
spre a-mi cere azi ura
cînd nu sînt decît două veacuri
de cînd îmi săruta picioarele
în neștire
pentru purpura din veșmintele ei
stoarsă de mine
din zece popoare de melci
și eu
cel care nu-i pot spune azi:
„Bine, iată ura mea!“
Și de aceea
vă plictisesc vorbindu-vă
despre lucruri atît de intime
ca orașul acesta.

Mannheim, decembrie, 1980

Puțină gravură

Chiștoc întepenit în colțul gurii — viața
la picioare munți de scrum
tremurînd;
numai plămîinii uitați în tine
orbecăie — doi fluturi negri
ce nu te pot ridica
deși nu mai ești decît o umbră.
Pe masă fotografia iubitei
tocmai părăsindu-te; un instantaneu
norocos
Afară — copiii sfișie perdelele
unui vagon uitat pe-o linie moartă;
șinele au fost mincate de mult
de bălării.



TRAIAN BRĂDEAN: Peisaje (Galeriile de artă ale Municipiului București)

„Eminesciana” — 24

MEMBRU al Academiei Române, profesor de literatură română la Universitatea din Cluj, G. Bogdan-Duică (1866—1934) a fost unul dintre cei mai erudiți istorici literari ai noștri și un pasionat eminescolog, a cărui bibliografie în temă, întocmită de Ecaterina Vaum, la culegerea de articole și studii, îngrijită în colecția ieșeană *Eminesciana*, cuprinde nu mai puțin de nouăzeci de titluri consacrate idolului său. O parte din ele au apărut în rubrica *Multe și mărunte despre Eminescu*, în „Viața Românească”, în „Mișcarea literară”, în „Cotidianul” și mai ales în buletinul *Mihai Eminescu*, cu ultimele descrieri, fie prin consultarea manuscriselor aflate în colecția Academiei Române, fie în urma necobositorilor sale iscodiri despre o viață și o operă, ambele încă insuficient cercetate și lămurite. A fost un istoric literar de netăgăduită vocație și un polemist redevabil, adeseori înverșunat, ca în cazul lui Tudor Vianu, a cărui carte, *Poezia lui Eminescu*, a contestat-o injust, dar cu o evidentă bună credință, revoltat că „guralivul domn”, „(altfel iste) fanfaron filosofico-estetic”, dar și „un spirit inteligent și vioi”, nu se supunea metodei istorice și biografice, în care el, G. Bogdan-Duică, se încredea morții.

În primul din articolele ce le consacra acestei cărți, citim această cădere de frază, care i-ar putea uimi pe cei ce nu i-au cunoscut pe antagoniști: „...a colecție de calomni literare iscalite de d-l N. Iorga”. Or, adversarii erau cumnați, dar cele două temperamente, deopotrivă de susceptibile, nu s-au putut înțelege, iar istoricul literar, a cărui acrimie era neîntrecută, încerca o voluptate deosebită în depistarea micilor erori de informație ale celui ce dăduse o monumentală istorie a literaturii noastre, de la începuturile ei și până la sfârșitul domniei lui Alexandru Ioan Cuza.

Nu se învota cu una din ideile lui Vianu, în privința muzicalității liricii eminesciene, și anume că ea nu era de natură exterioară, rațională, voluntară și ca atare analizabilă, ci de natură interioară, de ordinul subconstientului, al iraționalului, și deci neanalizabilă. În treacărtie zis, însuși E. Lovinescu, la maturitate, cucerit de poezia simbolistă, mărturisea că propria lui „creație critică” era precedată de o „stare muzicală”. Deși modul de expresie al lui Tudor Vianu era calificat „galimatias”, i-a plăcut contrazicătorului său să găsească izvorul exact al acestei idei asupra genezei operii literare, într-un text din Schiller, care fusese citat după mențiunea lui Nietzsche. Polemistul avea așadar cultul preciziei și exactității, cu o intransigență absolută.

Care era în fond metoda critică a lui G. Bogdan-Duică? Cercetarea sa ducea de la datele biografice, urmărind pas cu pas, la operă, printr-o anchetă de arhivist, cind era vorba de trecutul literar, și printr-una directă, de chestionare a scriitorilor în viață. Trebuie să recunoaștem că, în urma unor sirguincoase cercetări, era, în deceniile doi și trei ale secolului nostru, cel mai bun cunoscător al agitatei existențe eminesciene și omul care îi studiase cu cea mai mare atenție caietele de manuscrise și opera literară. Astfel, el a cunoscut mai bine decit toți, după presa din epocă și după mărturiile contemporanilor, turneul trupei Tardini, căreia i se atașase adolescentul fugăr. Că s-a înșelat și el asupra primei acțiunii iubite de Eminescu, în persoana mult prea virstnicei Eufrosina Popescu-Marcolini, care se afirmase pe plan internațional înainte chiar de nașterea poetului, vina nu era numai a lui, iar eroarea a preluat-o însuși G. Călinescu, care afirma în *Viața lui Mihai Eminescu* (1932): „Dragostea regelui asirian pentru marmura rece (din *Amorul unei marmure*, n.n.) care se crede a fi tinăra acțiță Eufrosina Popescu, ne este cunoscută” (ed. I, 1932, pag. 342). Tinăra era atunci, în 1866, în virstă de 45 de ani, iar presupusul ei adorator, de 16! După informația lui Caragiale, dintr-un articol necrolog, cum că Eminescu în acea vreme reflecta la dramatizarea legendei lui Endymion pentru tinăra Tudorița Pătrașcu, acțiță din trupa lui Iorgu Caragiali, cred că aceasta era inspiratoarea poeziei. Cu prilejul sus-zisei poezii, G. Bogdan-Duică descoperă prototipul tematic străin al femeii sufletește frigidă. Cu altă ocazie, nu i-a fost greu să dovedească, în cercetarea cărții lui Tudor Vianu, că relația dintre plăcere și suferință era cunoscută din antichitate, — moment propice de etalare a erudiției sale. Rămâne însă că în epoca romantică, această relație a trecut de la autori la întinsul public juvenil, printr-o contaminare generalizată, fenomen de molimă ce nu se produsese și în vechime.

Ca să ne întoarcem însă la ieșirile lui G. Bogdan-Duică împotriva cărții lui Tudor Vianu, menționăm că unul din motivele secundare de iritație era folosirea prea adesea a adverbului dubitativ *poate*, foarte onorabil la un critic care nu se considera deținătorul unor certitudini definitive. Dacă în materie de informație, se poate afirma cu încredere veracitatea datelor și a faptelor, exegeza literară propriu-zisă e datoare să fie însă modestă și să nu dea unele impresii sau intuiții ca pe niște infailibile adevăruri. Nouă ni se pare

*) G. Bogdan-Duică: *Mihai Eminescu, studii și articole*, Ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Ecaterina Vaum, Editura Junimea, Iași, 1981.

perfect îndreptățită suita de citate, nouă la număr, pe care G. Bogdan-Duică le a-bordează triumfător, ca pe niște probe de incapacitate critică, dar în care noi vedem semnul unei foarte onorabile prudențe (vezi pag. 164) și nu putem fi de acord cu concluzia:

„De aceea d-l T.V. s-a incurcat în mai mulți poate decit ar fi fost nevoie...”

Cei nouă *poate* erau însă eșalonați pe un interval de 82 de pagini. Logicianul își tipă bucuria cind în cuprinsul aceleiași fraze se găsește afirmativul: „opera poetului se explică (decit sigurantă! Gh. B-D.)” urmat de dubitativul „poate din amintirile depuse în sine”.

Dreptatea, de rindul acesta, n-a fost de partea contestatarului metodei estetice, ci de a slujitorului acesteia, care aducea pe lângă rigooarea gândirii, siguranța simțului artistic.

G. Bogdan-Duică avea însă dreptate, afirmind, înainte de marea amploare luată de cercetările ulterioare: „Incă nu s-a făcut destulă biografie eminesciană”. Toți, chiar la acea dată, se acumulaseră multe mărturii ale contemporanilor, culminind cu acelea antebelice ale lui T.V. Stefanelli, care a lăsat despre anii gimnaziali și studenția vieneză, o evocare pe cit de vie, pe afit de amănunțită.

A SUPRA firii lui Eminescu, G. Bogdan-Duică s-a oprit la caracterizarea sugerată de Mite Kremnitz, după ineseși spusele lui: „Inchis a fost în sine toată viața. O spun toți cei ce l-au cunoscut”. Cu o altă formulă psihologică modernă, Eminescu s-ar fi încadrat în tipologia introvertiților. Cum însă sint numeroase mărturiile care-l arătau în tinerete comunicativ, exuberant și iubitor de petreceri, cum pe de altă parte s-a arătat statornic legat de prietenii din anii școlariității și ai vieții universitare, cum, cu altă formulă, curentă, Eminescu s-a arătat adeseori extravertit, s-ar putea spune că, în afară de sfera patologicului, era un ciclic, intrucit trecea cu ușurință de la o stare la alta, așa cum observă germanii despre copii că la ei alternează ușor risul cu plinsul (Lachen und Weinen im demselben Sack).

Un alt merit al lui G. Bogdan-Duică, dacă nu mă înșel, este acela de a fi avut cel dintii intuiția despre existența „iubitei de la Ipotesti”, misterioasa inspiraătoare a uneia din primele lui capodopere, *Mortua est* și obsesiva lui amintire. Astăzi, după recente investigații ale lui I. D. Marin, în cartea de titlu *Eminescu la Ipotesti* („Eminesciana” — 15, 1979), știm că ea se numea Casandra lui Gheorghe Alupului, încetată din viață în urma droupii, în ai 19-lea an. la 20 ianuarie 1864, că era așadar cu cinci ani mai mare decit precocul adolescent, așa încit, fără prea mare surprindere, s-ar putea aplica dictonul: diferența de virstă nu împiedică sentimentele. G. Bogdan-Duică nu se înșela, cind afirma că aceasta a fost prima iubire a lui Mihai, și că apoi „pleca în lume, tulburat, zic eu, de anume secrețiuni glandulare”. Acestea sint comune pubertății, dar rareori stimulatoare de fugi (se va fi adăugat și neimpăcarea cu temperamentul autoritar al lui Gheorghe Eminovici, pătruns de simțul străvechi al unui „pater familias”). Cunoscătorul întregii familii mai observă un fenomen semnificativ: Eminescu dispăre de la școală la treispezece ani, și „la aproape aceeași virstă patru frați ai lui deraiază la școală. [...] parcă-i o lege a familiei ca la 12—13 ani să-și «piarză mințile», așadar, cu presupunerea existenței, la toți, a unui „sistem nervos foarte impresionabil”.

G. Bogdan-Duică apără Junimea literară de invinuirea că ea „ar fi alimentat pesimismul” lui Eminescu. Înarmat la fiecare afirmație a sa cu un argument doveditor, continuă victorios: „Proba: scrisoarea lui T. Maiorescu din 1874 (17/29 ianuarie), în care-l scria lui Eminescu: «pesimiști de felul D-tale trebuie, poate, să fie din cind în cind deșteptați din visul per concentrat al *microcosmosului* lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime ce-i unește cu noile încercări de viață în patria comună». Intr-adevăr, Eminescu ația un pesimism radical încă înainte de a se fi integrat doplin grupării literare ieșene, care l-ar fi dorit, la tineretea lui, mai vital

Din expresiile surprinzătoare ale lui G. Bogdan-Duică, vom releva finalul epitetului ternar: „după avntul filosofico-poetic-titanicesc de la Viena”. Se știe că titanismul este formula modernă a unui estetician ceh, formulă de îndată adoptată de eminescologii, mai cu seamă spre a caracteriza ambițioasele construcții tineresti de vaste poeme, ale unui anticipativ cosmocrat imaginar. Acest „titanism” nu a fost însă nimic de decepțiile anilor bucoareșteni, ci de evoluția poetului de la inspirația fără friu, la căutarea răbduriei a perfecției artistice. Se vede cit de color că cercetarea asiduă a manuscriselor îl dusese la descoperirea uriaselor poeme și proiecte ale anilor vienezi mai ales, și că acestea au iscat epitetul „titanicesc”. Asemenea întreprinderi nu puteau fi decit ale unui titan.

Imbatabil era G. Bogdan-Duică în metoda sa, ale cărei limite însă nu voia să le admită. Unul dir articolele sale și-o preciza astfel: „Se știe că biografia psihologică pun mult teme pe cronologizarea producției literare”. Urmărirea acesteia devenea mai dificilă, cind ataca materialele mai greu databile, ale postumelor, ce

TRAPEZ

XI

45. Firmă văzută, între cele două războaie mondiale, la Vălenii de Munte: „Depozit de cherestea și bragagerie”.

46. Un motiv de pesimism asupra naturii umane — o idee despre invidiile care o rod și despre trădările de care e în stare — mi l-au prilejuit, din cea mai fragedă virstă, copiii mahalalelor ploieștene care, atunci cind unul dintre ai lor izbutea să se agațe în spatele vreunei trăsurii ce trecea în trapul cailor, izbucneau în cor: — Dă-i cu biciul dinapoi!”

47. Dificila abordare a abstracțiunilor. Pe la șapte ani, o după amiază întreagă am stat de capul mamei, să-mi explice ce poate însemna „Mucuri de idei”, titlul unei rubrici — ilustrată cu o vigneta ce reprezenta un sfesnic cu o luminare arsă pînă aproape de sfârșit — din revista „Furnica”, nelipsită din casa noastră, probabil prima revistă care mi-a căzut în mină.

48. În trenul Ploiești—București, un ins burtos și mustăcios, foarte jovial, perorează în fața citorva tineri care-l sorb din ochi: — Vinuri ca la mine, n-o să găsiți voi nicăieri. Cum intrați în gura Oborului, se și vede firma: „La trei flăcăi, la incură lume.”

49. Incompatibilități.

O chema Zozo. Și era preoteasă.

O chema Maria-Magdalena. Și avea o aluniță pe obrazul stîng.

Il chema Titus. Și vindea covrigi.

O chema Esmeralda. Și ronțăia toată ziua semințe de dovleac.

50. Inscripție pe speteaza unei bănci de pe peronul gării Focșani: „Politețea nu costă, dar rentează.”

51. Dacă, avind un trup perfect proporționat și un fizic plăcut, destinul meu ar fi fost să devin manechin la o casă de modă, aș fi preferat să mă nasc cocoșat.

52. Un gest care îi făcea ridicoli pe bărbații din generațiile precedente: felul cum își răsuceau mustața cind voiau să atragă atenția vreunei femei.

53. În amurgul unei zile din vara anului 1938, vară în care Europa trăia sub încordarea produsă de pretențiile lui Hitler asupra Cehoslovaciei — Sudații, misiunea lordului Runciman la Praga, Chamberlain, Daladier, München —, la Bacău, două fete de liceu se despărțeau la un colț de stradă într-un fel ce se voia emancipat și teribilist: — Salve și miile de bombe!

Salutul acesta, pe cit țineam minte, fusese la modă îndată după primul război mondial. Bieteze fete din Bacău!

54. Ce-ar fi să se afle — lucrul nu-i deloc imposibil — că Einstein nu știa tabla înmulțirii, iar Cristofor Columb să inoate?

55. Îndată după sfârșitul războiului, pe platforma din spate a tramvaiului 26, la ora retragerii, doi civili ascultă cu gura căscată pe un subofiter de aviație care, foarte bine dispus și cam clătîindu-se pe picioare, nu contenește să peroreze:

— Măi, eu sint dat dracului! Cine n-a auzit de mine? Toată flotila mă cunoaște! Veniți voi și întrebați de mine, numai așa, de probă. Întrebați pe oricine vreți: — Il cunoști pe odjutanțul Arghir? Toți, dar toți, absolut toți, de la santinela de la poartă și pînă la comandantul flotei, or să răspundă la fel: — Dă-l în aia a mă-sii că-l cunosc!”

56. Firmă apărută după al doilea război mondial, pe Calea Văcărești: „Atelier mecanic și găteii de mirese.”

Geo Bogza

e drept, cele mai multe din perioada vieneză și berlineză. Un corectiv era, la G. Bogdan-Duică, cercetarea atentă a variantelor, operație dusă la capăt cu succes de Perpessicius care încă nu se angajase în editarea lui Eminescu, în timp ce trăia aprigul profesor clujan. Lucrarea criticului, devotată construirii monumentalei ediții de *Opere*, a fost însă dorită de el cu fervoare ca și „biografia monumentală care i se cuvine” lui Eminescu, biografie realizată magistral de G. Călinescu. Este de mirare că nu avem mărturia lui G. Bogdan-Duică despre această capitală lucrare, care a stîrnit din primul moment tot atitea proteste „indignate”, cite elogii entuziaste. Opinia lui nu se găsește nici în cartea, îngrijită de Ecaterina Vaum, nici în completa bibliografie a studiilor sale eminesciene, de la sfârșitul cărții.

PREFATA Ecaterinei Vaum e meritorie, dar pe alocuri cam pretențioasă în expresie. Ca să spună că G. Bogdan-Duică exagera importanța influenței vieții asupra operei, scrie: „Fetisizind impactul biografiei asupra operei”. Să ne înțelegem: nu se fetisizează procesele intelectuale, ci numai obiectele materiale. Impactul e un termen la modă, dar nici la propriu, nici la figurat nu e recomandabil în estetica literară. Din cind în cind, surprindem și

cite un bombasticism, ca atunci cind prefatoarea crede a surprinde în exegezele lui G. Bogdan-Duică, deși le contesta „pătrunderea”, o „ciclopică înaltare de parapete documentare”. Am înțeles: dacă la *titanica* operă eminesciană se adaugă și o acumulare *ciclopică* de materiale, aceasta n-ar fi de natură a o decepționa pe exigenta comentatoare, înarmată cu limbajul criticii moderne: *decodare, emitent, imaginar* etc. Cit despre acea „aplicare endogenă a metodei comparatiste”, pentru care se declară de acord cu G. Bogdan-Duică, vocabula ni se pare și pretențioasă și nepotrivită. Ca să spună că înfîlirile gândirii eminesciene cu cea indiană nu erau exclusiv livresci, ci implicau resorturi sufletești mai adinc, Ecaterina Vaum scrie: „Confluențele abisale cu gindirea indiană depășeau intenția cercetătorului...”. Nici primul, nici al doilea termen, sau cum se spune mai pedant, nici determinantul, nici determinatul nu sint formulați adecvat.

Dintr-o bună intenție, însă și ea exprimată redundand, a ieșit și această caracterizare finală a lui G. Bogdan-Duică: „un avatar modern al lui Sancho Panza cel rîfuzat de himere”.

Li se mai întimplă și altora!

Șerban Cioculescu

Centenar Octavian Goga

● În suita manifestărilor dedicate împlinirii unui veac de la nașterea marelui poet Octavian Goga, Uniunea Scriitorilor și Muzeul Literaturii Române au organizat, în sala din str. Biserica Amzei nr. 5—7, un simpozion omagial.

● În aceeași zi, în rotunda Muzeului din str. Fundației nr. 4 a fost deschisă o expoziție documentară ce urmează a fi itinerată prin localități legate de existența și opera lui Goga. Manuscrise, corespondență, fotografii, ediții princeps, obiecte aflate în patrimoniul institutiei dau o imagine sugestivă asupra unui destin literar dintre cele mai frămîntate. La vernisaj a luat cuvîntul Ioan Alexandru, după care a fost audiată, din fonoteca de aur, vocea lui Octavian Goga.

● Cu acest prilej, a fost lansat pliantul omagial

„Centenar Octavian Goga”, editat de Uniunea Scriitorilor și Muzeul Literaturii Române, conținind facsimile și o sugestivă iconografie reflectind aportul poetului omagiat la dezvoltarea liricii românești.

● În comuna Rășinari, județul Sibiu, a avut loc o seară omagială dedicată centenarului O. Goga. Despre opera poetului au vorbit criticii N. Barbu, Mircea Popa și Mircea Tomuş.

Un grup de actori al Teatrului de stat din Sibiu și corul căminului cultural din Rășinari au interpretat un program literar-muzical pe versuri de O. Goga.



Prezența lui Petru Comarnescu

CE straniu sentiment te cuprinde citind această carte postumă a celui ce a fost neobosit și în fiecare clipă de entuziasme juvenile, consumându-se cu o ardoare ce nu cunoștea nici o reticență pentru ideea de cultură, nepăstrând nimic pentru sine din ceea ce acumula în fiecare clipă cu o sete devoratoare din toate domeniile artei, ale frumosului, vrind să comunice în aceeași clipă tuturor, totul. Ce ciudat sentiment te învăluie citind această carte pe care Petru Comarnescu nu a mai incredințat-o tiparului, deși își revizuiuse notele scrise la capătul fiecărei zile de convorbiri cu prieteni vechi și noi, de vizite la muzee, expoziții sau plimbări pe străzi în orașele Italiei, Franței și Elveției. Sint aceste „Chipuri și privesții ale Europei” — cum îngrijitorul ediției, Traian Filip, le-a intitulat, pe bună dreptate, după volumul ce a însemnat un moment de referință în istoria literaturii noastre de călătorii: „Chipurile și privesțiile Americii”, volum apărut în anii dintre cele două războaie mondiale, o carte, în adevăratul înțeles al cuvintului, elaborată, lucrată, pornind de la notele scrise din dorința ca nimic să nu se piardă din ceea ce a văzut, a auzit, a cunoscut, a trăit? Nu! Dar tocmai aici aflăm singularitatea și farmecul ei: în această transcriere directă, nedisimulată, asterntută pe hirtie nu numai ca un memento pentru construcția epică viitoare, ci ca o adevărată mărturisire, ca un dialog cu sine, ca o meditație morală și intelectuală.

Aparent, dar numai aparent, notele acestea zilnice ne duc cu gândul către modul în care își concepse jurnalul de călătorie istoric C. C. Giurescu: nimic, nici cel mai neînsemnat fapt nu era uitat, totul era consemnat și încă în toate detaliile. Interesante, desigur, și pentru cei ce l-am cunoscut și am fost în apropierea lui Petru Comarnescu, aceste mărturii specifice unei curiozități în spirală ce pornea de la obișnuit, de la anodin chiar, ca să se încunune cu profunde meditații asupra artei, cu surprinzătoare comparații pe verticală și orizontală asupra istoriei civilizației, cu observații psihologice de o rafinată acuitate asupra modului de a fi al

unor personalități ale culturii universale contemporane sau ale unor oameni obișnuiți. Interesante, aceste notații, deoarece ele reconstituie nu numai universul curiozității unui umanist în adevăratul înțeles al cuvintului, care a fost P. Comarnescu, dar schițează în același timp autoportretul său spiritual, structura morală a unui om pentru care arderea interioară a fost sensul vieții, generozitatea, norma ei fundamentală, altruismul, linia sa neabătută de conduită, disprețul valorilor materiale, adevărata sa natură, totul încununat de o naivitate uneori dezarmantă, care sporea cu vârsta. De aceea, **Chipurile și privesțiile Europei** nu reprezintă doar jurnalul unei călătorii; unicitatea o aflăm în faptul că autorul nu consemnează doar reflecțiile în fața monumentelor și operelor de artă văzute pentru prima oară sau reținute după ani și ani de zile.

Chipurile și privesțiile Europei reprezintă un adevărat jurnal psihologic, un fragment, poate, din proiectul roman al generației sale, despre care ne vorbea Petru Comarnescu atât de des. Trece prin această carte același frează de densă și adevărată intelectualitate ca și în cărțile similare scrise de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică sau Dan Grigorescu. Trăirea intelectuală este tot atât de organică la el ca și la acești confrăți mai tineri. Vibrația este tot atât de intensă și tot atât de patetică în fața capodoperelor — ca și în **Itinerar umanistic**, excepționala carte de călătorie publicată anul trecut de Zoe Dumitrescu-Buşulenga — încât, nu aş exagera dacă aş spune că emoția trăită dinaintea fiecărui tablou s-a transpus integral în pagina de carte. Sint asociații surprinzătoare, aprinderi neașteptate, arcuri superbe în timp și în spațiu, care îl apropie de ceea ce Dan Hăulică a realizat la noi pe tărîmul criticilor de artă. Risipite bineînțeles în cartea lui Petru Comarnescu printre zeci și sute de notații despre ceea ce el a făcut și a văzut într-o zi, încît o lectură mai grăbită riscă să le piardă.

PENTRU iubitorul de frumos considerațiile lui Petru Comarnescu asupra monumentelor, pinzelor, curentelor artistice reprezentate de acestea sînt nu numai instructive, în sensul aflării unui număr de date și fapte, ale încadrării lor într-un context social și uman. Comarnescu era un erudit, și nu un amator avizat, un cărturar care stăpînea temeinic multe domenii ale frumosului, dar care nu se sfîșia să spună piñă unde merg limitele competenței sale. În tinerețe, mai precis pînă în anii 1938, cunoscuse multe din aceste expresii ale artei universale în America și Europa. Le revede în 1966, anul efectuării acestei călătorii, și mai ales le redescoperă, parcă

le-ar fi avut zi de zi înaintea ochilor și pașii l-ar fi purtat numai și numai prin aceste locuri. Altele le întilnește acum pentru întia oară, mai ales expresiile artei moderne. Nu adera la tot ce vedea, mai ales la unele din curentele de ultimă oră ale artei moderne, cum ar fi popartul. Era un neoclasic însetat de noutate; dar noutatea avea în sistemul său limite de receptare. Nu-i mai puțin adevărat că entuziasmul său contagios pentru unele expresii ale culturii naționale îl ducea și la comparații riscante cu arta universală. Îl vezi și aici, cum l-am știut întotdeauna, fericit să descopere o filiație inedită nu din plăcerea de a-și eșala cunoștințele, ci de a pune în valoare interfețe și coordonate noi între arta românească și cea universală, de a sesiza mai clar elementele ei originale, trăsăturile ei specifice. Acest om, care își trecuse în anii dintre cele două războaie mondiale doctoratul la Universitatea Los Angeles, care călătorise mult, care trăise conectat la marile curente artistice ale timpului, care tradusese și prefațase scriitorii de seamă ai secolului nostru — să ne gîndim de pildă că lui îi datorăm receptarea în România a lui O'Neill, — vibra cu un entuziasm juvenil la valorile sufletești și artistice ale țării sale, așa încît nici o sugestie nu i se părea inutilă, nici o comparație nu i se părea hazardată. Trăsătură care se accentua cu vârsta, pînă la urmă, așa cum rezultă și din aceste notații, disponibilitățile sale sufletești nu se atrofiau cu anii, ci, dimpotrivă, se dezlănțuiau ca o adevărată furtună. Și din această forțată de fapte nu puțin, la prima vedere, neînsemnate pentru cititor, notate cu o precizie de cronicar se conturează Petru Comarnescu-scriitorul, cel care ar fi fost chemat să alcătuiască romanul generației sale, roman despre care îmi vorbea într-o scrisoare trimisă de pe patul spitalului Colentina, cu trei ani înaintea morții sale. Romanul nu a fost scris, dar notele acestea de călătorie îl conțin în toate elementele lui definitorii. Pentru că aici stă unicitatea cărții lui Petru Comarnescu: paginile ei nu comunică doar un periplu artistic, ci și o adevărată dramă umană. Se reîntilnește după mai bine de un sfert de veac, după trei decenii chiar, cu unul din cei care au pornit la drum odată cu el: Eugen Ionescu, Emil Cioran, sau mai tîrziu, bucurîndu-se de sprijinul lui Sergiu Celibidache, după cum, doi ani după aceea, îl va revede, după o îndelungată absență, pe Mircea Eliade. Acum, acestia, ca și criticul francez Jacques Lassaigne, sint oameni care se bucură de o reputație, dacă nu chiar de o glorie, universală.

Și atunci Petru Comarnescu se reîntoarce în timp, în anii dintre cele două războaie mondiale, comparînd ceea ce era

el atunci, fermentul acestei generații, omul care a propulsat talente, cel care deschisese atîtea orizonturi culturale române, cel care răspîndise atîtea idei și situații lui de acum. Nu-și poate ascunde o umbră de tristețe comparînd nu starea materială, ci cea intelectuală legată de numele pe care colegii și prietenii săi și l-au cucerit în cultura universală. Sint pagini de o vibrantă emoție în care trăiește intens omul peste care timpul nu trecuse senin și nu-i oferise liniștea împlinirilor pe care de altfel chiar el și-o refuzase în năvalnica lui existență; sint pagini de roman ce nu pot ascunde tristețea, sentimentul ce își află încununarea într-o privire senină asupra destinului său pe care îl domină cu echilibrul celorlalti. Aici, Petru Comarnescu devine eroul unui roman, tulburător prin confruntările sale intelectuale, prin interogațiile spirituale, prin meditațiile asupra a ceea ce a izbutit sau nu să realizeze în viață. O sinceritate depună ne face să-l cunoaștem pe omul care nu a trăit numai frenezia acțiunii, ci a cărui privire înlăuntrul ființei sale a fost necruțătoare. Și chiar dacă, acum, diferența socială dintre el și unii din prietenii tinereții sale era netă, nici o urmă de invidie și de ranchiună nu străbate aceste pagini, deoarece Petru Comarnescu era convins de misiunea pe care el o are în cultura românească pentru propagarea valorilor ei fundamentale. Și cite considerații de fină și adîncă psihologie nu întilnim pe parcursul acestei cărți despre oamenii pe care l-a cunoscut alădată și îi reîntilnește acum, ca și despre noii săi prieteni. Ca atare, această nouă carte, din păcate postumă, a lui Petru Comarnescu nu reprezintă doar o simplă suită de note de călătorie; datorită ei străbătem nu numai un itinerar de cultură ci și unul sufletesc; în paginile ei nu prind viață doar imaginile Romei, Parisului sau Venetiei din anul 1966, ci se conturează eroul unui roman care, pășind în cel de-al șaselea deceniu al vieții sale, nu merge înainte cu sa superba nepăsare de sine și gestul nobil al risipitorului, ci se oprește și se autoanalizează.

O carte admirabilă, chiar și în naivitățile ei, o carte fermecătoare în imensa ei sinceritate. O carte pe care încheind-o, nu ne rămîne decît să așteptăm cît mai grabnică apariție a celor cinci mii de pagini ale **Jurnalului** său, care se anunță a fi opera capitală a victorii lui Petru Comarnescu.

Valeriu Răpeanu

LIMBA NOASTRĂ

● **PĂTRUNDEREA** masivă a neologismelor poate modifica, așa cum am văzut, nu numai cantitativ și calitativ lexicul limbii culturii, ci și structura ei fonologică și gramaticală. Neologismul este un fapt de cultură, un model față de care se exercită un act de fidelitate (*culture loyalty*): se încearcă a se introduce în limba care împrumută structurile limbii de origine.

Neologismele latino-romance au adus, în limba română literară, tendințe — mai mult sau mai puțin realizate — de a se crea norme latino-romance. Despre acestea am vorbit în unele din cronicile noastre precedente. Am atras atenția în special asupra dualității normelor limbii literare românești: unele aparțin ansamblului (*continuum*) limbii române, altele caracterizează numai neologismele culte. De la un nivel la celălalt circulația normelor nu este dificilă: neologismele, prin „adaptare”, „decad”, în schimb alternanțe „morfonologice” din fondul vechi al limbii se „ridică”, aplicîndu-se și în cuvîntul noi.

Despre această din urmă direcție a circulației normelor va fi vorba în cele ce urmează.

Inviaza neologismelor latino-romance, în urma contactelor cu romanitatea occidentală, diversificate în funcție de fiecare zonă de cultură (latino-italiene, în Transilvania, italiene-franceze, în Principate) au dus la împrumuturi și la adaptări lexicale cu consecințe fonetice și „morfonologice”. În cursul acestui proces s-au introdus grupări vocale și consonantice noi, s-au introdus chiar și sunete străine. Pornind de la lucrările acad. prof. Iorgu Iordan, se pot semna diftongi precum **-uo-**, în *afectuos, respectuos*, grupuri consonantice precum **-kv-** (*locvace, acvatic*), **-nc-** (*punct*), **-ngv-** (*lingvist*), **-kt-** (*echinocțiu*), **-kst-**, **-ksp-**, **-ksk-**, (*extraordinar, expropriat, excursie*), vocale precum **ü** (*sofeur*), **ü** (*chiuvetă, cuirasă*) — de care dispune, astăzi, limba română cultă — printre cele mai evidente rezultate ale occidentalizării noastre românești. (Nu trebuie însă uitat faptul că și Dimitrie Cantemir și chiar influența neo-greacă, anterior epocii occidentalizării românești, „obișnuiseră” limba cultă cu o serie de hiaturi și grupuri consonantice: e-a, i-a, i-o, -ks- în *teatru, genealoghia, ar-*

Integrarea neologismelor

hiatros „medic șef”, *diorthositor* „corector”, *doxa, apodixis* „chitanță” etc.).

Dar, mai presus de toate, neologismele au pus problema adaptării lor la sistemul fonologic și morfologic al limbii române. Sanda Golopenția, *Fonetica și dialectologia IV* (1962), Alf Lombard, *La langue roumaine. Une présentation*, Paris 1974, pp. 307-323, valoroasa *Istoria limbii române literare*, București 1978, a profesorilor Ștefan Munteanu și Vasile D. Țira, pp. 206-248, au relevat comportamente „morfonologice” al unor neologisme latino-romance.

Se descoperă, astfel, că elementele occidentale noi, integrîndu-se în limba română, au augmentat ponderea funcțională a unor alternanțe fonetice existente. Aceasta este cazul alternanței **o** (cf., în fondul vechi al limbii române, *negof-negufa-negufător*): împrumuturi și adaptări latino-romance precum *agricol-agricultor-agricultură, articol-articula, colecător-colectură, editor-editură, matricol(ă)-matricular, pericol-periculos, ridicol-ridicula* au dezvoltat posibilitatea ca o acc. și neacc. să alterneze, în familia cuvîntelor noi, cu **u**. Tot astfel a fost posibilă și alternanța **o** (cf., în care primul termen, cel cu **-u-**, este, de obicei, vechi: *cărbune-carboniza, compune-componist(ic), confunda-inconfundabil, depune* (și în limba veche) — *deponat, dispune-disponibil, disponibilitate, suna-sonerie* (se observă ușor că termenul în **-o-** este mai recent). În sfîrșit, tot de aceeași origine este și alternanța **oa** (există în fondul vechi al limbii *moare-mura, unsoare-unsoari*); formele în **-oa-** sint, de obicei, neologisme adaptate. Iată cîteva exemple: *rigoare-riguros, savoare-savuros, vigoare-viguros* etc.

Încadrarea termenilor în fiecare dintre aceste alternanțe este în legătură cu istoria proprie neologismelor latino-romance. Cele mai multe împrumuturi de origine latină-italiană (latinisme modelate, în română, după forma italienească) s-au integrat în clasa alternanței **o**: este foarte probabil ca *agricol, articol, editor, matricol(ă), pericol, ridicol, spectacol* să își datoreze forma în **-o-** analogiei cu italiană; formele în **-u-** provin mai ales din franceză (*agriculteur, articuler, matriculer, ridiculiser, spectaculaire* etc.) sau sint împrumuturi latinești (lat. *periculo-*

sus). (Nu însă *amor-amoros*, amîndouă de origine italiană!).

Alternanța **uo** cuprinde, în schimb, altă serie de termeni: alături de *cărbune, depune, suna*, termeni latini din fondul vechi al limbii, și de neologisme adaptate prin calc (*compune, confunda*), apar neologisme latine și italiene-franceze (*componist(ic), deponat, disponibil, carboniza* etc.) care dezvoltă acest tip „morfonologic” (alternanța **uo** este reprezentantă, în fondul vechi al limbii, de serii precum *juca-joc-joacă*).

Și alternanța **oa** se realizează prin neologisme adaptate: *rigoare, vigoare, savoare*, de origine franceză-italiană, sint „românizate” (prin diftongarea lui **-o-** acc.: cf. it. *rigore, vigore, fr. saveur*); ele intră în opoziție cu neologismele provenite din fr. *rigoureux, savoureux, vigoureux* (integrate prin sufixul **-os**, dar păstrîndu-și vocala **-u-**).

Iată, în sfîrșit, și un caz de alternanță consonantică. După cum se știe, în fondul vechi al limbii, la unele substantive apare alternanța **z**: *obraz-obraj, minz-minji*. Și neologismele latino-romance urmează aceeași normă: francez, englez, burghez au formele de plural, în limba vorbită, francezi, englezi, burghezi, dar, în limba cultă, aceste forme au devenit francezi, englezi, burghezi etc. Alternanța **z** (existență în flexiunea românească) a luat locul alternanței **z** în urma tendinței culte de a se „respecta” forma originară (it. *francesi, borghese* etc.). Această substituție nu este altceva decît un caz de fidelitate culturală.

Examinînd asemenea fapte înțelegem complexitatea fenomenului de occidentalizare romanică și consecințele lui „morfonologice”. Datorită neologismelor, împrumutate în forme cit mai apropiate de original sau adaptate la structura limbii române, se promovează, mîrîndu-li-se ponderea în sistem, alternanțe vocale și consonantice care devin caracteristice limbii culturii. Neologismele întăresc tipuri flexionare și derivate specifice. În acest mod apar în limba culturii norme din fondul vechi al limbii. Integrîndu-se, neologismele latino-romance mențin, împrăpătează și „innobilează” norme autohtone românești.

Alexandru Niculescu

PREMII

■ La Casa Centrală a pionierilor și școlimilor patriei din Capitală a avut loc festivitatea de acordare a premiilor anuale ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor, pentru cele mai bune lucrări destinate copiilor în domeniul literaturii, creației muzicale, creației plastice și cinematografeiei, pentru anul 1980.

În domeniul creației literare au fost acordate următoarele premii: **Proză**: Marta Cozmin — „Croitorul de povești”; Grigore Băjenaru — „Mărețul rege Burebista”; Ovidiu Zotta — „Jucătorul de rezervă”; Rolf Bossert — „Mi și Mo și Balthazar” (lb. germană).

Poezie: Ana Blandiana — „Întîmpinări din grădina mea”; Tudor George — „Dicționar de omonime și familii de cuvinte”; Tiberiu Uțan — „Trei legende române”; Laszloffy Aladar — „Joc de rouă” (lb. maghiară).

Dramaturgie: Eugenia Zaimo — „Bagheta fermecată”; Emanuel Engel — „Cinci băieți toți isteți”. Premiul special pentru literatură de informare: Tudor Oprea — „Uzina Flora”.

În domeniul creației muzicale: **Muzică corală**: „România” — muzica: Teodor Caciora, versuri: Dimitrie Rachici; „Demi de mărăția ta” — muzica: Anton Dogaru, versuri: Nicuşor Constantinăscu; „Cîntec de excursie” — muzica și versurile: Iovan Miclea; „Dulce vatră” — muzica: Alexandru Velehorskî, versuri: Nicolae Dumbrăvă.

Muzică ușoară: „El, copiii” — muzica: Gelu Solomonescu, versuri: Ina Sterescu.

În domeniul creației plastice: **Ilustrații de reviste destinate pionierilor și școlimilor patriei** — Valentin Tănase — ilustrație pentru revista „Cutezătorii”; Iliia Rusz — ilustrație pentru revista „Școlimii patriei” și „Napsugăr”. **Grafică** (ilustrație de carte): Val Munteanu — „Aventurile șahului”, de Mihail Sadoveanu; Adriana Mihăilescu — „Aleodor împărat”, de Petre Ispirescu; Helga Unipan — „Din viața unui pierde-vară”, de Joseph von Eichendorff; Toma Ion, Virgil Jansen — „Atlas zoologic” (carte de informare științifică).

În domeniul creației cinematografeice: „Călătorie în plantă” — scenariu: Casandra Cărușu. regia: Liliana Petrușiu; „De-aș fi o zîna bună” — regia: Tereza Bartha; „Copilul meu iubește caii” — regia: Luiza Ciolac.



„AUTORUL acestor studii nu a năzuit niciodată să devină un critic literar și nu a dorit acest lucru pentru mai multe cuvinte, dar în primul rând că nu a simțit nici un indemn observând mai îndeaproape activitatea altor critici”: cu această mânășă aruncată criticii intra de fapt în arenă, acum mai bine de un deceniu, Alexandru George, după ce, în afara unor splendide proze fanteziste și livresti, publicase un concis eseu critic consacrat lui Tudor Arghezi. Gestul de sfidare nu era întâmplător. Debutând în jurul vârstei de patruzeci de ani, asadar cu zece ani mai târziu decât alți colegi ai săi de generație mai tineri totuși cu zece ani decât el, Alexandru George a fost scutit de dibuirile începutului și inițiile studiului din **Semne și repere** sint la fel de mature ca acelea din recenta culegere **La sfârșitul lecturii**, sau ca studiul despre **Mateiu I. Caragiale** abia tipărit. O maturitate care l-a permis să privească, nu de sus, dar cu ochi neiluzionat, avaturile și contradicțiile confratrilor și să le sancționeze fără menajamente. Dealtfel, această luciditate, așa spune, radicală, ce poate fi luată citeodată drept mizantropie, și care imprimă aproape tuturor textelor o notă polemică, constituie prima și cea mai evidentă caracteristică a criticii lui Alexandru George: care, în pofida lipsei inițiale de entuziasm pentru spectacolul critic și de dorință de a participa la el, a devenit unul din criticile cel mai importante de azi, chiar dacă nu totdeauna recunoscut la justa valoare. A doua însușire a criticii lui este o nobilă dignitate de atitudine (și, în literatură, orice atitudine se transformă într-un fapt de stil) care l-a oprit la tranșă și incercititudine. În sfârșit, critica lui se caracterizează prin alianța unei inteligențe precise, minuțioase, capabile a se aplica imediat la obiect, cu o informație întinsă și niciodată fastidioasă, căci este stăpinită deplin.

Orice cititor obiectiv se va convinge de interesul acestei critici parcurgând cărțile de curind apărute. Al treilea volum ce poartă titlul **La sfârșitul lecturii** cuprinde peste cincizeci de articole și de studii, tipărite în reviste, cele mai multe, între 1972 și 1980, și dispuse în culegere după un criteriu oarecum istoric, raportat la subiect. Majoritatea sunt contribuții admirabile de istorie literară, indiferent uneori de faptul că a pornit, ca de la un simplu pretext, de la apariția unor ediții sau studii de specialitate. Polemist incurabil, Alexandru George scrie ca să se delimiteze de alții, desi dintr-un spirit de contrazicere rarori gratuit. Afirmările lui, în răspăr adesea cu opinia curentă, au citeodată un aer paradoxal. Comentând, de exemplu, posteritatea lui G. Călinescu, Alexandru George remarcă mai întâi că autorul **Vieții lui Eminescu** s-a bucurat de avantajul de a fi fost citit și de a fi exercitat o puternică influență într-o epocă în care E. Lovinescu și alți critici interbelici nu erau în circulație. Acest lucru i-a condus pe tinerii critici din zorii deceniului 7 la o particularitate (criticul o numește eroare) de optică și anume de a fi citit pe unii din contemporanii și chiar din înaintașii lui G. Călinescu după

Alexandru George, **La sfârșitul lecturii**, III, Cartea Românească, 1980. **Mateiu I. Caragiale**, Minerva, 1981.

ce l-au citit pe G. Călinescu și cu ochii acestuia. A doua remarcă este că influența călinescianismului este azi în scădere, datorită impunerii unei orientări științiste în critica tină. Alexandru George scrie cu ireductibilitatea lui franchețe: „Prin aceeași răzbunare ironică a zeilor, critica literară românească se caracterizează pe zi ce trece...”. Poți fi ori nu de acord cu diagnosticul, ești obligat să reflectezi. Ca și în cazul unei afirmații la fel de abrupte referitoare la acțiunea lui Maloescu, învinuit că a preferat „să strivească” pe Aricescu, Mureșanu și Giorgio Brătianu în loc „să-și încerce forțele în ample studii împotriva unor Heliade, Kogălniceanu sau chiar Gherea, cum a făcut în cazul lui Bănuțiu”: „Critica lui Maloescu nu poate fi înțeleasă ca un instrument sau ca o etapă în procesul de înțelegere a epocii, ci doar ca un punct de vedere extraneu și „personal”, ca să nu zicem „prea original”. Viziunea generală este și la Maloescu, ca și la Caragiale, de o scândaloasă parțialitate”. Astfel de puncte de vedere extraneu și personale, ca să nu zicem prea originale, întâlnim și altă dată în critica lui Alexandru George și e regretabil că ele, în loc să fie discutate și eventual respinse, au prilejuit atacuri violente împotriva autorului, ca acelea stîrnite de studiul asupra romanelor lui G. Călinescu. Modul de a gândi al lui Alexandru George, ca și postura lui de etern francitor, au trezit mereu supărarea spiritului primar agresiv, cum l-a numit Marin Preda.

CU TOTUL remarcabil, de o maximă claritate a demoastrăției, este și studiul despre **Mateiu I. Caragiale**, conceput ca o interpretare a omului și, în același timp, ca o biografie a operei. „Prin caracterul lui de ficțiune memorialistică, scrisul lui Mateiu Caragiale impune o apropiere, o raportare a operei la persoana autorului, dar acest lucru poate fi în bună măsură înșelător”, ne previne criticul. Și adaugă despre autorul **Crailor**: „El trăiește astfel ca un personaj al literaturii sale, dar și ca un martor și garant al universului imaginar pe care a vrut să-l edifice”. Aici apare o deosebire liminară de monografia, de acum patru ani, a lui Ovidiu Cotrus, care exclude („se pare programatic”) biografia din discuție. Chiar dacă amestecul acestor planuri — operă și biografie — mi se pare principal suspect, trebuie să recunosc că Alexandru George procedează cu circumspecție și fără să se lase indus în eroare de umbrele pe care, inevitabil, viața scriitorului le aruncă asupra literaturii lui sau invers.

Portretul biografic, beneficiind de o informație abia în ultimii ani devenită accesibilă, este subtil și convingător. Nu vol stăruind decât asupra câtorva puncte. Analizând stilul de viață matein, criticul notează două componente opuse: o imaginație prea bogată și un spirit realist foarte accentuat. Dacă, pe cea dintâi, Alexandru George o găsea la majoritatea comentatorilor anteriori, cea de a două reprezintă

o idee originală. Îndeobște considerat un ins cu capul în nori, un snob ambițios și cu suflet de parvenit, Mateiu Caragiale îi apare noului său exeget animat de impulsuri intrucivă deosebite. Observind cu atenție mediul aristocratic spre care năzuia (și care l-a acceptat fără dificultăți, neobligându-l la toată complicata strategie clasică a arivismului), autorul lui **Remember** și-a dat seama de lipsa de stil a aristocrației noastre, și a căutat să promoveze el însuși un anumit stil. Artist, cu o psihologie atipică, la fel cu aceea a eroilor săi, Mateiu și-a inventat o formulă de viață aristocratică și a ajuns să creadă el însuși în adevărul ei. Până la ce punct? Alexandru George relevă unele reflecții ale scriitorului care-i probează luciditatea. Dar, ca și în cazul altora, și mă gândesc la Malraux, cine va desface vreodată nodul acesta inextricabil de mitomanie și calcul rece, de legendă și adevăr? „În biografia unui individ intră ca fapte reale și luizile lui”, spune Croce într-o pagină a **Esteticii**. Trecind printr-o sită fină toate documentele, Alexandru George modifică substanțial masca unui Mateiu snob teapăn și nesuferit, purtată din singura dorință de a contrazice lăbărtarea populară a tatălui, și neajungind niciodată să se confunde cu abuzul. Din contra, crede criticul de azi (care scrie, de exemplu, pagina de mare delicatețe despre căsătoria lui Mateiu cu Marica Sion, cu douăzeci și cinci de ani mai în vîrstă decât el, și prilejuind atîtea malitii altor comentatori), la bătrînețe, Mateiu era un om afabil, desigur rezervat, și răceala era ca o crustă de gheață ce se topea uneori, dînd la iveală un personaj nou și necunoscut.

Ar fi și alte lucruri de relevat în acest portret, dar mă văd silit de lipsa spațiului să le părăsesc, ca să mă pot ocupa și de analiza operei. Nu în întregul ei, ci tot în câteva puncte esențiale. E vorba de **Crail de Curtea-Veche**, Alexandru George înlătură, fără ezitare, interpretarea clasică a **Crailor** ca roman realist obiectiv **manqué**: el are dreptate să spună că, indefinitiv, majoritatea comentatorilor de dinainte de război așa l-au considerat, chiar dacă n-au afirmat-o făcis. Prestigiul cunoscutiei teze estetice a lui E. Lovinescu era mult mai mare în epocă decât ne putem închipui noi astăzi și **Crail** au fost cititi prin prizma ei, care era inadecvată. Dar Alexandru George respinge la fel de categoric și interpretarea lui Ovidiu Cotrus (care împinge la ultimele consecințe unele sugestii existente în exegeza lui Mateiu), conform căreia **Crail** e un roman de viziune mitopoetică, al cărui singur personaj real este povestitorul, înconjurat de o lume de proiectii și de fantasmă subiective. Eroarea acestei din urmă păreri i se pare a proveni din neglijarea unui aspect realist, de observare minuțioasă a realității, în roman, și pe care își rezervă plăcerea să-l semnaleză în continuare.

Chestiunea facturii prozei lui Mateiu e însă departe de a fi rezolvată prin aceste corectări și, deși Alexandru George îi consacră câteva zeci de pagini, revenind asupra ei de mai multe ori, ele mărturisesc că a rămas nesatisfăcut de soluția lui. E adevărat că „voita dizlocare a naratiunii, din agresivitatea față de stilul clasic narativ”, este un element ce trebuie luat în seamă. Dar care este cea „altă formă epică” impusă de prozator nu mai înțeleg bine. Alexandru George o raportează la Proust, la stilul evocării subiective de

acolo, ba chiar și la „arbitraritatea” (eu așa zic aleatoriu) noului roman. Însă „definiția” lui sună așa: „O atare tiranie a trecutului face ca scrisul lui Mateiu Caragiale să se definească mai curînd ca o mare «trîmbă» lirică, a cărei alcătuire nu-și propune să tină seama de linearitatea, logica și «platitudinea» stilului realist”. Putem nota imediat că Alexandru George e mult mai aproape de Ovidiu Cotrus decât crede: căci dacă romanul este „fundamental liric”, cum afirmă mai jos, sau confesiv, cum spune altundeva, ce importanță mai are existența unui număr oarecare de elemente de observație a realității? Îi dau dreptate, pe de altă parte, criticul să susțină că nu este nimic în **Crail** din psihologismul și autoscopicul prozei deceniului 4 (Holban, Eliade și ceilalți). Roman liric, nu de analiză. Ceea ce decurge din toate acestea este aparentul paradox că un roman care nu e obiectiv realist în sensul tradițional, nu e nici subiectiv și psihologic în sensul mai nou. Iar faptul de a constata dubla natură a imaginației lui Mateiu — suflet liric și observator precis al lumii — nu ne ajută prea mult, căci eu cred că (și aici mă deosebesc de Alexandru George) romanul nu e citit de puțin liric, deși a încetat să fie rodul observației clasice sau al psihologismului modern.

Cînd am comentat monografia lui Cotrus, mi s-a părut satisfăcătoare teza lui. Dar azi, recitînd romanul în vederea unui studiu la care lucrez, am mari îndoieli de valabilitatea ei, desi era mai netă decât este cea a lui Alexandru George. Dificultatea la aceasta din urmă se naste din refuzul de a accepta, alături de formula obiectivă și de cea proustiană (pe care eu le consider în egală măsură realiste: nu pur și simplu în sensul existenței unor elemente realiste, ci în sensul strategiei globale, care vizează plauzibilitatea, verosimilitatea, chiar dacă prin mijloace absolut deosebite), o formulă de roman în care verosimilitatea realistă (de ordinul faptelor sau al psihologiei) nu mai joacă nici un rol. Am descris în **Arca lui Noe** această formulă (numind-o corintică) și nu am cum să revin asupra ei aici. Ca și **Cimitirul Buna Vestire**, **Crail** lui Mateiu e un roman care rupe cu dubla tradiție realistă a prozei noastre. Inutil a ne întreba dacă astfel de cărți sînt sau nu romane („o carte greu de clasificat”, scrie Alexandru George), cită vreme nu avem o definiție acceptabilă a romanului. În ce mă privește, nu numai că le consider romane, ca și **Ion de Rebreanu** sau **Ioana de Holban**, dar sînt convins că formula lor e mai modernă și mai plină de perspective decât a aceloră. Alexandru George vorbește și el de modernitatea **Crailor**, desi dintr-un alt unghi de vedere, lăsînd mereu impresia că lirismul e la originea ei.

Prea lunga discuție asupra unei chestiuni esențiale nu-mi permite să relev atîtea și atîtea considerații originale și temeinice din studiul lui Alexandru George, care va genera cu siguranță dispute interesante în critică, și va constitui de aici înainte un reper de neocolit în exegeza mateină.

Nicolae Manolescu

Ion Patriciu: „Pietrele veacului” (Editura Eminescu)

● ESTE foarte greu de spus ce trebuie urmărit mai întâi: modul în care un autor ne ajută să-l descifrăm sau plăcerea cu care el însuși ni se adresează. În **Pietrele veacului** sentimentul acesta este mai puternic decât orice. Este bucuria rostirii lirice, proaspătă, activă, cu o naivă veșnic disponibilă sete de cheltuire. Sistem ispititor și credem că Ion Patriciu, fără îndoială decajuns de matur ca să cultive sincer confesiunea drept principală formă de adresare, solicită cititorului un ecou sau, în aceeași ordine de idei, o comuniune. Forța de simbolizare este directă, fără complicații lirice, vizibilă cu ochiul liber: „Cînd / aburul din brazda muiată-n călimară, / se înalță pe suflet, / din cîmpul torturat, / o aripă din mine, / de-atîta primăvară, / spre verde ars de ape, / cu mieli — / a plecat”.

Incorporată în simbolul consonanței cu virsutele vieții și ale naturii, cu virsutele țării deci, dîndu-i relief, aflăm logodna celor mai mari elemente. Poetul nu este decât detaliul receptor; restul este de departe mai important. Căci acest rest, bine cîntărit, judicios calculat, aburul din braz-

dă, cîmpul tatuat, verdele ars de ape, mieli, ș.a.m.d. conțea artistic. El alcătuiește fundalul și tot el amplifică pînă la stele ceea ce pana muiată-n călimară știe și vrea să cînte.

Într-o asemenea viziune actul confesiv are o imensă umilitate deși, aparent, ocupă prim-planul expresiei. Poetul, pe o curbă ascunsă, tînuiește ca o prețioasă descoperire, pleacă de la sine ca să aducă în lumină, în curentul firesc al emoției, mai mult din capitala avuție ce se numește elocință. Doar că, spre meritul său, retorica se lasă resorbită prin concentrare: „Îmi reazăm frunța de gînduri / și de lumea de fluturi, / Condamn la pedeapsă / cuvintele, / asediate cetăți, / încercuțele, / prăfuitele / invlinese” (**Bat clopotele**). Bineînțeles primim cu simpatie și prețuire sentimentul ce susține asediul proclamat. Fapt este că deși abundă în volum exclamațiile, autorul este un iubitor de discreție, un timid, iar momentele lui de rezonanță nu ne înșală. Apelul făcut să ne „îmbrăcăm sufletul”, să „respirăm cu înțelepciune”, să „nu ne fure norii cei înalți” îl exprimă pe de-a-tregul.

Să notăm și oarecari aplatizări ale discursului liric, convenționale mimări de elan vital. Poeme ca **La ora**, în spațiul cărora furnicile au mandat să-și declare productivitatea, iar floarea de măr (**Vezi Țara de pace**) excelența metaforică, lasă bunele intenții suspendate într-un spațiu alb.

Nu este simplu să trecem și peste alte fațete ale experienței întreprinse cu neștirbită bunăvoință de autorul volumului în discuție. Să ne mulțumim să notăm, o dată mai mult, unitatea de ton, sinceritatea cu care vine în întâmpinarea intensității emoționale.

În orice caz, adeseori, stilul confesiv împrumută **Pietrele veacului** freamătul dorit. Un freamăt care se încheagă din mișcarea vieții în mers. Și, cu adevărat consubstanțial gîndirii poetice folosite, o puritate de sunet, o sensibilitate egal de dăruite. Va fi, poate, la mijloc meritul scriitorului... Nu în ultimul rînd și al singurei lui întoarceri spre copilărie, spre Edenul imaginar cînd mobilitatea fixează inocența, iar memoria nu a ajuns să fie istorică, ci croiță pe măsura reacțiilor spontane, desenează cu creta tot ce n-a apucat să fie corupt de ficțiune sau deformat de cunoaștere: „Și-ntr-un tîrziu — visam, / oficiam / și fumul jocului pe care îl ardeam, / se înalță, acolo sus, / departe — / unde nu se poate ajunge niciodată, / decît cu inima copilului (**Ca doi copii**). La al patrulea său volum de versuri (dacă nu mă înșel) Ion Patriciu are posibilitatea să se autogăsească. Eul lui poetic, provocat de real, primind provocarea ca o invitație la deschidere și înnoire, își caută încă un contur memorabil.

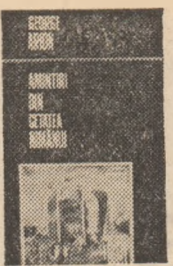
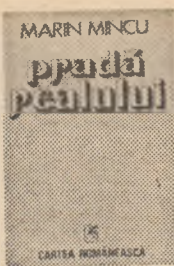
Henri Zalis

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania”

● Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al forurilor de partid, la Sibiu s-au desfășurat între 2-4 aprilie 1981 lucrările celei de a V-a ediții a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania”, cu tema: „Lectura clasicilor și teoria modernă a textului”. O parte din analize au avut ca obiect de aplicație opera lui Octavian Goga. Au participat 50 de istorici, critici și istorici literari din întreaga țară.

Iată titlurile câtorva dintre comunicările de anul acesta avînd caracter teoretic și aplicativ: **Radu Toma** — „Dimineața” („Poezii” — 1905) o lectură pragmatică”; **Dolores Toma** — „În spațiul poeziei”; **Dan C. Mihăilescu** — „Rostul poetic al unei conjuncții; dacă”; **Victor Ivanovici** — „Teoriile moderne asupra textului și lectura clasicilor”; **Marian Papahagi** — „Critică hermeneutică: interpretarea ca explicare și înțelegerea ca expresie”; **Mircea Curticeanu** — „O. Goga și Universitatea din Cluj”.

Lucrările au fost conduse de **Romul Munteanu**.



Prezențe lirice

CU noul său volum¹⁾ de versuri, Marin Mincu trece de la o primordiale la real, de la o poezie insufletită de abstracte viziuni „stihiale” în linia liricii mai vechi a lui George Alboiu și Ioan Alexandru la una pentru care livrescul reprezintă, în mod paradoxal, o cale de percepție directă și proaspătă („La venetia a-e-r-u-l / e vinăt de frumusețe / ca un cadavru / pe cartoline culorile / se decolorează cum / le atingi cu privirea / printre stilpii de aer / cresc flori mandolinate / culesse de turșii / mai tristi cu fiecare / dimineată când ceața / se retrage în fresce / îmbolnăvind-le”). Formula personalității lui literare, încheată de definitoriu în ultimii ani, include cărturărismul ca element principal. În virtutea acestuia au dispărut din critica lui Marin Mincu, niciodată lipsită de mari intuiții dar confuză, exaltată și fanțoasă, afirmațiile rebarbativ neguroase și atitudinile marțiale, iar în poezia lui s-a produs, iată, o veritabilă metamorfoză: scriitorul nu se mai desemnează ca un „inspirat”, ci ca un constructor de poeme. Ample (în *Pradă realului* sunt de fapt numai șase mari poeme — *Artistul, Tinăr la Venetia, Fals tratat despre miel, Vinătorii de berze, Plajă, Intimplări la Pompei și O primă impresie despre Poem*), fructificând fără complexe și fără ostentație cunoașterea marilor experiențe ale poeziei moderne, de la Valéry la T.S. Eliot și Ezra Pound, îndrăznește prin folosirea combinată a unor procedee la noi abia de curând încetățenite și a sugestiilor provenite dintr-o reevaluare a motivelor și temelor folclorului autohton, construcțiile sale lirice se inscriu, oarecum neașteptat, printre experiențele poetice remarcabile ale momentului. Oarecum neașteptat deoarece nu latura inovatoare fusese dominantă în poezia de până acum a lui Marin Mincu; și în acest sens trebuie precizat că titlul cărții lui se referă la realitatea textului: căruia poetul i se livrează, căruia i se lasă, conștient, „pradă”. El scrie astfel ingenioase viziuni plastice („o privire văzută de departe / arată ca un scaun sinucis / invaginat în peisaj / după niște stinți”) și folosește ca inserții citate culturale: „messieurs et mesdames / venise va disparitre / signore et signori / guardate per l'ultima volta / venezia (s-a stins viața / falnicul venetii n-auzi / cînțări nu vezi / lumini de baluri pe scări / de marmură) Artistul / Tinăr se smulge crispat / de lângă santa lucia urcă / arcul înalt al podului / așteptind semnul amiezii”. Altădată, ca în *Vinătorii de berze* (poem dedicat lui Marin Preda), el resuscită în chip original un motiv folcloric și îl preface în factor de avansare a poemului către tema reală: confruntarea dintre două tipuri de civilizație. Intreprinsă cu alte mijloace, valorificarea unor vechi simboluri este evidentă și în *Fals tratat despre miel*: „cine e mielul se ntreabă / cînții sau lupii / de ce să fie el / mai breaz decât alții / cine-i dă doamne acest drept / de ce se rupe el de ceilalți / și o ia razna de unul singur / de alergăm cu limba / d-un cot prin coclauri / ca să-l readucem în țarc / el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzlețească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se întimple tot felul de lucruri”. Riscul acestei noi înfățișări a poeziei lui Marin Mincu este o anume prețiozitate (vădită în *O primă impresie despre Poem*).

ÎN Amintiri din cetatea nimănu²⁾ George Arion nu-și continuă aproape deloc volumul de debut (*Copiii lăsați singuri*, 1979), deși se pare că ambele culegeri conțin versuri scrise în aceeași perioadă de timp — aproximativ începutul deceniului trecut. Cunoscut și ca publicist și comentator literar, de regulă prompt și exact în intervenții dar și cu opinii uneori de o natură cu totul discutabilă, autor și al unor incitante interviuri strinse parțial într-un volum de mare interes documentar (*Interviuri*, 1979), George Arion este un poet înzestrat, capabil de mari surprize, aflat deocamdată în căutarea unei modalități lirice absorbante și reprezentative. Prima lui carte era de altfel o imagine a însăși disponibilității, cele mai variate formule și stiluri fiind alternate cu egală fervoare, într-o tinerească pornire de exersare a sensibilității pe claviaturile cele mai diverse. Doar ultimul ciclu al volumului (*Fluturi în bibliotecă*), fantezist și sentimental, cu o notă juvenil melancolică („Haide, nu mai fi posomorită / Tinerețea mea fără de vină. / Uite, vintul a-nceput să bată / Tei pină la pământ se-nchină. // Pulberile au pornit în ceruri / Nunta lor frumoasă și neună / Iară fluturii se urcă-n slavă / Cineva porunci ca să le spună. // Lasă, tinerețea mea curată, / Greul trece tot așa cum vine. / Poate altădată-n altă viață / O să fie și de noi mai bine”), avea o certă unitate de ton liric. În schimb, *Cetatea nimănu* este o carte atât de unitară încât pare a fi de fapt compusă dintr-un singur poem,

divizat din simple rațiuni formale; se deschide cu un fel de „prefață” în proză (*Traversarea*), menită să-i precizeze dimensiunea fantastică. Imaginația poetului se fixează asupra unui spațiu enigmatic și fastuos, de proiecție utopică: o lume crepusculară, de factura celei evocate de A.E. Baconsky în povestirile din *Echinocul nebunilor*, etern miraj și deopotrivă transpoziție a unei subiectivități neiniștite, un teritoriu al speranțelor și totodată al pierzaniei. Cetatea nimănu este o construcție simbolică și compensatorie, metafora dezvoltată a unei existențe desfășurate în gol și așteptare, în teamă și suspiciune: „Deasupra orașului, o ureche imensă / Ascultă zi și noapte. / Chiar soapele din casă le aude / Și oamenii îngropați între mobile / Tăcuți privesc prin ferestre / Cum se rotesc păsări / Deasupra lacurilor. / Dar uneori, când pe străzi miroase / A lanuri coapte / Se-adună cu toții în piață / Și cîntă cu-atîta bucurie / Încît ochii li se umezesc / De lacrimi. / Pornesc apoi spre cîmpurile / Unde spicele se clatină / În bătaia aripilor de fluturi / Și bolborosesc la nesfîrșit orice / Pînă cînd văd / Cum urechea coboară din văzduh / Tot mai aproape”. Peisajul este calcinat ca după un cataclism atomic, veștile rare și de neînțeles, „un zid murdar de piatră” împiedică pe locuitori să plece din orașul blestemat, furtuni de nisip se abat din senin, un turn al pedepselor veghează o existență perpetuu amenințată. Esențializat, lipsit de ornamente, limbajul poetic se inflacărează în austere viziuni de tip expresionist: „Din adăpost, cîmpia se vede necuprîncă / Cu mormane de cenușă viscolită / Zi și noapte de vinturi. / Mii de păsări bolnave / Se tirăsc prin praf, / Pomi piperniciți, biete schelete / De cărbune trosnesc / Și se fărîmă, iar pulberile lor / Țiue în văzduh”. Însă *Cetatea nimănu* este o experiență ireproabilă: deducîndu-i-se orgolios și în exclusivitate, poetul epuizează de fapt o formulă.

FLUENTĂ, melodosă, mereu senină, poezia lui Paul Balahur este aproape fără evoluție. Autorul este captivul unei mari, neobisnute indeminări de a verifica: o captivitate acceptată și în care s-a instalat de la primul său volum (*Anotimpul corăbiilor*, 1974), rămînd și în cele care i-au urmat aceiași (*Făt-Frumos din grai*, 1976; *Noptile de zburător*, 1977). Sugerînd, prin titlu, o apropiere formală de modernă lirică a desuetudinii ironice, noua lui carte³⁾ îl reprezintă cu fidelitate în cele mai caracteristice trăsături. În ciuda unor artificii mai mult grațioase decît surprinzătoare (volumul începe cu un *Avan Poem*) și a unor accente persiflante („Totuși, fiindcă-mi fac biografia / Consemnați, vă rog, că eram / Mai înainte de a mă naște / Cascador pentru ingeri — // Să mă panteze sfînxul de piatră / Și pentru viațelile peste program”), adevărata lui natură este una „artistă”, deopotrivă rafinată și naivă, artizanal subtilă și simplă cu eleganță. Paul Balahur este un devotat al rostirii poetice frumoase și alese ce-și găsește îndreptățirea în virtuozitate și fantezism disciplinat prin eliminarea riguroasă a ornamentelor. Poezia lui se impune prin stilizare și cult al nuanțelor imperceptibile; o cunoaștere probabil adîncă a formelor celor mai prestigioase din lirica românească este pretutindeni evidentă, ca și opțiunea pentru dezvoltarea lor într-un regim personal de sensibilitate la virtuțile cuvintului îndelung slăbit pentru a se obține reflexe și efecte nu atât neașteptate sau neobisnute cit ingenioase: „Dacă vrei să nu mai jîndi / După semne care nu-s, / Trage-mi vulturii de sus / De aripă plumbindu-l... // Nu lăsa să mă orbească / Zările trezite-n muguri, / Pune-mi peste simțuri ruguri —, Purpura împăratească... / Pe din somn, Marile Urse / Pun capace, mută curse / Și-ntînd mina ca să rupă / Creanga fructului oprit — // Dinainte văd ca după, / Ochii mi s-au înfinit”. Întreg poemul este în fond construit pentru a se ajunge la surpriza verbală din versurile finale. Mai mult decît un „baladist” (*Noptile de zburător* era un volum de „balade”), Paul Balahur este un poet al plasticizării supravegheate.

UN poet absolut remarcabil este Cristian Simionescu: lirism dens, compact, de esență oraculară, bogat în implicații filosofice. A debutat în 1970 cu un volum (*Tabu*) ce începea cu acest poem memorabil: „În reci ateliere atroce este frigul / pe trupul tinăr, chiar și pe cel orgolios. / Candid pare orice acolo și nu devine / fără a muri: moartea e din memorie, / geamănă mie, căci altfel cum m-ar urmări? / Și ceara ei în minte o supun la cazne / cu o putere pe care o am și devine extenuare, / surpîndu-mi cîngrele ce tin / alt trup ce mă va țînji”. Fastuoasă nu prin podoabe ci prin deschiderea spre un spațiu al reflexivității ce nu sacrifică percepția senzuală a concretului, poezia lui Cristian Simionescu trăiește definitiv prin dublul impuls către concentrarea epigramatică și luxuriantă ceremonială a

limbajului: „Iluminarea ochiului mă susține din reci gânduri / orice hotăr ar fi ca moartea”; „Cîndoarea celor care dorm / e-un exercițiu pentru-un lapsus enorm”; „Ce-i plingere se ascunde, noi nu plîngem / ci lamentăm acolo unde răul devine-o floare / presimțitoare de dureri, dar nu îndurerată”; „Un corb îmi pare fraged / pe lângă acel corb al imaginației ce întinzînd aripi / zidul pulberii îl dă și tăcerii ce fumegă”; „Sarcastic bate ora, / sunetele cad pe trepte, moi ca blănurile”; „prețu-i mai mare decît fapta / fapta nu cere preț dac-o ajungi” etc. După zece ani Cristian Simionescu își tipărește o a doua carte⁴⁾ în care se remarcă o extindere considerabilă a dimensiunii spirituale concomitent cu o amplificare a vocilor poemului: „Și dintr-un ram extrem de înalt, / din frunziș aerian, ea apare lucind precum paharul de absint / dezvăluind Figura-i cea fără de măsură. / Privește-o prin acel ochi ascuns, / urmărind în taină cum din trup crește un alt trup. / Nu se mai aud vorbele, ci pulberile vorbelor, preafînă. / Treptele încet cu piciorul atinge-le, / pasul poate fi mințit de treapta ce urmează / în acea zonă a muzicii: ignoranță fără de propria-i grandoare. / O limbă inedită se vorbește aici, extenuînd urechea / deprinsă-n clevetirea aromitoarelor partere, / în acel țînut al Fizicii aeriene, urechea-i surdă. / E un țînut unde al vestimentului prinos dispăre, — / de acolo, ea, muzica, face semnele devoțiunii” (*Țînutul muzicii*). Elementele livrestice, cele mai multe de factură mitologică, sînt frecvente; totodată, s-a petrecut și o deplasare a limbajului către zonele umil prozaice și familiare, dar temele au rămas aceleași: „Te mai doare cîte ceva. Iei hăpuri, mai merge, / Visezi urit. Ce faci, bătrîne, cu sistemul nervos? / Ei, mai iej un rachiu, un vin, / Mai cade inima pe gânduri, iej un rachiu, un vin, mai trece. // Te mai hulește cineva, mai rabzi pînzuala, / lumea-i anevoioasă. Te iej cu lumea, mai trece! // Ți face gă-găuț, hîzîndu-se, / un semn barbar, te scîlîmbă, / ei, lumea, se purifică încă. Mai uiti, mai trece. // Ți mai pune cîte unul piedică / se mai joacă omul, nu-i viață doar / pentru mihnire și silă. Mai trece // Eu insumi am văzut un tip — / dar ce tip! mincase vita cu tot cu făt. // Rușinat peste poate, i-am spus: / «Ce faci bătrîne, ce faci cu gîndirea, te lasă? / Mai iej un vin, mai iej hăpuri, / mai iej bunsimț, mai trece.» // Dar vine cineva odată, și-ți pune laba pe dinți, / te calcă pe ficat și nici nu spune măcar / pardon și suze. Ei bine, asta nu trece!». Aparent improprie, această proiecție a friicii de moarte într-o materie aproape degradată vădește de fapt un energetic efort de innoire a poeziei. Iată, acum, aceeași temă tratată în stilul înalt: „Eu nu vorbesc de mine, dar eu sînt cel care spun: / «Orgoliul ființei de a muri nu-i singur. / Moartea mătășii este și ea o moarte. A pietrei, a crengilor. / Se va spune: aici a murit o marmură, aici a murit / o picătură de pulbere. / Prea mult am măsurat ființa care se topește, / ceara făturii ei; sînt lucruri ce mor fără s-o știe — / o dispariție mai tragică nu poate fi. Un foc / încălzindu-se la propria flacără, vindecă de vanitate. / Spălat de vanitate. Muzica hrîndindu-se cu propria-i grandoare: / un hotăr la care ființa tinde s-ajungă, ea bate la această poartă / cu fidelitate. Ființa acestei utopii să-i fie fidelă.»” Substanțială și autentică, poezia lui Cristian Simionescu este o adevărată revelație.

Mircea Iorgulescu

⁴⁾ Cristian Simionescu, *Vicieniile oceanului*, Editura Cartea Românească.

Premiile de poezie ale Centrului Universitar București

■ La concursul organizat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, la nivelul Centrului Universitar București, juriul (format din: prof. univ. dr. Dimitrie Păcurariu, prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, prof. univ. dr. Pompiliu Marcea, prof. univ. dr. Horia Deleanu, prof. univ. dr. Ovid Crohmălcianu, lector univ. dr. Nicolae Manolescu, criticul literar dr. Henry Zalis) a acordat următoarele premii pentru poezie:

— Premiul I: **Lia Miclescu**, de la Universitatea din București, pentru poezia „Vis”.

— Premiul II: **George Ion Ionescu**, de la Institutul Politehnic București, pentru poezia „Din Ardeal”.

— Premiul III: **Gheorghe Popescu Ger**, din Cînaclul „Geometria pasiunii” (I.P.B.) pentru poezia „Balada cuvintului românesc” și **Aurelian Dumitrescu**, de la Biblioteca Centrală Universitară, pentru poezia „Partidului”.

O mitologie personală

MIRCEA IVĂNESCU (n. 28. III. 1931, București) este poetul eminent devotat ideii de literatură și existenței literare. Deplin absorbit de un spațiu interior fragil și totodată foarte rezistent, ocrotitor adăpost de care singur l-a construit, singur il locuiește simțîndu-se în el și rău și bine, și asediat și apărat, și copleșit pînă la sufocare și înfinit liber, și hăituit și de minune în largul său.



Despre puțini scriitori se poate spune, ca despre Mircea Ivănescu, omul fără vîrstă, marcat de viață și „consumat” încă din prima tinerețe, necrezut de pur și de proaspăt la anii maturității sale de nealterat adolescent, pătîmas al cărților și sasisit de ele ca orice pătîmas autentic, de un rafinement (cîrturăresc) aproape ireal și totuși ins terestru, palpabil, confundat în treburi și îngrijorări cotidiene, cu eternitatea în față și totuși purtat prin lume de o eternă grabă, abulic și alarmant de atent, uitînd totul și țînînd mințile exact ce trebuie, vorbind numai despre sine și totuși emoționant de permeabil și de comunicativ, total dezarmat și bine înarmat, din fericire, în felul său, despre puțini se poate spune, ca despre el, că au instituit o existență proprie, un univers literar autonom și neasemănător, dotat cu tot ce-i este de trebuință în ordinea concretului și deopotrivă în cea înaltă, a spiritului.

Poezia sa este o lume născută din mersul natural al unei fraze, al unei singure fraze, monotone și nesfîrșite, în care și-a țesut (parcă) fără efort viața și obsesiile, o teribilă confesiune și la fel de teribile pudori, singurătatea și spaima de singurătate, tot ce e neliniștitor vulnerabil și tot ce e profund vital în făptura-i, cu adevărat nepereche.

Expunîndu-se pe sine și numai pe sine, într-un fel caracteristic doar modestilor și doar vanitoșilor (oarecum insuportabili), Mircea Ivănescu izbuteste (cum și în ce fel oare?) să implice pe recele cititor marctor al bizarei sale aventuri, încet și pe nesimțite, și cit de neîncrezător, cit de prudent în al său spirit de cumpătare, să îl implice în ceva ce, iată, îl privește. Greu explicabil și cit de lămurit, Pentru că poezia există, vom spune că există și astfel de inexplicabile împrejurări sugerînd pe incetul sau deodată ceva firesc. Nefirescul care devine firesc, la atîtea definiții ale poeziei, să mai adăugăm una.

Poemele lui Mircea Ivănescu au ca veritabil personaj singurătatea, dorită și temută în același timp, cristalizată la un mod fastuos (prin aglomerarea însă de elemente comune) ca mediu de existență și surprinsă deopotrivă în aspectul ei neliniștitor, de irealitate și coșmar modern.

De cercul strîns al singurătății, fixat sub o presiune a concretului greu suportabilă, poezia se apără într-un singur mod, constituindu-se un spațiu-carapace, printr-o emisie neincetată de cuvinte și prin puternica lor atmosferizare. La bufețelul termitei și oriunde în altă parte, cuvintele reprezintă un blindaj în solitudine, dar și împotriva ei. Asupra sentimentului apăsător, emisia monotonă de cuvinte acționează, așa zice, în felul unui descîntec. Dar al unui profund laic, lipsit de iluzii, neîncrezător în eficacitatea sa magică, izbăvitoare.

Despre mulți autori se spune că, fiind ireductibili „originali”, scriu numai lucruri care îi exprimă, purtînd pecetea inconfundabilă a trăirilor și a vocii lor; cel mai frecvent se spune numai, Nu-l văd pe Mircea Ivănescu scriind un singur vers, un capăt de vers care ar putea fi și altfel scris, nimic ce nu i-ar aparține în exclusivitate.

Nici o contaminare, de nici un fel. La acest incurabil contaminat de literatură, ființînd în casa culturii parcă dinainte de a se fi născut și fără putința de a mai fi vreodată și în altă parte decît în ea. Si poate că tocmai acestei intime, dureros-fericite osmoze îi datorăm (în chip aparent paradoxal) zguduitoră, ascetica singularizare a poeziei sale.

Vorbim prea puțin despre literaturii noastre exemplari. Mircea Ivănescu și-a înscris de mult numele printre ei. „Demurgia literară a lui M. Ivănescu”, zice I. Negoițescu. Luați de valul unor preocupări efemere, ni se întimplă să uităm ce vrea să spună această bine cumpănită vorbă.

M. Ivănescu este autorul unei mitologii personale, un creator de pildă despre eseuistica de înaltă țînută, nepublicată în volum, despre inegalata sa operă de talmăcitor în românește a lui Scott Fitzgerald, W. Faulkner, James Joyce, dar e prea deajuns și atît pentru a-l omagia la o aniversare. Cu o emoție fraternă și cu adînc respect.

Lucian Raicu

¹⁾ Marin Mincu, *Pradă realului*, Editura Cartea Românească.
²⁾ George Arion, *Amintiri din cetatea nimănu*, Editura Cartea Românească.

³⁾ Paul Balahur, *Călătoria cu dirijabilul*, Editura Junimea.

A venit Circul să ne vadă

S-A DAT puțin atenție ultimului volum al lui Ovidiu Genaru *Iuzia cea mare* apărut acum un an, un roman de moravuri cu indiscuabile calități, atestând vocația de prozator a poetului. Realismul observației sociale și psihologice, atenția îndreptată spre motivațiile tipologice ale personajelor, relevarea cadrului istoric al conflictelor familiale, desfășurarea răbdătoare a intrigii, îl plasează pe autor în afara epocii specific poezilor, în zona unei viziuni narative autentice. *Iuzia cea mare* urmărește criza ce evoluează lent dar iremediabil în viața familiei Oniga din pricina adâncirii, odată cu vârsta, cu uzura sentimentelor, cu uzura fizică și psihică a diferențelor de mentalitate și de caracter dintre membrii ei. Familia Oniga s-a constituit (simbolic) din căsătoria unui tânăr activist de partid din anii '50, țăran adus la oraș de răsturnările sociale de după război, și Edmonda Vidrașcu, odrasla unui scăpată clan burghez de provincie. *Iuzia* lui Titus, personaj devotat funcțiilor sale din ce în ce mai înalte, dându-i și energia executării sarcinilor sale profesionale și neglijându-și casa (în care stăpânește autoritar și arogant soția sa) este că dragostea poate menține această alianță, poate anihila conflictul latent al concepțiilor. E mult spus „concepții”, Titus și Edmonda au doar câteva prejudecăți, gândirea morală e ca și inexistentă. Dacă Titus Oniga are vina de a fi prea absorbit de îndatoririle sale sociale, Edmonda o are pe aceea de a-și concentra atenția exclusiv asupra refacerii sfidătoare a casei, așa cum ar fi avut-o și dezvoltat-o clanul Vidrașcu. Ca orice burgheză provincială cu oarecare pretenții ea are orgoliul clasei și oroarea de democrație a parvenitului. Dinu, copilul celor doi, va fi un avorton social, debusolat prin exces de avantaje sociale și prin exces de îngăduință în mediul familial. Dincolo încă de contradicțiile din familia Oniga — uneori prea apăsate,

*) Ovidiu Genaru: *Iuzia cea mare*, Editura Cartea Românească; *Cafeneaua subiectelor*, Editura Junimea

puțin caricat și soluționate inabil de către autor (și în proză adesea a fi inabil înseamnă a fi foarte demonstrativ) se derulează imaginile de un realism nepărtinitor ale vieții sociale. Defectele cărții vin din prea marea claritate tipologică a eroilor și din neconcludentul deznodământ. Senzația este că scriitorul a creat niște personaje, le-a înzestrat cu tot ceea ce le trebuia pentru a fi credibile însă nu știe să le rezolve semnificativ drama.

Dar dacă *Iuzia cea mare* era în premisele ei și în detaliile construcției o carte ce arată ambițiile autorului de a face o analiză amplă a unei evoluții sociale, *Cafeneaua subiectelor*, volum de schițe de o factură foarte variată, ni-l dovedește pe Ovidiu Genaru un prozator cu fantezie, cu fină percepție a sensurilor ascunse în gesturile oarecare, cu ironie și umor, cu o sensibilitate aparte față de destinele oamenilor mărunți. Scurtele povestiri pot fi clasate în câteva categorii după structura lor narativă și după obiectul observației.

Sînt mai întîi schițe în care imaginația calcă ușor pragul realului și personajele se lansează într-o blindă revoltă împotriva rigidității vieții imediate. Un elev pus să facă o demonstrație matematică epuizează spațiul tablei și-și continuă calculele pe perețele dinspre ușă, depășește încăperea, umple zidurile școlii, pavajul orașului, ajungînd în cîmp, urmat cu fascinație de profesor și de colegi. (*Demonstrația*). Un om care lucrează la o cărămidărie este pasionat de lectura cărților de călătorii și observă că de cînd citește, manșeta pantalonilor s-a ros de parcă ar umbla mult pe jos, iar pe cămașă s-a depus pulbere din înaltele Podișuri. (*Ușoare urme de depuneri definitive*). Un circ își anunță o mare reprezentare în oraș, dar în loc ca oamenii să fie invitați să cumpere bilete și să intre în cortul amenajat special, artiștii dau bani locuitorilor pentru a putea intra în casele lor să-și cunoască. Pleacă „sugrumași de emoție și aplaudind”. (*A venit Circul să ne vadă*). Un deținut își construiește mental o casă și o familie.

Paznicii sînt alarmați că uneori dispăre din celulă, fiind puternic absorbit de viața căminului său conjugal. Eliberat, omul se spinzură de melancolie și la locul tragediei vin doi tineri însoțind o văduvă, ridică trupul neînsuflit și-l îngroapă „jurîndu-i credință”. (*Fortul*).

Alte schițe supun unei priviri cu lupa micile vieți anonime. Domnul Grotovski își schimbă buletinul de identitate. Evenimentul îl provoacă emoții căci constituie un contact cu autoritatea publică. Tristețea care plutește peste întreaga întâmplare o provoacă brutalitatea cu care personajul este anunțat că acela este ultimul lui buletin. După cincizeci de ani el nu se mai schimbă (*Obstacole neprevăzute*). Un spărgător de renume este chemat din pușcărie să deschidă un seif rămas fără cheie din pricina unui accident al casierului. Spărgătorul este un artist în felul său. Plăcerea lui era de a descoperi cifrul și mecanismele de deschidere și uneori uita să-și însușească banii dinăuntru. El manevrează cu voluptate trusa sa de profesionist și mulțumește celor ce l-au solicitat pentru bucuria pe care i-au oferit-o (*Un aer vetust și parizian*). Un *Jurnal de familie* se alcătuiește din bilețele pe care soții și le lasă în goana lor de acasă în oraș și din oraș acasă. Doi soți obișnuiesc să facă în unele zile o călătorie cu motocicletă la kilometru 10. Acolo nu este decît borna kilometrică, șoseaua invadată de mașini, niște dealuri sterpe. Borna aceea infierbîntă însă imaginația eroului care se vede înconjurat de o rezervație naturală de arbori, de castele medievale și chiar de vapoare. (*Kilometrul 10*). Un cabanier îngrijește cu căldură și duiosie puii de găină din primăvară pînă la sfîrșitul verii. La începutul toamnei începe cu dexteritate să-și taie cu lovituri de maestru. (*Piinea cea de toate zilele*).

Alte categorii de schițe o constituie micile parabole ale universului social închis, manevrat mecanic și cu cruzime. Astfel sînt *La periferia evenimentelor* sau *Scene din dresura cailor*. Mai puțin interesante și chiar fără miez mi s-au părut



dialogurile absurde din *O plimbare prin parc*, *După pensie sau Patru doamne la castel*, o serie de schițe analizează cu umor și lirism întâmplările comune aducînd la suprafață subtile semnificații, scoțînd din anonim eroi modesti ai umanității ca mătusa din Dorohoi din *Logodnica universului* sau omul ce vrea să se sinucidă și ratează sistematic din *Tentația de a trăi*, sau tînărul vioi și optimist și tînărul moțuz și pesimist din *A.D.R.* și *I.P.C.*, sau băiatul ce-și devansează colegii printr-o maturizare timpurie și devine modelul lor, idolul internaționalului (frumoasă scena în care dormitorul începe să pîrîie de pubertate „ca o corabie troznind din încheieturi, gata să se prăbușească”, „pe 11 mai, la miezul nopții”, sperînd pe băieții care se lungesc vîzînd cu ochii și căroră le crește brusc mustața, în timp ce gălgănușul ride în hohote și trage din mahorcă).

În aceste schițe din *Cafeneaua subiectelor* Ovidiu Genaru își află originalitatea sa de prozator, un stil propriu, un fel personal de a privi lumea și dramele ei cotidiene. Mai mult decît *Week-end*, un roman în registrul minor, sau decît *Iuzia cea mare*, narațiune ce impune cîteva tipuri sociale recognoscibile (Edmonda, mătusa Olla, Alec, Lulu Antim, doctorul Obedenaru, mai puțin Titus Oniga și foarte schematic Dinu) volumul de schițe oferă un spațiu adecvat de manifestare calităților sale epice: intuiție psihologică, putere de observare a micilor drame semnificative, vervă narativă, umor discret și forță de caligrafie a portretelor în linii simple, economice, dar relevante.

Dana Dumitriu

Prima verba

Ochiul cîmpului, idilic...

MARIN LUPȘANU: *Basoreliefuli* (Ed. Cartea Românească). Poezie a pămîntului și a lucrătorilor lui, în spirit sămănătorist, exaltînd virtuțile ideale ale unui țăran ideal ce comunică perfect cu eternitatea sau cu lumea cosmică, mai puțin sau deloc cu viața cea de toate zilele față de care, ca orice entitate ideală, rămîne mereu ori prea înainte ori prea înapoi; incintarea de superioritatea definitivă a ruralismului asupra civilizației urbane calchiază vechi și uitate reacții lirice de odinioară, cu mici, inevitabile, schimbări de vocabular și, poate, cu mai multă emfază: „Mai limpede decît cel mai vestit parc / e țăranul care intră în inima orașului bătrîn / purtînd în artele sale mireasma străvoche de fin. / Intemeietor prin însăși nașterea sa / simburile vieții eterne și-al muncii divine / cu plugul înlîmii trudește țăranul / în cîmpia miezului de piine. / Se-ncolăcește brazda pe sufletul țăranului tînăr / îl fulgeră singele, îi umblă prin oase, / cel care ridică țărina în palme și-o duce la gură / își caută pămîntii, îi strigă, și-l miroase / prin brazda uluitoare din care / doar semințele ies în oștiri către soare. / Se umflă plămîinii orașelor cînd ies țăranii din sate / plini de seve și înțesați de mireme / de parcă-n suflet ar avea păduri de griu înmormîntate; o atare viziune idilică nu propune nimic nou în ordine poetică, în schimb e trădătoare în raport cu destinul tragic al țăranului, destin pe care, din cite îmi dau seama, tînărul poet nu-l sesizează; nici lectura elegiilor lui Ion Gheorghe să nu-i fi spus nimic?! În orice caz, cu expresii naiv somptuoase de felul: „Să simți în jur miremele plămînd / înveșmîntat în toga amîntririi / pe deal, prin vii să treci voievodînd” (în care ultimul cuvînt nu e poetică șocant ci pur și simplu urît) sau: „Trosnesc plămîinii țăranului tînăr” sau „în fiecare piine se zidește / de vie o țărancă viguroasă” (cum se poate degrada un motiv poetic!) sau: „Din toate bătaile date pentru cetate / țăranul s-a întors întotdeauna cu scut” (să fie o alianță între pe și su?) etc. nici chiar idilismul nu se lasă iluzat. Sînt în această plachetă destule texte în care talentul poetului se manifestă în chip personal și expresiv înăuntrul aceluiași univers rural; o „vară tulbure” respiră într-un aer de pastel expresionist și sugerează înfinit mai mult decît orice exaltare idilică: „Ca o cetate în care pină și pacea a putrezit — satul — / plin de albine și pîrjolit de liniște. / Bivoli blonzi lingînd

ghizdurile fîntîinii, / spaima înflorînd în pieptul copiilor / la colțul uliței / și albinele prăbușindu-se de-atîta miere. / Trosnește pămîntul ca o corabie / încărcată cu prea multe speranțe. / Pe cîmp s-a împușcat ovăzul și urcă-n moară delirînd. / Vară tulbure ca privirea moșnegilor / picotînd pe prispă cu cîini buimaci alături. / Peste turlele bisericii, seara, ca o cămașă jilavă. / Cade în grădină un măr precum / capul unui voievod, înmiresmînd curtea și luminînd-o”. Dacă va renunța la privirea impersonal-idilică, Marin Lupșanu va da o poezie a teluricului demnă de toată atenția.

NICOLAE PETRE VRANCEANU: *În ochiul fîntîinii* (Ed. Scrisul românesc). Promoția 1966 a filologiei bucureștene, mai exact a Facultății de Limba și Literatura română a dat un număr impresionant de autori literari: poeți, prozatori, critici și istorici literari. Nu i-am numărat niciodată în public, dar pentru uzul curioșilor, o fac acum, cu speranța că n-am omis pe nimeni și într-o ordine fără nici o ordine: Marian Popa, Gheorghe Anca, Maria Luiza Cristescu, Paul Tutungiu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Lupșanu, Roxana Sorescu, Elena Gronov-Marinescu, Alexandru Spînu, Emil Ghițulescu, Nicolae Baltaș, Victoria Dimitriu, Dana Dumitriu, Tudor Olteanu, Mihai Vornicu, Natalia Stancu, Alexandru Sîncu, Marieta Nico-

lau, Mircea Croitoru, Cornel Moraru, Stelian Tăbăraș, subsemnatul și, cel mai recent încorporat, Nicolae Petre Vrănceanu. Acesta din urmă scrie poezii de factură tradiționalistă, cîntînd timpul și anotimpul, țara și țarina, iubirea și iubita într-o tonalitate idilică prin care transmite bucuria de a trăi într-o iremediabilă seninătate și groaza de a scrie și de a fi în scris „etern ecoul / de la-nceputul lumii”; bun versificator, Nicolae Petre Vrănceanu își spune, fără complexe și prejudecăți, păsul, în compoziții estetizante, de largă respirație, pregnant, pertinent, percutant, ocolînd de mai multe ori locul comun, clișeul liric, spre a-l observa și a-l cunoaște cu de-amănuntul, reușind astfel să fie nu numai personal ci frizînd chiar originalitatea; poetul se definește în spațiu, timp și sentimente ca ființă iubitoare de plai domol (alt pseudonim al spațiului mioritic): „Nu caut vreun alt țărîm / pe sub zările de fum, / nu aștept păsări măestre / din îndepărtate creste, / iubesc plaiul meu domol, / cîntecul prelung de dor / luminîndu-mi zilele, / nopțile cu stelele, / munții cu izvoarele, / inima cu soarele”. Elocvenț și stimabil; evident, poetul are ochiul cîmpului format la o veche și neîarmurită școală.

Laurențiu Ulici

Precizare

Neavînd posibilitatea să corectez în spalt interviul apărut în „Vatra” nr. 3, mă văd nevoit să îndrept pe această cale o eroare de tipar care alterează înțelesul unui pasaj. Rog deci pe eventualii cititori ai interviului să ia cunoștință, la p. 13, col. 2, de textul corect:

„Lectura criticului este încordată, pînditoare, implicînd răspunderi, și a te dispensa de bucuriile celuilalt fel de lectură, așazicînd neprofesionalizat, reprezentă, cred eu, un sacrificiu pe care un critic îl face spre a-și urma vocația.

Deci nu este nici o legătură între ceea ce spunea eu atunci și ideea de compromis moral, de abolire a spiritului cri-

tic sub presiuni exterioare, cum sugerează întrebarea.

Compromis, compromitere, noțiuni apropiate, una atrîgînd pe cealaltă. Autoritatea unui critic se dobîndește în timp prin supunerea la nenumărate probe în fața celor care îl urmăresc: de gust, de pricepere, de consecvență a criteriilor”. (Rîndurile subliniate au fost omise).

În afară de aceasta la p. 9, r. 14-15 rog să se citească: „...unei devotări, a unei iubiri fără margini față de literatură”, iar la p. 13, r. 20: „...a tentativei de roman frescă”.

G. DIMISIANU

Calendar

- 10.IV.1881 — a apărut, la Piatra Neamț, revista „Asachi” (organ al Societății literare și științifice „Asachi”), redactată între 10.V.1881 — 10.II.1885 de Calistrat Hogaș.
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhofer.
- 10.IV.1814 — s-a născut Maria Banuș.
- 10.IV.1920 — s-a născut Kormos Carol.
- 10/11.IV.1977 — a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921).
- 11.IV.1856 — s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918).
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ștefănescu.
- 11.IV.1921 — s-a născut George Păun.
- 11.IV.1924 — s-au născut Florian Grecea și Ion Grecea.
- 11.IV.1943 — s-a născut Virgil Mazilescu.
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881).
- 12/25.IV.1899 — s-a născut Tudor Teodorescu-Branîște (m. 1969).
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steriade.
- 12.IV.1931 — s-a născut Paul Miclău.
- 12.IV.1948 — s-a născut Mircea Martin.
- 12.IV.1978 — a murit Tiberiu Iliescu (n. 1906).
- 13.IV.1920 — s-a născut Gh. Bulgar.
- 13.IV.1935 — s-a născut C. D. Zolotin.
- 13.IV.1936 — s-a născut Nicolae Velea.
- 13.IV.1974 — a murit Iosif Merușan (n. 1917).
- 14.IV.1898 — s-a născut Iosif El Andronic.
- 14.IV.1924 — s-a născut George Munteanu.
- 14.IV.1935 — a murit Panak Istraal (n. 1884).
- 14.IV.1950 — s-a născut Daniela Crăsnaru.
- 15.IV.1879 — s-a născut Theodor Capidan (m. 1953).
- 15.IV.1929 — s-a născut Huszar Sándor.
- 20.IV.1971 — a apărut, la Tg. Mureș, revista „Vatra”, redactor șef Romulus Guga

Rubrică redactată de GH. CATANA

VASLUI, locul de lângă inimă

Prefață

IN ACEST drum de primăvară la Vaslui, acum, în pragul aniversării a 60 de ani de la întemeierea Partidului Țării, așa cum cu o mare dragoste a fost — Partidul Comunist Român — de atâtea ori numit în întâlnirile cu oamenii ai Moldovei, voi consemna, mai întâi, primirea noastră (scritori de bastină și invitați) de către primul secretar al Comitetului județean Vaslui al P.C.R., tovarășul Gheorghe Cilibiu. De la urarea de „bun venit” până la acel cald „la revedere”, discuția a fost încărcată de atâtea subiecte, vechi și noi, încât, în față-ne, s-a deschis o strălucitoare pagină de istorie. Am aflat astfel că, în urmă cu șase decenii, deși județul nu a putut avea reprezentanți la Congresul de constituire din 8 mai 1921 (din pricina măsurilor represive), secțiunile din Huși și Birlad au trimis telegrame prin care vasluienii și-au manifestat totala lor adecziune la principiile partidului de tip nou. Și, bineînțeles, s-a subliniat și faptul că pe aceste meleaguri ale județului Vaslui s-au născut și au activat numeroși militanți de frunte ai mișcării noastre muncitorești, precum I. C. Frimu, Raicu Ionescu Rion, David Fabian, Leonte Filipescu, Petre Constantinescu-Iași, Ion Iacomi, ale căror nume s-au încrustat în cartea cu file de aur scrisă de luptătorii revoluționari pentru libertate și dreptate socială. Și tot pe acest plai al Moldovei s-au născut numeroase personalități politice, culturale și științifice de faimă națională și mondială precum acei, depărtați prin ani, Nicolae Milescu Spătarul, Dimitrie Cantemir, Alexandru Ioan Cuza, Emil Racoviță sau, mai apropiați timpului, Alexandru Vlahuță, Victor Ion Popa, N.D. Cocea, Mihai Ralea, Nicolae Lupu, Dumitru și Nicolae Bagdasar, Tonitza, Tânase și Ciubotărașu...

De la sediul Comitetului județean de partid drumul a continuat în locuri de mândrie, Birlad și Huși, Perieni și Costești, doar câteva care ne-au fost drept argumente pentru ceea ce înseamnă ridicarea, am spune, miraculoasă, a acestei zone a țării la un înalt nivel de dezvoltare economico-socială. Fiindcă, iată, numai cu câțiva ani în urmă ni se vorbea de angajamentul ferm al oamenilor de pe acest podiș moldovenesc de a îndeplini, prin fabricile și unitățile lor agricole, indicația dată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se realiza o producție industrială în județ de 10 miliarde lei, ca astăzi să ni se demonstreze pe viu hotărârea de a se înregistra ritmurile superioare ale documentelor Congresului al XII-lea, astfel încât, până în 1985, să intre în funcțiune aproape 80 de obiective economice, fapt ce va duce la o producție industrială de 26 de miliarde lei! Atât de-am spune, și tabioul ne-ar fi îndeajuns de relevant pentru ceea ce înseamnă o etapă nouă în dezvoltarea țării pe drumul îndeplinirii societății socialiste multilateral dezvoltate, al înaintării României spre comunism: în numai câțiva ani o dublare și o triplare a valorii producției industriale!

Intr-o monografie a județului Vaslui apărută anul trecut și care are drept motto acest citat dintr-o cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu „...județul Vaslui se va număra printre județele dezvoltate ale țării, cu un potențial economic și social ridicat, în care binefacerea civilizației socialiste vor pătrunde tot mai adânc în viața fiecărei familii, a fiecărui cetățean”, se publică o hartă a județului în care, uitându-mă cu atenție, am văzut reprezentate toate industriile țării și, în general, toate activitățile economice de la orașe și sate, și, iarăși, în general, toate activitățile culturale-artistice, începînd acestea toate cu un centru la care ținem mult, oraș de referință, cum am putea să-i spunem din multe puncte de vedere Birladului, și în care există una dintre cele mai mari fabrici din țară, ba chiar din Europa, întreprinderea de rulmenți cunoscută pretutindeni sub numele de „F.R.B.”. „F.R.B.”, adică Fabrica de rulment Birlad, stăpînește orașul până în ultimele sale fibre, îl „stăpînește” la modul cel mai frumos, fiind un izvor al bunăstării sale, al atmosferei și al bună-cuviinței sale, clipă de clipă; nu există om în Birlad care să nu aibă măcar o rudă, care să nu lucreze la F.R.B. sau să nu fie rudă cu cineva care lucrează la F.R.B. Clipă de clipă, așadar, oamenii din Birlad sint legați de F.R.B. prin tot ce fac, chiar prin respirație fiindcă, iată, și parcul se numește „F.R.B.”.

La Birlad există Teatrul „Victor Ion Popa” care s-a înființat imediat după naș-

terea marii uzine și care împlinește în această stagiune, 1980—1981, 25 de ani de activitate.

La Birlad există și liceul cu o vechime adîncă, al patrulea din țară, după „Gheorghe Lazăr”, „Asachi” și „Frații Buzești”, Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu”, întemeiat de acest iluminist încă înainte de revoluția din 1848, liceu absolvit de personalități ilustre ale neamului românesc.

Ne-a plăcut să revedem Birladul, să-i revedem instituțiile; ne-a plăcut să revedem întreprinderea de rulmenți modernizată, să-i vedem acea fabrică absolut nouă, surprinzătoare, acea fabrică automatizată care pare să ne șoptească: „Fără rulmenți nu merge nici pe cer Carul Mare”, dar tot atât de mult ne-a entuziasmat și întreprinderea de industrializare a lemnului din Vaslui — mobila lucrată acolo e o adevărată creație! — cum tot atât de mult ne-a reținut atenția o stațiune rară și de rară cercetare pe numele ei „Stațiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului” din comuna Perieni, cu un rol eficient pentru pămîntul întregii țări, ea fiind o stațiune a Academiei de științe agricole și silvice din București. Am trecut apoi pe la cooperativa agricolă din Costești, aflată în plină campanie de primăvară și pe la întreprinderea agricolă de stat Huși, aflată și ea în plină campanie a începutului de an și de nou cîcinal. Acțiunea organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui s-a numit: „Șezători literare cu fiii meleagurilor vasluiene”.

Le dăm cuvîntul.

Vasile Băran

Din cîmpul vălurit

VASLUIUL are ceva de miracol. Dintr-odată, din cîmpul vălurit, din imprevizibilul cîmpiei domoale în care și soarele parcă se topește în circumvoluțiunile reliefului, apare un oraș. Este un spectacol impresionant. Orașul vine brusc, la marginea griului, la marginea pomilor, la marginea florilor, la marginea ierbii. Fără îndoială, trebuie vorbit cu apăsată laudă despre ceea ce înseamnă, ca valoare a muncii umane, acest oraș din cea mai moldovenească parte a Moldovei, dar nu mai puțin se cuvine a nu uita unicitatea impresiei pe care o lasă Vasluiul. Unicitatea impresiei care cuprinde în ea un simbol parcă: oamenii au venit într-o zi și s-au apucat de lucru. De dimineață până seara, treaba a fost gata. Orașul s-a înălțat acolo, în cîmp, împrumuit de roadele pămîntului.

Firește, oamenii n-au venit de nicăieri. Erau aici, la Vaslui, pe pămîntul Moldovei, de mii și mii de ani. Orașul posedă un muzeu, bine conceput și bine înzestrat, care aruncă jeturile de lumină ale reflectoarelor vremii departe înapoi. Găsești acolo și ceea ce a descoperit spațiul arheologului și ceea ce a păstrat documentul. Știați că localnici însemnați au participat la faimosul Conciliu de la Constanța din 1415 care, printre altele, lua în dezbatere învinuirile aduse lui Jan Hus? Documentul se prefăce, mai încoace, din literă pe hirtie în obiect stîrnind emoția. Vasluiul lui Peneș Curcanul, o goarnă lucește stîns — una ce a sunat dramaticale, victorioasele și izbăvitoarele atacuri de la 1877, dacă nu chiar aceea a eroului legendar. Muzeul învește, ocrotește cumva trecutul orașului, cum orașul, ridicat miraculos, ca o înflorire de superbă floare, învâluie această clădire destinată a vorbi despre ieri. De aici faci ușor translație spre azi. Pe un hrîsov din zilele noastre, omagiu adus de vasluienii secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, atîrnă sigiliile de ceară roșie, grele și somptuoase, pe care sint imprimare titluri de azi ale Vasluiului: fabrica de mobilă, uzina de aparataj, întreprinderi textile și de confecții...

Aveam să le străbat, împreună cu colegii într-o scris, reporter cu o echipă de filmare care ne propusese să „vedem cît mai de aproape” oamenii Vasluiului, în ceasuri de zi și în ceasuri de noapte. Aveam să văd cîtiva din acești oameni și să mi se deslușească, în detaliile lui eroic-umane, ceea ce numeam miraculosul Vasluiului, spectacolul orașului din cîmpia moldavă. Pretutindeni, elementul esențial, deloc ostentativ, cu

La Podul Înalt

Mi-a spus să vin : pornii din largul zării...
M-a-ntîmpinat, în bronz, în capul scării.

Un bob de griu, parcă-mbrăcat în zale,
Răsare dintr-un coif plin de rugină.

...Cu Vodă-acum aștept. E primăvară,
Săgeți infig, adînc, în cer cocorii.
Și pe Burcel îl prind cînd ară zorii,
Mereu voios, în dulcea lui povară.

Aștept cu Vodă-Ștefan inserarea.
Și prin istorie îl văd cum suie,
Strălucitor, în bronzul din statuie,
Ca să-i cîntăm, mereu, în timp,
grandoarea.

Cu Ștefan-Vodă-aștept, iar luna plină
Potop de galbeni varsă peste vale.

Luliu Rațiu

La Liceul „Gh. Roșca Codreanu”

DUPĂ ce am părăsit fabrica de rulmenți și zarva savant dirijată prin noile angrenaje Koyo ale luminoaselor bile, ne-am îndreptat spre Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu”, colegiu care anul acesta împlinește 135 de ani de existență. Aici și-au petrecut cei mai mulți dintre noi copilăria și adolescența, într-o exigență etică și o fervoare cărturărească exemplare. Ambianța de altădată ne-a trezit amintirea marilor profesori din marii noștri ani, anii formării. Emoția de astăzi a deșteptat emoțiile de ieri și în impletitura lor tremurată ne-am strecurat pe culoarele prea largi pe care ni le deschideau, cu flori albe și roze în mină, noii elevi...

Conștiința tradiției este vie în Liceul Codreanu. Sărbătorirea împlinirii, în urmă

cu șapte ani, a 8 secole de la cea dintîi atestare documentară a Birladului — prin urmare una din cele mai vechi așezări ale țării — a adus în prim plan acel veac tumultuos și enigmatic. Ieșite din bezna lor și petrecute sub privirea cercetătoare, hrisoavele și suretele ne-au arătat prin ochiul literelor, ca prin mii de binocluri întoarse, vrednica vechime birlădeană. Liceul a fremătat, ca întreg acest oraș de cititori...

Ne-am îndreptat spre aula acestui lăcaș de învățătură, care a rămas pe toată întinderea existenței lui, mai mult decît centenară, ca o întîmpinare luminoasă și ca o speranță... În atriu și pe săli se află expuse, în grupuri ample, portretele fiilor iluștri ai celebrului așezămint, al patrulea, în ordinea virstei, din țară; sint zeci, poate sute de personalități dintre care dacă am aminti doar numele unuia singur și ar fi de ajuns pentru a-i ilustra măreția... Au învățat aici Alexandru Philippide, Vasile Părvan, Alexandru Vlahuță, G. Ibrăileanu, Ștefan Zeletin, Dumitru Bagdasar, Ștefan Procopiu, N. N. Tonitza, Nicolae Bagdasar, — ca să amintim doar pe câțiva din cei care nu mai sint... Se pare că la nici un alt liceu din țară nu există asemenea emoționante catapestesme profane. Tradiția este vie mai ales în stilul elevului: o linie anume a conduită, definită de o nobiețe și o dulce sobrietate, de înclinare spre studiu și existență armonioasă. Elevii Liceului Codreanu din Birlad au respirat totdeauna aer de înălțimi.

C. D. Zeletin

Același

IN VASLUI n-a rămas nici măcar direcția străzii principale care altădată însemna centrul orașului. Totul e nou, piatră pe piatră, instituție sau magazin, bloc de locuințe sau statuie. Și totuși, Vasluiul a rămas orașul de demult pentru că, urcînd pe strada gării, am recunoscut în dreapta, stînd în același loc, neclintită de sute de ani, biserica lui Ștefan cel Mare. Și oriunde se află monumente ridicate în urma unei bătălii cîștigate, vechile vetre rămîn mai adînc în inima noastră. Prezent și trecut se sprijină unul pe altul, pe noi și pe același pămînt.

În toate orașele județului Vaslui unde s-au desfășurat șezători literare, bibli-

Platon Pardău

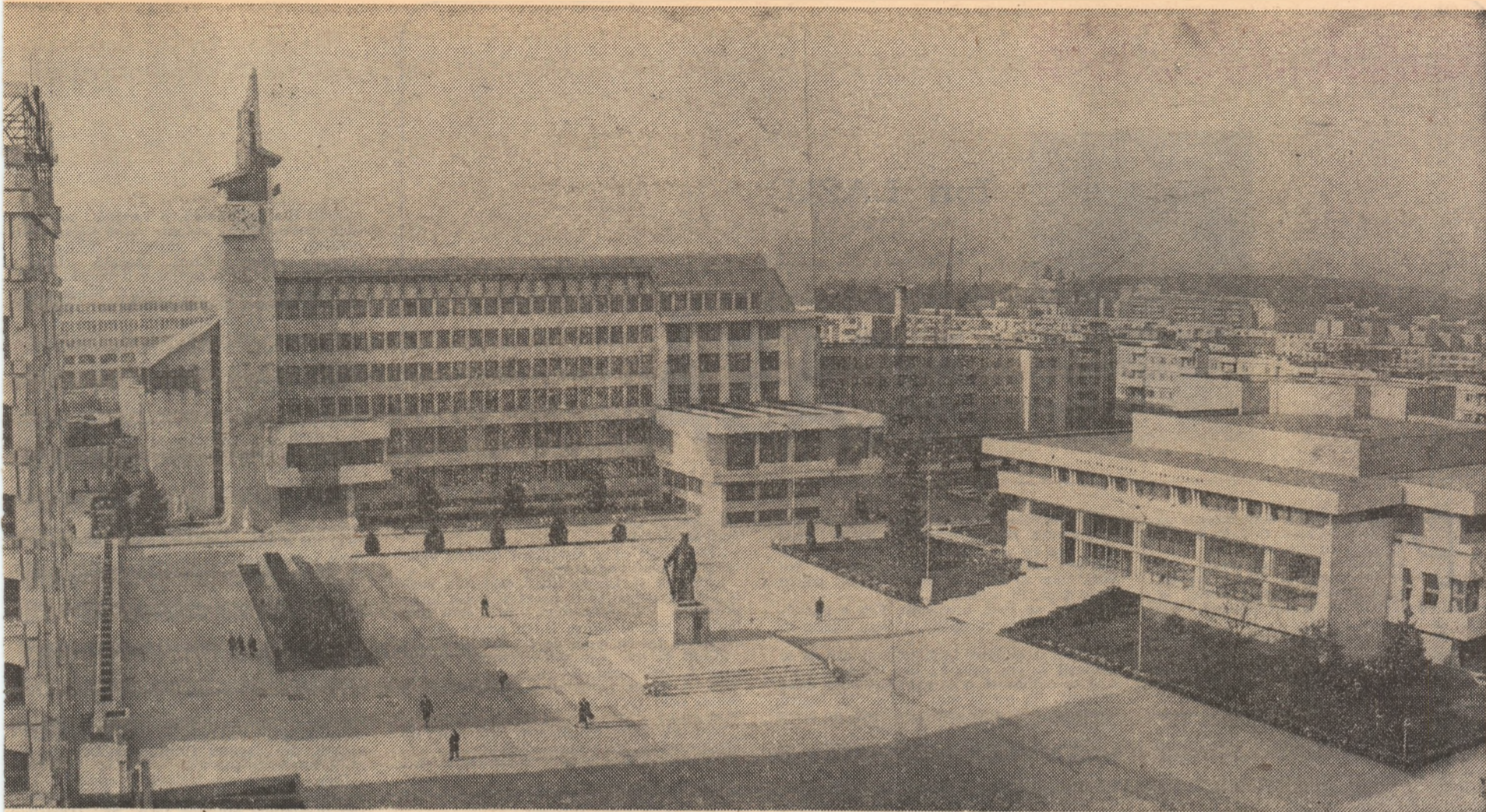
Întoarcerea la Huși

NU cunosc oraș cu o „intrare” mai neașteptată. De obicei, venind cu mașina sau pe jos, o localitate îți se dezvăluie treptat, mai întîi câteva case de periferie, o stradă, apoi copacii unui bulevard, drumul spre centru și așa mai departe.

Ei bine, în cazul Hușului, după ce treci de Dobrina, tot coborînd pe o șosea ce șerpuieste pe pantele repezi ale dealurilor, ai dintr-o dată imaginea orașului întreg, ca și cum ai veni în picaș asupra lui. O clipă numai, pentru că imediat ești azvîrlit în nori sau proiectat pe un colț de pădure, de unde iar vii în picaș atîngînd aproape acoperișurile și trebuind să te redrezezi în ultimul mo-

ment. Aceste acrobații aeriene, care durează cît durează și drumul, le cunosc și le sint ori de cite ori mă îndrept spre orașul natal. Le-am simțit și acum citva timp cînd, împreună cu alți scriitori născuți pe aceste meleaguri, am fost oaspeții lui.

Odată trecut șocul „aterizării”, am fost, bineînțeles, curios să aflu ce s-a mai întîmplat în blinda așezare moldovenească, cu ce se mai ocupă oamenii cu dulce vorbă, pe care i-am părăsit de mai bine de 30 de ani. Șansa a făcut ca însuși primarul, o „primăriță”, tovarășa Aneta Slivneanu, să ne fie ghid. Și astfel am aflat că vechiul tîrg are propria platformă industrială, că „centrul” pe care mă



Gratitudine

DESPRE neliniști, uimiri, dezamăgiri și altele asemenea pe care le declanșează automat, deci inevitabil și incontrollabil, orice întoarcere a scriitorului — un specialist al atingerilor confruntate, cenzurate, ținute la distanță — din friu — în ținuturile ariei sale, — nu e cazul să pomenim. Pentru că nu o confesiune „de atenție-am propus; n-ar fi frumos, n-ar fi corect, și, dată fiind graba consemnării, n-ar fi chiar imposibil. Să spunem, ar, că ne-au interesat și ne-au solicitat precădere mințea și sufletul întilnit — numeroase, foarte variate ca formă — cu oamenii care se frământă și se străduiesc în locurile în care și noi, cindva, procedat aldoma, adică am trăit. Fără să menționez impresiile, unele de neuitat, unele de colegii alături de care am trăit, aș vrea să subliniez bucuria de a cunoaște și re-cunoaște oameni cu mă asemăn, căci gândim și simțim la fel. Nu vreau să spun prin asta că nu am întâlnit asemenea oameni și prin alte locuri, unele foarte îndepărtate de dealul Moldovei. Nici nu mi se pare nimerit, că rmele atitor înaintași de vază, să se c a defini „constanta“ celor născuți în cel spațiu inconfundabil care este Birladului. Mi s-a părut, doar, că sînt mai mulți ca oriunde. Nu e o concluzie sentimentală. Nu e, n-are cum să fie doar o constatare cantitativă. E, cred, urisirea simplă că (prin parafrază) „o, printre moldoveni, mă simt acasă“.

Virgil Duda

Amintiri

Am organizat standuri cu cărți ale orilor oaspeți care, la oca aceea, aveau volume în librării. Cererea de autografe era mare, exemplarele aduse se isprăveau repede. Această dragoste pentru literatură, rivna de a obține un autogram aminteste de alți cititori care, după 10 de ani în urmă, îl asaltau pe Ion Mănescu, venit împreună cu Alexandru Holban, în Moldova.

Perieni, lângă Birlad, am vizitat una centrală de cercetări pentru materia eroziunii solului. O stațiune simbolizează caldă ocrotire a acestui element iubit și roditor.

George Nestor

Am plecat, este pe cale de a fi complet dobândit cu noi construcții și că, în loc cinematografului vechi, cu podelele până la saturație cu bradolină, hovor avea un adevărat edificiu cultural. Cea care îmi explica toate aceste lucruri și realizări, de neimaginat altădată, în niște locuri unde nu se întâmpla nimic, vorbea de parcă ar fi rostit lucrul absolut firești.

Am plecat cu autobuzul cu care plecam și-aș fi din nou luminile, n-am putut scăpa de senzația că mă aflu iarăși într-un loc de zbor, gata de decolare, spre înălțimi necunoscute, dar unde, cu siguranță, mă voi reîntoarce, trebuie să mă întorc într-o bună zi.

Costache Olăreanu

Ofrandă pentru creșterea griului

Plouă de-a dreptul pe pleoape
Și în cuibul plecatei privighetori,
Semănînd a clepsidră, aproape
Sfîrîmată, cu pereți sunători —

Pe-această colină prea blindă,
Despic bobul de griu pin' la miez,
Se cîntăremură satul la pîndă
Tot așteptînd ca eu să-l salvez —

Depinde pe-a cui voce — merinde —
Va cădea această ploaie dinspre lut,
Numai atunci voi ști cine mă vinde
Acele cimpii cu cerul bătut —

Aud iarăși coasa tatălui cum sună
Zburînd odată cu iarba dintii
Capul copilului răsărînd în lună
Pe care cu aburii piinii-mingii!

Sterian Vicol

Memento

BĂTRINUL profesor de istorie și-a potrivit lavaliera neagră și ne-a întrebat:

— De ce vă așezați, o dată la cinci ani, în băncile astea?
Glasul îi era încă limpede. Ne-am privit ușor descumpăniți. Noi, cei din promoția 1949, voiam să ne reîntîlnim colegii de clasă, să revedem orașul, tot mai schimbat la ficcare întoarcere, să rătăcim prin Grădina Publică...

Profesorul a zîmbit amintirilor noastre: — Mai băieți, voi vă căutați tinerețea... Imi repetam cuvintele acestea urcînd spre aula serbărilor de sfîrșit de an și a ședințelor Societății literar-științifice „Stroe Belloescu“. De-o parte și de alta a scării elevii de astăzi ai Liceului „Gheorghe Roșca Codreanu“ — tot atitea

oglinzi în care înviau puritatea și avînturile noastre adolescentine. Stăpînit de iluzia călătoriei în timp, îl căutam din ochi pe bătrînul profesor, deși știam că trecuse în neființă, obosit de atitea așteptări.

Ne căutam tinerețea — și am redescoperit noua tinerețe a Birladului și a celorlalte meleaguri vasluiene. Distilîndu-și tăria în holde și livezi grele de roade, în binecuvîntata viață de vie, în trupuri și minți agere, ele s-au împodobit cu palatele muncii, luminînd și aici chipul țării. Iar oamenii... Cu cită dragoste, cu cită demnitate rosteau — rosteam și noi, la fel de înfiorați — „județul nostru“! Sub semnul acestei comuniuni, ne vom întoarce mereu pe tărîmul stăpînit de gestul de bronz al Marelui Ștefan, aducîndu-i prinos de încredere în ziua lui de azi și de miine.

Ion Hobana

Alergînd spre iubire

TOTUL s-a petrecut (abia acum, cînd scriu, îmi dau seama) ca într-o mare călătorie prin locurile copilăriei și locurile păreau să alerge sub privirile noastre uluite de atita neasemănare, priviri uluite încercînd să agațe ficcare imagine, să se imbibe de ea, să nu piardă, să nu ocolească, să nu uite. În călătoria asta, am revăzut locuri și lucruri noi, necunoscute, care m-au uimit cu universalitatea lor, mobila de Vaslui, rulmenții de Birlad purtîndu-mă cu mîndrie pretutîndeni și făcîndu-mă să mă simt cetățean al lumii acolo, acasă, mai mult decît dincoace, acasă, cu miile de pagini adunate din lume și cu sutele de pagini scrise pentru lume. Și în călătoria asta de neuitat, mă obseda un gînd al lui Tolstoi, din jurnalul lui, pe care nu reușeam să mi-l recit întocmai.

M-au tulburat locurile și lucrurile, fie că semănau, fie că nu semănau cu ceea ce știm, dar mai aprig și mai adînc decît imaginea locurilor și a lucrurilor se insinuează în memoria mea imaginea oamenilor. Am să uit, poate, eleganța masivă a mobilei de Vaslui, mașinile ultra-perfecționate de fabricat rulmenți, dar sint greu de uitat ireprimabilul zîmbet de

mulțumire al primului secretar evocînd înalte distincții ce răsplătiseră în ajun munca județului, ușoara vibrație a secretației de partid în fața unei fotografii care o arăta, mai demult, directoare a unui liceu cu veche tradiție, simțul acut al metaforei din vorbirea președintei culturii județene, jovialitatea contagioasă a primăriței de la Husi, tinerețea dezinvoltă a unui director de fabrică, rafinamentul de gîndire al unui profesor de liceu, stingăcia superbă a unei recitări la grădinița copiilor a fabricii de mobilă, amestecul de sfiială și aplomb din rostirea unei eleve de liceu, dar nu mai puțin alternanța de încîntare și nostalgie din privirile scriitorilor veniți să-și întilnească matca.

Înainte de a scrie toate acestea, am recitat cu înverșunare aproape întreg jurnalul lui Tolstoi, spre a redescoperi gîndul scriitorului care mă obsedase. Și, într-un tîrziu, l-am regăsit, poate mai puțin intens decît în obsesia mea, dar la fel de adevărat. Iată-l: „iubesc oamenii mai mult, iubitul devine mai firesc și orice neîubire mai dureroasă“.

Dumitru Solomon

Baștina

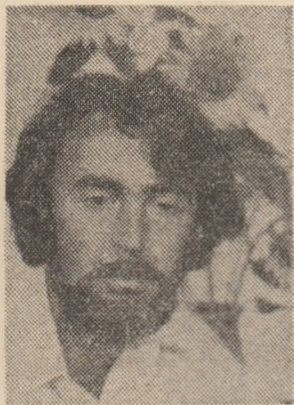
ÎN timp ce hălăduiam prin ținutul Vasluiului, minunîndu-mă cit de mic s-a făcut pîrlul Rebriceii, pe care-l văzusem cîndva cit Ganzele, cit de parfumați sint aici toporașii, pe care i-am mirosit, cu uimire, prima oară, în cringul din marginea satului — acum citi ani? ehei! — și cit de înalte sint clădirile azi față de căsuța mărunțică în care am suris prima oară omenirii, fără să știu ce mă așteaptă, mi s-a dăruit proaspăta monografie a județului. Ce scrie aici, printre altele? Că acest județ moldovean, a cărui frumusețe n-are pentru mine pereche în lume (lume ce pot zice că am străbătut-o într-o oarecare măsură), ocupînd 2,2 la sută din suprafața țării și avînd 2 la sută din populația țării, dispunînd de 2 municipii, 2 orașe și 71 de comune, a obținut, față de 1965, de zece ori mai multă producție industrială. Ocupă locul unu pe țară la producția de rulmenți, locul patru pe țară la producția de struguri, locul cinci pe țară la confecții. Aș adăuga: locul unu pe țară la umor, căci, tot la doi ani, aici are loc festivalul republican al umorului, aici e primul și deocamdată unicul muzeu românesc al umorului, aici e cea dintîi bibliotecă națională de literatură satirică și umoristică. E, probabil, și rodul unei tradiții: după o cercetare sumară, am descoperit, printre cele aproximativ 250 de publicații apărute pe teritoriul județului între 1870—1910, cam 12 reviste umoristice, editate în orașe, țirguri și chiar sate.

Ce mai spune monografia? Că avem, în aceste admirabile locuri, un Muzeu județean. Posedă, într-adevăr, o cuprinzătoare zestre și e de o frumoasă întocmire: aminteste, încă o dată, că pe aceste locuri s-au născut Dimitrie Cantemir și spătarul Nicolae Milescu. Se menționează că în orașe ori sate vasluiene au văzut lumina zilei N. D. Cocea, Emil Gârleanu, Elena Farago, Felix Aderca, Anton Holban, Victor Ion Popa (teatrul din Birlad îi poartă numele), compozitorul Stan Golestan, pictorul Nicolae Tonitza, actorii Aglaia Pruteanu, Ștefan Ciubotărașu, Eliza Petrăchescu și memorabilul Constantin Tănase, savanții și cărturarii Emil Racoviță, Vasile Părvan, Al. Philippide, Dimitrie și Nicolae Bagdasar, Mihai Ralea, Gheorghe Vrânceanu — și opresc lista aici, fiindcă e dificil să însiri și contemporanii de faimă, te trezești cu fel de fel de reproșuri... Primul ziar a apărut aici în 1870. Articolul de fond era scris de Alexandru Vlahuță, și el fiu al ținutului.

În cursul vizitei despre care e vorba în aceste pagini am vorbit gazetarilor, elevilor, activiștilor culturali — cum se cuvenea și cum era și menirea întilnirilor — despre ceea ce datorez minunatului loc cu care a început, pentru mine, patria și despre răscolirea, omeneste de înțeles, pe care o trăiesc ori de cite ori mă întorc acolo unde ficcare din noi știe că e, mai mult și mai drept decît oriunde, acasă.

Pentru mine, locul cel mai emoționant în care e citat modestul meu nume — aflat în destule cărți de-ale noastre și de-ale altora — e în monografia județului Vaslui. O carte obișnuită, veți spune. Poate. Dar e cartea baștinei mele. Și dacă ea mă reține, înseamnă că-mi recunoaște calitatea de fiu și mă răsplătește pentru a nu fi fost un fiu rău.

Valentin Silvestru



Ion LAZU

ACASĂ

PENTRU prima dată încerca să citească în tren. Ceilalți îl distrăgeau cu discuțiile lor din totdeauna. Ieși pe coridor, dar se innoptase și nu se vedeau decât lumini punctiforme, la orizont, tresărind ca la scintilograf. Încercă să citească, dar simțea că îi lipsește ceva, în afara interesului pentru lectură. Nu se gândise la nimic anume, nu-și imaginase nimic și totuși, parcă un anumit lucru nu mai știa de ce-i privește atât de insistent. Uitate, poate, acele cuvinte, poate încă altceva, o posibilitate esuată, după care rămânea tot el, din ce în ce mai cumpătat: al treilea de lingă ușă.

În bună măsură drumul acesta se explica prin faptul că voia să lămurească povestea cu scrisoarea. Se gândise mult la asta, în ultimul timp. I se părea că ar fi acolo o cheie pentru înțelegerea nu numai a despărțirii lor, dar și a celor ce se întâmplaseră după aceea. Căci și pe atunci, uneori, când nu se mai afla în preajma ei și putea să gândească fără părtinire, era convins că nu avusese dreptate. Asta îl submina toată încrederea în el și faptul îl exaspera.

Acum lucrurile se complicaseră și mai mult; ceea ce la o primă analiză îi păruse lui însuși un orgoliu rău înțeles, un moft de tinăr închipuit și neindemnat, care se miră că nu i se dă ceea ce i s-ar cuveni, se dovedise acum o formă gravă și durabilă a caracterului său. Dar se aglomeraseră prea multe fapte, pe care el nu le departajase, ci doar le admisesse în viața lui. Ar fi vrut să revadă scrisoarea, să se confrunte acum cu punctul ei de vedere și, într-un fel, cu sine însuși, cel de atunci... Pe de altă parte, se gândea că a venit timpul să pună ordine în relațiile cu al săi: să le facă drepte. Primum pas era chiar acesta: să-i vadă mult mai mult.

Se bucurară de venirea lui. Se bucurară de cadouri, cu mirare. Nu găsiseră scrisoarea. Mai că-sa o căutase peste tot. „De fapt n-am mai văzut-o de aproape un an. Cred că s-a pierdut, or fi aruncat-o dracii ăștia de copii. Vin pe aici și întorc casa pe dos. Nu mai pot să mă țin după ei, cum îmi scapă unul, cum face un pocinog; trag lucrurile de prin casă, se joacă pe afară cu ele și pe acolo le și uită. Ce știu ei...”

După-amiază chiar apărură, aflaseră că le-a adus jucării. „Unchiul vi le-a adus, le spunea mama, arătându-i. Duceti-vă să-l pupați.” Se uitau la el cu neîncredere, nu îndrăzneau să-i spună nimic, stăteau în ușă și după aceea țisneau afară, strigându-se unul pe altul.

Radulian ar fi vrut să se joace cu ei, dar nu știa cum să înceapă. În schimb cu bunicul își făcură de cap, când se întoarse de la magazin. Îi săreau în spate, se țineau după el, întrebându-l: „ce ne-ai adus, tataie?”

„Hal, lăsați-mă în pace, vreau să vorbesc cu unchiul vostru, uite, el acum a venit, stați cuminți odată!”

„Stai jos, tată, cred că ai obosit”, îi spuse.

Ar fi avut multe să-și spună. Între ei erau foarte multe lucruri nerosfite.

„Le sînt dator în toate felurile, își spuse. Poate că ei tot mai așteaptă ceva de la mine — sau au înțeles că de la mine nu se pot aștepta la nimic?! Dar le sînt dator: cu bucurii, cu prezenta mea. Cu locul pe care trebuie să-l ocup în preajma lor. Cu vorbele mele, cu răbdarea și înțelegerea mea. Trebuie să mă arăt lor și oamenilor din preajmă — e un fel de a se simți justificați pentru viața pe care au dus-o”.

Era lingă el, și tatăl nu-l privea. Încărunțise și era mult mai slab decât îl știuse. Parcă se întunecase la față, și nu fusese decât un bărbat brunet, cu sprincene mari, stufoase și ciuf negru pe frunte. Ochii nu-l mai erau bulbucați, ca înainte, ci pătați, cu mult alb și negru în ei; pleoapa de sus, tuguată cîndva era suptă înăuntru, infundată adînc sub arcadă.

„Îmbătrinesc, asta e, crezu că trebuie să-i spună. Miine-poimîne, ies la pensie. La ce să mă mai gîndesc? La ce mă pot aștepta de acum înainte? Nu vezi, mor ei oameni mari, de nu au ce să le facă. Și atunci?”

Fața i se boti, înnegrită. Era o deznădejde oarbă în vocea lui. Privea mereu în jos.

„Viața e înainte, tată, ce rost are să te gîndești la așa ceva?! Ești sănătos încă, o să te odihnești, o să te refaci după atîta muncă... Să nu te mai scoli la patru dimineața, să o întinzi spre oraș, pe orice vreme. O să stai, o să te refaci”.

Multe ar fi vrut să spună tinărul, să promită...

(...Pe un anumit plan sufletesc, trăim așteptarea plină de neliniște și îndoială a morții părinților noștri. Alungăm teama, presentimentul unei apropoate pierderi, dar nu putem astupa fisurile prin care se insinuează mereu în sufletul nostru. Și atunci ne spunem că va fi cît mai tirziu, că ar fi posibilă o întîrziere oricît de lungă, un răgaz îngăduitor, de crutare — deși e sigur că îi vom pierde, că vom fi nevoiți să trecem prin asta: un sentiment nedrept și umilitor, căci viața noastră pare posibilă pe mai departe. Uneori, cu un colt de gînd, ca un rotocol negru al sufletului, ne spunem că părinții noștri, nu peste mult, se vor duce. Și o întorsătură nesăbuită, rea și fără rost ne spune că ar putea fi și invers)...

Seara, cei doi nepoi rămăseră să doarmă la bătrîni. Tata îi ajută să se bage în pat, se dezbracă el însuși, apoi veni să se așeze pe marginea patului în camera tinărului, care citea. Poate că băuse ceva în cămară. Părea încă mai întunecat la față.

„Cum e, tată?” îl întrebă.
„Ei, cum să fie?! (Și parcă-i era jale, parcă făcuse o mare greșeală și acum se aștepta să fie pedepsit.) Am obosit, tată, asta e! Ar trebui să ies pe caz de boală, după cele două operații, dar așa e omul. Am fost obișnuiți să muncim — altceva ce avem de făcut? Mai că-ta se omoară de dimineață pînă seara cu toate pe acasă: dacă aș termina cu serviciul, aș mai ajuta-o și eu, n-ar mai munci atîta, biata de ea, că o știi...”

„Păi n-am spus eu”, zise tinărul, stînjit, doar așa ca să spună și el ceva...

Fiecare se pierdu în gîndurile sale. Tinărul își spunea că ar trebui să se gîndească la o soluție. O să le trimit bani. O să-i ajut, asta aș putea. Și să vin mai des pe acasă. O să-i chem pe la mine, să stea cît vor. Sigur că o să-i chem, la mine au loc, toate sînt la îndemînă — doar că o să se simtă stingheri, așa cred. Să iasă tata la pensie, pînă atunci nu mai e mult, vor fi mai liberi, amîndoi, sau o să vină pe rînd, ca să rămîndă cineva acasă. Sînt o mulțime de lucruri de văzut, o să-i port peste tot, pe îndelete. Și în casă o să cumpăr un

televizor; sau un radio. Numai de-ar vrea să vină!

„Am văzut că ai cumpărat caprele alea, ce-ți trebuiau matală?”

„Așa, ca să fie pe lingă casă; la vară le dau la cioban să le pască și avem lapte proaspăt. Vin ăștia mici, că stau mai mult la noi, le place. Nu-ți aduci aminte că și voi tot cu lapte de ășta ați crescut?”

„Cum să nu, dar acum parcă, să zic, n-ar fi fost cazul. Să le scoti în primăvară!?. Toată iarna să le dai coceni, să umbli prin curte pentru ele, pe ger? Știu eu...”

„De, așa mi-a plăcut mie, să am pe lingă casă, să fie curtea plină...”

Tinărul ar fi vrut să-l contrazică, să-i arate că se inhăma la un jug prea greu, că se opinteste uneori fără rost, că s-ar putea și altfel, fără atîtea...

Tatăl tresări, își aduse privirile în cameră:

„Mă gîndeam acum la altceva, și era mai bine”.

Copiii, dincolo făceau un tărăboi imens. Uneori li se auzea strigătul, din pat: Tataie, îl vezi cum nu mă lasă-n pace? Ba ea mă împinge, tataie, și mi-a zis „uritate”. Și tu nu m-ai făcut „cîrnă”?

„Stai, că vedeți voi acum!”, și tatăl trecu dincolo.

RADULIAN își făcu singur patul, voia să citească, în sfîrșit, cartea pe care o începuse în tren.

Îi auzea în continuare pe cei de dincolo. Usa rămăsese deschisă. Apoi tatăl trecu în bucătărie. De fiecare dată cînd nu-l avea sub priviri, simțea o îngrijorare și se întreba, cu inima strînsă: Oare nu s-a dus să bea? Ar fi vrut să se țină după el, să-l împiedice să o facă, prin simpla lui prezență, iar la nevoie, să-l convingă.

Se întoarse, destul de repede. Le adusesse celor mici dulciuri, ei vociferau. Cel mai mare îl rugă să le spună poezia aia... Hai, spune-o, tataie! „De ce m-ai strîns în pumnul tău, / copil frumos? Tu nu știi oare / că eu sînt mic și că mă doare? / De ce mă strîngi așa de rău?...” Cu o voce sfîșietoare și înaltă, ca un țipăt deznădăjduit. Bătrînelui i se frînse vocea, se înecă în plîns.

„Of, făcu Radulian, emotionat și penibil. Ce-o fi cu el, într-adevăr?” Se gîndea că tot de la tatăl său o învățase, acum douăzeci de ani:

„...Se întorceau de la școală, peste giră și nu știu cum se nimeriseră lucrurile, dar era numai cu fata aceea, colega lui din clasa întâi, cea pe care o simpatiza, pentru că o considera cea mai drăguță din grupul lor de cinci-sase școlari ai cătunului.

Spuneau „Ieasă” vîroagei de dincolo de giră, sub sat, unde creștea un pîlc de

copaci. Era primăvară, o lumină subtilă abia trecea prin crengi, pînă jos, pe pămînt. Dăduseră ghioceii, fetița se strecura printre lăstari, căutînd. „Lasă, ți-i aduc eu,” și o exaltare îl cuprinsese, o duioșie nestăpînită, ametoare. Nu-și mai amintea dacă-i adusese flori, dar știa că ar fi vrut ceva în plus, să-i dea mai mult decât ceruse ea, decât s-ar fi așteptat — o bucurie anume de la el. Începu să-i recite poezia cu gîndăcelul; își ieșise puțin din fire.

După aceea n-a mai urmat nimic. Fetița nu înțelesese ce se întimplă cu el. Pe cînd lui, în drum spre casă, i se părea că a trăit o clipă unică și că are o taină dulce, mîngîindu-i sufletul. Simțea că n-ar fi făcut acel lucru decât pentru ea și decât cînd rămăseseră singuri; asta îl tulbura, cu atît mai mult. Acum știa că totul fusese pus de la el, sufletul său neînceput avusese nevoie de acea înflorire, de o deschidere spre sentimente. Apoi fusese de fapt tot timpul îndrăgostit de cineva, sau de mai multe; îndrăgostit, dependent... Nici acum nu putea deosebi acea duioșie coplesitoare a copilului de atunci, de tot ceea ce simțise mai apoi sub numele de iubire.

În noaptea următoare plouă. Radulian ar fi vrut să meargă în oraș, se plictisea deja, dar trebuia să amine plăcerea pentru sfîrșitul săptămîinii. Ieși prin curte, cu o sapcă de-a tatălui, veche și prea mică, înțepenită în virful capului. Mai ploua încă, pașii i se infundară în grămada de pietriș, din dreptul fîntînii. Aplecîndu-se mult, intră sub sopron.

Cele patru capre tresăriră speriate la apariția lui, se traseră înapoi, în întuneric, privindu-l aproape fără să respire. La rîndu-i, le privi cu nedumerire, cu reținere, ca în fata unor străini, care te-au înconjurat pe neașteptate. Mai mult ca să se liniștească, rămase încă puțin și constată că îl priveau neclintit, cu ochii lor plasați lateral și pe jumătate atîrnînd în afară, cu irisii pe orizontală, străni, dacă nu erai prevenit. Ochii celor de lingă stiva de lemne scăpărau în părți, ca o apă verzuie, cosmică, pe cînd la cele din față, irisul de-abia li se mai vedea. Tulburat de atenția lor totală, nejustificată, încercă să le spună ceva, mormăi un fel de „hel, ce e cu voi aici?” și ele deodată începură să behăie. Neînțelegînd ce-ar putea să mai urmeze, ieși în pripă și se întoarse în casă.

La prînz, tată-său le spuse că a avut un control și a ieșit bine. Toti mă cunosc, mă respectă. „Vă salut, ce mai faceți, domnu' Radulian?”...

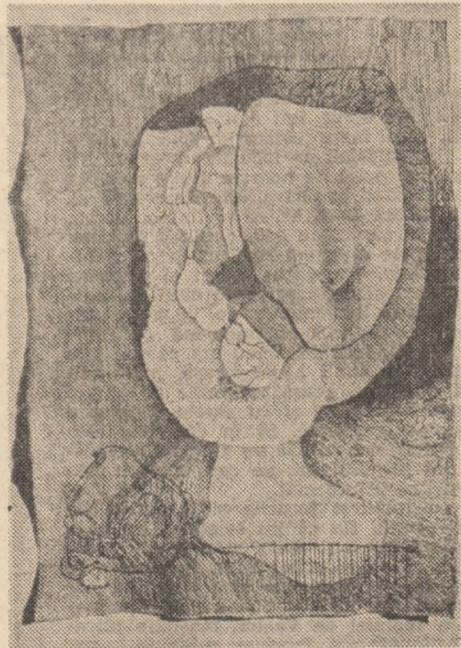
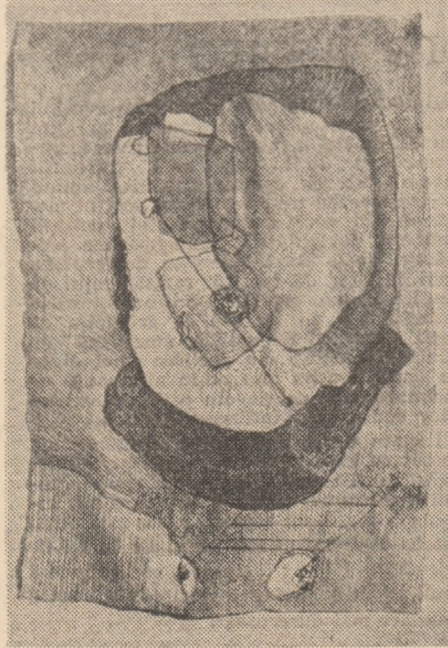
Terminaseră, tinărul rămăsese pe scaun, privindu-l. Tatăl începu să se invîrtească prin cameră, nici nu ieșea, nici nu se întindea pentru ora lui de somn. La un moment dat se rezemă de maldărul de perne, așa cum îi era obiceiul. Se strîmbă, zise, mai mult pentru sine: „Mi-e așa, nu știu cum, dracu știe!” și făcu un semn cu mina, de parcă ar fi fost vorba de esofag.

„Adică? tată”, se interesă tinărul.

„Eu parcă tot aștept ceva și nu știu ce...” Se uită în preajmă, neliniștit, intrigat, incomodat de o indispoziție stranie. Și foarte părăsit deodată. Căuta, își sucea capul de colo-colo, întins piezis, în pat, cu picioarele încrucișate, atîrnîndu-i în afară, ca să nu murdărească pătura. Apoi, deodată, trase aer în piept și începu să sforăie.

Tinărul trecu în camera sa și se întinse. Îi umblau prin minte versurile „Nici mi-e foame, nici mi-e sete, / Ci mi-e dor de codrul verde”; și vedea din spate un copilăș încercînd să se sute pe ceva: în pat sau pe un scaun. Ridica mereu piciorul, se sprijinea în genunchi, se frămînta în loc, respirînd sonor.

Era chiar el, sau altcineva? — poate doar imaginea copilăriei și cîntecul auzit de la mama, de mult. Îi năpădeau lacrimi de la repetarea monotonă, prelungă în gînd și parcă îndepărtată pentru totdeauna — dincolo de gardul grădinii... Copilul se cățara undeva, cu dificultăți, preocupat, cu spatele, încît nu știa cine era. Ca un comentariu la melodie, supra-licitat. Nu știa dacă atîpise. Vedea o pată lăptoasă înaintea lui. Întinzîndu-i-se între pleoape, apoi, făcu un efort și ajunse cu privirea printre draperii, pînă la geamul cu încilceala lui de crengi, apoi mai încolo. Nu se auzeau picături pe acoperiș, dar poate că burnița, încetosînd imaginea. Numai vreo frunză din prim plan tresărea abrupt, ca de-o revelație sau de-o spaimă, cînd se elibera de greutatea ce o covîrșise, immobilizînd-o; acum într-o nemîșcare mai înaltă, doar că îi scăpase din privire, pierdută între celelalte și în nimic. Trebuia să clipească, straturile de întuneric se diluau înaintea sa, sediu al acestor senzații, fără să le poată localiza însă; și frunzele, pe albul coagulat al geamului, zvicnînd pe neașteptate. „Și eu, unde sînt? — sau cine își închipuie toate acestea?...” Tresări, avea impresia că i se suflă în ureche, în ceafă, simți că în spatele ușii se frămîntă și îl privește un bătrîn — tatăl său, adică. Îi simțea respirația, anume, blocată dintotdeauna de polipi, fornăiala pe gură, răs-pîndindu-i în față miros de bîrt.



GETA BRĂTESCU: Medeea - ipostaze (Galeria „Simeza”)



Constantin CHIORTALIA

Gindea : acest bătrîn mohorit din spatele uşii nu-şi găseşte curajul să intre la mine, să mă trezească, să mă ia în stăpînire, așa cum își inchipuisse că ar avea dreptul. El stă în spatele uşii, fornăind. Se duse să deschidă. Tatăl său era gata îmbrăcat.

„Trebuie să plec, altfel pierd cursa, și se uită la ceas, de departe, clipind des. Da, mai am zece minute.”

„Auzi tu ce vis ciudat, se întoarse el spre mama, nu ti l-am spus de dimineață ? ! Da, să vezi, că eram aproape de șaiszeci de ani și trebuia să mă căsătoresc. Și eu mă întrebam : cînd să mai fac eu copii și să-i pot crește mari ? Mă tot întrebam cum să fac. După aceea, parcă mă făcusem flăcăiandru, eram la noi acasă (putea să spună „la noi acasă” și să se înțeleagă casa unde copilărise, sau cea unde trăiseră împreună în primii ani, și se înțelegea, dar niciodată casa unde stătuseră cu chirie, înainte de a și-o face pe aceasta, de aici) ; mă uitam și chibzuiam că n-ar fi de reparat decît acoperișul în față : mă sui și îl repar. Îmi ziceam, altfel casa e încă traică, o să aibă copiii unde să stea la cald, pe cuptor.”

Se mira încă și acum, cînd povestea acel vis.

„Mie nu-mi prea place visul ăsta”, spuse mama, indispusă.

Tatăl se mai uită o dată la ceas, scutură șapca în aer și și-o puse în cap, astimpărindu-și motul cărunț, apucă servieta și mai spuse o dată : „Da, dragă, ca să vezi ce vis...”

Trecu în cameră ca să-l urmărească pe tata ieșind din curte și grăbindu-se spre autobuz, cu servieta atîrnînd. Se simtea încă slăbit. „Probabil că gripa nu mi-a trecut de tot, gindea, numai de nu le-aș fi dat-o”. Stătu în pat. Citea. La un moment dat i se păru că se înseninase, privi afară, dar nu era decît cenușiul tablei de la acoperișul vecin. Îi dureau ochii. Stătu un timp cu pleoapele strînse, ca să se odihnească. Apoi ridică privirea...

...De unde s-a desprins ? Cădea prin aerul ușor al unei arii, vara, după treier, cînd sînt numai stoguri de paie : atinse iarba plină de pleavă, cooil fiind — și erau în preajmă, după căpîte, alți copii și-l văzură. Fu astfel o clipă, aterizînd în copilărie și apoi doar o urmă îndurerată. „Au !”, oftă el (străpuns), ca să facă un tunel între cele două stări (acum sesizase că sînt două !) ; și oricine l-ar fi putut auzi.

Dar era singur în cameră. Trecu la geam. Văzu soarele în amurg, strivit între nori grii.

A DOUA zi ieși în oras, înainte de prînz.

Luă la rînd cele cîteva străzi povîrnite de care nu înțelea cum se legase. Apoi reveni în părculețul din centrul orașului, acum loc de trecere spre cartierele cele noi, de sus. Se trase mai într-o parte, fără însă să se așeze. Își dădu seama că stătea într-adîns în virtejul de frunze (soare subțire, o lumină limpezită mai mult de căderea frunzelor, de golul din ramuri), înțelegînd că asta îi plăcea și se bucură, de parcă nu i s-ar mai fi întimplat niciodată. I se păru că omul e făcut să se bucure pe negîndite : să se uite în lumina toamnei și să-l placă, să se însufletească zărînd o umbră înaltă pe zid, sau o frunză spulberată — și indiferent de viața lui și de greutățile momentului : să-i placă, să i se pară că merită.

Rămase acasă pînă la sfîrșitul săptămîinii. Se mira și el ce greu se reface, după acea gripă. Dimineața se ridica pe marginea patului și i se părea că ar putea beneficia de o gîndire nouă... fără vreo legătură cu cea de pînă acum : să gîndească din alt cap, alte idei, mai proaspete, mai fără asemănare. Dar nu făcea decît să se întorcă la problema alor sai. De ce-i fuseseră atît de străini, indiferenți ? (și îi mai erau încă), de unde teama de a nu se amesteca printru ei, de a nu fi prins în acest aluat ? — și de asemenea răceala cu care îl considerase (și îi mai considera încă) vinovată într-o măsură sau alta, pe toți, fără deosebire, și pierduți într-o măsură sau alta, pe toți ai săi ? Pe atunci... El era altfel, nu se recunoștea în ei. La nici unul nu zărise și nu admitea să fi existat trăsăturile lui de caracter : voință, aspirațiile, exemplara lui cinste, un orgoliu nemărturisit, dar ferm. Îi urmărea cu detașare, perfect rece și lucid, neiertînd nimic : ei duceau o viață obișnuită, vorbeau numai despre muncă, mîncare, greutăți, temeri — ceea ce lui i se părușe umilitor. Nu le-o spusese, era prea mic pentru asta, dar ca să nu colaboreze cu ei, se aruncă îndirjît asupra cărților. Spera să meargă mai departe, să scape dintre ai săi, să li se sustragă.

Intotdeauna fusese sigur pe punctul său de vedere (ascuns).

Nu-i contraria, dar nici nu se amesteca între ei, ținîndu-se la distanță. Acum își spunea, cu o sîrșeală în suflet : de fapt eu procedasem bine, intuitiv. Cel puțin la început, cît timp mai eram în facultate ; mai tîrziu, cînd m-am căsătorit, ar fi fost cazul să pun aceste relații pe alte baze. Dar eu am continuat să-l ignor.

(Fragmente din romanul „Curtea interioară”, predat Editurii Albatros)

Pasărea-Profet

Ai auzit de Pasărea-Profet
De veacuri așteptată, veșnic lipsă ?
Un cîripit îi este un verset
Dintr-o melodică apocalipsă.

Misterioasa Pasăre-Profet
Nu are nici un semn spre-a o cunoaște :
S-aseamănă cu toate la penet
Dar poartă-n gușă soarta ce ne paște.

Ca fenixul renăscător din foc
Ce și-a găsit cuibar într-o poveste,
Sau ca vestita zburătoare Roc,
Ea este tot pe-atît pe cît nu este.

Ascunsă-ntr-o absență sibilică,
Vaticinează Pasărea-Profet,
Adeea printr-un tril de violină,
Sau printr-un șuierat de clarinet.

Doar auzind strigarea păsărească
Apare Viitorul la lumină :
Cînd n-o să aibă cine să-l numească
O să se-mpotrivescă să mai vină.

Sfinx mutilat

I-au destinat neantul de nisip,
Adevărată cușcă pe măsură ;
Îl ronțăie Simunul ca o gură,
Precum a lui Tideu pe Menalip.

Amiezile, cu crunta lor arsură,
I-au descoperit enigma de pe chip
Și scos din calea unui alt Oedip,
S-a-mpușinat Oroarea în natură.

O lume care nu-i putea răspunde,
Doar ochii plini de tainițe profunde
I-a mai cruțat din zimbetului de sfinx,

Dar dacă bolovani și archebuze
Îi sparseră-ntrebările pe buze,
Vezi întrebări în ochii lui de linx.

Koré

Bine-ai venit, koré surizătoare !
În loc în edificiul meu de fum !
De vreme ce-ai făcut atîta drum
Ți se cuvîne jilțul de onoare.

Te scuturi de-al mileniilor scrum
Și-aștept să-mi ceri balsam, pentru picioare
Căci te-au purtat prin cioburi de popoare
Dansînd pe ascuțișul lor postum.

Un nor de taină și-adumbrește nuri
Naști întrebări în colțurile gurii,
Divino, copleșită de prinoase !

De zimbetului, de ochii tăi mi-e teamă
Că n-am să-i pot uita, dar, mai cu seamă,
Că n-am să-ți uit picioarele frumoase.

Nero aclamat în circ

„Sînt, fără dubiu, pînă în unghii, un artist ;
Acele răgușite gitlējuri fac dovadă :
A ține un imperiu imens pe-un virf de spadă
Nu e aceasta treabă de bun echilibrist ?

E-adevărat că noaptea, cînd ies, cu hoji, pe stradă,
Mă mai aleg cu cite un ghiont de la vardist,
C-aprînd vii torțe-n cinstea unui anume Christ,
Că Seneca, de frică, n-a mai ieșit din cadă.

Și cite din aceste isprăvi de mare artă
Îmi trimbițează faima și-n veșnicie-mi poartă
Divina efigie în lauri de izbîndă !

Iar cînd, dintr-o cvadrigă, voi trece-n amintire
Nu vor găsi poezii latini destule lire
Să mă deplingă-n ode”...
Dar Tacit sta la pîndă.

Vocile din Piața Signoriei

Dacă te-mpinge inima, cutează !
E semn că n-ai aduci pe talpa ta
Scursoarea zilei ca să poți păta
Acest obraz pe care se dansează.

Sub pașii tăi sint buze nu podea ;
Numai urechea să-ți rămină trează
Și ai s-auzi atîtea voci de vază
Știrnite de umila ta pingea.

— O Piață-a Signoriei, scump „piazale”,
Mă reculeg pe lespezile tale
Ademenit de vocile-obsedante

Care m-afundă-n timp ca-ntr-o oglindă
În ale cărei ape se perindă
Strălucitorul bal purtat de Dante.

Florența, 1976

„Interogația adevărului”

„I NTEROGAȚIA ADEVĂRULUI” e un titlu intenționat intelectual, derivînd parca dintr-o logică speculativă, numai că în paginile cărții, nu lipsite de o cochetărie intelectuală cu gustul pentru aforism, partea de greutate o are înțelepciunea țăranului ancestral care, chiar cărturărît prin poetul Vasile Smărăndescu, vine cu dialectica lui iscoditoare, cu gîlceville lui cu lumea, cu veacul : „Nu știu lumea s-o ghicesc / însă pot să-ți deslușesc / tainele ce și le-nghin / apele în vad cînd sună”. Oricît de bîntuite ar fi de probleme existențiale — război și pace, alienare, spoliere etc. — poemele, cele mai multe, rămîn doine și balade succinte, după tiparul lor popular, așa cum doinele de pe Jii ale lui Arghezi, chinuite de rănile războiului, sînt, în fond, cîntece de la gură așezate sub pana unui cărturar.

Primul ciclu, **În apele primordiale**, umbilă pe la filosofia greacă presocratică, dar simbolic, prin zei și cu trimiteri în modernitate, într-o poezie voit prozică și ușor ironică, — apoi umbilă puțin și prin vechea filosofie chineză, chiar cu motto-uri luate de acolo, dar, în fond, ciclul spune, în context, aplecarea spre mituri a țăranului din ființa poetului, — problemele, chiar cînd e vorba de o cosmologie sau de soarta omenirii, sînt puse cu istețimea și viclenia țăranului modern, ca de un Moromete, de pildă. Astfel, intrucît „La căderea Zăpezii Primordiale / utilajele pentru dezăpezire / erau în fabricație și intrucît Hermes nu mai avea cum să alerge / să ducă ordinele — / telefonul nu se inventase încă”, — țăranul gospodar din structura poetului Vasile Smărăndescu găsește soluția cea mai țărănească posibilă : „Impasul a

fost depășit de muritori — / au născocit / lopata de lemn / și pirtia”. Tot așa, o înțelepciune chineză, cu un motto de vastă filosofie abstractizantă („La ușa Puterii sună Repaosul. La poarta Slăbiciunii bate Viața”) este rezolvată în cea mai folclorică formă posibilă, e adevărat că frumos, cu metaforă bine alese : „Vintule, tu ești năting / plîngi degeaba lîngă crîng / veșnic vii și veșnic pleci / în desagi cu arbori seci. / Puietii zimbesc întregi”.

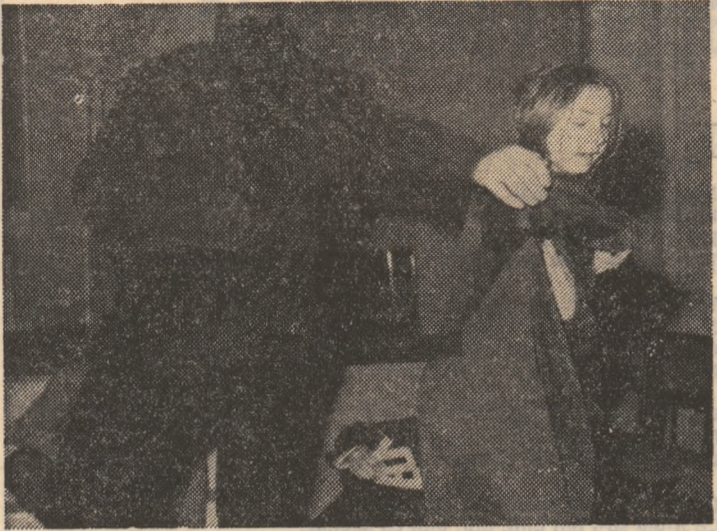
Al doilea ciclu, **Apă dreptă să răsară**, intră în bătătura țărănească a poetului și-l face să jubileze, gospodărește, ca apele țării, ca simbol al fecundității, cu nukul din răsucire, cu griul copt, cu fructele și să se împlinescă în toate, omniprezent, ca într-un panteism laicizat. Excepție, un poem ca de pictură expresionistă, debutînd ca un semnal de alarmă : „Miroase iar / a veac furat / ciuntit la zar / de zeul beat”. În rest țăranul e prezent, direct sau indirect, în toate, iar, într-un poem intitulat **Aur pe Columnă**, țăranul e întreit în ipostaze : de tată, de scut și de neam. **Masa tăcerii**, cioplită din lemn în evocarea discretă și inspirată a lui Brăncuși, este aceeași întoarcere la mituri. De data aceasta la o mitologie modernă, națională. Poemele sentimentale din al treilea ciclu al cărții sînt tot în lumea naturii de la țară, decantată cu înțelepciune și dovedind o bună lecturare a poeziei lui Blaga : „Cînd nu vom mai auzi mugurii / înflorînd / inseamnă că am uitat / să ne mai luăm de mină”. Sau mai degrabă : „Vișam că zăpada căzută noaptea / pe ascuns și încet / să nu trezească pe nimeni din viață / pentru că aducea cu ea o liniște...”.

Am schematizat intenționat volumul de debut tîrziu al economistului Vasile Smărăndescu (autor de studii temeinice în profesiunea sa), la ceea ce ar putea să-l definească încă de pe acum, de la prima sa carte. Căci volumul cuprinde de asemenea poeme de bună satiră socială, meditații grave la condiția umană modernă. Dar cum liantul lor este dialectica țăranului cărturărît, pe fundalul naturii mereu invocate, cu meandre prin nostalgia natale și pe la rădăcinile arborelui genealogic, poetul face parte, cred eu, din familia cîntăreților moderni ai satului. Nu la modalitatea georgicilor moderne (Ion Horea), a conglomeratului mitologico-social (Ion Gheorghe) sau a rememorării ironice, dar în fond grave, din ultimele cărți ale lui Marin Sorescu. Nu. Aici este vorba de orgoliul simpatice al țăranului cărturrit care se lasă luncat prin problemele epocii moderne, împletosat în mitologie sau rămas cu pieptul deschis în doine, de farmecul unei dedublări liber consimțite și inteligent controlate. Începutul unei originalități ce se cere acoperită în continuare. Pentru că, dincolo de aceste virtuți, cartea are uneori poeme care, frizînd proza, cad în proză și uneori în didacticism. Și mai are un tic al versurilor populare pedalînd pe aceleași comparații în vecinătate cu monotonia.

Oricum, **Interogația adevărului** este un debut de remarcă, prin densitatea problematicii, prin acuratețea scriiturii (minus păcatele de mai sus) și prin o lume de întrebări, de neliniști înflorită frumos în sufletul unui poet modern cu sufletul întors către vatra lui ancestrală.

Alexandru Andrișoiu

Atitudinea, în numele idealului



Moment din Miriiala cu Rodica Negrea (Teatrul Foarte Mic)

NASCUT în martie 1944, Paul Cornel Chitic a debutat la Timișoara, la vârsta de 21 ani, cu o piesă într-un act, **Restaurarea hainelor Sfântului Augustin**, declarată numaidecât „absurdă” și scoasă, tot atât de imediat, din discuție. Publicind piese prin reviste a ajuns să-și întocmească un masiv volum de „Teatru”, care a apărut, în 1970, la „Cartea Românească”, însă numai cu 65 de pagini (două piese și-o pantomimă). **Poemul increderii**, după care Cătălina Buzoianu a făcut un spectacol tineresc excepțional la Iași, a obținut un premiu scriitoricesc, dar nu s-a tipărit și n-a fost reluat pe vreo altă scenă. **Cronica lui Laonic**, piesă istorică, reprezentată la Piatra Neamț și devenită, la București, **Întoarcerea din singurătate**, a arătat o nouă față a dramaturgului. După cițiva ani, el a dat, într-un răstimp relativ scurt, trei piese configurative pentru categoria teatrului politic, **Sintem și rămînem**, **Europa așori, viu sau mort** și **Schimbară la față**, puternice și originale incursiuni dramatice în problematica revoluției (toate au apărut în revista „Teatru”, dar sînt încă nereprezentate) situîndu-l în prima linie a autorilor români contemporani preocupați de dramaturgia istoric-documentară. Surprinzător, scriitorul a schimbat iar registrul, de curînd, încredințînd Teatrului Foarte Mic o dramă satirică, **Miriiala**, care, situîndu-se în actualitate, nu iese din cadrele piesei politice, extinzînd însă investigația spre zone sociale de cel mai acut interes, continuîndu-și, în fond, pledoaria pentru puritatea idealului revoluționar.

Ca și în cazul altor scriitori de azi, nu știm exact cite piese a scris Paul Cornel Chitic (titlurile cunoscute sînt zece, dar cifra e nesigură ca total). Știm însă că autorul e consecvent cu sine și tenace, spunînd ceea ce are de rost și cu ferocitate și cu o conștiință critică pe cit de inflexibilă pe atât de incomodă, avînd opinii proprii în toate chestiunile abordate. Mobilitatea sa intelectuală și formația filosofică temeinică, remarcabila disponibilitate creatoare care-l face să deschidă mereu căi noi, stîrnind, cum e și normal, simpatii ardente și adversități dintre cele mai brutale, sînt cristalizate în ultima lucrare într-un chip revelator.

De ce ar trebui să considerăm **Miriiala** o dramă satirică? Pentru că în acest proces intentat unui om cîștit de către ticăloși de felurite specii, de la blajini sicofanți la canalii patente, obturațiile tragice fracționează mereu raza comică, probabil ca în acele de demult scrieri ale contemporanului lui Aristofan, Eupolis, ale cărui piese aveau mai multă vehemență decît veselie, parodiînd sever moravuri falsificatoare de morală. Muncitorul prob care protestează împotriva unor dezordini în producție, datorate probabil proastei organizări, rutinei și unor capete seci, se expune ironiei colegilor și celei minimalizatoare a unor personaje cu responsabilități. Aceasta e pornirea voioasă a conflictului — intruciva încetoșată, de îndeterminări ale locului și cauzel, și unei confuzii (pe care spectacolul o amplifică)

Între spațiul de muncă, spațiul de reprezentare al brigăzii artistice din întreprindere, spațiul de ședință și spațiul propriu-zis al sălii de teatru. Dar pe măsură ce ciocnirea se dezvoltă, drama crește, într-o ambianță saturată de satiră rece, generată de irezolvarea contradicției dintre procesul declarat și ignorarea îndărătnică a mobilului, dintre intenționalități (acuzate ori apărute, ori absolvite) și finalizări (reprobate, sancționate, amnistiate), esența cazului fiind însă păstrată în cel mai deplin mister. Personajului incriminat nu i se îngăduie s-o divulge, iar acuzatorii crapuloși, martorii mincinoși, judecătorii obtuz refuză s-o ia în dezbatere. Astfel că eroul numit Samuel Mușă, victimă a unor manopere dolosive, cum zice știința dreptului, se găsește într-o paradoxală și eternă postură de ilegalitate apărare. Căci în timp ce **problema** pe care o ridică e mereu scoasă din discuție, cazul lui, de om care ridică probleme, e mereu în discuție. Paul Cornel Chitic adaugă, ca în rostogolirea bulgărelui de zăpadă, modalitățile cele mai perfide de devalorizare morală a unui protestatar onest, dornic de mai bine: acuza grobiană și nedreaptă, provocările felone, răstălmăcirea vorbelor și atitudinilor, calomnia preparată și macerată în venin, coruperea celor din preajmă, procesul public cu acte măsluite, lipirea etichetei pe frunte cu cleiul minciunii, dar mai ales cumplita eludare a esenței, cu falsificarea cea mai grosolană a aparențelor. Zeflemeaua strălucește din nou, la un moment dat, cînd are loc o ședință de reabilitare a presupusului vinovat și de amendare a celor ce l-ar fi lăsat chipurile să cadă în culpă. Dar ridicolul redevine tragic: eroul, declarat inocent, rămîne interzis; cazul va continua.

Se pune întrebarea dacă în această gravă confruntare dintre o conștiință muncitorească individuală pură și o conștiință de grup pervertită prin presiune, drama satirică nu acumulează cumva prea multe argumente întunecate pentru obținerea concluziei reduplicative. Într-un relativ recent „Tratat de semiotică generală”, Umberto Eco indică posibilitatea analitică a „probelor de comutare” într-un text pentru a se urmări ce se întîmplă dacă se schimbă între ele motivațiile sau se îndepărtează unele în folosul celorlalte etc. El pretinde că în lucrările literare al căror demers decurge dintr-o încheșată viziune asupra lumii, o atare operație relevă că orice schimbări, imputări, renunțări, deteriorează solidaritatea contextuală și fac ca alte elemente componente să-și piardă funcțiile. E cert că piesa de față spune un adevăr și, deasemenea, că intenționează procesul unui proces de mistificare, în spiritul adevărului. În timp ce personajul principal rămîne singur și uimit, totuși cu destulă forță ca să continue, spectatorul e exasperat, gata parcă să intervină pentru a curma o atît de imundă agresiune împotriva onestității. Prin urmare, realizarea tragi-comicului se bizuie, cu necesitate, pe toate probele ce se administrează pentru a ne convinge că devreme ce în situația dată

ne-am putea găsi oricare, atitudinea de luptă împotriva unei atari posibilități incumbă fiecăruia. Aici e și punctul de convergență al sensului politic, al celui civic și al celui moral. Și deși evoluțiile personajelor din jurul lui Mușă — el în veșnică ofensivă-defensivă, niciodată în abandon — sînt uneori neclare sau liniare, sau sumare, cei numiți Caina (fioros dogmatic, cu viclenii ieftine și glume scoapte, sinistru orchestrator al ariei calomniei, intruchipare a ranchiunei fără sfîrșit), Capalb, Tințu, Suzana, Geană, Șuvăilă, Colocatară, Mirțu și cițiva anonimi, constituie un mediu fecund de cultură microbială pe care se poate studia experimental o patologie socială: unirea mediocrităților și pramațiilor împotriva personalității care tulbură starea de inertie.

CEL ce „miriile”, etern nemulțumit și supărător, a fost, în interpretarea tinărului Dinu Manolache, liniștit, ori apucat, ori sarcastic, după nevoi, stăpîn pe credința lui. Nu totdeauna și intrutotul expresiv, stingherit de unele pașaje obscure ale textului ca și ale montării, care nu ne lămuresc cum de se întîmplă ca, la un moment dat, eroul să accepte a participa la o farsă nenorocită ce i se joacă lui însuși. Cel care își asumă sarcina de a reprimă orice cirteli ale lui Mușă se numește Caina; e un monument de autoritarism abuziv și atât de putred încît n-are nici o îndolală privitoare la infamiile sale. E clar și cert intruchipat de Gheorghe Visu. Succesul actorului vine din absența emfazel și din refuzul caricaturii, dar mai ales din convingerea că personifică un dogmatic revoltat, ci un „principal” contemporan în bocănci strivitori și mînuși glace, cu înfățișări circumstanțiate și facies emaciat, limba și comportări populiste, gîndire redusă și piezișă, lipsit fundamental de luciditate și simț al interesului general. Deșenat cu rețineră și suplete, personajul pare un dirijor (chiar și dirijează, noștim, o ședință, marcînd intrările fiecărui vorbitor), conducînd orchestra fără să vadă muzicienii și auditorii, fă-ă să știe a citi partitura, dar conservînd, neșovăelnic, forma pură și vidă.

Vitorio Holtier, scenograf imaginativ în expresii laconice, a construit un spațiu polivalent pe structura dificilă a sălii cu scenă — dar în care se joacă în mijloc, cu spectatori pe două laturi — sugerînd o hală de uzină, un club (acesta ostentat, cu prea mare pondere vizuală), o locuință, o sală de protocol (și ședințe). Lozincile care încep cu cuvîntul „Omul” (fără urmare!), au o funcție bine determinată. O cușcă de sîrmă semnificativă cabina maistrului Capalb e și o metaforă vizînd poziția acestui delator servil și înverterat. Costumele sînt obișnuite (acoperindu-se cu salopete) dar cele ale femeilor fac a se remarca din nou talentul în caracterizare al Ancăi Pislaru, care pune un dur accent persiflor pe vestimentația estradistică a brigăzii artistice. Figurația, asigurată de studenți-actori (Marian Rilea, proeminent, Radu Duda, Dan Bădărău, Mihai Verbițchi, Bogdan Gheorghiu) constituie un bun peisaj uman vălurit,

pe care eroul principal nu s-ar putea nicidecum fixa. Lumina crudă a lui Titi Constantinescu, cu trimiteri violente și centrate pe locurile de acțiune și cu emulsiile de argintiu din eşuatul spectacol de brigadă, cu scăderile maladive spre penumbra, cînd calomniatorii se ferece, are, ca totdeauna, pensulația cea mai potrivită.

Ce-i aparține regizorului Cristian Hadjicula (al cărui nume de familie suferă nesfîrșite avatari pe așe)? Esențialul: opțiunea repertorială (la care nu încape indolală că decisiv a fost gestul directorial al lui Dinu Săraru, director de vocație și de inspirație, de un curaj energetic în afirmarea programului său, și prin această relansare a lui P.C. Chitic); se mai datorește, apoi, regizorului, tensiunea politică a spectacolului, cu irităriile sale mocnite și acoladele calme, cu toate zimbetele perverse și infamiile crunte implete, cu blînde explicații, în ghemul cite unei confruntări directe și apoi redeschisurate; portretizarea (cu ajutorul direct și inteligent al lui Gheorghe Visu) a unei Caiafe-prototip; organizarea procesului pe mai multe planuri, cu învăluirea lui (nereușită) într-un fel de „teatru în teatru” (în care publicul real e acroșat în chip fals, în timp ce, atunci cînd e ignorat, participă din plin), dar ale cărui resorturi sînt bine puse în evidență și al cărui mecanism funcționează cu o tehnică tulburătoare; schițarea concluzentă a tipurilor intermediare: solidul Capalb, serv cameleon și delator sadic cu mască de bunic (merituoasă interpretare dată de Jean Lorin Florescu, în tonuri grave și surisuri cu false), schimbătoarea și primitiva Tințu (Ileana Dunăreanu — joc elegant și limpede, psihologie exactă), mărunta și nefericita Suzana, privire mioapă asupra a ceea ce o inconjoară, cîste mică și ineficace (Rodica Negrea, u-mor original excelent, dramatism sobru, cu suspine mici și retracții umile, comportament studiat în zeci de nuanțe fine), Geană (Vistrian Roman, divers, elementar), Șuvăilă (Sorin Medeleni, oscilant, cu haz potolit și mizerie morală bine pusă în valoare), Colocatară, fleacă și suspicioasă, personaj episodic, mai mult de coloratură (Liana Ceterchi, contur prea îngroșat). Tot regizorul a creat metaforele scenice cu încărcătură virulentă — transformarea unui steag într-o față de masă, burleanele în care se înfundă miriuriile ce nu trebuie să se audă, corul, pamfletizat, al autocriticii fără sens. Și întru totul notabilă, iscusința regizorală cu care sînt îmbiate întîmplările în corosiva satiră rece, — care e a piesei.

Nu e făcută să placă distractiv această demontare a unei clasice persecuții. Ci ca să ne neliniștească și să ne alarmeze pentru faptul că idei și metode socialiste pot fi golate de substanță, citeodată, de către nerozi și ticăloși, și întoarse împotriva unor oameni ce trăiesc autentic revoluția ca pe propriul lor destin. De aceea, probabil, sentimentul pe care-l înculcă reprezentația, la final, e unul de ușurare și de satisfacție majoră: în timp ce pe scenă eroul rămîne singur, el ne are, alături pe aproape toți cei din sală.

Valentin Silvestru



Zilnic, o piesă de teatru

■ La peste 50 de ani de la prima transmisie și 30 de ani de la generalizarea procedurii înregistrării pe bandă de magnetofon, teatrul radiofonic se înfățișează publicului cu remarcabile rezultate. Analiza acestora se poate face din mai multe puncte de vedere și dacă am alege calea sigură a statisticilor, am avea de observat, de pildă, că între 4 ianuarie—4 aprilie 1981 (adică în 12 săptămîni) s-au transmis 88 de spectacole radiofonice, dintre care 25 în premieră. Nu e nevoie să ne întoarcem cu trei decenii în urmă, adică în 1950, cînd (citîm aceste date, ca și altele pe care le vom invoca în continuare, într-o sinteză

dedicată domeniului de Victor Crăciun, **Scena undelor (Teatrul radiofonic)**, București, Ed. Eminescu, Colecția „Masca”, 1980) în tot anul s-au înregistrat 25 de premiere, putem invoca și experiențe mai noi (precum cele din 1974 — 54 premiere sau 1975 — 59 premiere) pentru a înțelegi că efortul realizatorilor din redacția de specialitate a fost, în acest prim trimestru 1981, demn de toată atenția. De altfel, semnele unei impresionante expansiuni repertoriale sînt anunțate încă din 1966—1967, pentru a deveni norma obișnuită a ultimilor 3 ani, cînd numărul premierelor s-a apropiat de 100, adică oca. 2 pe săptămîna, per-

formanță neînregistrată, din explicabile motive, de nici un teatru „de scîndură” al țării. Revenind la perioada de care ne ocupăm acum, mai remarcăm că din cele 88 de reprezentații radiofonice, oca. 60% au valorificat texte din literatura română iar oca. 30% texte din literatura universală, în ambele cazuri accentul fiind pus pe epoca contemporană. Au mai fost, de asemenea, difuzate emisiuni intrate deja în obișnuița ascultătorilor: teatrul-serial, **Profil teatral** (ultimul evocîndu-l pe Toma Caragiu), **Biografii teatrale**, **Pagina regăsite din dramaturgia românească**. Adunînd o-rele și minutele, urmărînd programarea emisiunilor, o concluzie este clară: la radio, zilnic (în medie) se transmite un spectacol de teatru radiofonic, realizare cu adevărat excepțională, căci o acțiune de asemenea consistență este calea cea mai eficientă pentru informarea și formarea unui public stabil.

■ Am mai vorbit despre urmările acestei „școli” radiofonice. Milioanele de ascultători ai **Teatrului scurt** de duminică seară, al matineului de vineri, ai premierelor de luni sau miercuri pot acumula în scurt timp o considerabilă experiență și dacă,

„TEATRUL” (1 și 2 / 1981)

● **PRIMELE** două numere ale revistei „Teatru” publică piese ale unor autori tineri, în curs de afirmare, redacția bine-meritînd toate aprecierile pentru inițiativă. Romancierul și dramaturgul Mircea Sănculescu (debutant în 1980) e prezent cu o puternică, remarcabilă dramă într-un act **Scenă de vinătoare intreruptă**, atestînd (ca și celelalte două piese ce l-au fost reprezentate — la Sibiu și Pitești — și tipărite pînă acum — aceasta din urmă jucată cu succes la Timișoara) o vocație certă. **Premiantul cere reexaminare** de Mircea M. Ionescu (debut 1979, la Arad) are calități de intrigă și portretizare, dar și unele poncife jurnaliste. Mai puțin format, fără virtuți deosebite, Eugen Șerbanescu, cu piesa într-un act **Experiență**.

Cel mai important act al redacției nu se pare organizarea unei ample și dense consfătuiri la masa rotundă cu criticii.

Red.

Metamorfoza

■ **Mantaua** lui Gogol prilejuia în 1960 debutul de regizor al lui Alexei Batalov, actorul care cu un an în urmă intrase în familia „clasică” a cinematografului interpretând un rol chehovian în **Doamna cu căfelul de Heifit**. Se prelungea astfel într-o nouă generație seria ecranizărilor din marca literatură rusă, ecranizări caracterizate printr-un respect al spiritului și literar oarecum indiferent la înnoiri, mai degrabă fetişist. Dar poți oare preținde altceva unui cinematograful care are în Gogol, de exemplu, un narator ducând aproape până la decupaj povestirile sale petersburgheze sau în Chehov un „scenarist” ale cărui schițe par gândite de-a dreptul pentru ecran?

În **Mantaua**, Batalov transferă scrisul lui Gogol total, cu minuțiozitate: făcând dintr-o frază glumească despre soarta și numele bietului Akaki Akakievici o savuroasă secvență prolog, din descrierea gimnasticilor sale ploconiri în fața „excelențelor lor” și a „personajelor importante” — lungi și niciodată plicticoase tușe de caracter (actorul Rolan Bikov este magistral, cu mersul său orizontal, impleticit, uneori aproape tiritor, cerindu-și scuza că există), iar dintr-un episod esențial ca acela al furtului mantalei — un studiu de pantomină, în care dăgubașul euforizat de demnitatea noii haine reacționează față de cei doi hoți într-o gradație excepțional de bine motivată analitic (întâi nevenindu-i să-si creadă ochilor, apoi refuzând să fuță pentru a nu-și strica fericirea, în sfârșit cedând, pentru că nu mai avea timp și forță să se opună). Ca în toate povestirile gogolene, ursuza lume a cinovnicilor este admirabil portretizată: amestec de strimtime și grandomanie, de prostie și intrigă, de oportunism și tiranie. Birourile de copiiști, înguste, înghesuie ca niște clase de școală, colcăie de lene și înfumurare, de dogmatism ierarhic și dorință de căpătuală. Cum putea să se strecoare printre aceste spații precare un ins umil și lipsit de știința vieții ca eroul nostru... — aceasta este problema, cu răspunsul dinainte negativ, pe care naratorul ne-o pune istorisindu-ne povestea lui, începută (la propriu) din leagăn și ajunsă până la sicriu. Ca de obicei în literatura oamenilor sărmani ai lui Gogol, o întâmplare ieșită din comun sparge însă monotonia acestei vieți și proiectează în înțelegerea spectatorului lumini largi, existționale.

În centrul magic al întâmplării se află de astă dată mantaua buclucașă. După ce Akaki Akakievici o obține și o pierde, după ce soarta i se schimbă atât de funest în funcție de existența sau neexistența ei, mantaua nu mai rămâne un simplu articol vestimentar, ci se nemurește în ipostază filosofică, simbolică.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

prima sau din a doua mână, cine știe ce i-ar fi făcut rivalii săi noului său bob. În plus, construită astfel, povestirea mai are și avantajul de a-și mări efectul senzațional la triumful de la sfârșit.

Foarte mare importanță are, cum spunem, faptul că acest dirz sportiv e „amator”: că meseria lui e aceea de strălucit inginer, că deci, cu toate apogeile sale ambiții, el păstra în sufletul lui dorința — de bună calitate — a amatorului, care urmărește nu numai recordul, ci succese de frumusețe, de eleganță fizică și morală. Adică acea preocupare de tip nou, adusă de civilizația umanistă de azi, care face din izbinzile sportive nu plăcerea de a „bate măr” pe ceilalți concurenți, ci de a realiza momente de secretă, intimă, sentimentală fericire. Asta e mai ușor realizabil în sporturile de eleganță ca patinajul, gimnastica, săriturile de la trambulină sau tenisul. La bob, eleganța stilului are mai puține prilejuri concrete de a se manifesta. În schimb, am văzut cum oferă lesne ocazii unei elegante morale. O găsim în felul supărat dar reținut al lui Rizea, care înfruntă descurajările voite ale „camarazilor”. Acea „supărare reținută” a lui Rizea, jucată actoricește admirabil de Val Paraschiv, este marea podoabă artistică a filmului **Stele de iarnă**. Ea stăpânește întreaga problemă (ați văzut cât de complexă) a întâmplărilor sportive. Remarcabil, în ordinea emoției și sobrietății, este și finalul peliculei. După victorie, după stabilirea noului record al pistei cu bobul conceput și construit de el însuși, eroul rămâne singur, în peisajul gol. Nici nu-l vedem bine, căci se îndepărtează. Dar îl vedem pe băiețelul lui care execută în jurul învingătorului un fel de balet ritual. Ca să vorbim limpede: băiețelul țopăie de bucurie. Și este foarte, foarte frumos.

Nu mai vorbesc de perfecția plastică — pe ecran lat — a coboririlor cu bobul și a atmosferei de iarnă. Și dacă ne gândim că filmările de bob (la 200 km pe oră) nu-s lucruri lesne de realizat, ne dăm seama de meritele excepționale ale operatorului Gabor Tarko.

În această săptămână, la Sala mică a Palatului, cinefilii îl pot reîntâlni pe comedianul francez Pierre Richard (în filmul intitulat **Imi sare țandăra**, regizat de Claude Zidi)

„Stele de iarnă”

STELE DE IARNA, filmul scris de Mircea Herivan și regizat de Cristiana Nicolae se ocupă de un fenomen interesant: **sportul**, fenomen extrem de complex, cuprinzând și elemente vulgare și elemente sublimite, lrame profunde dar și frământări abjecte. În sport, găsim atitudini de saltimbanc, dar și vitejie supraomenească; găsim orgoliu nemăsurat dar și generos spirit de echipă; găsim șmecherie publicitară, scamatorie de box-office, dar și real, înfocat amor de „fan” pentru „veletă”; găsim performanțe de tip vulgar, performanță „scor”, măsurate exact, dar găsim și performanță de frumusețe pură, de stil, de eleganță, ce câștigă în fața juriilor olimpice o importanță egală cu aceea a recordurilor cantitative. În sfârșit, pe leasupra acestor variate și complicate ucouri, mai întîlnim ceva. Ceva în legătură cu problema fericirii. A felului um azi, un om nou vrea să dea o definiție nouă fericirii personale, fericirii intime. În ariile nobile ale societății noastre, sportul, fenomen eminentamente spectacular, fenomen de masă, tinde să mai fie și (ba chiar mai ales) o sursă de plăceri intime, petrecute în forul interior al ericitului. Pare paradoxal, ba chiar contradictoriu, dar rămâne adevărat că sportul e cu atât mai popular cu cât ajunge să ferească și pe cel care-l practică. Două filme recente au tratat patetic această situație: **Castele de gheață** și **Vis de glorie**.

În filmul **Stele de iarnă**, e larăși vorba de ciocnirea dintre aspectul public și cel intim al frământărilor sportive. Eroul e un tânăr, cam bătrîn pentru competițiile sportive (are 38 de ani), dar care a rămas teribil de tânăr sufletește. El e lovit de mari nenoroace și supărătoare sentimente din partea camarazilor; dar... le înfruntă. Cu o vitează amărăciune, cu o neștrămutată dirzenie. Avusese rezultate proaste la ultima competiție internațională. Toți îl sfătuiesc să „se lase”, să se

mulțumească cu vechiul titlu de „vice-campion” mondial și să se retragă din competiții. Dureros în toate acestea e că mai toată „solicitudinea” camarazilor cuprindea o mare doză de secretă răzbunare pe succesele lui trecute. Acum el, slavă Domnului, devenise la fel cu ei toți. Ba chiar mai rău...

În acest film este vorba despre bob, un sport în care, ca și la cursele de automobile, primejdiile sînt multe și grave: la coborire se atinge viteza de 200 km pe oră; iar în canalul strîmt și orb, promptitudinea reflexelor joacă rolul capital. Eroul nostru, deși e campion, nu e sportiv profesionist. E inginer, un inginer strălucit. În povestea noastră, el contează și pe un nou model de bob, imaginat și construit de el, pe care colegii și chiar fostul lui antrenor nu dau doi bani. Dar viteazul nostru merge înainte. Competiția internațională începe. Trei „manșe”. La primele două, timpul realizat de Rizea (așa se numește eroul) e lamentabil. În sufletul spectatorilor (din film, dar și din sală) două pronosticuri egale. Fiasco total, dar și — cine știe — poate un scor triumfal. Iar cînd cea de a treia mână aduce un record strălucit, uimitor, spectatorul continuă să parieze de două ori: una — că Rizea dinadins nu voise, în primele două manșe, să arate ce poate; alta — că o făcuse nu din prudență, ca să pipăie mai bine condițiile pistei, ci animat de un gînd foarte șiret, foarte inteligent. Voia să întrefină părerea proastă asupra calității mediocre a bobului fabricat după ideile lui. Știa că acest bob merge la sigur. Dar nu voia să epețeze la primele două manșe. De ce? Cei ce se pricep în sport și în moravurile acestuia știu ce periculos e ca rivalii să creadă că ai mari șanse. Cite acte de sabotaj nu se comit uneori pentru a deteriora pe ascuns bobul (sau mașina) adversarului (slăbire de șuruburi, introducerea de corpuri străine etc.) Dacă Rizea ar fi (cum spuneam) „epatat” din

te „chei” ale succesului teatrului radiofonic, adică ajungem la actori. Nici o scenă a țării nu are șansa de a reuni pe afiș atîtea vedete cum o face teatrul radiofonic. De la neuitatele distribuții ale înregistrărilor făcute în deceniul 6 (distribuții „de aur”, cum spunem, acum, cu emoție și respect) pînă la cele ale spectacolelor acestei săptămîni, teatrul radiofonic a reunit marile forțe actoricești ale contemporaneității într-o entuziasmantă competiție a talentului și originalității.

■ Se poate vorbi, de asemenea, de o școală a regiei radiofonice românești ca și de o școală a tehnicienilor radiofonici. Fenomenul este interesant, căci dacă la începuturi radioul „trăia” din transmisiile directe și înregistrări de spectacole în sală, în ultimele decenii independența sa este totală, ajungîndu-se chiar la situația inversă, recent exemplificată de preluarea de către un teatru bucureștean a acelei remarcabile realizări care a fost **Apărarea lui Gaillet** de Octavian Paler, în interpretarea actorilor George Constantin și Ștefan Iordache.

Ioana Mălin

■ Ajungem, prin acest din urmă detaliu, la una dintre cele mai importan-

te păstrînd amintirea statisticilor, înaintăm în universul palpitant pe care cifrele îl ascund ca o emblema, vedem că extensia cantitativă este înnoibilă de aur înconfundabilă a calității. Greu de enumera aici toate „virtuțile” repertoriale ale lunilor ianuarie—martie 1981. Să ne oprim, totuși, asupra premierelor **Neamul Șoimăreștilor**, **A cîncea seară** de Al. Volodin, **Citadelă** de Cronin, **Demiurșul** de Vasile Voiculescu, **Mona Vanna** de Maurice Maeterlinck, **Coloana nesfîrșită** de Mircea Eliade, **Rămura de măsline**, dramaturgie radiofonică de Angela Bocancea după nouela **Tiranul și artizanii** de Evangelos Averoff Tossizza, **Sibila** de Paul Everac, **Mesterul Manole** de Octavian Goga sau la reluări precum: **Moș Goriot** de Balzac, **Georges Dandin** sau **soțul păcălit** și **Școala nevastălor** de Molière, **Bogdan Vodă** de Ioan Slavici, **Stilpii societății** și **Construcătorul Solness** de Ibsen, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, piesele într-un act de G. Călinescu, **Soțul ideal** de Oscar Wilde, **Persii** de Eschil... Sigur că zestrea înregistrărilor (al căror număr se apropie de 2 000) este bogată și posibilitățile selecției repertoriale, multiple. De apreciat este că

și sectorul premierelor ne oferă surprize plăcute, multe relevante la momentul potrivit de rubrica noastră, altele rămase doar în memorie. Ne gîndim, de exemplu, la **Rămura de măsline** de Evangelos Averoff Tossizza, substanțial eseu asupra unei lecții pe care istoria omenirii, de la neîntrecuții greci pînă în timpurile moderne, o confirmă: arta învinge mereu tirania, dogmele sînt pulverizate de puterea genului, de forța penetrantă a inteligenței. Regîndită de autor în funcție de rigorile scenei, **Rămura de măsline** ar putea intra și în repertoriul teatrelor „de scîndură”, așa cum s-a mai întimplat și cu alte spectacole radiofonice. Fenomenul este interesant, căci dacă la începuturi radioul „trăia” din transmisiile directe și înregistrări de spectacole în sală, în ultimele decenii independența sa este totală, ajungîndu-se chiar la situația inversă, recent exemplificată de preluarea de către un teatru bucureștean a acelei remarcabile realizări care a fost **Apărarea lui Gaillet** de Octavian Paler, în interpretarea actorilor George Constantin și Ștefan Iordache.

INDIECINEMA

Spre Casablanca

● Prin '37, cînd a făcut **Legiunea** asta neagră, Humphrey Bogart nu exista. Juca în cîte 7—8 filme pe an, era sub contract sever la Warner, nu putea să refuze nimic, era un mic slujbaş care ciugulea rolurile pe care i le lăsau Cagney, Muni, Raft, Robinson. Ce nu le plăcea lor, juca el — și astăzi nu-ți vine a crede și clipești, „asta-i Bogart? Asta-i un film cu Bogart?”. De ce n-ar fi? Drăguț, roz-bonbon, tată de familie, căzînd la picioarele femeii iubite, strigînd ca un tenor de operetă proastă: „Iartă-mă! Iartă-mă!”, bînd ca un impostor, jucînd pe față, cu frica imediată, înghițînd în sec cînd e emoționat, ratînd orice sarcasm, și orice insolență, conformist în mișcare și suris, actor de duzină, fără stil, fără personaj, habar neavînd cine e Humphrey Bogart. Avea doar glasul lui hîriit, silabele lui zgurțuroase, dicția aceea nonconformă pe care mulți regizori manufacturieri — pînă a ajuns la Huston și Hawks care au înțeles că vocea lui îi era un ochi al sufletului — nu le puteau suporta și-i cereau să-și

schimbe rostirea, că altfel n-o să aibă ce face în cinema. Pînă în '40, pînă la **High Sierra** (în regia lui Walsh), pînă la **Șoimul maltez** (în regia lui Huston), deci cam după vreo 40 de filme dintr-o bibliografie de 80 — Bogart scrie de mintuală, și chiar prost, fără conștiința prozei și poeziei dintr-un gest, dintr-un rictus, dintr-un gol, dintr-un pahar de whisky acoperit, cu toată palma, dintr-un balonșid ridicat la revere, dintr-o pierdere suportată mut și impasibil, dintr-o năruire imperceptibilă. Acea „deadpan tragedy” — drame aparent inexpressive „care se încheie cu o stringere de inimă la vederea unui schimb final de priviri, a unei uși de ascensor ce se închide” (Roger Tailleur) — nu se inventase în jocul lui, chiar după 20 de ani de muncă grea, salaho-doar glasul lui hîriit, silabele lui zgurțuroase, dicția aceea nonconformă pe care mulți regizori manufacturieri — pînă a ajuns la Huston și Hawks care au înțeles că vocea lui îi era un ochi al sufletului — nu le puteau suporta și-i cereau să-și

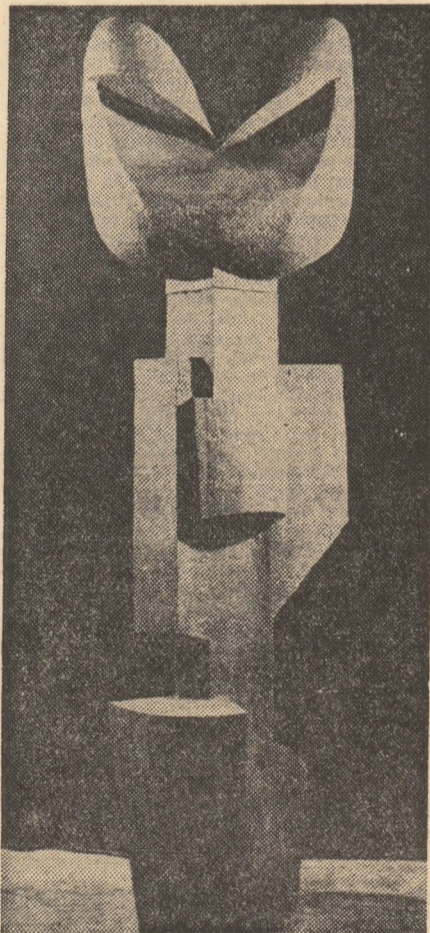
ucis de poliție sau nu...) și Bogart ia potul acesta care se dovedește decisiv, căci „car-tea” se schimbă și încep să vină fularile, careurile, expresivitățile, mirriala lui la tot ce e poliție, gestul de a se despărți de o femeie ca nici un alt bărbat, pasul, vîrșta de 40, stilul dintr-o căutură rea, grimasa aceea a ambiguității, sătulă de a mai împărți lumea în gangsteri și copoi. În numai doi ani, va da **Șoimul maltez** — în care moștenește fulgarinul lui Raft —, **Marea lovitură** — cu genul replicii finale, fumînd o ultimă țigară, în agonie, oferită de directorul închisorii: „Tot porcării de-astea fumezi!” — și **Casablanca**, unde va institui mitul balonșeiului drept cîrușă a singurătății și al bărbatului de naționalitate „bejiv”, vulnerabil la cîntecul lui Sam și la Marsieza...

E greu, baby. E greu să știm cum și din ce izbucnește și se prăpădește un artist. Dac-am ști... dac-am ști, unchiule Vania, n-am mai fi.

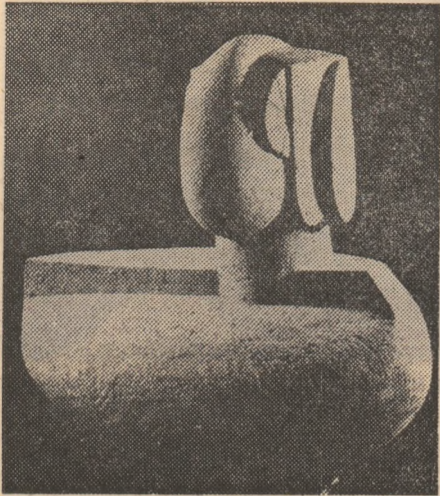
Radu Cosașu

■ Posibilă însumare simptomatică pentru tensiunile ce dinamizează teritoriul artelor vizuale, jurnalul galeriilor ne relevă caracterul compozit, eterogen și chiar ambiguu al propunerilor avansate în cele mai diferite domenii.

GRAFICA lui **ALEXANDRU CRISTEA**, expusă la „Galeriile municipiului”, produce o reală satisfacție retiniană prin calitățile quasipicturale ale imprimării monotyp, paralel cu nevoia de lectură aprofundată datorată încărcăturii simbolice din numeroase lucrări. Acestei prime dichotomii i se adaugă și o a doua, ilustrând bipolaritatea atitudinii funciare și propensiunile temperamentale ale artistului. O doză de nostalgie romantică, mergând până la „mistica locului” — cazul **Muntelui copilariei** ce revine obsedant — își pune amprenta pe atmosfera peisajelor și a compunerilor alegorice, codificate după un sistem accesibil. Ar fi această sfera implicării afective, cu pasională aplecare asupra nuanțelor expresive, căreia i se alătură prin complementaritate repertoriul de logică structurală și rigoare componistică ilustrat prin câteva naturi statice descinse din spiritul sintezei cubiste, Braque sau Juan Gris, de pildă. În ambele situații descoperim concentrarea artistului asupra temei puse în discuție, cu o tenacitate ce trădează plăcerea lucrului bine făcut, iar întreaga expoziție stă sub semnul unui solid profesionalism aplicat formulei figurative cu naturalețe și fără inhibiții. Calități ce definesc familia de spirite în care se înscrie Alexandru Cristea și sensul discursului său dominat de lirism și metaforă, artă „de suflat” cu mijloace riguroase.



Sculptură de VASILE RADEANU



Sculptură de VASILE RADEANU

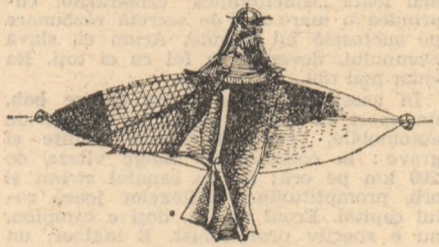
CERAMICA SCULPTURALA expune **VASILE RADEANU** la galeria „Eforie”, marcând încă o dată orientarea acestei arte către soluții ambientale ce depășesc deliberat limitele vetuste ale noțiunii de artă decorativă. În fond, disputa nu are loc, mai cu seamă în ultimul deceniu, cu sensul general al conceptului și cu prejudecata potrivit căreia expresivitatea este exclusă în cazul ceramicii, al genurilor catalogate ca „minore”. Artistul face parte dintre cei ce au beneficiat de reformularea atitudinii și acțiunii față de obiectul ceramicii, punându-i în discuție condiția specifică, cel puțin pentru epoca noastră, prouind alte criterii și modalități de existență și receptare. Vasile Rădeanu dezvoltă organic o lume de structuri ce își au originea în precedente biomorfe, dar și altele ce decurg din interpretări subiectiv-abstracte, intenția finală urmărind instaurarea unor semne ce marchează spațiul și îl organizează în jurul posibilităților simbolice conținute. Fi-rește, ideea principală constă în obținerea unei forme semnificative în linia logicii materialului și a problemelor de ambianță, dar fără obsesia raportării la un precedent formal omologat, ceea ce conferă și gradul de libertate formativă, servită de buna stăpînire a meșteșugului propriu-zis, prin care artistul se instalează în prima linie a creatorilor ceramiști.

LA FEL de interesantă, dar pe linia unei sofisticate nostalgii recuperatorii, se vedește și ceramica lui **GEORGE TIUTIN** de la galeria „Orizont”, refăcând în scară modernă și cu variațiuni ce decurg din stratificările culturii vizuale, modele arhaice cîndva cu funcție utilitară dar și magică. Ceva din misterul inițial se menține în forma lenticulară și în sugestia unor hieroglife posibile, treptat convertite în lizibil, caz în care devin recipiente cu identitate arogată asemeni unei nobile origini: **AQUA**. Simple obiecte funcționale sugerînd posibilul dialog cu spațiul prin universul unei flori, sigilii enorme purtînd amprenta memoriei omenești, sau doar emanatii ale spiritului ludic dedus din copilăria speciei, „galele” misterios populînd plajele interioarelor moderne, piesele au farmec și ironie. Dealtfel și modalitatea de prezentare în grupaje ce detașează brusc o piesă sau alta subliniază această posibilă apartenență, nerefuzînd nici plăcerea jocului gratuit de o studiată ingenuitate formală. Impresionează de asemeni calitatea



Ceramică de GEORGE TIUTIN

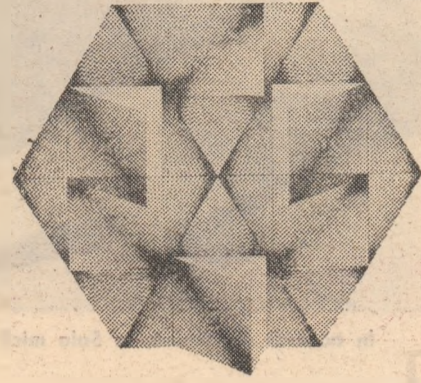
tehnică, rafinamentul glazurilor și cel al cromaticii discrete, prin care fiecare piesă devine un adjuvant ambiental de mare distincție și acuratețe.



Desen de GHEORGHE MAZILU

PICTURA și desenele prezentate de **GHEORGHE MAZILU** în galeria „Simeza” confirmă atât calitățile intrinseci detectabile încă de la debut, cit și faptul că, dotat cu suficientă sensibilitate cromatică și cu simțul forme propriu bunilor desenatori, artistul nu dorește să intre în seria largă a celor ce mizează pe aceste date inițiale și practică o imagerie comodă. Propensiunea sa către o artă cu probleme, în sensul transformării sintagmei în loc de gândit, în semn plurivoc solicitînd și afectul, atât de mult contestat și repudiat, totuși necesar pînă la urmă, dar mai ales logica unui program riguros, chiar dacă exterior propriilor tensiuni, ne apare distinct conturată în lucrările tutelate de un cod simptomatic. Artă lui Mazilu, dedusă din precedente figurative atent controlate și aduse în situații picturale autonome față de racordul explicit, stă sub semnul unei logici și necesar echilibrului, refuzînd tautologia dar și insolitul, dorindu-se actuală, incitantă, aptă de conceptualizare, dar fără excese truculente sau renegării totale. În fond artistul mizează în continuare pe atracția exercitată de o suprafață cromatică senzual prelucrată și modulată tonal, practicînd o formă de calomorfism ce se dorește independentă față de anecdotă sau transcrierea impresionistă, dar nu și față de ceea ce, pînă la urmă, reprezintă esența sensibilității picturale. Și, comparativ cu zgomotul care se face în fața unor prezențe minore, constatăm că arta lui Gheorghe Mazilu nu se bucură de aprecierea și ecoul pe care îl merită în realitate. Poate și pentru că el continuă să fie un pictor.

CAZUL lui **FLORIN MAXA**, creator din specia prospectivilor ce caută certitudinea unei concluzii prin parcurgerea obstinată



Compoziție de FLORIN MAXA

și nu o dată exorcizantă, a tuturor trespresupuse de inițiere, fără a ignora sau nega posibilitatea eșecului ce reanșează energiile către noi orizonturi, este specific pentru epoca noastră și tensiunile ei. Expoziția sa de la „Căminul artei” (etaj) ni se pare simptomatică prin argumentele conținute — ele diferă ca tehnică, intenție, sens și finalitate, supunîndu-se doar autorității demersului integral — astfel încît, spre deosebire de etapele anterioare, ultima obsedată de „ciberart”, ea reflectă o dispersare a preocupărilor ce corespunde, într-un plan intim, dorinței exacerbate de a nu „rata” nimic din ceea ce agită astăzi constelația propunerilor vizuale. Ar fi greu să folosim în acest caz, și totdeauna la modul cel mai propriu, termenul de artă, atita timp cit nu putem discuta, fie și cu rezerve, conținutul noțional, sau nu am găsit un altul pentru a desemna noua orientare formativă. Alături de piese ce aduc ceva din senzualitatea picturii tradiționale colate pe structuri abstract-constructiviste, sau de suita desenelor ce ne conving asupra calităților sale formative, artistul aduce situații formale sau propuneri iconice, uneori iconoclaste, ce ies din sfera imediată a obișnuitelor definiții, mergînd pînă la instanțarea fotografice ce surprind secvențele unui „happening” e-rostratic, sau proiecțiile spațiale ale hexagonului devenit siglă. Neavînd șansa de a vedea filmul experimental și de a audia piesa pentru percuzie, dar beneficiînd de succesiunea cronologică a imaginilor propuse de artist, cred că în acest moment se poate vorbi, preluînd formularea lui Mihai Drîșcu, despre o „gîndire divergentă” la Florin Maxa, solicitată în diferite direcții și asumîndu-și consecințele unei investigații pe orizontala problemelor actuale ale gîndirii formative.

Virgil Mocanu



Ceramică de GEORGE TIUTIN

MUZICA

Centenar Bartók

MANIFESTĂRILE artistice prilejuite de centenarul nașterii compozitorului Béla Bartók, centenar sărbătorit pe plan mondial, se constituie ca un omagiu adus celui care a intuit calea reînnoirii muzicii culte a secolului XX, afirmînd că muzica populară, „pe cit de perfectă pe atît de maleabilă”, este „dascălul cel mai bun” al compozitorilor de pretutindeni.

Cele două recitaluri cuprinzînd lucrări ale compozitorului maghiar susținute de artiștii români s-au ridicat, prin nivelul interpretării partiturilor muzicale, la înaltul continut expresiv al acestora.

Criticul de artă Alfred Hoffman a alcătuit și prezentat programul recitalului organizat în foyerul Operei Române, program ce și-a propus să ofere o imagine sintetică asupra capodoperelor camerale ale compozitorului, incluzînd atît lucrări camerale cit și vocale. Interpretînd nouă din cele peste patruzeci de duete pentru două viori, Petru Csaba și Varujan Cozîghian au subliniat, prin transfigurarea rafinată a partiturii, trăsăturile caracteristice ale materiei muzicale bartókienne. Această ardentă cunoaștere și înțelegere

a mesajului muzical a fost relevată de Petru Csaba în interpretarea **Rapsodiei nr. 1 pentru vioară și pian**, acompaniat de Suzana Szörenyi-Rădulescu. Sunetul deosebit de îngrijit, claritatea intonației sint calități ce caracterizează stilul interpretativ al tînărului violonist. Convingătoare viziune interpretativă a **Suitei opus 14** propusă de pianista Elena Vieru, interpretare dominînd cu vigoare sinuozi-tățile ritmicii incisive bartókienne și urmărînd în același timp cu multă căldură relieful generos al cantilenelor, s-a integrat cu distincție în firul desfășurat al operelor cîntate în recital. Tenorul Corneliu Fănățeanu a ales dintre lucrările vocale ale compozitorului Béla Bartók **Cin-tece populare maghiare**, cîntece interpretate cu deosebit gust, optimismul lor imprimînd o notă de vivacitate binevenită programului serii. Foarte rar cîntat în întregime, ciclul de **Cinci cîntece opus 16** pe versuri de Ady Endre ne-a fost propus în interpretarea mezzosopranei Veronica Girbu, acompaniată la pian, ca și Corneliu Fănățeanu, de Suzana Szörenyi-Rădulescu. Trioul **Contraste** pentru clarinet, vioară și pian, interpretat de Ștefan

Korody, Petru Csaba și Andrei Tănăsescu, a fost cu siguranță unul dintre momentele cele mai realizate ale recitalului. Rafinamentul polifonic, presupunînd o perfectă sincronizare, realizările stilistice de virtuozitate au constituit dificultăți pe care interpretii nu numai că le-au depășit, dar au reușit totodată să releve cele mai subtile sensuri ale acestei magistrale partituri, încheind cu succes caldul omagiu interpretativ adus compozitorului sărbătorit.

O structură similară a avut-o seara muzicală Bartók organizată de Uniunea compozitorilor, Comisia națională română pentru UNESCO și Filarmonica „George Enescu”, în sala Ateneului Român. Cu același prilej s-a deschis, în foyerul Ateneului, o expoziție comemorativă cuprinzînd fotografii cu texte comentate, marcînd momente de importanță majoră din viața și creația compozitorului, momente ce au fost rememorate cu multă căldură și ingenioasă concizie de compozitorul Zeno Vancea în cuvîntul de deschidere al serii.

Pianistul Gabriel Amraș a desprins trel dintre lucrările camerale ale lui Béla Bartók — **Microcosmos** caletul VI. **Sonatina, Două dansuri românești pe teme maramureșene** — evidențiînd, în imaginile sonore pe care le-a creat, sensibilitatea și intuițiile de profunzime ale muzicii popu-

lare, distilate de ardentul spirit creator bartókian. Flacăra intensă a sufletului marelui artist maghiar, pulsînd în paginile liedurilor pe versuri de Ady Endre, a fost interpretată cu o putere de expresie de un zguduitor dramatism de mezzosoprana Martha Kessler, acompaniată de pianistul Șerban Soreanu, frumusețea interpretării iradiînd cuputere înțelesul profund umanist al partiturii. Temerara abordare a **Quartetului nr. 2 opus 17** de către membrii formației „Serioso” — Radu Ungureanu, Cristina Săndulescu, Marius Ungureanu și Anca Vartolomei — operă de maturitate a compozitorului Béla Bartók, a fost în parte satisfăcătoare, redarea sonoră a tinerii formații îndeplinînd cerințele fundamentale ale lucrării.

Reactualizată prin diverse manifestări culturale în diferite țări, nemuritoare capodoperă a muzicii universale, creația compozitorului Béla Bartók își îndeplinește mesajul artistic în timp, contribuînd și prin limbajul artei la o mai bună înțelegere între popoare, același ideal însușit și operele marelui său prieten, George Enescu, „artiștii lumii fiind apostoli ai păcii”, după cum afirma, cu uimitoare a sa putere de sinteză, genialul compozitor român.

Tanța Diaconescu

Metamorfozele Ideii

LUMEA de astăzi — a acestui sfârșit al secolului nostru contorsionat — este una în care adesea prevalează motivările și sensurile ragmatice. Cultura este privită nu o dată în prima posibilității instrumentalizării ei. Performanțele au înțelitate și se instituie de cele mai multe ori ca barometru univoc al reușitei. Într-o lume confruntată cu acute probleme economice, tuția apare explicabilă și aproape legitimă.

Și totuși nici cultura, nici conștiințele o creează nu sint nici pe departe reușite la eficiența actelor în care pot într-un fel sau altul implicate. Iar nele — și nu puțin — opere culturale u au nici o eficiență în accepția uzitată termenului. Acesta este cu totul impropriu pentru a le judeca, a le stabili valoarea. Ar însemna să se uite utopia și peranța, genialitatea gândirii care străbate veacurile, idealurile nedezmințite ale chilibrului și armoniei, sublimului și inelui, încrederii în progresul valorilor mane și al înaintării pe calea înfăptuirii lor — adevărate monade ale spiritului radiate de operele de cultură.

Așa cum sint metale nobile, există și lei nobile. Fără ele nu e de închipuit creația umană în nici un domeniu al ei. Toate monumentele civilizației au înțelitate, între altele, dintr-o Idee; printr-astea trebuie cuprinse nu numai zidirile spirituale și materiale, ci și epocile de iscrucă ale istoriei: în toate este prezentă o Idee ce se vrea realizată, intru-ată, o Idee care-și face loc, de cele mai multe ori, învingând greutatea de nebăuș.

Există o mare diversitate de idei, toate a fel de necesare: filosofice, poetice, epice, plastice, muzicale, științifice, tehnice etc. Fiecare dintre ele are o materie de expresie caracteristică, un limbaj propriu. Toate exprimă o relație a omului cu realitatea sau cu sine însuși, cu excepția celor științifice care reconstituie raporturi determinate din diferite fragmente le existenței, ce devin instrumentale prin teile tehnice.

Ideea, oricât de simplă ar fi, este un rizonz inedit deschis omului de către rit. Ea este altceva decât o stare sau o emoție, altceva decât o simplă intuiție spontană. Prezența ei se intruchipează într-o organizare a materiei expresive, a limbajului specific, caracterizată prin ransfigurarea lor înnoitoare, metamorfoza lor îndrăzneată. Repetitivitatea cooră idee la nivelul unui adevăr banal, l unei paște. Tocmai de aceea, Ideea este rezultatul unei acumulări îndelungate, al unei activități spirituale de clarificare și decantare, de sedimentare și cristalizare. Apariția ei este mai întotdeauna imprezvizibilă, chiar dacă se situează în ordinea firească a lucrurilor, dacă este solicitată și așteptată de o zonă a practicii sociale sau a culturii.

Printre cele mai prețioase Idei sint a-lelea care au participat — continuă să participe — la formarea identității de sine a grupurilor sociale, a colectivităților, a oamenilor. Se poate vorbi de o adevărată **cucerire a identității omului**, care are același sens prometeic ca și descoperirea focului, făurirea uneltelor de fier, mai târziu a mașinismului sau, în zilele noastre, a automatizării cibernetice. **Identitatea de sine reprezintă premisa indispensabilă a umanizării ireversibile a relațiilor sociale, a omului.** Ea nu trebuie confundată cu conștiința științifică de sine a omului, produsul târziu al istoriei umane, al timpului ei contemporan. Toate străfulgerările care au contribuit la încheierea a ceea ce s-ar putea numi **conștiința omului ca subiect creator** au fost tot atâtea momente pe calea cuceririi identității de sine, a umanizării sale. De la preceptele lui Ghilgamesh, la ideea socratică a cunoașterii de sine, la tentativele dialecticii platoniciene și ale raționalismului aristotelician de a delimita cîteva din valorile umane fundamentale, trecînd prin dezvoltările primordiale ale raționalismului modern cu deschiderile sale în sfera filosofiei, a științelor și democratismului politic, pînă la relativ recenta elaborare de către marxism a conștiinței de sine istorice a societății și a omului, toate sint trepte ale spiritului ce se inscriu pe aceeași traiectorie.

Identitatea de sine a omului nu este numai rezultatul ideilor filosofice sau științifice. Ea nu s-ar fi conturat și n-ar fi cu puțință fără participarea ideilor poetice și muzicale, a celor plastice și epice,

a celor arhitecturale și teatrale. Ea poartă pecetea lui Sofocle și Michelangelo, a lui Shakespeare și Beethoven, a lui Eminescu și Dostoievski, a lui Brâncuși și Kafka, a lui Th. Mann și Camil Petrescu.

Conștiința de sine a omului include delimitarea oscilațiilor sale între lumină și întuneric, creativitate și monstruoșitate, înălțare și abis. Granițele dintre omenesc și neomenesc, sau prea puțin omenesc, au fost și sint constant trasate prin acțiunea reunită și mișaloasă a ideilor nobile, printr-o demarcare reluată în fiecare epocă între adevăr și eroare, sublim și abject, bine și rău, armonie și dezechilibru, rațiune și iraționalitate.

IDEILE forjează identitatea omului numai prin trecerea din zona îngustă a specialității lor în spațiul larg al diversității formelor morfologice ale conștiinței. Procesul echivalează adesea cu un seism al conștiințelor, care provoacă adevărate falii în modul de a vedea lumea, existența umană, valorile ei anterioare. Acestea sint adevărate crize ale conștiinței cu un profund caracter innoitor, deoarece o deschid și o sensibilizează spre noi direcții și cimpuri de manifestare.

Invenția, nobletea sau genialitatea unei Idei — străpungerea pe care o realizează — exprimă ceea ce s-ar putea numi caracterele spirituale pe care le conține, le face vizibile și le comunică. Ineditul ei izbește inerția spirituală și practică, trezește rezistențe de un fel sau altul. Nu de puțin ori Ideile au putut fi interzise și condamnate, răstălmăcite și deformate, calomniat și ridiculizate. Caratele lor au continuat să strălucească în pofida lipsei de receptivitate, a adversității și a hulirii cu care au fost primite. Lumina lor n-a putut fi stinsă.

Ideile ce articulează identitatea de sine a omului se inscriu pe harta spiritului de-a lungul unei linii continue, dar totodată fragmentată de momente și stadii de recul și stagnare, de involuție. Nu pot și nu trebuie uitate — astăzi mai puțin ca oricînd — ideile negării marilor valori ale spiritului, ale degradării pînă la anihilare a procesului de umanizare, ideile acceptării sclaviei și nondemității, ale discriminărilor sau ale fanatismului de orice fel, ale tuturor monstruoșităților pe care le-a generat — și le poate încă genera — somnul rațiunii. Istoria este, printr-o fațetă profund dureroasă a ei, o crudă mărturie în această privință.

În metamorfoza lor spre înfăptuire, drumul ideilor nobile seamănă cu cel al firului de apă inițial invizibil, care-și croiește calea prin masivul de piatră dînd naștere unui riu de munte tumultuos. Rezistența și dinamismul lor sint marea sursă a propensiunii ideilor, a capacității lor de a menține vie speranța în valorile umane chiar și atunci cînd s-ar părea că numai naivii mai pot să creadă în ele. Ideile prezintă izvorul de nesecat al speranței, fără de care nu poate prinde contur și viață nici un proiect uman.

Omul este fragil și, frecvent, presiunile îl pot frînge, dar ideile nu pot fi nici asasinat și nici împiedicat să-și facă loc. Galileo Galilei a abjurat, Giordano Bruno a fost ars pe rug, Spinoza a fost excomunicat din colectivitate, Descartes a fost nevoit să se exileze, iar Montesquieu să-și codifice limbajul, dar ideile lor științifice și filosofice au deschis calea largă și irezistibilă a cunoașterii. Ele au învins în plan istoric inchiștiția cu toată ferocitatea metodelor ei, au învins fanatismul clerical.

Aceste idei au inaugurat un proces treptat, care continuă și în zilele noastre, de modificare a rațiunii și sensibilității umane, a valorilor existentei. Adevărul a început să devină o astfel de valoare fundamentală — nu numai a cunoașterii științifice ci și a conștiinței de sine a omului. Lupta pentru adevăr în sfera cunoașterii a fost și una împotriva despotismului arbitrar. Ea a defrișat calea pentru descoperirea posibilității instaurării raționalității în existența socială.

IDEEA socială — cum a fost numită în secolul trecut —, cea a egalității și dreptății sociale, a parcurs lunga istorie de la utopia lui Morus la cea a lui R. Owen. Astăzi pare de necrezut cum s-a putut menține această idee în condiții în care uneori nu era împărtășită decât de autorul ei, cel mult de un cerc restrîns de inițiați. Ea putea să apară ca o simplă curioșitate

muzeistică! Și totuși... ideea a rezistat, a ajuns obiectul unei mutații radicale, a fost re-asezată pe temeiuri cognitive. A fost dezvoltată necesitatea, tendința obiectivă a posibilității realizării unei societăți care prin premisele ei să conducă la egalitate socială, la luarea în stăpînire a propriei sale funcționări și dezvoltări. Această Idee a reprezentat un salt spectaculos în cultura umană și ulterior al unuia — de lungă durată — în conștiința socială.

Odată cu ideea posibilității obiective a trecerii la socialism s-a schițat un alt orizont spiritual, neașteptat, cel al simbiozei dintre valorile democratice și cele ale egalității sociale, provocînd astfel o singulară rezonanță în cele mai extinse categorii sociale.

Ecoul și dinamismul ideii socialismului n-au putut fi stăvilit nici de reprimarea și calomnierea ei, de diversunile demagogice sau mercantile-instrumentalizate, nici de deformările generatoare de grave consecințe sau de erorile comise în înfăptuirea ei practică. Ea continuă să ciștige noi și noi aderenți, să inspire mișcări și procese sociale de anvergură, să stimuleze căutări teoretice și practice de perfectibilitate.

O altă idee a cărei realizare în dimensiune universală părea utopică, cea a desființării discriminărilor și inegalităților naționale, a armonizării între grupurile naționale, cum o numea Bălcescu, în urmă cu peste un secol, s-a materializat în practica socială cu o forță unică. Problema luptei pentru egalitate națională s-a transformat din una primordial europeană în una mondială, a tuturor continentelor, după cum a devenit, din una a cîtorva națiuni cu o populație relativ numeroasă, o revendicare a tuturor naționalităților și grupurilor etnice chiar cu o populație redusă. Impotriva a numeroase obstacole, ideea egalității naționale, care însufleștește ample mișcări politice, repurtează în zilele noastre o victorie ireversibilă, e drept prin conflicte acute, tensiuni de durată și înfrîngînd tentativele, din nou actuale, de reînviere a unor forme de naționalism, rasism, nu o dată de o rară abjecție.

Transfigurarea spiritului — în fond orice mare idee este tocmai o astfel de transfigurare — reprezintă opera unui lanț de căutări, de experimentări neîncetate ce tind să inoveze limbajul expresiv, să adîncească profunzimea cunoașterii, să configureze noi perspective și noi linii monumentale, să plăsmuiesc stiluri sincrone cu evoluția ipostazelor umane, ale sensibilității. Ideile mari, epocale, se distanțează de toate care le-au premers prin ineditul lor șocant, prin descoperirea in-

semnelor specifice momentului istoric, prin pătrunderea adinc în viitor.

Așa sint ideile lui Marx — cărora nici adversarii declarați nu le mai neagă un sens științific innoitor, sau cele ale lui Einstein, Picasso poate fi contestat de unii, dar el va marca istoria veacului prin tentativa de a făuri un nou limbaj plastic.

Firește, nu toate căutările și experimentele spiritului se dovedesc viabile, sint reținute, devin un moment pe calea spre o nouă sinteză. În măsura în care sint manifestarea autenticității și nu a mimetismului, multe din aceste experimentări, chiar dacă nu produc elemente ce lasă urme, constituie repere ale pluralității din care se profilează filonul contemporan al creativității. În muzica secolului nostru, de pildă, nu s-a plămădit încă un limbaj de aceeași semnificație și deschidere universală ca acela din epocile anterioare: linia de demarcare este mult mai pronunțată decât cea a rearticulării cu structurile precedente. Dar aceasta nu înseamnă că sinteza nu se va produce.

IDEILE mari scot practica din inerție, din ghemul de dificultăți și din stagnarea la care poate ajunge ea, dintr-o diversitate de împrejurări. Ele indică direcția de înaintare a praxisului, aceea care poate declanșa și activa noi energii creative. Astfel de idei nu pot fi decât acelea ce răspund la întrebările reale ale istoriei, ale culturii.

Această particularitate este pregnantă în ideile care au determinat revoluția științifică și tehnică contemporană. Explozia lor a condus la noi abordări ale problemelor tehnice și tehnologice, ale aparatului productiv. Dar ea scoate la iveală și o fisură, care poate frîna valorificarea implicațiilor multilaterale ale revoluției amintite, aceea din sfera cunoașterii sociale, ce nu a devenit încă terenul de acumulare a unor idei la fel de îndrăznețe ca acelea din domeniul științelor naturii și tehnice. Interdependența ramurilor de știință scoate în evidență că fără un progres rapid al științelor sociale, fără elaborarea unor teorii inedite pe măsura actualelor probleme ale dezvoltării sociale, poate să apară riscul real al unor erori și deformări în utilizarea rezultatelor spectaculoase din științele naturii și tehnice.

Ideile novatoare în toate formele spiritului, dar în primul rînd în sfera cunoașterii, se nasc numai într-un climat al dialogului cult, al respingerii fanatismului oricărui dogmatism. Refuzul dezbaterii de idei autentice sufocă efervescența spiritului. Nu se poate subaprecia faptul că în țesătura multor confruntări ale contemporaneității se profilează tendința ca în numele combaterii unui dogmatism să fie reînviată teze ale unor curente dogmatice interbelice, cum sint acelea ale iraționalismului, ale metafizicii transcendente, ale idilismului istoric etc. Astfel de teze nu numai că nu au nici un suport — cit de elementar — științific, dar nu aduc nici o contribuție la elevarea spiritului, la metamorfoza lui creatoare. Ele sint doar expresia simptomatice a unei crize spirituale prelungi, ce se manifestă prin amalgamarea valorilor cu nonvalorile, a valorilor umaniste cu cele fals-umaniste.

Elogiul Ideii trebuie astăzi să-l completeze pe cel adresat acțiunii, praxisului. O lume în care nu ținesc Idei mari este una ce evoluează încet, riscă să staționeze, să se confrunte cu grave forme ale alienării, rutinei și inerției.

Radu Florian



ERNST LUDWIG KIRCHNER: Pasageri în tramvai (Sala „Arghezi“)

Cîntec pentru El Salvador

■ MEREU tînăr și mereu pe baricadele libertății, poetul **RAFAEL ALBERTI** își îndreaptă cîntecul spre El Salvador, mica republică din America Centrală, unde confruntarea armată din ultimele luni, dintre tinerii patrioți revoluționari și forțele juntei guvernamentale, a transformat pămîntul acestei țări într-o cîmpie a morții. „Nu putem fi liberi, spunea Ernesto Sábato în ultimul său roman, **Abaddon, el exterminador**, dacă nu ne doare durerea străină și dacă nu auzim plîsul unui copil din Vietnam“.

Alături de cîntecul albertian citeva din poemele pe care **LILIAM JIMENEZ**, poetă din El Salvador, le-a publicat recent în Mexic (**Insomnie en la cárcel y otros poemas**), amintindu-și de timpul petrecut sub tortură în închisoare sau evocîndu-și, din exil, pămîntul patriei.

ALFONSO HERNÁNDEZ, cel de al treilea nume, este unul dintre cei mai tineri poeți din El Salvador. Generație adolescentă afirmată sub canonadă și speranță.

Rafael ALBERTI

Să salvăm Salvadorul

Morți, mereu morți și iar morți.

Salvadorul. America.

Mai am încă-n priviri cazarma din Ilopango

și amintirea singelui din dimineața aceea.

Petrecusem o noapte de ploaie și vînt de umbre și strigăte și de-atîția țărani împușcați.

Aici ți-am auzit pentru prima dată numele: Marti.

L-am auzit și l-am cîntat:

Yankeii umblă pe toate drumurile.

Marti și generalul Sandino

Au plecat la Segovias.

Apoi ți-am aflat statura, curajul, mindria și marea ta liniște în fața morții.

Le-am aflat și ți le-am cîntat:

Singe pentru cei care luptă

și pentru cîmpiile din Salvador.

Salvadorul. America.

Augusto Farabundo Marti reinvie

și se reîntoarce, steag pentru cei vii.

și nu se vor găsi militari, nici arme, nici dolari,

nici atîta noapte neagră pentru

și fălcile-ntărite de-atît devorat,

ca să te ucidă, din moment ce n-ai murit niciodată.

O știe întreaga planetă. Și-acesta-i

cîntecul tău:

Frontul de Eliberare Națională. Frontul tuturor. Frontul Salvării!

Liliam JIMENEZ

II.

Noaptea și-a descătușat toate relele și-n încăperea a intrat crima cu pași înceți,

căutînd prin toate ungherele cu pumnalul ascuns în miini. Patruzeci de miini se ridică pentru a construi amenințarea.

Patruzeci de picioare se mișcă, înnebunind pe cimentul funebru. Patruzeci de cușite și nu simt durerea. Totul doarme. Lumea de-afară tace. Se odihnește nepăsătoare la ceea ce se întîmplă în această

celulă în care moartea își pune ștampila. Dintr-odată, ochii mei s-au umplut de tristețe; am început să mă simt absentă, departe de viață,

ca și cînd m-aș fi așezat în urma unui cortegiu care pornea să-ngroape propriul meu trup.

V.

Smulgeți din mine neverosimilul. Scurtcircuitați-mi venele, tăiați-mi picioarele, miinile, ochii, unghiile, pleoapele. Faceți să curgă tot singele în care s-ar mai putea auzi ceva.

Faceți o punte ruptă din brațele mele. Părul meu lung, covor peste cimentul

și peste mine toate furnicile nopții. Intre cele două trupuri ale copiilor mei morți,

puneți-mi inima ca pe o floare-a soarelui. Retezată.

IX.

Călăul s-a dus cu sudoarea lui, cu nefericirea de a nu se ști om și de a fi doar instrumentul care

drumurile durerii și suspinului. Acum, că sint departe de loviturile lui, ingin un cîntec de leagăn pentru

ca să nu se trezească. Imi scot din suflet păsările rănite. Curînd vor bate ultimele douăsprezece ore ale anului ce agonizează.

Aștept împăcată să treacă noaptea pentru că reinviez cu prima lumină. Cineva a deschis celula. Ascult.

M-a anunțat, indiferent, că afară m-așteaptă copiii. M-am ridicat în picioare.

Și pașii mei au fost ca de regină. Am străbătut coridoarele tăcute pe lingă atîta încăperi ale morții.

Și mi-am ridicat ochii să descopăr viața.

Patria

Patrie, stăpînă absolută a numelui meu,

a riului, grăbit din arterele mele; te chem, azi, pentru o clipă, în singurătatea ucigătorului meu exil. Pipăi umbra conturului tău de pasăre-nsetată. Inchid ochii pentru a-ți privi statuile.

Arde pe trupul meu cicatricea-ți de foc.

Riul durerii tale trece prin mine. Sub pielea mea îți alunecă visele. Toți eroii tăi imi însoțesc drumul. Am veghiat peste neliniștile tale. Peste pașii insingerați ai istoriei noastre.

Alfonso HERNÁNDEZ

Invățătorul

Copiii își învățau lecția sub

pentagrama serif.

Căsuțele din verdele cîmpiei, vacile

urcînd dealul și arborii de foc luminînd peisajul.

Oliverio Gómez, învățătorul, desena

riuri,

arbori, străzi, gînduri.

Călătorea spre casele albe de lingă

și copiii cu ochii mari recitau flori...

Omul nou își croia drumul printre

singele celor săraci.

Oliverio Gómez a fost sechestrat, bătut,

chinuit,

torturat cu sălbătici

pentru că iubea copiii și păsările. Și desena riuri, arbori, străzi, gînduri.

Prezentare și traducere de **Darie Novăceanu**

Hugh MAC LENNEN:

CULCATĂ pe spate, Heather urmărea cum se furisau zorile în odaie. Veneau odată cu briza dinspre ocean, cu îndepărtatul tipăt al pescărușilor și al gîstelor de mare.

Mișcîndu-se cu băgare de seamă, se strecură afară din asternut, păsînd în virful picioarelor pînă la fereastra deschisă. Conturul crestat al stîncilor Trois-Soeurs se lăsa în tăis ascuțit pînă la linia sinuoasă a golfului Percé, acolo unde un imens mastiv de grosie își înălța spinarea perpendicular pe coastă, asemenea unui vas esuat la tîrm. Lumina începu să se reverse mai străvezie, și insula Bonaventure se ivi într-o mare cu nuanțe schimbătoare ca gusa de hulub. Dimineată nordică. Păduri de molizi și ape sărate. Cîmpuri de sofran spinzurînd deasupra muchiei semicirculare a golfului.

Furișîndu-se înapoi, se viri în asternuturi și sprijinită în cot, privi chipul lui Paul. Zorile înaintau, dezvăluînd tot mai distinct fiecare amănunt. Totuși, lucru ciudat, în clipa aceea ființa lui părea lipsită de lumină, nu sustrasă ei, dar fără nici un fel de apărare — buzele întredeschise, respirația egală, bătăile regulate ale inimii, și un brat, cu pumnul ușor desfăcut, deasupra cuverturii. Îl privi miina. Avea o prezentă uimitoare. În anii cînd fuseseră despărțiti, cel mai bine își amintise de miinile lui. Erau mari și puternice, și cu toate astea neașteptat de gingase cînd îi atingeau pielea, incit avea impresia că l-ar putea recunoaște oricînd după senzațiile tactile.

Își alipi obrazul de umărul lui și-l ținu așa, iar el făcu o ușoară mișcare fără a se trezi, pînă ce încearcă să se ridice și să se întoarcă, apoi recăzu într-un somn adînc în timp ce ea se înălță în capul oaselor. Tăcerea lui în repausul somnului îi părea un fenomen ieșit din comun. Cu trăsăturile fetei astfel netezite, exprima o seninătate atît de netulburată, incit aproape nu-l mai recunoste. Numai pumnul ușor desfăcut, numai ridicarea și coborîrea ritmică a pieptului. O fulgeră gîndul că, în acel revărsat de zori, o întregă viață se afla lipsită de apărare lingă ea, o viață atît de diferită de a ei, incit însuși faptul de a fi acolo, alături, însemna un miracol. Căci acum nu mai exista sentimentul singurătății, nici chiar atunci cînd ea era trează, iar el adormit. Doar împlinirea care, după toți acei ani, îi fusese dăruită cu surprinzătoare ușurință și generozitate; și minunarea în fata unei tandrețe atît de temeinice, incit se întreba dacă nu le e dată, poate, decit oamenilor înzestrați cu oarecare asprime.

Întreaga încăperea era luminată acum iar tipătul pescărușilor se auzea mai zgomotos. Cu siguranță că se cufundau în zbor zănatec de-a lungul stîncilor abrupte. Și-l amintea așa cum îi văzuse cu o zi înainte, în rotiri deasupra apel din jurul promontoriului — superbi, distanți, abili cu cruzime; iar mai departe gîstele de mare, cu anvergura aripilor mai amplă decit a lebedei, și cu ochi ruginii; cînd își muiau penele, se cufundau în apă aidoma unor ghiulele.

Totul contribuise ca să-i apropie în cursul ultimelor două săptămîni. Ea și cu Paul călătoriseră fără grabă pornînd în sus de la Halifax. Acum, la Percé, se găseau aproape la jumătatea drumului care ocolea peninsula Gaspé. Parcuseră o rută încîntătoare prin Noua Scoție, străbătînd apoi lungul coridor tăiat de sosea prin pădurile de molizi din New Brunswick, și cîtreierînd în sfîrșit coasta de-a lungul peninsulei, cu marea alături, cu stînci, valuri, un cer uluitor de albastru, și păsări în stoluri-stoluri, cum nu mai văzuseră pînă atunci.

Acum, în timp ce-l veghea somnul, își dădea seama că, desi o iubea, el nu-si pierduse nici o clipă sentimentul propriei sale personalități. Nu era geloasă pentru că exista o parte a ființei lui la care ea

parcă nu avea acces. Îi era îngăduit s-o însoțească, dar nu-i aparținea. Ceea ce-i aparținea cu adevărat erau sutele de imagini ale lui întipărite în mîntea ei, toate aparte. Își amintea de concentrarea din jurul gurii și ochilor în timp ce citise lingă ea, în seara precedentă. Își amintea de brusca, mereu reinnoita surpriză pe care o resimțea la zîmbetul lui, cînd fata îi devenea, într-un fel, mult mai tînără. Adesea avea o expresie rezervată și ascetică, și atunci arăta mai matur decit vîrsta lui. Tocmai de aceea i se păreau pline de farmec clipele cînd el o mîngia și trăsăturile i se indulceau; ca și momentele cînd o privea goală, lingă el, și citea în ochii lui că-i iubește liniile trupului, întrebîndu-se neîncetătoare dacă era într-adevăr frumoasă.

Trecutul se retrăsese undeva, departe. Numai aceste putine zile împreună cu el mai aveau însemnătate. Ca și cum te-ai naste din nou? Pentru o fată, negreșit, așa era. Dar pentru el? Nu putea ști. Și atunci îi veni în mîntea romanul lui; ar fi dorit să nu-l fi citit în aceste zile cînd se aflaseră pentru prima oară împreună. Fusese ideea ei, nu a lui, și se învoiseră să nu discute despre carte pînă cînd nu va fi parcurs tot manuscrisul. Romanul îi amintea prea mult de trecutul lui, îi readucea prea stăruitor învălmășeala din afara acelei scoici a timpului în care își găsisse adăpost alături de el.

Paul se mișcă, dar ea își stăpîni tentația de a-l trezi. Era atît de destins! Pentru o fracțiune de secundă încercă un sentiment de mîndrie strengărească. Se va deștepta în curînd și va fi iar al ei. Și se va deștepta, ea îi va vedea ochii, și ea simți din nou că o iubește.

Cu o zi înainte coboriseră pînă la tîrm, străbătînd un imens teren acoperit de platforme cu peste curățat de măruntaie și pus la uscat. Plutea în aer o duhoare de cod amestecată cu mirosul citrilor înmuiați în catran cu care un pescar își călăfătuia barca. Pe tîrm, Paul parcă uitase deodată cu desăvîrsire de ea. O lăsase să se așeze pe o piatră, iar el traversase plaja ca să stea la taifas cu oamenii care lucrau. Îi auzi vorbind o franceză familiară, atît de rapidă incit ea o putea urmări prea puțin, și înțelese că-i era drag să se simtă din nou acasă, în Quebec. Încercă un neașteptat sentiment de teamă. Oare așa simt toate fețele după ce-si lează viața de un bărbat și pe urmă își dau seama cît de ușor le poate uita? Paul rămase acolo, pe plajă, timp de aproape o oră folosindu-și cealaltă limbă, și împărtășînd cu acei oameni ceva ce ea nu era în stare decit să privească din afară. Avu conștiința acută a obîrșirilor și graurilor lor diferite. Dar după un răstimp el se întoarse. Un fior de bucurie îi trecu prin tot trupul văzîndu-l cum se îndreaptă spre ea peste pietrisul plajei. O luă de mîna, și în clipa cînd îi simți atingerea orice deosebiri pieriră. Începură să urce spre Pic de l'Aurore printr-o pajiste smălțuită cu cele mai mari margarete pe care le văzuse vreodată, piscul abrupt înălțîndu-se la dreapta lor, în timp ce deasupra nori imensi alergau fugăriti de vînt, iar pescărușii se cumpănneau pe deplasarea de aer marin de la marginea uscatului. Cînd încercă să cînte, vîntul îi suflă glasul înapoi în gîtlej.

ADOUA zi se strică vremea, și părăsiră Percé pe o ploaie torențială. Pînă cînd ajunseră la Rivière au Renard, aerul se răcise mult, iar Paul băgă de seamă că vîntul își schimbase direcția. La Mont Louis ploaia încetase și vîntul de nord sufla aspru peste golf dinspre Labrador. Valurile se revărsau pe coastă spălînd șoseaua, iar lumina avea deasupra apelor același ton aspru și sever pe care-l mai văzuse el adesea în largul insulei Terra Nova. Urmară curba peninsulei către estuarul fluviului, dar vîntul



ERNST LUDWIG KIRCHNER: În pădure (Sala „Arghezi“)

O metaforă a vieții canadiene



■ **CLIVAJUL** etnic, lingvistic, social și cultural al Canadei de astăzi, expresie a popoarelor fondatoare, francez și englez — la care au venit să se adauge milioane de emigranți de felurite origini — constituie o trăsătură dominantă a realității acestei vaste țări, care se sforțează și în prezent, după trei secole de istorie, să înfăptuiască unitatea națională.

Dacă pionierii și inginerii, animați de un fel de vitalitate febrilă, au reușit să valorifice imensele resurse naturale ale

pământurilor canadiene — din care numai o zecime au putut fi amenajate și ocupate de om — situând Canada pe primele locuri în economia și tehnologia mondială, scriitorii, în schimb, au avut de înfruntat barierele create de mentalitatea regională, de lipsa unei tradiții literare autohtone, ca și de dualitatea graiurilor. Cu instrumentele subtile ale artei literare, ei s-au străduit să exploreze conștiința în devenire a semenilor lor. Nume ca Mazo de la Roche, Antonine Maillet, Morlay Callaghan, Marie-Claire Blais sau Hugh Mac Lennen, spre a cita pe câțiva din maestrii narațiunii canadiene de expresie franceză și engleză, au izbutit să depășească fruntariile țării, înscrindu-se în circuitul valorilor universale.

Semnificativ pentru cunoașterea actuală a literaturii canadiene, opera lui Hugh Mac Lennen nu e străină cititorului român, care a luat contact cu ea prin tălmăcirea unuia din primele sale romane, Barometrul în urcare. Născut în 1907, la Glace Bay, mică localitate din Noua Scoție, provincie costieră din partea răsăriteană a Canadei, viitorul romancier, spre a împca vocația scriitorului cu o muncă socialmente utilă, întreprinde studii literare temeinice, la Oxford și Princeton, pregătindu-se pentru o carieră universitară, fiind de mai multă vreme profesor la Montreal. De

la început, creația sa literară s-a axat pe o temă majoră, și anume căutarea „personalității” naționale canadiene, temă care, în alt context, îl frământase cindva și pe scriitorul irlandez James Joyce, atunci cind amintise, în cartea sa autobiografică Portret al artistului în tinerețe, despre „conștiința nefăurită a națiunii mele”. În concepția lui Mac Lennen, personalitatea insuficient structurată a lumii canadiene, în împrejurările dualității culturale și lingvistice a țării, echivalează cu o veritabilă criză de „identitate”, dacă nu cu însăși rătăcirea de a fi a acestei harnice și tenace națiuni. Pe scriitor îl obsedează — așa cum remarcă un comentator al său — nu numai „cine este”, ci și „unde merge” propriul său popor.

Cu smerențe și înțelegere umană dar și cu luciditate și spirit analitic, Mac Lennen se apleacă asupra personajelor sale abordând motivul dualității popoarelor fondatoare ale Canadei, prima dată în romanul Două însingurări (1945), iar mai târziu în cartea intitulată Întoarcerea sfinxului (1967), după ce se străduise să delimiteze caracterul canadian în raport cu Statele Unite în narațiunea Prăpastia (1948), și apoi cu Europa apuseană în ficțiunea avind ca titlu Veghea care pune capăt nopții (1959).

Distins cu premiul guvernatorului general pentru calitățile lui literare, romanul Două însingurări — al cărui titlu este extras dintr-un vers al poetului Rainer Maria Rilke — analizează preocupările compatrioților autorului din cele două comunități, franceză și engleză, intruchipate în protagoniștii Paul și Heather, precum și în numeroase personaje secundare. Imaginea mereu fluctuantă a relațiilor dintre cele două elemente anglo- și francofon se oglindește pe multiple planuri retrospective până în preajma celui de-al doilea război mondial. Fără îndoială, nu intriga propriu-zisă face pretul cărții, ci atmosfera specifică provinciilor canadiene, creșterea lentă a generațiilor, drama interioară în care sînt angajați eroii narațiunii. În spatele trăsăturilor fiecărui chip, autorul caută să descifreze tîlcul ascuns al destinelor umane, ca și cristalizarea sentimentelor protagoniștilor, în care solitudinea inițială, aparent ireductibilă, face loc, pe nesimțite, afinităților instinctive ale iubirii și triumfului vieții.

În cele ce urmează, redăm fragmente de la sfîrșitul acestei cărți nuanțate și dense, care, dintr-o altă perspectivă, poate fi apreciată ca o parabolă despre realitatea stringentă a Canadei contemporane.

de nord continua să sufle și temperatura să scadă. Soarele asfinți pe un cer uید în timp ce se apropiau de Cap Chat, otărîră să rămînă peste noapte acolo și priră în fața unei case vechi de piatră, și un panou în dreptul soselei indicînd rîștilor că sînt bineveniti. Cînd femeia care ținea localul descoperă că Paul fusese marinar, nu știu cum să fie mai pe plac. Le dădu cea mai bună cameră și trimise sus pe unul dintre priii ei ca să aprindă focul. Pentru că da de mese era neîncălzită, și alți oaspetii a avea, le îngădui să mănînce în bucătărie. Se așezară la masa mare din lemn și pin, în timp ce li se pregătea cina. Bucătăria era cea mai spațioasă încăpere din isă. Lîngă mașina de gătit se afla un ızan imens de aramă și totul străluccea ă curătenie. Pe un perete atîrna o icoană rămată. Cîteva sculpturi, în lemn, fruoos executate, se înșiruiu pe polita ifetului, iar deasupra lui erau rînduite ni de lapte în culori vii.

— Paul ?
El privi în jos către ea. Ședea ghemuită treapta căminului, cu ochii atîntiți la ăcări. Cînd răspunse glasului ei cu flexiuni schimbate, ea nu-si întoarse rivirea spre el.

— Am terminat de citit manuscrisul, se ea.
El aștepta, dar un răstimp ea nu mai făugă nimic. În tot cursul zilei Heather ăditase la cele ce-i va spune despre ırtea lui. Amîndoi știau cit de strîns se ăga viitorul lor de calitatea acestui manuscris. „Ei, intrerupse el tăcerea, crezi ă poate fi publicat ?”

— Nu văd de ce n-ar putea fi. Con-nua să urmărească jocul flăcărilor, nele părți sînt admirabile. Ai un stil xpresiv. Uit că ești tu cînd citești.

— Dar e ceva care nu merge. Ceva sential. Iar tu ti-ai dat seama de acest icru. Te-am înțeles după glas !

Tonul lui calm, mergînd direct la fapte, făcu pe Heather să piardă orice sperană. Această carte a lui o deconcertase total. Ea nu era critic de profesie, dar funcția ei la muzeul din New York implicase ultiă muncă de stilizare și prelucrări de exte ; de asemenea colaborase la redacarea unui mic manual școlar de artă. ăstrase ceva din punctul de vedere al ării profesionist în abordarea oricărei orme a scrisului. Multe capitole aveau o ortă neobisnuită, iar descrierile erau vii i inedite. Dar echilibrul nu era stabilit un trebuie, și ansamblul se prezenta iudat de nesatisfăcător.

Discutară despre carte aproape o lumăate de oră ; el luă manuscrisul și parurse anumite capitole mai importante împreună cu ea. La sfîrșit, ea văzu limpede e anume o pusese în încurcătură.

Tema cărții era prea ambițioasă pentru l. Ea însăși rămăsese fascinată de amploarea intenției. Tînărul din 1933, menit ă personifica o lume în descompunere, îi ărase atît de interesant, încît nu pusese ub semnul îndoielii validitatea planului. Acum vedea că defectul consta în inexistența unei întreprinderi a emoțiilor lui Paul și a analizei sale intelectuale.

— Știi, spuse ea brusc, am citit undeva ă scopul principal al romancierului este ă proslăvească viața.

— Așa cred și eu.

— Asta izbutesti cel mai bine. De fiecare dată. Personajele tale sînt oameni ărești, plini de viață. Dar fema de bază

nu le dă niciodată prilejul să trăiască. Afirmă tot timpul că sînt sortii pieirii.

El încreți fruntea, cufundat în gînduri. Isi aminti de o discuție pe care o avusese cu îndrumătorul lui, la Oxford. „Poate că n-ar fi trebuit să plasez intriga în Europa. Sigur, Europa e focarul...”. Sări de pe scaun și începu să se plimbe încoace și încolo. „Doamne ! exclamă el, am fost un neghiob ! O muncă de un an de zile ! Heather — am irosit un an de muncă !”

Ea îl privi surescitată. Gîndurile ei mergeau pe aceeași pistă ca și ale lui. „Paul, de ce n-ai plasat intriga în Canada ?”

El se opri în mijlocul camerel. „Pentru că nici un ăurent mondial n-a luat naștere aici. M-am gîndit să fac așa, dar — tot ce alcătuiește lumea de azi — fascismul, comunismul, marele capital și crizele — toate sînt produsul filosofiei și modului de viață al altor popoare. O carte despre Canada — ar fi ca și cum ai scrie despre secolul trecut !”. Afirmînd acest lucru se întrebă în aceeași clipă dacă era realmente adevărat. Se așeză în fața focului din nou, cu ochii atîntiți asupra flăcărilor. Oare trebuia să scrie despre propriul lui mediu, chiar dacă acel mediu era Canada ? În Canada totul era imitat. Da, dar poate numai la suprafață. Dedesubt ce se afla ? Nimeni nu explorase străfundul pînă acum, aici era neajunsul. Proust scrisese numai despre Franța, Dickens își plasa toate narațiunile la Londra, Tolstoi era rus curat. Hemingway își lăsa eroii să cutreiere lumea, dar tot ce scria respira atmosfera Statelor Unite. Hemingway putea să plaseze un american în armata italiană și să rămînă convingător, fiindcă pînă la ora actuală oricine din lumea anglo-saxonă știe ce e un american. Dar Canada e o țară pe care nimeni n-o cunoaste. E o pată mare, colorată, pe mapamond. Produce polițiști călare, grupe de cinci gemeni și materii prime. Dar

fiindcă folosește limbile engleză și franceză, o carte canadiană va trebui să se situeze pe linia tradițiilor franceze și engleze. Ambele tradiții sînt atît de evolute încît au devenit aproape decadente, în timp ce Canada e încă nematurizată. Afară de asta, mai există problema mediului. Cîntărind lucrurile, Paul își dădu seama că ignoranța cititorilor cu privire la conflictele și valorile canadiene îl puneau în fața unei probleme unice. Mediul va trebui să fie creat pe un teren gol dacă voia să scrie o carte inteligibilă. Nu-si putea îngădui să ia nimic drept lucru de la sine înțeles. Va trebui să construiască întii scena și toată recuzita piesei, și pe urmă să compună piesa însăși.

NICIODATĂ n-a fost peisajul de țară din Canada mai liniștit ca în toamna aceea a lui 1939. Se revărsa pretutîndeni o lumină aurie. În noua Scoție și în Noul Brunswick elanul ieșea afara din păduri, în nopțile de octombrie, proiectîndu-si silueta peste cărările razelor de lună ce traversau lacuri singuratic. În Ontario oamenii priveau peste fluviu din vechile lor orașe riverane, și văzînd luminile camioanelor în mers, dincolo, în Statele Unite, își aminteau, odată mai mult, că locuiau de-a lungul unei graniți care era mai curînd o verigă de unire decît o barieră. În preeri, combinatele rostogoleau snopii de grîu, sporînd prisosul silozurilor, de-ți venea greu să crezi că există pe lume destule guri omenesti în stare să consume totul. În Columbia britanică buștenii veneau la vale pe șforul undelor, oameni despărțiți de mînti, cîmpuri și un ocean întins își aminteau de cătunurile engleze, și-le închipuiau sub bombe, ei însiși fiind izolați între piscurile înzăpezite și apele Pacificului. Fluviul Saint Laurent, curgînd pe lîngă bătrîne parohii,

îmbrățișînd insula Orléans și lărgindu-si albia la bucla descrisă spre Tadoussac, trecea pe lîngă păduri învăpăiate de toamna anului '39 : stacojiul artarilor, galbenul-auriu al fagiilor, verdele tare al molizilor și al brazilor. Numai în marea nord, în tundră, desfășurarea obisnuită a vieții s-a frînt brusc. Prospectori, aflînd la aparatele lor portabile de radio că izbucnise războiul în lumea părăsită de ei, nu mai puteau îndura singurătatea, ridicau tabăra, o luau pe jos, sau visleau pe distante de sute de mile spre sud, erau imbarcați apoi pe salupe, și se infățișau la centrele de recrutare din Edmonton, Butteford, Brandon, sau în cele mai apropiate aglomerări urbane pe care le găseau, topindu-se în unitățile armatei.

Și încet, fără fanfare sau parăzi, în timp ce anunțurile ziarelor reaprîndeau în inimi lozincile din 1914, țara păsea în istorie ca în prozaismul vieții de fiecare zi.

Atunci, întocmai cum legendele a două popoare s-au redesteptat amintînd de vechi vrăjmășii, odată cu ele s-a trezit și conștiința că împreună luptaseră și supra-viețuiseră unul mare război, și că acum intraseră într-o nouă conflagrație : că timp de aproape o sută de ani natiunea făinuisse în partea de sus a continentului, deasupra marii centrale de energie a Statelor Unite, și se afla tot acolo ; că, chiar dacă legendele erau ca untdelemnul și alcoolul în același recipient, vasul de sticlă rămăsese intact. Și cu un fel de acceptare retinută, din instinctul de a săvîrși ceea ce era necesar, țara făcu primii pași irevocabili către aflarea propriei sale ființe, luînd cunoștință, parcă împotriva voinței ei, că nu e altfel, ci asemenea celorlalte, singură în fața istoriei, a științei, a viitorului.

Prezentare și traducere
Georgeta Pădureleanu



Montreal

Yaşar Nabi Nayir



● A încetat din viață Yaşar Nabi Nayir, scriitor și publicist de renume internațional, una dintre cele mai însemnate personalități ale literaturii și, totodată, ale culturii turce, precedată al Pencilului trecutesc.

În calitate de conducător al prestigioasei reviste literare „Varlık” și, totodată, al editurii „Varlık” din Istanbul — în cadrul căreia a apărut **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu și **Antologia navelor românești** — Yaşar Nabi Nayir a adus contribuții remarcabile la popularizarea literaturii române în Turcia. Admirator și cunoscător subtil al vieții și activității lui Panait Istrati, a tradus întreaga operă a marelui scriitor român. În paginile amintitei antologii îi întâlnim

pe Ioan Slavici, Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Francisc Munteanu, Vasile Rebreanu și alții.

Revista „Varlık” dedică frecvent o pagină literaturii din România. Semnalăm câteva nume de scriitori și poeți români ale căror povestiri și poezii au fost prezente în revistă: Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Tiberiu Uțan, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Nicolae Dragos, Toma George Maiorescu, George Alboiu ș.a.

Vizitele făcute de Yaşar Nabi Nayir în România, cu prilejul diferitelor întâlniri internaționale ori la invitația Uniunii Scriitorilor, i-au prilejuit, de fiecare dată, reflecții și aprecieri despre cultura și spiritualitatea românească. Prin dispariția lui Yaşar Nabi Nayir pierdem un prieten sincer, care și-a înscris activitatea sa literară în nobilul jurnal al stringerilor relațiilor de prietenie între România și Turcia.

Louis Bromfield

● La 18 martie s-a împlinit un sfert de veac de la moartea scriitorului american Louis Bromfield (1898—1956), laureat al Premiului Pulitzer, pentru romanul **Toamnă timpurie**, 1926. Celebru în toată lumea datorită romanului **Vin ploie**, Bromfield a debutat în 1924 cu **The Green Bay Tree**, primul volum al tetralogiei **Fuga**, înfățișând eforturile unor indivizi de

a-și afirma personalitatea împotriva prejudecăților puritane americane. Dintre cărțile lui Bromfield mai amintim: **Cazul domnișoarei Annie Spragg**, 1928, **Valea fericirii**, 1943, precum și romanul din 1933, **Ferma**, cronică romantică a unei familii de fermieri din Ohio (propria familie a scriitorului) pe parcursul a 100 de ani, 1815—1915.

Am citit despre...

Ca iarba cimpului, omul...

■ ÎN țara care a născocit madlena și ca prăjitură și ca prototip de declanșator al fluxului amintirilor și care a împrumutat din lumea vegetală denumirea celui mai de seamă titlu de onoare al ei, Rezistența, o carte de meditație asupra curgerii timpului se numește **Ridicarea ierbii** și începe prin evocarea unui ceremonial culinar — rafinatele oșpețe provinciale din anii copilăriei antebelică a autorului, Max-Pol Fouchet.

Așa cum bine știe orice adult, nimic nu mai e cum a fost, nici mesele de fiecare zi, nici mesele de sărbătoare, doar senzațiile își păstrează, dacă nu prospețimea, măcar semnificația: „Cele mai bune fructe, să le luăm drept cutiute muzicale care cîntă o singură melodie, romanța melancolică a lui «nu-i destul», a clipei în plus cerută călăului”. Balada ridicării de lună, elegia brinzeturilor, epopeea prinzurilor cu musafiri care țineau cinci ceasuri încheiate, spre exasperarea puștilor, comparabile, din punctul ei de vedere, cu un nesfârșit marș al cărui trecut lent ești silit s-o aștepti la barieră, readuse în lumină de „o rază hoinară a memoriei”, dau o savoare particulară amintirilor din copilăria trăită într-o lume deprinsă să se delecteze pe indelețe, într-o atmosferă de sărbătoare aproape religioasă, cu bunătăți pregătite după un ritual secret și complicat.

Trecind de la Proust (și într-un fel de la Rabelais), la Alain-Fournier (și într-un fel la Anatole France, la Jules Renard, dar și la Gabriel Chevalier), rememorația poartă pe teritoriul accidentat al unei adolescențe zănoase, fără granițe precise între reverie și violență, între romantic și burlesc. Asistăm la îndrăgita înfruntare între două bande de tineri (care și-au atins plafonul creșterii în înălțime), unui republican, ceilalți... regaliști, pentru că șeful lor, bondocul Gaetan de Favières, ținea să-și onoreze particular nobiliară. Ceddind rugămintii camarazilor săi, autorul rupe din orele sale de lectură pentru a-i comanda într-o bătaie aprigă și grotescă, în care stricarea bicicletelor onora este războiul, prin aruncarea în riu a bicicletelor celorlalți, învinși, silit să intre și ei despicăți în apa rece și apoi să străbată orașul în aceeași ținută sumară pentru a-și recupera hainele, se întrec cu învingătorii în insulte deșuchete, iar în final intră în



„Flautul fermecat” în viziunea lui Maurice Bėjart

● „Dacă m-am decis să realizez o versiune coregrafică a **Flautului fermecat**, am făcut-o pentru că n-am văzut niciodată această operă bine pusă în scenă. Cred că explicația este faptul că această operă se desfășoară în-

tr-un univers de basm cu zine”. Este ceea ce declară Maurice Bėjart în legătură cu noua sa creație a cărei premieră a avut loc la Bruxelles, urmînd ca în primăvara anului 1992 să fie prezentată la Paris.

Iuriko Miamoto, opere complete

● Printre numeroasele manifestări omagiale consacrate scriitoarei progresiste japoneze Iuriko Miamoto, pe primul plan se situează editarea, într-un viitor apropiat, a operelor sale complete în 28 de volume. Scriitoarea s-a făcut remarcată încă de la primele sale cărți, **Oameni sărmani** și **Blajinul Miada**, consacrate satului japonez. O largă notorietate în patria sa ca și în alte țări i-a adus trilogia autobiografică **Nobuko**. De curând, într-una din cele mai mari săli din Tokio i-a fost consacrată o seară omagială, în care Iuriko Miamoto a fost evocată ca una din cele mai de seamă reprezentante ale literaturii japoneze.

Premiul Jean-Vigo

● Un juriu compus din critici și profesioniști ai cinematografului au acordat Premiul Jean-Vigo regizorului René Gilson pentru filmul său de lung metraj **Ma blonde, entends-tu dans la ville?**

scenă jandarmeria, dînd o turnură neașteptat de hazlie întregii afaceri.

Cel ce va reveni, după 50 de ani, pe tărîmul de ne-regăsit al copilăriei, este numit de autor „el”, nu „eu”, ca pînă aici, intrucît, după cum va explica ceva mai departe, „spunînd «el», mă îndepărteam de locul unde revenisem. A reveni pentru a te îndepărta, curios paradox, se va spune. Greșit, căci a reveni pentru a revede, a te depărta apoi pentru a judeca bine ceea ce ai revăzut, nu-mi pare a fi o mișcare absurdă a spiritului. Oricum, după jumătate de secol de absență, cel ce revenea nu putea fi tot cel care plecase. Prea se întimpleră nu putea ca să nu fie marcat”. „Război de copil — avea el de pildă să gîndească —, despre care nu putea ști că nu-i decît o pantomimă, adesea crudă, a celui al ferocității colective pe care l-a cunoscut și ca actor și ca martor”. În iunie 1940, din nou căpitan, de data asta de-adevăratele, se afla iar pe poziție în apropierea unui pîriu. Unitatea vecină fusese ucisă pînă la ultimul om, inclusiv locotenentul comandant, surprins de moarte în iarba înaltă, aidoma cu cea prin care se triseră „luptătorii” de altădată. La eliberarea din prizonierat, Max-Pol Fouchet urma să afle că adversarul lui regalist, Favières, s-a înrolat în Rezistență într-un detașament de comuniști, considerînd că sînt „cei mai eficienți”. „Prins, în cursul unei acțiuni, a fost groaznic torturat și apoi tîrît în fața plutonului de execuție”. „Înainte de a se prăbuși a cîntat, alături de comuniști, Marseieza, și tot printre ei se afla cînd a strigat, pentru ultima oară, «Moarte ghilotinei! Trăiască regele!»”.

Și astfel am ajuns la capitolul final (cu accente gide-iene) al cărții, în care aflăm ce era „ridicarea ierbii”: cogașii tăiau ierburile prea înalte de pe malul gîrlei și, în urma lor, băieții din oraș le legau în snopi și le așezau în căruța trasă de bătrînul cal Népomucène, sau, pentru intimi, Népō. Pentru băietanul de atunci, acțiunea de a lega, de la latinescul „religare”, își atîndea verbul de la firele de iarba la cei pe care munca laolaltă îi făcuse camarazi, dar cel mai adînc l-a marcat cuvîntul „ridicare” (relevée), prin asociație cu alte fire de iarba, cele care, încete de apă, erau culcate de curent, și apoi, „profitînd de o acalmie, se ridicau, se cambrau, ca pentru a domina această forță care le apăsase, le inclinase, aceeași străveche forță înversunată, în alt curent, să ne plece, să ne încovoie pe noi, oamenii”.

O carte ce a madlena e care resuscită gustul unic, format din contopirea a mie de inscîntat, al literaturii franceze.

Felicia Antip

Iuri Trifonov

● La Moscova (unde s-a născut în anul 1925), a încetat din viață, în plină activitate creatoare, Iuri Trifonov, unul dintre cei mai importanți scriitori sovietici contemporani. Prozator fecund, cu un larg diapazon tematic, Iuri Trifonov este autorul a numeroase romane și nuvele (printre acestea: **Studentii**, **Potolirea setei**, **Nerăbdare**, **Schimbul**, **Bilanțuri preliminare**, **Răsfîngerea focului**), în care, fie că reflectă cu minuțioasă documentară evenimentul istoric, fie că cercetează implicațiile faptului cotidian citadin, scriitorul introduce, într-o proză de fină analiză psihologică și densă în idei, criteriile unei conștiințe morale grave, scrutoare. „Trifonov a știut să ne înfățișeze — scrie, printre altele, Serghei Zalighin, într-un articol publicat în «Literaturnaia gazeta» — viața de toate zilele nu doar în ceea ce are ca cotidian, nu doar ca fapt psihologic, ci și în ceea ce înseamnă ea ca filosofie — mai întotdeauna în legătură cu istoria”.



Expoziția Marquet

● Prieten cu Matisse sensibil la influența lui Van Gogh și Cézann Albert Marquet nu aparține total familiei fauvistilor, neavînd nici violența, nici spiritul involburat al acestora. Toată viața sa el a fost credincios devizei „a te realiza, a-ți doborînd și a dezvoltă propria personalitate”. Și-a afirmat independența, căutînd pînă la capătul cu natura, cu peisajele urbane și mai ales cu porturile — la Havna, Londra, Neapole, Alge, Tunis, Cairo. În 1904, în preunib cu Matisse picta adesea cheiurile Senei, analizînd cu subtilitate reflexele schimbătoare ale fluviului, tema lui preferată. Există însă și un alt Marquet, mai puțin cunoscut, desenator incisiv de portrete în peniș (precum cel din imagine de siluete în tuș sau în guașă neagră, toate opere ale unei personalități tainice și discrete, al unui observator atent adesea malitios, întotdeauna generos și umil. Acest Marquet insolit este acum prezentat în expoziția de la Grand Palais din Paris.

John Donne

● La 31 martie s-a împlinit 250 de ani de la moartea celui mai important dintre „poetii metafizici”, John Donne (1572—1631). Mama sa era nepoata de soră a lui Thomas More. Dintre scrierile poetului englez amintim **Călătoria spiritului**, 1600, **O cercetare a lumii**, 1610, **Duelul morții**, 1631 și poemul **Sonetele sacre**, 1633, **Biathanatos**, 1644.

Premieră Béla Bartók

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc premiera balletului **Prințul cioplit** al lemn de Béla Bartók în coregrafia maestrului de balet A. Petrov. În a doua parte a spectacolului a fost interpretată opera lui Bartók, **Castelu**



lui **Barbă Albastră**, alăturarea celor două creații corepozînzînd care vede în ele două fațete caracteristice și indisolubile ale întregii sale opere (în imagine cei doi protagoniști ai spectacolului de balet, Viaceslav Gordeev și Nina Semizova).



Pablo Neruda 1918—1936

● Volumul **Riul nevăzut**, apărut în Spania, cuprinde scrieri în versuri și proză ale lui Pablo Neruda, așternute în anii adolescenței și tineretii, între 1918—1936. Aceste scrieri au fost selectate de văduva poetului, Matilda Urrutia, și de Jorge Edvard. Fiecare creație este însoțită de facsimilul manuscrisului și de anexe biobibliografice.

Modigliani

● Prima expoziție Modigliani (în imagine — un autopotret) adăpostită de un muzeu parizian — Muzeul de artă modernă al orașului Paris — prezintă un excepțional ansamblu de tablouri și sculpturi ale marelui artist. Conferințe, simpoioane și proiectii întregesc infor-



mația despre viața, prietenii și creația pictorului, anii petrecuți de el în Montparnasse. Și, ca o consecință a gloriei sale postume, sint expuse de asemenea diverse falsuri, însoțite de explicații și confruntări științifice realizate de acestora din urmă — de laboratorul de cercetări de la Luvru.

Premiul Louis-Delluc

● Tradiționalul Premiu Louis-Delluc a fost atribuit regizorului Alain Cavalier pentru filmul **Un étrange voyage**.

Kabuki, Nô, Bunraku...

● Programul celui de-al 23-lea Festival internațional de la Osaka (7—27 aprilie) include spectacole de teatru clasic japonez de tip „kabuki”, „nô” și „bunraku”, precum și spectacole și concert susținute de Celestei Ceikovski din Tokio și Orchestra filarmonică din Osaka. Printre participanții din alte țări se numără pianistul Mark Zeltser, violoncelistul Pierre Fournier, mezzosoprana Teresa Berganza și dansatorii Elva Evdokimova și Alexandr Godunov.

Mao Dun

● Așa cum s-a anunțat în presa cotidiană, la mijloc a încetat din viață unul din cei mai mari scriitori chinezi contemporani, Mao Dun (n. 1896). Lept al realismului în literatură, autor al unui roman celebru în întreaga lume, **Miezul nopții** apărut în 1932, reeditat mai multe ori și în limba noastră (Mao Dun, numele său adevărat era Yenping, a fost un scriitor prolific, opera sa cuprinzând mai multe romane, piese de teatru, curi, precum și traduceri din literatura universală. Printre cele mai cunoscute cărți ale sale numărăm **Crisalida**, **Prătia familiei Lin**, **Relația de toamnă** și **Coșciava**. Personalitate imortantă a vieții obștești, Mao Dun a fost primul ministru al culturii după proclamarea Republicii Populare Chineze, în 1949, tot de atunci s-a aflat în fruntea Uniunii Scriitorilor chinezi, ca președinte.

Maugham — toate nucele

● A apărut la Paris primul volum (**Cele trei ane grase din Anti-s)** din **Nuwelele comete** ale lui Somerset Maugham (în imagine, la vârstă de treizeci și trei ani). Ediția franceză, editată de Juillard, relevă un aspect deosebit de important al operei celebrului scriitor englez. „Nuvelele lui Maugham — scrie Frederic Vitoux în **Le Nouvel Observateur** — sunt adorabile, anacronice, pline de bătrâni comici englezi care citesc



„imes” în fiecare seară străfundurile Malaeziilor sau de scriitorii celebri bogati care joacă bridge cu cîntărețe capriose pe Riviera, cînd vor soarele. Deasupra lor asemenea povestiri ateste un fel de dezamăzire, de ură față de judecătii, de mare înțelegță pentru natura umană, precum și un dor foarte fin. Și, în sfîrșit, un meșteșug incandescent în conducerea acțiunii.”

Legături de carte

● Cea mai mare expoziție de legături de carte găzduită în Franța după război mondial s-a deschis la stelu Beaumesnil (Paris) sub patronajul Bibliotecii naționale a Franței. Aici va lua naștere uzeul legăturii de carte din Franța. Sunt prezentate mîrturii istorice asupra meșteșugului, artiștilor, tehnicienilor, producțiilor de legături de carte: cărți legate în piele, metal, mase, porțelan, email, timp de o jumătate de mileniu s-au succedat variante stiluri ce pot fi admirate trecînd în revista cele 150 exponate.

Lecturi literare

● A zecea ediție, jubilară, a lecturilor literare organizate de Academia de arte în R.D.G., a fost dominată de prezentarea de către cunoscutul prozator german Hermann Kant a nuvelei **Al treilea cui**. Aproape concomitent, în revista **Neue Deutsche Literatur** a apărut o altă scriere a lui H. Kant, intitulată **Vacanța**. Ambele nuvele sînt consacrate contemporaneității — menționează cronică apărută în „Sonntag”. Kant scrie despre acele fenomene pe care le cunoaște bine, observațiile sale sînt de o recizie remarcabilă.



Gunnar Adolfsson un scriitor al Suediei muncitorești

● „Fără îndoială — scrie ziarul „Dagens Nyheter” — Gunnar Adolfsson va intra în istoria literaturii ca un scriitor al muncitorilor. Astăzi în Suedia greu vei găsi un autor care să cunoască atât de bine viața oamenilor muncii și istoria mișcării muncitorești din țară”. Ziarul subliniază că scriitorul folosește un imens material factual, documente și mai ales bogata sa experiență profesională, că stăpînește o mare măiestrie scriitoricească, o deosebită forță de sugestie. Toate aceste însușiri sînt evidente și în noua carte a lui Adolfsson, **Puțină muzică de seară**, un roman politic despre clasa muncitoare și, totodată, o carte psihologică dezvăluind bogata lume lăuntrică a omului simplu.

Victor Hugo văzut de Hubert Juin

● Un studiu de proporții titanice: astfel prezintă presa franceză cartea lui Hubert Juin despre viața și opera lui Victor Hugo, recent apărută la Flammarion. De la nașterea poetului în 1802 — „secolul avea doi ani” — pînă în anul de răscruce 1843, cînd Hugo își vede fiica, Léopoldine, murind: această perioadă constituie substanța celui dintîi volum al biografiei. Hubert Juin a cercetat toate documentele autentice existente, precum și lucrările biografice și critice referitoare la marele scriitor, parcurgînd astfel sute de mii de pagini, adesea contradictorii. Momentul în care se opreste primul tom al cărții face cu atât mai îndreptățită așteptarea următoarelor: Hugo ajuns la patruzeci și unu de ani și ales membru al Academiei franceze...

Redactor electronic

● Știe să scrie comentarii argumentate, micile cronici, poate redacta operativ articole pe teme diferite, corectează greșelile din texte, taie rîndurile de prisos, îmbunătățește expresiile stilistice neadecvate, înlocuiește cuvintele folosite de prea multe ori cu sinonime. Acesta este redactorul electronic creat de un grup de colaboratori științifici ai companiei americane „Bell”.

Urmașul lui Eisenstein

● Astfel l-a numit ziarul „Il Tempo” din Roma pe regizorul Andrei Tarkovski, căruia i s-a decernat unul din cele mai prestigioase premii în domeniul artei cinematografice internaționale: Premiul David di Donatello. Apreciîndu-i creația, Federico Fellini a remarcat că aceasta este indisolubil legată de moștenirea literară a lui Tolstoi și Dostoievski.



ERNST LUDWIG KIRCHNER: Portretul lui Otto Mueller

ATLAS

Fragmente

● Pînă nu de mult aveam conștiința clară că scriu fiindcă cineva din adîncul meu îmi dictează cuvînt cu cuvînt ceea ce eu trebuie doar să mă grăbesc să însemn sau, dimpotrivă, să mă chinui a crea condiții acestui glas interior pentru a vorbi, pentru a nu înceta să vorbească. Și, deși ar fi fost exagerat să susțin că glasul acela eram chiar eu, un sentiment profund de înrudire, o legătură adevărată, de sînge, pulsa între mine și paginile mele. Acum mi se pare că acel cineva s-a mutat în afara mea și, ursuz și necomunicativ, nu se mai obosește să-mi spună și mie despre ce este vorba, ci, străin și dușmănos aproape, îmi ia pur și simplu mîna și mi-o mișcă pe hîrtie. Semnele, rîndurile rămase îmi sînt astfel aproape necunoscute și nu-mi rămîine decît să le recitesc, să le aleg, să le învăț pe dinafară, pentru a mi le face astfel familiare, pentru a mi le apropia. Dar asta pot să fac cu versurile oricui, nu trebuie să fie neapărat ale mele. Și, în fapt, nici nu am nici o clipă senzația că sînt ale mele.

● Atunci cînd m-am născut, primele ursitoare mi-au hărăzit, binevoitoare, tot felul de noroace, dar, pentru că era nevoie de o pondere și pentru că exista desigur, ca în povești, și o ursitoare supărată, aceasta mi-a sortit o caracteristică de natură să facă ineficiente, să anuleze aproape, toate darurile celorlalte. Această ultimă, blestemată ursitoare mi-a dat nevoia maladivă, absolut pierioasă, de a nu-i supăra pe cei din jurul meu, incapacitatea totală, dusă pînă la boală, de a nu-i suporta să văd în jurul meu oameni supărați pe mine. E o slăbiciune în stare să anuleze orice forță și o nevoie de armonie absolută care interzice orice construcție. Dependența de zimbet este cea mai greu de înfrînt dintre piedicile neatinării mele.

● Am observat că cea mai acută senzație de libertate interioară am avut-o, paradoxal, atunci cînd nu aveam dreptul să decid nimic și tot ce-mi rămîinea de făcut era să contemplu, să meditez asupra întîmplărilor și faptelor al căror mortor pasiv, dar oglinditor, eram.

Ana Blandiana

ÎN SALA „ARGHEZI”, EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

DESPRE expresionism s-a scris mult în ultima vreme, și un neoespressionism este în curs de afirmare în arta multor țări. Cu toate acestea, există încă loc pentru adaosuri la definirea trăsăturilor lui. Orice recitare poate oferi în acest sens o surpriză, fiindcă obișnuința de a sistematiza a răzînd din arta expresionismului numai nota stridentă, a „strigătului”; în fapt, ca și alte curente ale începutului de secol, expresionismul nu a însemnat numai rupere și bruscare, ci a purtat cu sine și aspirația spre armonie. Unii din artiștii vremii — orfiștii de pildă — au obținut-o mai lin; pentru alții — expresioniștii în primul rînd — armonia se naște „din mers”, în plină tensiune interioară, în plină gesticulație ascuțită. Kirchner este un exemplu simptomatic în această privință prin întreaga evoluție a artei lui, prin grafică în special, din care expoziția deschisă acum la București — prin colaborarea C.C.E.S. și a Casei de cultură a R.F.G. la București —, ne prezintă o selecție concentrată, de prim ordin, cu lucrări din muzele R.E.G., realizată de criticul de artă Ewald Rathke.

La Kirchner, aspirația spre armonie acțiunează, pe de o parte, în confruntarea cu realitatea, pe de alta, într-o aprigă manifestare a voinței de stil. În fața realității Kirchner desfășoară o energie a depășirii de sine și a echilibrării forțelor contradictorii, adverse sau chiar malefice, cu atât mai impresionantă cu cit artistul a fost de timpuriu lovit de boală și ferecat în slăbiciune fizică. Vitalitatea coerentă a expresiei lui nu cedează nicodată, nici atunci cînd bolii i se adaugă, în perioada tirzie, zbuciumul și deprimarea provocate de înlăturarea din muzeu, în anii nazismului, a operelor picturii, și de însingurarea treptată; de tot răul pe care îl socotea ireversibil și căruia i-a pus capăt prin sinucidere în 1938. Ceea ce imprimă însă experienței realității în opera lui Kirchner un loc unic, poate cel mai prețios în cadrul primei etape a expresionismului german — respectiv cea a grupării „Die Brücke” —, este faptul că, mai mult decît la Schmidt Rotluff, Max Pechstein și Emil Nolde, apare înțelesul suprapersonal al aspirației către armonie. În fond, opera lui Kirchner este un capitol modern al goticului european, impregnăt de nostalgia clasicității. Nu trebuie uitat că maestrul la numele căruia Kirchner revine mereu este Dürer, făuritorul de sinteze pe un întreg spațiu de cultură europeană. Din structura gotică, Kirchner are mai întîi devoțiunea pentru meșteșug ca act uman exemplar, sacru. În acest sens, grafica l-a atras în mod special: în însemnări și scrisori, Kirchner revine mereu asupra sentimentului de plenitudine pe care i-l dă efortul specific imprimării gravurilor, legîndu-l direct de porunca muncii în sudoarea frunții. Idealul omului activ, sensul acțiunii creator ca valoare umană sînt reținute de Kirchner în spiritul vechilor strădăni ale artiștilor medievali. Aceleași structuri gotice îi putem atribui înțelegerea realului ca „stratificare”, cu adîncimi și prezență activă a planului doi; iar de aici conștiința permanentă a simbolului.

Kirchner nu este, desigur, un simbolist. În relația lui cu natura, însă, experiența artistului se concentrează mereu asupra unor motive-simbol: în principal copacul, pădurea și, mai tirziu, muntele. Aluzii la înfațișarea copacului vor apărea astfel în lucrări din prima perioadă; în alcătuirea corpului omenesc, în forma caselor, în redarea siluetelor străzii, uneori chiar și în compunerea fizionomiilor. În expoziție, **Nudul de față lingă sobă** (1905), **Pereche în fața trăsuri** (1914), **Portretul lui Ludwig Schames** (1918), ca și suita de peisaje montane din anii elvețieni vorbesc despre simțul simbolului la Kirchner. El a încercat dealtfel și o teoretizare a demersului pe această latură, prin formularea noțiunii de „hieroglifă”, înțelegînd-o nu în sensul propriu de scriere și transcriere, ci de exprimare a procesului însuși care duce de la „natură” la „semn”, prin tensiunea maximă a capacității artistului de a cuprinde natura.

În ceea ce privește voința de stil, Kirchner a ținut-o mereu în friul realității existențiale. El insistă mereu în scrierile lui cu recomandarea de a „evita optica exclusiv estetică”, și ne îndeamnă „să-i citim operele cu atenție, ca pe o scrisoare mult așteptată”, în care vom descifra „hieroglifele afective”. Toate acestea nu înseamnă că el nu s-ar fi dăruit cu o credință deplină idealului său stilistic, axat pe simplificare și construcție, în esență deci apropiat idealului unei întregi generații, și nu numai de expresioniștii. Interferențele lui Kirchner cu Jugendstilul în prima perioadă de creație, cu futurismul în cea de-a doua, iar în anii tirzii cu momentele clasicizante ale lui Picasso și Fernand Léger, ni-l prezintă ca pe un participant la frîmîntările artistice ale epocii. Raportările permanente la Dürer, Rembrandt, Cranach; incorporarea programatică a destinului artistic personal în destinul vast al culturii europene; refuzul virtuozității fără substanță, grija pentru pendularea echilibrată între observație și fantezie; supravegherea atentă a ceea ce numea „forțele psihice eliberate de manipularea tehnică” îl așează pe un loc singular de „clasic”, atît în cadrul expresionismului timpuriu, cît și în anii douăzeci ai post-expresionismului german de care a rămas străin, fie că ne gîndim la supralicitările expresive ale lui Otto Dix, la dadaistii renani și berlinezi, ori la distanțările tot mai glaciale ale neo-obiectivismului.

Expoziția scoate limpede la iveală aceste trăsături ale artei lui Kirchner. În xilografurile cu o logică interioară atît de strictă, în litografiile senzuale, în gravurile imateriale, de un nerv rembrandtian, putem urmări, ca omagiu centenar, traseele unui artist de excepție prin forță, luciditate și sensibilitate, a cărui dorință principală a fost să „ridice tensiunea adevărului”, „să lase deoparte nimicul și prisosul”, „să îmbrățișeze vizibilul pentru a-l imortaliza în formă”.

Amelia Pavel



Sofia - Clădirea Teatrului Național

Crochiuri din Bulgaria

NU DE MULT, cu prilejul participării la un colocviu româno-bulgar de literatură contemporană, am întreprins și un voiaj de cunoaștere a țării vecine. Colocviul însuși, desfășurat timp de două zile la Sofia, a fost o bună ocazie pentru a mă informa în amănunt asupra mișcării literare bulgare contemporane, cu ideile și cu tendințele ei în plan tematic și al exprimării artistice, asupra activității editoriale și publicistice, asupra organizării propriu-zise a Uniunii și asociațiilor sale, dar poate căștigul cel mai de seamă a fost cunoașterea nemijlocită a citorva scriitori de prim rang ai acestei țări: Mladen Isacov, președinte-adjunct, Lăcezar Elencov, Dimităr Gulev și Matei Sopchin, secretar general și, respectiv, secretari ai Uniunii Scriitorilor, Tudor Harmandjiev, Alexandr Muratov, Nicolai Staicov, Dimităr Vasilev, Nadia Kehlibarova, Hristo Cerneaev, Zdravco Ciolacov. Din discuțiile cu ei s-a desprins preocuparea privind calitatea literaturii bulgare contemporane, rolul acesteia în procesul de ridicare spirituală a oamenilor, capacitatea ei de a fi purtătoare mesajului zilei de azi către cea de mâine. Ei au subliniat, de asemenea, prețuirea și respectul pentru poporul român și pentru cultura sa, au evocat generozitatea și ospitalitatea românească manifestate față de revoluționarii bulgari care, în trecut, s-au refugiat la București și în alte așezări de peste Dunăre, arătându-ne totodată cu reală bucurie că de temeinic îi cunosc pe marii noștri scriitori. S-a discutat despre traducerile reciproce, mai ales în cimpul poeziei.

În fiecare zi, în fiecare ceas al șederii în Bulgaria, am simțit grija gazdelor noastre față de noi, manifestată nu atât prin obișnuitele demersuri protocolare, ci, mai ales, prin acele semne și cuvinte omenești care sînt mărturie ale prieteniei. Așa ne-a mișcat gestul poetului septuagenar Nicolai Staicov care, la ora țirzie a plecării noastre spre București, a venit la gară scotînd părintește din servieta sa cu manuscrise pachetele cu gustări pentru drum...

SOFIA nu are orgoliul, adesea nemăsurat, și nici dimensiunile de megalopolis ale altor capitale, dar deplina curățenie a bulevardelor largi, pavate cu pietre galbene — un galben de griu — care compun o suprafață netedă ca suprafața unei ape, armonia degajată de clădiri vechi, calitatea fără echivoc a multor opere de artă monumentală ca și inspirata lor amplasare, cordialitatea oamenilor care se opresc să-ți dea orice informație, îndatoritorii, dau sentimentul unei existențe civilizate, exemplare. Străvechiul oraș este cuibărit la altitudinea de 550 m, în mijlocul unei cununi de munți. Iei autobuzul și, după un drum care urcă pantele unui cartier de vile, ajungi pe muntele Vitoșa. Aici oamenii vin ca să respire aer curat, să privească de sus orașul, să schieze, să cumpere mere din soiul parmen auriu, să contemple **Punțile de aur**, o stranie formațiune carstică, o viitură sălbatecă în care nu se zburcă apă, ci se grămădesc într-o milenară nemișcare niște uriași bolovași de piatră, acoperiți de alge nevăzute ziua, dar care strălucesc ca o pulbere de aur noaptea, în razele lunii.

Sub Vitoșa, pe locul unor foste cazărmi care puteau adăposti 15 regimente și care, după expresia unui interlocutor, erau o rană pe fața Sofiei, se află în plină construcție un grandios complex cultural ce se va întinde pe 27 ha. Comandantul șantierului, Panaiot Petrov, a avut bunăvoința de a se rupe citeva zeci de minute de la treburile sale pentru a ne conduce și pentru a ne furniza cu macheta în față o mulțime de date privitoare la acest palat al culturii, unde 4 000 de oameni ajutați de mijloace tehnice moderne munceau în trei schimburi, astfel încît prima și cea mai importantă etapă a lucrărilor începute la 25 mai 1978 să se încheie înainte de 31 martie, data deschiderii celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Bulgar. Marea sală de congrese a complexului urma a fi prevăzută cu 4 200 de locuri, ea putînd fi împărțită ingenios, printr-un plafon mobil, în două săli de spectacole cu acustică naturală, în care se vor reprezenta spectacole de operă și de teatru. Complexul va avea încă 12 săli cu pînă la 300 de locuri, studiouri de radio și t.v., cofetării, restaurante, baruri de zi, numărul total al încăperilor fiind de 1 900. Peste 8 000 de persoane vor putea folosi concomitent dotările sale, ele avînd la dispoziție 32 de lifuri capabile să evacueze întreaga mulțime în numai 15 minute. Dinspre bulevardele ce mărginesc complexul, vehiculele vor putea înainta prin căi rutiere subterane spre parcajele acoperite care vor adăposti 2 000 de mașini. Un parc cu mii de copaci ornamentali, cu statui, cu o cădere de apă va lega în chip fericit complexul de muntele Vitoșa, ca o trenă verde a naturii inobilind și oxigenînd spațiul urban.

Va fi acest complex cultural una dintre acele performanțe spectaculoase, dar singulare? Nu, fără îndoială, din moment ce la o populație de nici nouă milioane, în Bulgaria sînt 58 de teatre dramatice, 6 teatre de operă, 187 muzee și galerii de artă, 193 case de cultură, 21 edituri, 9 orchestre simfonice, 10 615 biblioteci, zeci și zeci de publicații care se răsesc din belșug în chiosuri.

La delicata invitație a poetei Nadia Kehlibarova am făcut o vizită la Editura „Bălgarski pisatel“, unde am purtat o lungă și

deosebit de utilă conversație cu prozatorul Kiril Apostolov, redactorul ei șef. Această editură, cea mai mare din Bulgaria, pandantul „Cărții Românești“ de la noi, aparține Uniunii Scriitorilor. Avînd 79 de angajați, din care 22 de redactori, amintita instituție publică 220 de titluri pe an, pentru a căror tipărire se consumă 3 200 de coli editoriale.

Cît privește foamea de carte, în Bulgaria, ca și la noi, ea este foarte mare, dovadă cozile din fața librăriilor.

AM AJUNS la Banskó seara tîrziu. După o noapte petrecută într-un hotel cu ziduri cam subțirele pentru anotimp — dar neobișnuit de familiar, din moment ce de la recepție ni s-au înminat mai multe chei să ne alegem camerele, iar peste noapte noli-veniți ciocăneau în ușă pentru a-și da seama dacă e sau nu cineva înăuntru —, a doua zi dimineața am vizitat casa-muzeu Nicola Vapțarov. Născut și ridicat în acest oraș, Vapțarov a fost un luptător împotriva oprîmării; fasciștii l-au ucis în 1942, la vîrsta de 33 de ani. Vizita începe la etaj, cu o sală de festivități lambrisată în același lemn gălbui din care sînt făcute și mobilierul și lampadarul. Întregul interior, de o eleganță desăvîrșită, caldă, este opera meșterilor locali făcută benevol în memoria ilustrului lor concetățean. Celelalte încăperi au deopotrivă caracter memorial și etnografic. Dintr-o terasă care oferă ochiului, spre curtea interioară și spre vecini, peisajul unor acoperișuri înclinate peste înguste curți, se trece în odaia mamei poetului, Elena, care i-a supraviețuit mulți ani. Imbrăcată într-un costum parçă armănesc, mama, de profesie învățătoare, ne privește dintr-o fotografie cu un chip auster, pe măsura educației dată poetului-erou și a demnității cu care a primit jerfa. În jur, războiul de țesut, mașina de tors, diferite vase necesare în gospodărie... Pătrundem în camera (mobilată cu un pat, un leagăn, o masă joasă, un cuțar), unde se aduna întreaga familie, apoi în încăperea de mușafiri. Cînd revenea acasă de la școala militară de marină sau din pelerinările sale, poetul dormea în patul cu tăblii. La parter, unde tatăl eroului avea magazine și o mare buiangerie, s-a amenajat o expoziție în care obiectele, panourile, fotografiile, facsimilele, cărțile, banda magnetică și o ghidă sentimentală evocă viața și opera poetului, sfîrșitul lui, precum și legendarele ecouri ale tuturor faptelor lui în conștiința Bulgariei contemporane. „Să știi că pînă nu pui bobul în pămînt, el nu crește și nu rodește“, i-a spus Nicola Vapțarov mamei sale cu puțin timp înainte de moarte și, dincolo de tulburătoare metaforă, îmi este clar că încă o profeție făcută de un poet s-a împlinit.

Eugen Lumezianu



Sofia - centrul orașului

PREZENTE

ROMÂNEȘTI

UNESCO

● Recent, UNESCO a publicat volumul **Le concept d'organisation internationale** destinată universităților, ca material bibliografic la cursul despre Organizații internaționale. Apărut în limba franceză, engleză și spaniolă, volumul beneficiază de colaborarea unor experți care abordează tematica din perspectiva principalelor 3 școli de gândire ale lumii contemporane. Între aceștia se află doi autori români: Mircea Malița (**Metodele cantitative în studiul organizațiilor internaționale**) și Silviu Brucan (**Concepțiile de putere și conflict în studiul organizației internaționale**). De asemenea, ultimul nr. (4/1980) din „Revue internationale des sciences sociales“, consacrat teoriei statului, publică studiul lui Silviu Brucan, **Statul și sistemul mondial**.

A.I.C.L.

● Asociația Internațională a Criticilor Literari a editat cel de al 17-lea **Buletin** consacrat Congresului său de la Helsinki (24-27 iunie 1980). Sînt redate principalele intervenții la colocviul despre **Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală**, printre care, din partea Centrului român, a lui George Ivașcu (**Independență-Deschidere-Echilibru**) și a lui Valeriu Răpceanu (**Patrimoniul cultural și tendințele noi**).

ITALIA

● În „Noua revistă europeană“, condusă de cunoscutul scriitor și publicist italian Giancarlo Vigorelli, a apărut o antologie de versuri ale poezilor români afirmați în ultimele două decenii. Antologia, precedată de o introducere a profesoarei Marco Cugno și intitulată sugestiv **Lupta cu inerția**, cuprinde poezii de Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Mincu, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Constantin Abăluță, Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu. Volumul, tradus de Marco Cugno, cuprinde, alături de poezii, reproduceri după capodopere ale lui Brăncuși, precum și ilustrații ale unor cărți aparținînd autorilor amintiți.

BRAZILIA

● Filarmonica din Rio de Janeiro, în concertul de inaugurare a stagiunii din acest an, desfășurat la 7 aprilie, în sala „Cecilia Meireles“, a inclus „Rapsodia română“ nr. 2 de George Enescu. Concertul a fost dirijat de Mario Tavares, unul dintre cei mai apreciați muzicieni brazilieni, care ne-a vizitat recent țara.

● Un notabil succes a înregistrat expoziția de acuarele ale Silviei Ghenea de la Muzeul Național de Arte Frumoase din Rio de Janeiro, între 17 martie și 5 aprilie.

FRANȚA

● La Facultatea de litere și științe umaniste a Universității din Rouen, profesorul Alexandru Niculescu de la Universitatea din București, profesor asociat al Universității Paris IV — Sorbona, a conferențiat despre „Poziția lingvistică, socială și culturală a romanității românești în Europa latină“.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU

