

# România literară

CONFRUNTĂRI

(Paginile 4—5)

## În pace și bucurie

JOCURILE olimpice, care acum douăzeci și șapte de secole inaugurau nu numai o reuniune ce se periodiciza prin secole, ci și calendarul lunii vechi, convocau atleți, muzicieni, dansatori, autori dramatici și actori ; cel mai buni sculptori turnau în bronz chipurile învingătorilor, iar poeți de seamă le închinau ode. Cea mai îndepărtată tradiție a competiției sportive arată deci că ea se îngemăna cu o manifestare culturală de aceeași importanță, tot astfel cum fiecare olimpiadă aducea pacea pe întreg cuprinsul lumii elenice. De aceea, impunătoarea întâlnire de la București a sportivilor studenți din toată lumea închide în ea vibrația milenară a spiritului olimpic, proclamând înțelegerea, pacea, prietenia între toți tinerii, sub flamura marilor idealuri ale umanității.

Oferind cea mai caldă ospitalitate și asigurând condiții excelente de organizare și desfășurare a jocurilor mondiale universitare, România socialistă și ilustrează încă o dată vocația fundamentală, aceea de a contribui la pacea și la progresul omenirii. Întâlnirea de la București a făcut să se obțină noi și frumoase recorduri sportive și a generat noi relații confraterne între sportivi. Dar pe pistele de beton și pe cele lichide, în sălile de întreceri și în cantonamente, s-au întâlnit nu numai recordmani, ci și matematicieni și sociologi, istorici și fizicieni, medici, tehnologi, poeți care aveau a discuta, în limbajul culturii moderne, probleme ale profesiilor lor încrustate în timpul de azi și de mâine. Tinerii universitari, participând la probele în care-și disputau întâietățile, s-au reîntâlnit, în hainele lor obișnuite, în cursul amicalelor colocvii dintre delegații și în timpul agreabilelor programe culturale, turistice, inițiate de prevenitoare și inspiratele gazde. Astfel că Universiada 1981 îmbracă și o semnificație intelectuală. Palestrele și amfiteatrele s-au aflat sub o cupolă a speranței într-o lume calmă și creatoare.

Marea manifestare internațională de la București a măsurat, într-un fel, și validitatea concepției moderne a partidului și statului nostru privind formarea generațiilor de mâine, îmbinând armonios studiul și practica, activitățile formative și activitățile recreative. Palmaresul general al întrecerii, cuprinzând în zona sa superioară un număr impresionant de prezențe românești, personalități ilustre în sportul mondial și tineri care, luând parte la primul concurs internațional din viața lor, au dobândit, cu o splendidă tenacitate, laurii, vorbește despre roadele unei politici stimulative, de masă, și de exemplaritatea conceptului ce guvernează această politică.

Diplomele Universiadelor de la București stînd alături de diplomele atîtor universități ale planetei, în casele celor ce au participat aici, acum, sub soarele românesc al verii 1981, la admirabila întâlnire, iată o sursă de poezie înaltă. Totodată, un motiv evocator, cu sens de imbold pentru alte împrejurări de celebrare a ideii că oamenii se pot înțelege și trăi împreună în pace și bucurie, — dacă își manifestă hotărît dorința de a viețui astfel.

„România literară”



AUREL CIUPE : Alee la Lăzarea  
(Premiul „Ion Andreescu” al Academiei R.S. România, pe anul 1979)

## CLIPA

Adoarme vîntul leneș în cîmpie  
de cîntecul de greier moleșit.  
De undeva, dintr-o uitată zare,  
din lutul greu și dens, din veșnicie,  
un clopot vechi și tainic a vestit  
ne-ndurătoarea clipă și fără aminare  
cînd în adîncul rodnic, în simburi și-n  
semințe

uitate-n carnea dulce de harbuz,  
de pere ori de piersici se oprește  
ascunsul ceas al sevei, și totu-ncremenește  
pe-un timp nespus în veghe de taină, fără  
vină...

Și înțelegi deodată că-ți suie în auz  
doar țîrîit de greieri și murmur lin de vînt,  
doar foșnet de frunzișe atinse de lumină  
ca de-o nălucă albă de pasăre, doar glas  
de poamă grea ce cade din creangă pe  
pămînt

și-n liniștea amiezii îți pare că e pas  
al verii ce se duce pe nesimțite, parcă  
ar fi o nevăzută și neștiută Parcă,  
zbor bănuir de umbre pe riul înserat,  
o amintire care să-nvie mai încercă...  
Și totu-i foarte simplu și foarte complicat  
ca un cuvînt uitat.

Francisc Păcurariu



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunc: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

## România la UNESCO

DE 25 DE ANI membră a Organizației Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură, România s-a făcut cunoscută prin poziția ei de principiu și prin activitatea ei practică deosebit de constructive și în această importantă instituție specializată din sistemul O.N.U. Celebrată printr-o sedință festivă la începutul acestei săptămâni, aniversarea sfertului de veac de când țara noastră face parte din UNESCO a relevat valențele și dimensiunile demersului românesc în cadrul acestei organizații.

Creată, după cum se știe, la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, cu scopul de a contribui la instaurarea unui climat de pace și securitate în lume, întărind, prin educație, știință și cultură, colaborarea dintre națiuni, UNESCO are prin vocația rolul de a favoriza progresul general al cunoștințelor, progres care, la rândul său, servește progresului general al popoarelor. În actul constitutiv al Organizației stă scris că războaiele se nasc în conștiința oamenilor și că tot în conștiința oamenilor trebuie educată ideea apărării păcii. Ca organizație guvernamentală — ce grupează actualmente 154 de state, adică aproape toate țările lumii — UNESCO nu se poate însă limita doar la a sensibiliza opinia publică față de ideea păcii, ci este chemată — așa cum s-a arătat și la ultima sesiune a conferinței sale generale — să contribuie efectiv la rezolvarea unor probleme fundamentale ale contemporaneității. „Este unanim recunoscută — releva președintele Nicolae Ceaușescu, în cuvântul rostit la sediul UNESCO din Paris, al cărui oaspele de onoare a fost în 1970 — importanța deosebită pe care o au în lumea de azi răspândirea științei și culturii în rândul popoarelor, învățămîntul și educația în promovarea progresului, păcii, înțelegerii și cooperării internaționale. Creșterea spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decât într-un climat de pace, de înțelegere și colaborare între popoare. În zilele noastre, cultura este atît o premisă, cit și o consecință a păcii. Tocmai de aici rezidă importanța pe care o are UNESCO în dezvoltarea colaborării pe planul culturii și științei, al ridicării spirituale a popoarelor”.

În lupta sa declarată împotriva neștiinței de carte, a lipsei de informație concretă și obiectivă, a inegalității repartiției cuceririlor științei și tehnicii — luptă esențială pentru reușita oricăror programe de dezvoltare —, Organizația Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură și-a propus drept scop, după cum spunea Julian Huxley, primul ei director general, ca „lumina să pătrundă pînă în regiunile cele mai întinse ale lumii”. De pe această platformă, apare firesc faptul că UNESCO s-a înscris în modul său specific, în ansamblul eforturilor întreprinse astăzi pentru statornicirea unei noi ordini mondiale, economice, politice și culturale.

RETROSPECTIVA activității de un sfert de veac a țării noastre în cadrul și sub egida UNESCO, la toate nivelurile — pe plan interstatat mondial, regional, subregional și bilateral — prilejuiește reliefarea unei contribuții multilaterale la înfăptuirea scopurilor nobile ale Organizației, la sporirea rolului său în realizarea unei lumi a păcii și dreptății. Această contribuție este amplu recunoscută și apreciată. „România — a spus recent directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow — participă în mod deosebit de activ la programele noastre, ea joacă un rol foarte important în realizarea marilor acțiuni internaționale inițiate de UNESCO”.

Toate propunerile și inițiativele românești în cadrul Organizației au vizat teme și obiective de importanță majoră. Acum 21 de ani, România a inițiat la UNESCO rezoluția adoptată sub titlul „Educația pentru înțelegerea internațională”. Demersurile țării noastre în sprijinul acestei idei generoase au continuat, dobîndind noi valențe. Tot la propunerea României, Organizația Națiunilor Unite a adoptat „Declarația cu privire la promovarea în rândul tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare”. O inițiativă românească se află și la baza Anului internațional al tineretului — 1985, proclamat de O.N.U. cu deviza „Participare — Dezarmare — Pace”, acțiune de mare anvergură la pregătirea căreia va participa și UNESCO. Este, de asemenea, meritul deosebit al României de a fi adus în atenția UNESCO rolul pe care această organizație trebuie să și-l asume în lichidarea subdezvoltării și în asigurarea progresului economic și social al tuturor țărilor, îndeosebi al celor în curs de dezvoltare, în facilitarea accesului la cuceririle științei și tehnicii moderne, în eradicarea analfabetismului, în instaurarea unei noi ordini internaționale și în domeniul informației, în formarea de cadre naționale. O rezoluție adoptată de ultima sesiune a Conferinței generale UNESCO, la propunerea României, evidențiază necesitatea restructurării urgente a raporturilor internaționale, care nu mai corespund cu realitățile epocii noastre. Subliniind faptul că realizările științei și tehnologiei moderne sînt tot mai mult folosite pentru producerea de noi tipuri de arme, rezoluția stabilește că UNESCO va trebui să elaboreze studii care să prezinte opiniei publice pericolele extrem de grave pe care le comportă folosirea științei în scopul înarmării. Ca țară europeană, România a inițiat și sorzinit programul UNESCO referitor la diversificarea cooperării pe continent în sferele de competență ale Organizației. Țara noastră a prezentat o serie de rezoluții prin care statele membre au fost invitate să confere cooperării culturale și științifice noi dimensiuni, cu urmări pozitive pentru consolidarea destinderii pe continent. În același timp, România a desfășurat acțiuni menite să impulsioneze programul UNESCO de răspîndire creativă a culturii și științei, dimensiuinea culturală fiind concepută în sensul respectării identității valorilor culturale și artistice ale fiecărui popor, al conservării și valorificării patrimoniului cultural național, în lăută diversitatea și complexitatea sa, al promovării și dezvoltării endogene, implicînd, ca o condiție sine qua non, participarea activă a maselor la viața culturală. Organizînd și gînduînd reuniuni diverse ale UNESCO, inițînd și adăpostînd Festivalul european al prieteniei, conlucînd la realizarea acțiunilor de difuzare a valorilor celor mai reprezentative ale științei, artei și literaturii popoarelor, contribuînd cu propriile sale valori la alcătuirea unei imagini cu adevărat universale a creațiilor genului uman, România a adăugat remarcabile elemente la palmaresul acțiunilor ei generale în cadrul acestei Organizații.

MOMENTUL jubiliar de acum este un prilej de reafirmare a hotărîrii României, de atîtea ori exprimată de președintele țării, de a aduce în continuare o contribuție activă la promovarea rolului UNESCO de participantă la marele proces istoric al făuririi unei lumi mai bune și mai drepte, în care fiecare națiune să-și poată realiza aspirațiile legitime de progres și înflorire.

Cronicar

## Viața literară

### Cursurile și colocviile științifice de limbă și literatura română

● În acest an, Universitatea din București a organizat, între 12 iulie — 7 august, cea de a 21-a ediție a Cursurilor și colocviilor de limbă, literatură, istoria și arta poporului român, la care participă peste 100 de scriitori, profesori, cercetători și alți specialiști din 25 de țări ale lumii. În cadrul ciclurilor de colocvii, conferințe și mese rotunde inițiate în amfiteatrul Grădini Botanice, joi 23 iulie a avut loc o întîlnire între participanții la cursuri și scriitorii prestigioși ai literaturii noastre contemporane.

Au participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii și directorul Editurii „Cartea Românească”, Constantin Toiu, vicepreședinte al Uniunii, secretar al Asociației scriitorilor din București, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, membru al Consiliului Uniunii, Marin Soreșcu, membru al biroului Uniunii, redactor șef

al revistei „Ramuri”, Traian Iancu, membru al Consiliului Uniunii, director al Uniunii Scriitorilor.

Din partea Universității București au participat prof. dr. Ion Popescu Iovitu, rectorul Universității, lector univ. Eugen Marinescu, director adj. al cursurilor, cadrele didactice universitare Florin Popescu, Petre Duțu, Elena Berea, Const. Dominte, participanți la cursuri, studenți.

În cadrul întîlnirii s-au purtat discuții privind probleme ale literaturii române contemporane, ale schimbărilor de valori spirituale, modalitatea de realizare a cit mai multor traduceri, probleme ce vizează promovarea tinerilor scriitori.

În cadrul seminarului special de literatură română, cursanții s-au întîlnit cu poetul Ioan Alekandru.

Programul cursurilor este completat cu vizite la muzeele și casele memoriale din București (cum este cea de la Mărtisor — Tudor Arghezi) participări la spectacole folclorice etc.

### „Confluente” pe drumurile țării

● În perioada de vară, cenaclul literar „Confluente” al ziarului „Știința tineretului” organizează, cu sprijinul C.C. al U.T.C., șezători literare pe patru trasee în Dobrogea, Oltenia, Transilvania și Moldova.

Scriitorii din cadrul cenaclului se întîlnesc cu numeroși tineri din fabrici, șantiere și alte unități economice, efectuînd totodată interesante vizite de documentare.

Astfel, în luna iulie au avut loc manifestări literare ale cenaclului pe șantierul „Basarabi” al canalului Dunăre-Marea Neagră, la șantierul naval Constanța, la Combinatul Năvodari, la Monumentul din Adamclisi. Au participat Ion Adam, Horia

Bădescu, Mihai Bărbulescu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Mircea Ghiulescu, Sorin Preda, Const. Stan. Între 27 iulie — 2 august, cenaclul „Confluente” este prezent pe șantierul național al tineretului de la Motru — Tirgu Jiu, la un Consiliu agroindustrial și la unul din cluburile de la Porțile de Fier II. Între 10—16 august se vor organiza întîlniri cu tinerii de pe șantierul național al tineretului Zalău, și vor fi date recitaluri de poezie la Cetatea Alba Iulia și în comuna Lancrăm. În sfîrșit, între 25—31 august activități asemănătoare se vor desfășura la Suceava, Călimani, Botoșani și Ipo-tești.

### Revista revistelor

### „Steaua”, nr. 6, 1981

● NUMĂRUL pe iunie al mensualului de la Cluj-Napoca este tot atît de bogat în cuprins și nu mai puțin elegant în cele 64 de pagini ale sale, excelent distribuite, titrate și ilustrate. Cu un argumentat articol, Național-Universal, Mircea Popa pledează pentru dezvoltarea într-un spirit fecund a raporturilor literaturii române cu lumea, subliniînd, în concluzie, că e timpul „să înțelegem marea lecție a istoriei și să tindem prin tot ceea ce scriem și creăm, să fim contemporani cu Europa, fără să uităm o clipă să fim noi înșine”. După patru articole consacrate lui Eminescu, după încă o „temă” a lui N. Manolescu, revista oferă, ca deobicei, pagini variate tematice, precum poeme de Virgil Teodorescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica (acesta evocînd pe tînărul poet Daniel Turcea), Florin Mugur, Teofil Răchileanu, Nicolae Nasta, N. Nițoescu, Aurel Pan-tea, Gabriel Rațiu, Valentin Argeșanu, Victor Nis-tea, proză de Corneliu Ștefanache și Ion Moise, sau esuri de Gh. Bulgăr, Henri Zalis, Adrian Popescu, Liviu Petrescu, Hristu Căndrovanu ș.a. Pictorul Aurel Ciupe publică un fragment din amintirile sale, implicînd înecouturile studenției în Bucureștiul anului 1919,

Dumitru D. Panătescu oferînd un viu documentar asupra corespondenței dintre Perpessicius și de-votatul său prieten Horia Opreșcu, Nicolae Băotă semnează un sugestiv portret al unui mare poet: Salomon Erno, cronică literară fiind susținută de Petru Poantă și Virgil Ardeleanu, iar cronică traducerilor fiind consacrată (de Gelu Ionescu) lui Gabriel Garcia Márquez. Literatura străină este, de altfel, reprezentată printr-o frumoasă tîlmăcire din Pușkin, An-dar, datorată lui Ion Car-raion, un interviu (al lui Virgil Stancu) cu Iris Murdoch, două poeme (traduse de Apollo Bol-shan) din poetul american William Carlos Williams, comentariul lui Ion Pop la versurile lui André Frenaud sau documentate-le Mărturisiri despre Si-kelianos ale Polixeniei Karambi. Însemnările despre daci ale lui Hadri-an Dalcoviciu, recenzile la cartea social-politică, rubrica „Unghiu și anti-nomi” ca și „Viața căr-ților” sau cronică vieții artistice imolinesc forcit un număr dens, cu o de-osebită reverberație la actul de cultură, autentic în multilateralitatea și ambianta unui mensual de ținuta uneia din cele mai prestigioase reviste editate de Uniunea Scriitorilor.

### Cenacluri literare

● La cenaclul „Ion Mi-nulescu” din cadrul casei de cultură „C. A. Rosetti” a avut loc evocarea împlinirii a 1875 de ani de la căderea Sarmizegetusei și moartea lui Decebal. A conferențiat dr. Florin Constantin de la Institutul de istorie „N. Iorga”. A urmat un recital de lirică patriotică susținut de Petre Protopopescu, Sevastia Marin, Mihaela Orăscu-Tomescu, Ana Lungu, Ion Mărcăciureanu, Stela Serghie, Ion Ma-chidon, Vilia Banta, Cos-tin Manea. A fost citit poemul dramatic „Dece-bal” de Gh. N. Oproiu. Au participat Petre Proto-popescu, Lincu Firvan, Vasile Mercas, Nicolae Chircar.

● În cadrul Salonului literar „Comentar” al casei de cultură a sectorului 3 a fost prezentat romanul „Fica părinților săi” de Ana Ioniță. Au vorbit Vera Hudici, Petre Paul-escu, Ionel Protopopescu, Toma Alexandrescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Maria Petrescu Boglea, Maria Berbecaru, Petre Cor-beanu, Iulian Gherman. A urmat un recital de poezie patriotică sub ge-nericul „La fîntina doru-lui” în cadrul căruia a citit Mădălina Ivrescu.

● La căminul cultural din Tîntăreni, județul Gorj, cenaclul literar „M. Eminescu” a organizat un festival literar pe șan-tierul Vîrt, din bazinul carbonifer Rovinari. Au recitat din creațiile lor Silvia Crețu, Anița Tudor, Ion Bădea, Marin Tudor, Ionel Dulcu, Gică Zbilțu, Liviu Poenaru.

● În municipiul Dej, a luat ființă „Cenaclul de la Dej” al tinerilor scri-itori din ținutul Someșu-rilor, aflat sub egida Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca și a Comite-tului municipal Dej al U.T.C. În ultima sedință, au citit Gavril Moldovan (poezie) și Olimpiu Nuș-telean (proză).

### „Manuscriptum”, nr. 2, 1981

● DESCHIZINDU-SE cu un documentat studiu (al lui Ion Ardeleanu) consacrat glorioasei aniversări a constituirii — în mai 1921 — a Partidului Comunist Român, Manuscriptum nr. 2 aduce, de asemenea, o serie de „depoziii” docu-mentare privind tradiția presei militante româ-nești (dr. M. Bălănescu), urmate de mărturiile (în cadrul unei Rotonde 13) ale lui Șerban Ciocules-cu, George Cocea, Virgi-lie Ene, Lucia Demetrius, Mihai I. Dragomirescu, George Macovescu, Ioan Massoff și Stefan Voicu evocînd pe N. D. Cocea, cu prilejul centenarului. Numărul se continuă cu fragmente din unele arti-cole-manuscrise ale lui M. Eminescu, deosebit de semnificative, din perioa-da cînd era redactor la „Timpul” (în prezenta-rea lui D. Vatamanuc), cu Testamentul unei mari conștiințe (M. Kogălnicea-nu), deosebit de impresio-nantă fiind — apoi — mărturia lui Mihail Cru-ceanu, care prezintă textul piesei scrise și reprezen-tate în închisoarea Văcă-rești, în așteptarea pro-cedurii din Dealul Spirii, proces intentat congre-sistilor care, într-unul la 8 mai 1921, au constituit Partidul Comunist Ro-mân, dar au fost arestați și depuși la Văcărești. Piesa, cu titlul vădit iro-nic, în vilegiatură, a avut „premiera” pe o scenă im-provizată în curtea închi-sorii, iar textul ei redat acum de Manuscriptum poartă într-adevăr — cum scrie autorul — „parfu-mul ei... istoric”.

Interesante pentru is-toria literară sînt textele

## SEMNAL

● Liviu Rebreanu — LA LUMINA LĂMPII. Documente literare. Edi-ție îngrijită și comentată de Puia Florica Rebreanu și Niculae Gheran. (E-di-tura Minerva, 350 p., 19 lei).

● Romul Munteanu — CLASICISM ȘI BAROC ÎN CULTURA EURO-PEANĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA. Volumul reprezintă prima parte a unei lucrări proiectată de autor ca „o morfologie a culturii din această pe-rioadă” (Editura Univers, 296 p., 15,50 lei).

● Mircea Ciobanu — ISTORII. III. Al treilea volum al ciclului roma-nesc inaugurat de proza-tor în 1977. (Editura Emi-nescu, 340 p., 8,50 lei).

● Costache Anton — VACANȚA. Închinat a-dolescenței, romanul este, în viziunea autorului, „nu doar o aventură de va-canță — ci, în alt plan, o parabolă despre devenire și cunoaștere de sine”. (Editura Ion Creangă, 210 p., 6,50 lei).

● Mihai Zamfir — POEMUL ROMÂNESC ÎN PROZĂ. O sinteză me-nită — cum relevă auto-rul în Prefață — a ac-re-dita o metodă și o vizi-u-ne stilistică asupra isto-riei literare: „stilistica diacronică”. (Editura Mi-nerva, 457 p., 14 lei).

● Elena Zăfira Zamfir — LEGENDĂ ȘI TRAN-DAFIRI. Romanul, inspi-rat din lupta în ilegali-tate a comuniștilor, com-pletează bibliografia au-toarei: Trepte — 1960, Făt-Frumos Luceafăr — 1973. Pentru cine cîntă ciocirlia — 1975, Mitrana Diafana și raza de soare — 1977, Bucura și ge-ru-l — 1979. (Editura Ju-nimea, 270 p., 8,75 lei).

● Dumitru Udrea — LA NOI ÎN VATRA. Versuri. (Editura Ion Creangă, 58 p., 2,75 lei)

● Tudor Dumitru Savu — MARGINEA ÎMPE-RIULUI. Debut în proză cu o prezentare de D. R. Popescu. (Editura Dacia, 202 p., 6 lei)

● Biblioteca Centrală Universitară — ROMAN-TISMUL ÎN LITERA-TURA ROMÂNĂ. Cerce-tare bibliografică. Lu-crare elaborată în cadrul serviciului bibliografic de dr. Henri Zalis. (348 p.).

LECTOR

— inedite — din „atelle-ru-l” Hortensiei Papadat-Bengescu sau din cel al lui Gib I. Mihăescu. După articolul consacrat cen-tenarului revistei „Con-temperanul” deosebit de impresionant sînt „măr-turiile fotografice” pre-zentînd pe M. R. Paras-chivescu, comunicate de Liana Grill și Ion Cucu. Sub titlul Din dosarul „Istoriei literaturii româ-ne” (e vorba de tratatul a-cademic, în 5 vol.) se pu-blică interesante consi-derații ale lui G. Călines-cu (multe de natură orga-nizatorică), urmate de u-nele comentarii ale lui Tudor Vianu asupra vol. IV al aceluiași tratat. Din arhiva Ion Pas, revis-ta publică extrase din fondul epistolar Constan-tin Graur, cu implicații în istoria politică și cul-turală a anilor 1935—1940. Anii de studenție de la Paris ai lui Al. Odobescu oferă alte pagini docu-mentare privind relațiile scriitorului cu Alexandru C. Goleșcu-Arăpăla, iar la rubrica „Restituiri”, Stan-cu Ilin prezintă manuscri-sul vovevilului lui B. P. Hasdeu, Trei miri și trei mirese.

La fel de interesante sînt și în acest număr ru-bricile „Acta literaria”, „Scriitori români în arhi-ve străine”, ca și „Scri-itori străini în arhive ro-mânești”.

Număr referențial prin paginile sale documen-tare, Manuscriptum se dovedește în continuare un excelent stimulator al istoriei noastre literare.

g.m.



# Ipoteze

**D**ACA pe tărîmul ştiinţei, al tehnologiilor şi în general al disciplinelor sociale dialectica proceselor apare mai clară, în jurul artelor discuţiile sînt departe de a-şi găsi un nucleu comun sau o tendinţă de conciliere. Se desprinde astfel ideea că artele se găsesc într-o permanentă ebulliţie, nu de azi, nu de ieri, ci de cînd oamenii au deprins ciudata nevoie de a interpreta lumea, existenţa umană, binele şi răul văzutele şi nevăzutele. Se pare că artele au izbutit să facă scînteie spiritele tocmai pentru că artiştii nu s-au înţeles nici asupra metodei, nici asupra viziunii sau stilurilor, fiecare dorind să rămînă el însuşi, inconfundabil, mergînd uneori pînă la dueluri nimicitoare, păstrînd fireşte eleganţa şi onestitatea jocului.

Pentru că aici ne interesează literatura, putem afirma că păcatul cel mai greu al dogmatismului a fost tendinţa absurdă, pînă la urmă antiomenească, de a face, o apă şi un pămînt din tot ce se scrie, de a uniformiza chiar viziunile cele mai insolite şi mai refractare. Cine a parcurs acei ani de grave confuzii ideologice şi estetice, ştie că lupta cu intoleranţa şi abuzul era totdeauna dinainte pierdută. Precum se aminteşte uneori, riscul ameninţa adesea chiar fiinţa fizică a scriitorului neobedient. Nu este îndoială că mulţi din cei care au lucrat şi au tipărit atunci vor lăsa memorii şi mărturie absolut necesare unei istorii literare cinstite. Dealtfel istoriografia se putea întreba de mult cum se explică faptul că nici unul, dar absolut nici unul dintre scriitorii activi n-a scăpat de presiunea dogmatică. Cercetînd cu răbdare, citînd cu mare atenţie, chiar în operele oarecum salvate din dezastrul celui timp se pot detecta uşor urmele virusului procustian.

Şigur, acea perioadă dramatică, uneori pitorească şi hilară în exagerările ei, se va reconstitui din chiar însemnările scriitorilor, în jurnale şi romane, pentru că la un moment dat memoria devine neiertătoare şi mulţi nu vor pleca înainte de a-şi salva sufletul.

**P**RECUM era de aşteptat, precum e legitim şi normal, scriitorii români se află azi faţă cu realitatea lor, fără intermediari, fără dascăli zeloşi sau interpreţi de conjunctură. Este reconfortant şi încurajator să citeşti într-un document al Uniunii Scriitorilor următoarele: „Dînd noi expresii marii diversităţi tematice şi stilistice care o caracterizează, literatura este chemată să abordeze deschis toate aspectele vieţii din societatea noastră, cu luminile şi umbrele ei, cu contradicţiile sale specifice”. Rezultatele acestei stări de independenţă şi răspundere determinată se pot vedea şi măsura în cărţile care apar de vreo zece ani încoace, chiar cu ţinuta scriitorului în diverse manifestări publice. La recenta noastră Conferinţă, majoritatea vorbitorilor a impresionat prin maturitatea şi adîncimea observaţiilor, prin ideile îndrăzneţe şi soluţiile propuse, prin răspunderea asumată în deplină libertate privind problemele ţării şi soarta literaturii. Fireşte, naşterea capodoperelor scapă raţiunii şi tatonărilor ştiinţiste, dar climatul e o realitate sensibilă, îngăduind cel puţin unele consideraţii teoretice. De pildă ţinînd seama de liniile de forţă care animă acum literatura, ce putem aştepta pentru viitorul apropiat? În unele culturi se afirmă că omul modern nu mai caută romanul luminat de evenimente, ci dimpotrivă pe acela care pătrunde el însuşi în nucleul faptelor scoţînd de acolo sensuri revelatorii. Să fie adevărat? De unde deducem asta? Nici o statistică nu e concludentă, dar aflăm că e căutată literatura poliţistă, cartea de călătorii, memoriile, oricum literatură uşoară, rapidă, pentru avion, vagon, dormit sau camping. Ce se mai poate înţelege? Dar rămîne totdeauna un nivel superior al recepţiei şi consumului de literatură, pretutîndeni în lume şi la noi cu evidenţă. Se impune în ultima vreme romanul dezbateri, romanul de idei, ca o expresie firească şi directă a unei conştiinţe sociale în căutarea profilului său etic, mai cu seamă în revoluţie.

Este de mult evident apetitul scriitorilor noştri pentru cazuri limită, pentru personajul măcinat de întrebări, adesea în conflict cu viziuni şi practici care îl ultragiază. Asemenea romane au la noi succese mari, în genere tirajele lor sînt insuficiente şi ajung să treacă din mină în mină ca adevărate rarităţi. Cazul ultimului roman al lui Marin Preda este edificator. În puţine împrejurări s-a întîmplat ca marele public, cum se spune, adică zeci şi zeci de mii de cititori să considere **Cel mai iubit dintre pămînteni** ca un adevărat triumf al artei literare, iar după dispariţia autorului, să alege după o amintire, după o revelaţie, după un amănunt biografic care să împlinească existenţa pierdută a unui mare scriitor. Publicul nu se înşală, el simţea că asemenea romancierii se nasc la mari distanţe de timp iar noi, colegii şi admiratorii lui, am asistat trei decenii la pregătirea înceată, răbdătoare, chinuită a capodoperei. Şi într-adevăr, capodopera s-a împlinit, din nenorocire odată cu moartea făuritorului ei.

Cu mulţi ani în urmă, prin 1954, exact în zilele cînd la „cadrele” Uniunii Scriitorilor se pregătea procesul a trei scriitori, la castelul „Foişor”, Marin Preda şi cîţiva prieteni ascultau muzică. La un moment dat s-a auzit acel strigăt de uimire, de bucurie, de spaimă, acel strigăt înimitabil pe care Preda îl scăpa ori de cîte ori cuvintele nu-l puteau exprima. Acolo se cînta Bach, mi se pare „Aria” din suita a treia. Probabil Marin nu o mai ascultase şi spiritul lui neobişnuit realiza în clipa aceea minunea cantorului de la Sf. Thomas, era uluit şi fermecat. Acelaşi sentiment îl provoacă foarte multe din paginile lui Marin Preda, de la **Întîlnirea din Pămînturi**, trecînd prin strălucitele eseuri, pînă la drama lui Victor Petrini. Păstrînd legea diferenţierii obligatorii, îmi îngădui să cred că viitorul este al acestui tip de literatură, tocmai pentru că nu se lasă dominat de noianul evenimentelor, ci îşi păstrează cu fermitate dreptul de a ajunge totdeauna la substanţa umană a existenţei, răul şi binele coexistînd mereu sub cele mai înşelătoare manifestări.

**N**U CRED că se fac destule dezbateri în legătură cu proza anilor din urmă. După o legitimă explozie de elogi la adresa capodoperei lui Marin Preda, o tăcere stînjenitoare s-a instalat în publicaţii, iar criticii nu par grăbiţi să înceapă studiul sistematic şi exhaustiv al unei opere cu care cultura românească se va mindri în veci. Să fim încă prea aproape de magma fierbinte a cărţilor? Există probabil o strategie a exegezelor, dar valoarea excepţională a literaturii lui Preda a fost hotărîtă încă din vremea **Moromeţilor**. S-a mai discutat despre umbra în care intră opera unor scriitori importanţi după dispariţia lor. Să sperăm că acest curios fenomen nu va urmări şi lucrările de tulburătoare actualitate ale unui prozator care a devenit al treilea moment de referinţă, după Filimon şi Rebreanu.

Reluînd ideea drumului viitor al literaturii noastre, vom spune că spiritul lui Preda se cuvine urmat şi în fidelitatea faţă de epocă, faţă de aspectele ei definitorii. Nici una din lucrările autorului **Imposibilei întoarceri** nu eludează timpul revoluţionar, nu ocoleşte întrebarea teribilă: încotro mergem? În acest sens, Marin Preda este scriitorul cel mai important al anilor revoluţionari, de la el pot învăţa cei viştnici şi mai cu seamă cei tineri, pot învăţa că un artist care îşi respectă menirea va fi obsedat, pînă la nimicire, de dramele societăţii, de destinul individului, de destinul ţării.

În aceste răzleţe gînduri n-am făcut decît să interpretez ideile care plutesc în atmosfera scriitoricească a momentului de faţă. Credinţa mea sinceră fiind că timpul capodoperelor este aproape, timpul desţelenit de zeci şi zeci de scriitori în frunte cu Marin Preda, cel mai scutit observator al condiţiei umane contemporane.

Nicolae Jianu



CONSTANTIN COSMA : Peisaj  
(Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

## Trepte

Ne-aşteaptă, cea dintii,  
cum nimeni,  
mama —  
în ofilire sfîntă a toate iertătoare ;  
în timp ce noi, candidii,  
pierduţi etern în joacă,  
îi ascuţim senini îngrijorarea,  
călcînd furis tărîmul cu primejdii  
de dincolo de lumea măsurată.

Ne-aşteaptă apoi, serafică,  
iubita —  
cuprînsă-n jurămint ca-ntr-o zidire ;  
iar noi, strălumiinaţii,  
eroii,  
legendarii,

ne tot întoarcem teferi  
din bătălii grozave,  
din drumuri încilcite  
şi de la vinătoarea de fluturi  
mai cu seamă...

Şi-n urma tuturor, aşteaptă  
ţara —  
egală-n dărnicia-i de soare şi pămînt ;  
aşteaptă blind,  
ca noi, risipitorii,  
din vorbe nevăghiate,  
din slaba cumpănire,  
din teama colţuroasă  
şi poate din sleire, —  
maturi şi melancolici  
să ne întoarcem faţa  
la faţa ei brăzdată  
şi arsă de istorii.

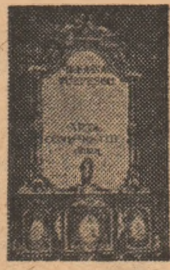
Adela Popescu





Confruntări

# Respectul pentru cuvinte



**P** RIN *Arta conversației* (1980) proza Ileana Vulpescu ocupă un loc distinct în istoria literelor române contemporane, nu numai prin faptul că acest roman e cea mai bună carte a unei autoare de evident talent, ci prin valoarea ei comparativă. În primul rând, e o carte bine scrisă, realizată cu știința „artei” compoziției, o narațiune de rafinament psihologic în care este dusă la virtuozitate tehnica monologului interior. În al doilea rând, înscrind-se în seria romanelor de protest la adresa unui anumit deceniu obsedant, narațiunea se încheagă fără ostentație patetică, reținând din epocă mai mult esențele ce-l privesc pe un ipotetic filosof moralist, surprins în ipostaza de cititor.

Trebuie spus că Ileana Vulpescu realizează prin *Sânziana Hangan* unul din cele mai bune personaje feminine din literatura noastră de azi. Doctorița Hangan trăiește, dincolo de dramele biografiei, o dramă a conștiinței care devine un leit-motiv al cărții: „E-atita rutină pe lume și-atit de puțin adevăr!” Dar nu numai afirmarea adevărului e o datorie a omului, ci și lupta pentru impunerea acestui miracol „puțin și rar”. Și lupta se duce în interior, în istovitoare ore de întrebări fără răspuns imediat, în monologe devorante.

Cu monologul interior ne întâlneam și în romanul precedent, *Rămas bun*, în care un personaj, prezent episodic și-n *Arta conversației*, profesorul Daniel Șerban, visează în trecut. Profesorul își vinde casa (o casă veche, de epocă) unor parveniți și cere permisiunea să mai rămână câteva ore în încăperile de care se despărțea, ca să-și revadă hirtile, albumele, portretele de familie. În fața portretelor, răsfoind albume, scrisori și acte, Daniel Șerban își amintește tot trecutul, și-n memoria ca și-n imaginația lui se reconstituie un fragment de epocă obsedantă: personajele coboară din portrete, le aude vorbind, le privește cu o concretetă maladiivă. Filmul seducător al amintirii ține numai atita timp cât îi e necesar să-și bea cafeaua, devenind un reportaj de „belle époque”.

Sânziana Hangan nu mai visează, năluclile ei interioare nu mai aduc farmecul eminescian al evocării („Cînd amintirile-n trecut...”), nici revolta pitorească din *Ballade des Dames des temps jadis* a lui Villon; Sânziana Hangan e măcinată de o contemplație corozivă a trecutului, de o durere autumnală ce amintește de meditațiile lui Rilke.

Pe scurt, cine era Sânziana Hangan? Fiica unui medic și a unei profesoare cu studii clasice (tatăl moare pe front și mama e nevoită să lucreze ca dactilografă), Sânziana învață luptind din greu cu multele prejudecăți ale deceniului dogmatic și ajunge medic de laborator într-un institut central. Se căsătorește cu romancierul Alexandru Bujor de care se desparte după nouă ani, rămânându-i în grijă o fetiță (Maria); căutându-și mereu o iubire autentică, nu ideală, o descoperă fragmentar în cițiva bărbați și o concretizează, pentru o clipă, în doctorul Pavel Vlas, cu care are o fetiță (Ana). De existența Anei, Pavel Vlas află tirziu după ce se căsătorește și întoarcerea lui să limpezească statutul fetei constituie cea mai înfrînsă „conversație”, deci cea mai incitantă parte a romanului. Sânziana discută, conversează cu fiecare din iubii ce-au devenit obsesii, cu Pavel Vlas venit cu o corectitudine demodată și provincială să dea o turnură logică unor lucruri ce țin de destin, dar mai ales conversează cu ea însăși.

Sânziana Hangan e dornică de iubiri și de prietenii autentice, lipsite de prejudecăți, e sinceră pînă în absolutul acestui sentiment abolit în societatea în care trăiește și mai ales în fauna medicală în care profesează. „Pare că sînt o pasăre care presimte ploaia, își spune, undeva, într-un monolog interior, extraordinar cum mă încarc eu cu electricitatea celor din jurul meu”. Și nu e vorba numai de circuitele erotice în care e captată, ci și de sinceritățile de care oamenii au nevoie pentru a se numi oameni. Sânziana trăiește starea de grație a iubirii și consideră timpul psihologic al fericirii un timp fără durată, „Cît de frumoși sîntem cînd spunem adevărul”, exclamă (tot monologînd ocult) în altă ocazie. Starea de grație a iubirii îi dădea o senzație de plutire, de descătușare de contingent, un sentiment demiurgic, de autocontemplare în interiorul propriului său adevăr. Și într-o asemenea stare, fără patetisme convenționale, putea să spună „te iubesc” și putea să aibă un copil din flori. Prin asemenea stări se extrăgea din rutina socială, din convențiile cutumizate și legiferate abuziv de oameni.

Undeva Sânziana exclamă (tot interior): „Am un respect pentru cuvînt ca pentru o ființă!” Crescută, de mică, în respectul pentru vorbe, își dă seama că verbele pot să distrugă imperii și să dărîme, prin pronunțarea lor, catedrale la care s-a muncit secole. Ea trăiește într-un deceniu în care

cuvintele sînt bolnave, au excrescențe patologice: „Aflasem și eu că erau vorbe care te puteau evacua în spații mai strîmte decît mînsarda noastră din Cercului”.

Eroina trăiește într-un mediu impropriu minciunii și nesincerității. În școală este o izolată prin cultura sa elevată formată în familie și prin sinceritatea ei lipsită de diplomație. În loc să ridă plînge și traduce în tragic o intîmplare de la ora de dirigînte.

Viața e definită, în conștiința Sânzianei Hangan, ca un tăvălug care distruge candorile și apelul la relicve memoriale devine un apel curativ, sanitar. Lui Pavel Vlas îi spune că de cite ori îi e greu scoate din cutia ca amintiri fiecare gest al lor, fiecare vorbă „de atunci”, derulindu-și filmul unui paradis pierdut. Dar trăirea memorială prin monologul mut al întoarcerii în timp nu e o visare romantică, ci o reparație protestatară, o întoarcere într-un spațiu devenit utopic. Prin tot ce face Sânziana Hangan parcă ar spune: Ce mare nevoie de utopie are lumea de azi, de utopia propriei sale autenticități. În acest sens eroina crede în inutilitatea utilă a visului.

Ca tipologie, doctorița Hangan e o neliniștită, un spirit interogativ, cîstit și deloc ocult. Din cauza sincerității și a exploziilor ei sincere pînă la nuditate are de suferit. Ea nu poate lăsa o bolnavă să moară cu un diagnostic eronat pus de o somitate medicală, ci luptă, cu riscul retrogradării, pentru adevăr. Spre deosebire de atitudinea ei, doctorul Staicu susține diagnosticul fatal al șefului, numai ca să parvină și parvine.

Dar dincolo de aspectul curativ pe plan moral și politic al cărții, Ileana Vulpescu, fără să fie o calofiliă în sensul depreciaț al noțiunii, scrie frumos, cum foarte rar

se mai scrie azi, reabilitînd stilul romanului funcțional, cu munți de fraze și cu durități în prim plan. Ileana Vulpescu scrie spontan și instruit în același timp, avînd un „respect pentru cuvînt ca pentru o ființă”, cum se exprimă chiar eroina sa. Autoarea depune același efort stilistic și pentru descifrarea unei drame (dialogul Sânziana — Pavel Vlas) și pentru reliefaarea unui amănunt semnificativ, ca descrierea unui Gallé, de exemplu.

Să nu se înțeleagă de aici că din roman lipsesc scenele dure, ca cele din amintirile de familie, cînd reflectorul memoriei îl proiectează pe bunici la țară, condamnați pentru neîmplinirea cotelor sau în Bărăgan, unde sînt deportați ca „dușmani”. Dar aici duritatea nu e descriere documentară ci fragment de dramă, extras din scurgerea istorică a timpului numai ca să explice o stare a narațiunii prezente. Scrisoarea trimisă de eleva Sânziana Hangan „învățătorului genial” este un exemplu tipic în acest sens.

*Arta conversației* e o carte densă, înmagazinînd într-un număr redus de ore trecutului unei vieți; e și o carte rotundă prin momentul de sinceritate final prin care Sânziana Hangan devine Sânziana Șerban-Hangan, eroina găsindu-și în doctorul Tudor Șerban un corespondent. Portretul Sânzianei este acela al femeii ce iubește viața la modul autentic și care caută autenticitatea în fiecare fragment de timp și-n fiecare sentiment.

*Arta conversației* are și un suflu poetic ce ține de arta cuvîntului, dar și de aceea a compoziției, fără să dăuneze construcției romanului, demonstrîndu-ne că abilitatea poeziei din universul prozei e o imposibilitate.

Emil Manu



IOAN DONCA : Grafică

## Călătorie în imaginar



**M** ODERNITATEA poeziei lui Liviu Călin din volumul *Sărbătoarea nimăului* (Ed. Eminescu, 1980) rezidă în viziunea fragmentar-fantastică a (aparentului) cotidian. Tehnica poetului constă în lectura aleatorie, deseori ludică a detaliilor unui univers în genere supertehnic. Măsura în care, la rîndu-i, acest cotidian reprezintă un decupaj al realului însuși, ține de înțelegerea poeziei ca sublimare și inventare, ca lume perfect paralelă și coerentă, realizată aici prin simbolul călătoriei imaginare.

Refuzul lirismului retoric pe care îl receptăm subteran, sintaxa abruptă, nu-l fac pe poet să rețeze totuși punțile către cititor; dimpotrivă, el resimte în permanență nevoia monologului, iar ironia la adresa lumii și eului derivă chiar din cenzura apriorică a afectului. De altfel, civilizația sufocantă, tarele etice, nevoia de natură (exotică, marină, rurală), celebrarea călătoriei simbolice și în egală măsură a scrisului, nostalgia temporalității, senzația absurdului, sînt viziuni proprii poeziei contemporane, căreia Liviu Călin îi atenuează falia

tragică, proprie, de pildă, lui Ion Caracul. Viziunea ponderată și ponderatoare pune o surdă scrișnetului îndurerat, transformînd suferința în nostalgie și strigătul patetic în melancolie ironică.

Transgresarea cotidianului citadin se naște din știința tăcerii poetului, solidar misterelor, întrucît „O tăcere / și alta / și alta / și alta / taie lăstarele / umbre scăpate / de ghilotina orașelor” (*Trecere*). Refuzul duplicității etice apare figurat prin fauna degradată, căreia „apele migratoare”, „șoapta pădurii”, ipostaze ale repaosului etern, îi rămîn inaccesibile. De aceea, declară poetul, „Am auzit de un cimitir / al elefanților / de nici unul / al maimuțelor / Am auzit / de un cimitir / al cailor / de nici unul / al hienelor” (*Fidelitate*). Desprinderea eului din contextul cosmic neagă convenția romantică a unității, fapt ce-l face pe Liviu Călin să enunțe ideea „lecturii” solitare: „Cînd învață iarba abecedarul / vîntul numără / copacii / fără să știe că eu / bunăoară / am rămas poate singur / la paragraful / din povestea / cu zarul / pămîntului” (*Invitație la vals*). Evident, demitizarea sti-

lului prin ceea ce Yeats numește simboluri „intellectuale” (spre deosebire de cele „emoționale” ale poeziei clasice), explică în acest volum selectarea metaforei, premisă ea însăși a receptării ironice. Motivul simbolist al melancoliei autumnale, de pildă, coincide cu viziunea sclerozei materiale; perdelele încărunțesc, „arse de canicula anilor”, timpul „brumă”, „asează ceara pe singe” (*Joc în penumbră*). Un frumos poem în spirit pillatian dar în stil modern, *Benchetuiesc aromele*, celebrează „timpul fără sunet” concretizat în roadele ce năpădesc „o casă piezișă de țară” făcînd din ea un ghioc al forțelor cosmice. Iată acest poem: „Benchetuiesc aromele într-o casă piezișă de țară / din mere se desprind flăcări și peretele aruncă / pe covorele înflorate de pași cu nisip de pădure / de fin / bănuși dulci ai verii / care mai mîngîie o stîncă / din muntele crescut / să ne mîsoare / timpul fără sunet. / Printre velințe iepurii aleargă / berbecii își înlează fruntea / cînd dinspre creastă / coboară / galopul / unui tunet / dar norul trece prin odaie / cum a trecut odată puntea / arcașul toamnei / și a lăsat aici / întregul cer de suflet”. Aventura interioară, călătoria imaginară, teritoriul suveran al celui care scrie, are la Liviu Călin echivalențe exotice marine, deși nu ne înșelăm nici o clipă; e vorba de suprapunerea celeilalte realități, întrucît, zice poetul, „am obiceiul zilnic să călătoresc / pe mare / de la un capăt la altul al orașului” (*Certitudine*). Mirificul fund al mării se oferă descifrării onirice a poetului în descindere lentă: „să cobor printre alge cu o plantă în singe / și fără veste / aproape de mal / din piatră sărată să-nceapă / legenda unui coral”. Paradisul exotic are sensul increatului, — „o țară îndepărtată / unde mai plînge / nuca de cocos” (*Transfigurare*). Ultima, „sublima călă-

torie” are conotația morții, ea „va începe hotărît / noaptea” și poetul, nepuțin rezista tensiunii lirice, alcătulește un testament mioritic: „să nu mă mai rup / de steaua polară / în iris lumina să rămînă / puțină și rară / așa cum se întîmplă în somnul / de iarbă / cu ochii spre cer” (*Parabola*). O altă față a călătoriei inițiatice va fi la Liviu Călin motivul scrisului. Cuvintele vor călători și ele coborînd „cu ape de munte”, „într-o scoică de mare”, iar în alt poem, poezia însăși devine o pasăre cu „gîtul întins” pentru zbor (*Spațiu*).

Frumoase poezii ludic-ironice de factură surrealită alcătulesc un mozaic al obiectelor uzuale sau abstracte sufocînd dublul poetului. În camera sa „curg cioburi / pentru aspiratoarele nopții”, „molile” îi caută fața, iar „anotimpurile” stau agățate „pe cuiere noi / din metal inoxidabil”. (*De la o vreme*). O jucărie cu bilă se defectează, sugerînd (sorescian) implicații existențiale grave: „De fapt cumpărasem un fel de ceas / prin care orele treceau rotunde” (*Paralelă*). Un portret în aparență ironic este al unei bătrîne de felul Ghencăi călinesciene, în altă epocă, ea „care / călătorește între un ceai și altul / de la circumscripția financiară la nepotul Socrate”, spre a se suprapune în fantezia poetului imaginii de odinioară, „cu solduri tăcute, mers de fecioară / fugind pe sub ușă din clasă / la ora petică de vioară”. Călătoria imaginară a acesteia, pentru că și ea are o rezervă, țintește spre Dumas, lectură adolescentă, și vocea solemnă a cronicului T.V., care anunță buletinul meteo ca pe o „invitație la bal” (*Distinsa Doamnă*).

*Sărbătoarea nimăului* conține prin urmare harta lumii cotidiene pe care ochiul poetului știe s-o facă fastuoasă prin călătoria sa în imaginar.

Elena Tacciu



# „Imne” pentru Moldova



S-A văzut de la tinerescul debut editorial din 1964 cu o plachetă subliniat confesivă (**Cum să vă spun**), că zicerea, rostirea cu aspirații exploratorii, se confunda la Ioan Alexandru cu himera absolutului. Aspirația spre un absolut în ordine etică, înțelegătoare ca puritate și neprihănire, o alta în ordine estetică — vizind sacralizarea frumosului, triumful logosului în înțelegerea cu realități subalterne contrarii — ambele traduceau în volumele următoare (între care **Viața deocamdată**, **Infernul discutabil** și **Vămile pustiei**) balansările unei structuri spirituale antinomice. Nostalgia elementarității primordiale, a formelor arhetipale cultivate de omul pământului, se confruntă cu nostalgia celui care, interogind viitorul, nu știe unde să-și proiecteze neliniștea. În esență, împărțit între Pindar și Rilke, urmărit de obsesia imperfecțiunii dar căutând desăvârșirea, anxios, aproape tragic dar savurind echilibrul — volumele în cauză conferă elanurilor vitaliste o notă gravă grație cenzurii lucide, umilităților și evlavioaselor retractări. Apropierea de Blaga, de sfîșierile lui Arghezi, ca și de expansivitățile lui N. Labis, observate de mai toți comentatorii, nu făceau decât să confirme disponibilitățile unei naturi lirice-meditative, în căutarea omenească. Într-o nouă etapă, dezbaterile privind condiția umană cedează pasul unei relative concilierii (**Imnele bucuriei**, 1973); ulterior, pledează pentru o integrare tonifiantă în certitudinile sentimentului patriei. Că dincolo de orice, țara e motiv de angajare, de reverie și acțiune — iată ideea-boltă din **Imnele Transilvaniei** (1976) și **Imnele Moldovei** (1980) cu ample desfășurări alegorice, în fond cîntări de laudă în tipare clasice, dar și meditații subiacente.

RISCUL unei asemenea poezii (în continuare ne referim la **Imnele Moldovei**), domeniu saturat de locuri comune, e de a nu opune clișeele voci proaspete, drept care definindu-și rolul, Ioan Alexandru vrea să restituie cuvintelor „frumusețea și puterea de-ăltădată”. Întorcere la sensurile originare ale rostirii aurale — acesta e programul imnografului, care evită pluralul **imnuri** în avantajul rostirii arhaizante **imne**, apropiată grecescului

humnos. Pagini imnice similare se găseau în **Cartea țării** (1934) de Adrian Maniu sau în ultimul volum al **Cîntecului omului** de N. Davidescu, mai precis în **Țara Românească** (1942) — scrieri astăzi uitate. Moldova poetului, ca și Transilvania-l natală, se situează la intersecția mitului cu istoria, de unde multitudinea ipostazelor rezultând din combinarea acestora. Trăind afectiv pe toată suprafața patriei și, concomitent, în totalitatea istoriei, Ioan Alexandru e în același timp pelerin, investigînd o geografie mitică, și cronicar, observator reflexiv al veacurilor, de unde racordarea într-o viziune larg cuprinzătoare a fenomenului românesc în întregime. Altfel spus, **imnele pentru Moldova**, cele mai numeroase, e drept, vibrează în raport de contextualitate cu **imnele pentru celelalte provincii istorice** — perspectivă în virtutea căreia Ștefan-Volevod nu e numai al Moldovei, Brincoveanu nu numai al Munteniei, iar Horia sau cutare alt personaj transilvan nu e numai al spațiului respectiv. Viziunea totalizantă practică de poet, sprijinită pe conexiuni și voci de profunzime, unifică sub semnul **imnului** cerbi și țintivime, brazi și albine, icoane pe sticlă și bocete rituale — toate ca elemente definitorii ale unei spiritualități globale și unitare. Lumina triumfă față de mai vechile crize de conștiință — fondul „imnelor” fiind subliniat solar și mioritic. Întocmai ca în celebrul **Cantico di frate Sole** (sau **Cantico delle creature**) de Francesco d'Assisi — în **Imnul soarelui**, astrul lui Ioan Alexandru e „iubitul frate al meu”, „fratele mai mare”. Pămîntul e privit din perspectivă țărănească, — vieții și roade, pășunea, oala, griul, viața de vie și celelalte chemînd la o dulce confraternitate. „Și morții sînt viață pe pămînt / Oleacă numai poate mai puțină / Ioan de Lemn e-acolo tănuț / Cu moșii săi sub iarbă în grădină” (**Viața**). Emoții congenere apropie **Boul** dintr-un poem al lui Ioan Alexandru de **Il bove** al italianului Carducci, care, apologet al rațiunii, scrisese un **Imn către Satana**. La Ioan Alexandru eitim: „De cînd e lumea boul e cu noi / Cel mai bătrîn de zile la prînvire (...) / Și cînd se-ntoarce seara pe pămînt / Cu cerul după el în rotocoale / Se umple satul de căldura lui...” Din **Poemul vieții**, unul din cele mai expresive poeme, aflăm că „oala fost-a mai întîi /

și-apoi venîră toate cele”. Un prunc (**Ioan Constantin**) e pus în „leagăn de nuielă” și acoperit cu-o „bundă”. Toată inconjurmarea, nu numai sihăstriile și vechile ctitorii, sugerează ideea de sacru: „Miroase dealu-n mai a paradis / Mironosițe-s ierburile toate” (**Mai**).

O MOLDOVA primordial agrestă se întregeste cu o alta legendar-istorică sau mit-istorică, într-o arborescență de relații ducînd de la tablourile milenare vizibile la cînt și reverie — la ceea „ce se vede” dar ține de inefabil. „Imnul e doar un fel de îngălmare / Un ropot scurt cînd ploile-au trecut (...) / Începe-un fel de murmur de izvor / Și-n jurul tău făpturile s-adună...” (**Imnograf**). Reflecții de moralist punctează din cînd în cînd, la modul sentențios-aforistic, pasiunea imnografului: „Numai prin lacrimi neamul omenesc / Se curăță de frică și uitare”; „Cînd știi să pierzi e semnul c-ai învins”; „Cuvîntul tău să fie da sau nu / Și fapta numai să-l adevărească...” Pe rînd bucolic sau reflexiv, tentat de hrisoave și călător în prezent, însoțitor al lui Zalmoxis și pelerin la Roma, descifrînd chipuri din frescele mănăstirilor („zugrăvite cu oameni de acasă”) și contemplînd pruncul „nou născut” — limbajul poetului, nu de puține ori retoric, **ampollos**, implică neconștient **participare** iar în „imnele” reprezentative o reală freschețe. Nu în plastica unor imagini stă forța lui Ioan Alexandru, nici în poemele despre domnitori viteji și mereu respectabili sau despre creatorii iluștri (Grigorescu, Eminescu, Enescu, Luchian) și nici în excesiv de frecvente scene de gen (esuind în manierism). — ci într-un suav sentiment al patriei, cald, firesc și autentic. Trecute drame din Moldova sau din alte locuri, vechi ctitorii, cite un mit (cel despre **Păsărea Ghipec**, de pildă — întîlnit anterior la Sadoveanu), cite o meditație vibrantă ca **Agapia**, iubirea va rămîne sau **Toamna**, cite o pagină de antologie ca **Autoportret** — acestea și altele depun mărturie despre veritabilul poet Ioan Alexandru, care încetînd de a fi pletoric, atinge esența însăși a Poeziei. „Albina-i mai străveche pe pămînt / Și mai deștoinică și milenară / Eu am venit sîngacul mai tîrziu / Și-n loc de aripi m-am lipit de țară // Și stau aici de munți împrejmuit / Abia întors cu fața către stele / Și de-am ajuns cu fruntea la izvor / Socot norocul pribegiei mele // Cuibul sărae în care odihnesc / Cu pruncii mei și-o brumă de muieră”. Dincolo de paginile de brună, cu mult **dějă vu**, — poemele cuibului familial sînt, alături de altele, printre cele mai convingătoare din toate „imnele”. Acest Ioan Alexandru nu va putea lipsi din nici o antologie a genului.

Constantin Ciopraga

## Ordinea secretă a întâmplărilor



ÎN nuvelele Georgetei Horodincă, adunate în volumul **Bastarzii**, bătrînul ca și copilul încearcă să prindă. În haosul întâmplărilor mărunte, intime, înregistrate pe cit de capricios pe atît de minuțioase de memorie, o ordine care să le dea sens și să facă din ele piesele unui angrenaj copleșitor, omogen. În nopțile sale de insomnie bătrînul își amintește oameni și evenimente de mult uitate, stîrnite spre lumină de o putere obscură, de acea căutare ezitantă a locului unde viața își află punctul vulnerabil. Privind deodată înapoi drumul parcurs, „ceea ce a fost” pare prea puțin față de „ceea ce ar fi trebuit să fie”. Existența lui modestă, pornită dintr-un sat moldovenesc și purtată ca ceferist din gară pustie în gară pustie, îngrijindu-și familia și așteptînd vremea cînd se va putea retrage într-o căsuță cu livadă unde să-și crească stupii, existența lui tăiată de două războaie, insuflețită de iluzia unei continuități prin realizarea ficei sale, se arată marcată într-un punct de o greșeală. Evocarea trecutului, declanșată de această neliniște, de această mihnăre incertă este un reflex al regretului că drumul a fost irevocabil parcurs și din suma virtualităților unei vieți el a ales una, lăsînd altele să se risipească. Greșeala pe care o caută

este tocmai această fatală limitare a posibilităților de împlinire, hazardul unei unice desfășurări impuse de atîția factori independenți de voința lui. Oamenii pe care i-a cunoscut, întâmplările pe care le-a trăit au apărut într-o succesiune dictată misterios de destin și, acum, la capătul vieții el încearcă să afle semnificația înlăturirii lor astfel și nu altfel. Odată cu moartea bătrînului, flica va prelua căutarea, va moșteni nedumerirea și obsesia tatălui ei că trebuie căutat sensul care dă omogenitate unei vieți, „începutul” drumului, locul unde s-a produs „vina” sau mai exact alegerea inconștientă a drumului străbătut și nu a altuia.

La celălalt capăt al vieții, copilul din **Corabia perechilor** simte că micile întâmplări ale zilelor lui solitare, derulîndu-se rapid în memoria lui proaspătă ca imaginile unui film, oricît de disperate ar fi ele, de variate, au o legătură, sînt susținute unele de altele și faptul de a nu le găsi acest fir ascuns îi dă „sentimentul unui grav eșec, senzația că ratase ceva important, esențial, ceva care ar fi putut da acestor fragmente nu numai unitate și înțeles, dar și un fel de splendoare astrală...” Copilul are revelația că, descoperind „ordinea reală” a fragmentelor sale de viață, ar fi putut trăi „o in-

timplare colosală, demnă de legendele vechi”, ar fi smuls vieții un secret care l-ar fi făcut eroul unei mari aventuri. Iritarea copilului, senzația lui că nu-și domină lumea interioară, că nu-l pricepe secretul este prima experiență a neputinței de a pătrunde sensul unei succesiuni a faptelor. Dar cum el este abia la începutul vieții, are privilegiul unei eliberări din neliniște prin imaginație. Ceea ce nu știe, aceea „ordine secretă” a imaginilor el se apucă s-o inventeze, desenînd pe coala albă de hîrtie „conturul nălucilor dinlăuntrul lui”, al amintirilor lui curate în ordinea fantezistă pe care i-o dăruie liberă viața lui încă netrăită, neîncheiată.

Georgeta Horodincă este un excelent cunoscător al sufletului copilului. Și cele două schițe, **Corabia perechilor** și **Marină**, dezvăluie cu finețe suavul și uneori durerosul proces de inițiere a copilului personaj în inconștient, absurdul, rigorele sau frumusețea lumii. Căpătînd în dar o albă corabie cu elice, băiatul pornește în căutarea unui bazin în care să-i poată da drumul, cu bucuria lucrului ce-și găsește locul prielnic. Alungat de peste tot, bruftuluit, repezit, neglijat sau speriat, el ajunge la capătul zilei acasă „ca un soldat obosit care se întoarce încercat de experiență dintr-o bătălie pierdută”. De agresiunile adulților, copilul se apără cu candoare. la început, cu viclenie, apoi, cu furie mornită, comprimînd în el tensiunea unei dure roase dezamăgiri. Observațiile scriitoarei privind psihologia micului erou sînt subtile și nuanțate, neorbite de un sentimentalism aproape obligatoriu pentru mulți autori de istorii ale primei vîrste. Între **Călușul pierdut** care evocă viața onestului funcționar C.F.R., pasionat de creșterea albinelor, ce înainte morții trăiește nedumerirea de a fi trăit într-un anume fel și numai în acela, lăsînd ficei sale misterul nedezlegat, și copilul din cele două schițe **Corabia perechilor** și **Marină** este o legătură; obsesia dezordinii întâmplărilor și a sensului lor ascuns ce trebuie căutat. Viața își păstrează secretul și bătrînul retras în casa lui povîrînită, inconștient de livada atît de îndrăgîtă, ca și copilul încercînd să-și deseneze imaginile unor mici evenimente nu reușesc să-l descopere, rămînd, eroi melancolici și solitari, să se elibereze unul prin moarte, altul prin imaginație.

Dana Dumitriu



Inedit :

## Gala Galaction în 1951

■ AM reprodus scrisoarea de mai jos și pentru momentul biografic pe care-l înfățișează și pentru că îmi pare caracteristică pentru vivacitatea și cordialitatea scriitorului cu înfățișare impunătoare, apropiat după primele fraze. Peste puțini ani, boala avea să-l țină în pat și să-l ostindească la cea mai nedreaptă, mai absurdă și mai prelungită agonie.

E necesară o precizare. Prin academicianul Alexandru Rosetti, directorul Editurii pentru literatură, unde lucram, cerusem lui Gala Galaction o colaborare editorială și nu la „Viața Românească”.

De altfel, Galaction obișnuia să facă periodice vizite la editură. Îmi amintesc un detaliu destul de caracteristic. Ne aflam într-o sedință de redacție. Îngrijitoarea, venită să anunțe pe vizitatorul în sutană, a socotit că e mai potrivit să folosească ceea ce consideră a fi un eufemism și a spus: „A venit un tovarăș cu barbă.” Acum trezeci de ani bărbile erau rare și aparțineau, cele mai multe, clericilor.

Transcriind scrisoarea, am respectat ortografia scriitorului, ortografia „răsplintei de veacuri”.

Silvian Iosifescu

Tel : 73207 — București —  
3 februarie 1951 (Sămbătă)

Mult stimată Domnule Iosifescu,

Colegul nostru, dl. Profesor Alexandru Rosetti, mi-a comunicat propunerea — atît a **Dv** cît și a **Dsale** — pe care mi-o faceți: să scriu o **nuvelă pentru revista „Viața Românească”**. Credeți-mă, **Dle Coleg**, că **n'as fi așteptat (dacă aveam vreo 15 ani mai puțin!...)** să-mi faceți **Dv** această propunere, ci **veneam eu, cu ea, înaintea Dv, dacă nu chiar și cu nuvela, scrisă gata**.

Sunt dezolat să vă spun din capul locului, că nu mai cred în capacitatea mea de a crea **copii literari viabili**. Vă rog urmăriți-mă în scrisoarea aceasta, și luați-o ca un document de **spovedanie literară**. Tot ce am scris eu, ca literatură de imaginație — **nuvele, fantezii, fragmente de roman** — a fost **ecloziunea capricioasă a unor seminte tainice, căzute te miri de unde, și purtate câte-o toamnă, câte-o primăvară, alte ori ani de zile**. Când simteam că se apropie vremea de a scrie, eram: **concentrat, întunecos, cu somn subcîumat, aproape bolnav...** Dacă este iertat un **moșneag de 72 de ani** să-și mai aducă aminte de lucrări de odinioară, eram cam în aceeași febră sufletească pe care o cunoaște prima tinerețe, la primele-i **întîlniri cu :**

„Fiul cerului albastru

și-al iluziei deșerte”.

Ei! Domnule Coleg, sînt 20 de ani de cînd n'am mai găsit nici un drum spre această lume cu povești.

Ceea ce trebuie să vă mai spun este acest fapt (cred că familiilor tuturor fraților mei de literatură): **Mai toate nuvelele și nuveletele mele au ca punct de plecare: una, două sau mai multe călătorii**. Gloria Constantină am întrevăzut-o într-o călătorie de la **Celei la Islaz**. De la noi, la Cladova am visat-o în două călătorii, cu luntrea și cu trăsura. Mi-e dragă **Norona**, pe malurile **Vezii teleormănene**, într-o splendidă zi de tîrnă... Și tot așa, cu mai toate celelalte.

Unde mai am azi puțină să întreprind aceste călătorii norocoase (recte: aceste vîndături de subiecte)?... Azi sînt bătrîn și bolnav. Sufăr de: **claudicație intermitentă și sunt obligat să-mi duc zilele între fiole, mașini electrice și fotolii moșnegilor**. Poate că aparențele pe care încă le păstrez cel puțin întru atîta că nu lipseș de la **ședințele de Miercuri ale Academiei R.P.R.** (secțiunea noastră literar-filologică) — dau unora impresiunea că n'am degingolat prea mult din ceea ce eram. Mult stimată **Dle Coleg**, invitația de colaborare pe care mi-o faceți mă înduioșează și mă obligă să vă scriu tot adevărul!

În aceste zile de profunde și mărețe transformări sociale, de reconstruire, de cutezătoare arvuni ale viitorului, de premenire a unei lumi întregi... un scriitor trebuie să fie prezent pretutîndenea, trebuie să fie observator universal, trebuie să fie centru de forță și de simpatie, trebuie să fie interpretul convins și convingător al marilor idealuri contemporane! J'en connais quelque chose, ou, du moins, j'en ai connu autrefois... Dar unde mai este pieptul brav, înima intactă, verva cu care scriam **Siluețele** de o clipă!

Ce-i mai rămîne unui scriitor septuagenar? Să-și revadă recoltele din trecut, să-și claseze schițele și reveriile și (de cîteva ori pe an) să facă, secțiunii sale academice, câte-o comunicare, asupra lui **Eminescu**, asupra lui **Lukian din Samosata**, asupra lui **Orafiu**, asupra lui **Lev Nicolaevici Tolstoi**...

Mult stimată **Dle Coleg**, nu vă pot cînta mai mult decît desvîluindu-vă această cam tristă dar adevărată situație sanitară și sufletească.

Al Dv, cu excelente sentimente :

Gala Galaction





## Franz STORCH

### Dezordine

nu dădeau doi bani UNUL PE ALTUL  
își băuseră joc UNUL DE ALTUL  
vorbeau puțin UNUL CU ALTUL  
totuși țineau UNUL LA ALTUL  
geloși UNUL PE ALTUL  
sfîșiindu-se din priviri ȘI UNUL ȘI ALTUL.

ca să nu dea doi bani UNUL PE ALTUL  
cînd se linișteau iar UNUL CU ALTUL

### Rînduri pentru posteritate

cînd suflarea-mi se strînge  
într-un punct de-ntineric marea ursă  
devorînd carul mic în care urc  
calea lactee

mobila mi-o las moștenire  
(puține zgîrieturi făcut-au anii)  
prietenilor mei necunoscuți

fabricanților de arme atomice  
spaimile mele cu ceafa crispată

iubirea mea purtată prea puțin  
unor plăceri străine

criticii, pereții mei de cărți  
răsplată pentru-atente necrologuri

întreaga mea decepție o las  
celor ce calcă pe cadavre orbi

și moartea mea  
căci nu am decît una  
iubiților dușmani

las copiii mei tot ce-am sperat  
timpului lor  
în care nimeni nu va mai schimba  
după plac rîndurile unui testament.

### Între mine și viitor

drag îmi e firul  
roșu,  
cruce  
pe coloana vertebrală

dragă îmi este  
crucea de cîmpuri,

nu între mine  
și un bătaș,

nu între mine  
și o casă :

crucea de cîmpuri  
din trigonometrie

pe casele  
care se-nalță  
din planșeta de desen  
între mine și viitor.

*În românește de  
GELU PĂTEANU*



NICOLAE OVEJAN : Pictură pe sticlă

### Luminările umbreau lumina

Într-o zi obosită  
un bărbat obosit  
avînd călăuză un pește  
ce înainta cu spatele  
în acvariu  
s-a întins liniștit  
ca să moară

optzeci de luminări  
umbreau lumina

ca optzeci de ierni  
pe poteca îngustă

cînd veniră vecinii  
pe nisipul alb  
cu crizanteme  
odată cu soarele  
copacul cel tînăr  
se trezi  
să-și bea laptele

### Cîntec de leagăn

s-a-ntimplat  
cînd această masă  
copac era încă  
soba  
minereu de fier  
geamul  
nisip luminos

s-a-ntimplat

cînd nu eram încă  
nici eu și nici tu  
strada  
cîmpie încă era

și lut  
într-o peșteră  
casa de-acum

s-a-ntimplat

nimeni  
nu știe ce  
s-a-ntimplat  
adormea  
și atunci  
un copil  
înainte de-a se fi  
întimplat

*În românește de  
NORA IUGA*

## Viola VANCEA

### Locuiesc într-o inimă

Locuiesc într-o inimă cum biblicul Iona în uriașul pintec  
al balenei.

Mă străbat, din vreme în vreme, vasele sale, clocotind de  
durere, cum fluviile lumii, acele impurpurate eșarfe ale jertfei înconjurînd  
continente de sare, împodobite cu măslini înfloriți.

Călătoresc, și-n blindul balans, viața îmi pare o călă imensă,  
gemind sub povara furtunilor.

Respir într-o lacrimă cum fragilele plante sub uriașa calotă  
a zăpezilor

Și timpul se cernă...

Locuiesc într-o inimă și surisul matern îmi pare o petală  
de lotus luminînd de dincolo de facere.

### Eu, dezinvolt...

Eu, dezinvolt, despart trupul de suflet, cum  
cu un gest domestic, gospodina desparte leguma de partea ei  
necomestibilă

Dar lestul ființei mele, nedigerabil, revine tiranic,  
ca o plantă vorace, cu petale : diafane tipsii de argint  
Tulburîndu-mi echilibrul fragil.

Și simt cum globule uriașe de singe mă năpădesc,  
din creștet pînă-n tălpi, cu tumult de ocean

Cînd asist, cu tăcută uimire, la menuetul magnoliei  
cu fragedul crin, evoluînd pe un podium de jad

În timp ce se năruie, blind fulgerate, specii rare  
de plante, candidă anemone.

O, les sacres de printemps, trup dureros de martir,  
îmi aparî, adesea, în april, într-un amfiteatru de iarbă  
Renăscînd sub amurguri de purpur și jad !

Eu, dezinvolt, despart mintea de suflet, cum aburul  
piinii desparte griul de glie

Dar lestul ființei mele, nedigerabil, revine tiranic  
cum mireasma singelui lingă trupul martirilor -

Specii rare de plante, candidă anemone, surizînd  
extatic, sub spade de fildeș.

### Celestă singurătate

Să ascuți, cutremurat, în amurg, cum se frîng popoare  
de crini, celestă singurătate !

Se mistuie adolescenții sub sceptorul de platină al  
logodnelor caste.

Să te lași troienit de freamătul rozelor cum altarele  
antice de aburii jertfelor sacre, celestă singurătate !

Ninsoare de aștri îmi par solitarele clipe fulgerîndu-mi  
tăcerea c-un lujer de spaimă

Cum urletul mamei născînd aruncă pe ceruri o umbră  
divină de centaur răpus.

O, melancolia de-a asculta, cutremurat, în amurg  
cum se frîng popoare de crini !

Mă-ntunec sub sceptorul de gheață al logodnelor caste  
Și siluete fragile se mistuie sub celesta povară a  
rozelor răpuse de suflul deșertului arctic.

### Și viața îmi pare o blîndă secure

Străbat, în amurg, pajiști de-azur, păduri de mesteceni  
gemînd, perdele de sare foșnînd ca unda adînc fremătîndă a mării.

Terase de marmură, păduri de-ametist răsunînd cum  
cornuri străvechi, dulce-amar, răsar sub pasu-mi pribeag.

O, străbat rătăcind în amurg faleze de marmură,  
țărnițe de sare, ierburi foșnînd dureros, trunchiuri  
străvechi de mesteceni abia respirînd sub povara suavă  
a zăpezilor.

Recitesc epistole vechi, vești de demult și timpul  
îmi pare, în cernerea-i lină, ca o blîndă secure de fildeș  
coborînd asupra-mi perfid, cămașă de sare a morții  
peste trupul flerbinte al martirilor

Luminînd cum altarele antice ample amfiteatre de jertfă.

Ascult, supus, foșnetul celest al ninsoarelor, mă-nfășur  
în cămăși brumării, de nisip, cum caii sălbatici pribegînd  
prin deșert, năruindu-se lent sub valuri imense de sare.

Și viața îmi pare, în cernerea-i lină, ca o blîndă  
secure de fildeș spulberîndu-mi priveliștea firii cum  
bicele ploii, năprasnic, suava respirație a grînelor fragede.



Valeriu Râpeanu:

## „Cultură și istorie II”



**L**A 13 martie st. v. s-au împlinit 75 de ani de la marea manifestație studențească din piața Teatrului Național, cu ocazia unei reprezentații de binefacere în limba franceză. Cu doi ani înainte, o similară inițiativă stîrniște proteste. De rîndul acesta, în ajun, răsună vocea elocventă a lui Nicolae Iorga, în fața studenților săi, recomandîndu-le ca a doua zi să manifesteze pașnic, cîntînd *Desteaptă-te, române*, iar celor ce cumpăraseră bilete, să se abțină de la spectacol. Totodată, profesorul cerea publicului să nu asiste la Ateneu, la conferința publicistului Jules Brun, în limba franceză. Ambele instituții, — aceasta era toamna apostolului, — simbolizînd cultura națională, nu puteau sluji unei limbi și culturii, în acel moment imbrățișate exclusiv de clasa conducătoare, în disprețul graului și literaturii noastre. Apelul către public apărea și el în ajunul spectacolului încriminat<sup>1)</sup>. Inflăcărât de verbul aprins al magistrului, tineretului împiedică reprezentația, oprind publicul de la intrare, și atrase intervenția armatei. A urmat o luptă în regulă, cu baricade ridicate de studenți și cu vărsare reciprocă de sînge. Consecința imediată a fost o evasunanimă manifestație de solidaritate a intelectua-lității, în frunte cu B.H. Hasdeu, cu acțiunea lui N. Iorga, și a tineretului universitar bucureștean. Dintre scriitorii, strînși de altfel în jurul mentorului lor de la *Sămănătorul*, au dat vibrante relații publicistice Mihail Sadoveanu și Emil Gârleanu<sup>2)</sup>. Li s-a asociat, în *Tribuna*, Ioan Slavici. La o săptămînă după actul din piața Teatrului Național, Nicolae Iorga vorbește în sala „Dacia”, în fața unui numeros public și preconiză înfăptuirea unei așa zise *Frății bunilor români*, la care obținut de asemenea numeroase telegrame și scrisori, personale și colective, de adeziune, în jurul său și din păcate și al lui A. C. Cuza, cu care, de altfel, avea să întemeieze partidul național-democrat și să se alceagă, ambii, în anul următor, deputați.

Ierte-ni-se acest excurs în marginea substanțialei cărți a lui Valeriu Râpeanu<sup>3)</sup>, în prima parte consacrată lui „N. Iorga, mentorul *Sămănătorului*” și temei „Idealul uman al lui N. Iorga”. Se știe cu cită competență a scris în repetate rînduri același despre marele animator, devotîndu-se și reeditării onora din lucrările lui. Aș spune, fără exagerare, că dintre criticii literari de după Eliberare, Valeriu Râpeanu este cel ce cunoaște mai bine, *intus et in cute*, proteica personalitate și opera marelui istoric și istoric literar, pe care le-a interpretat cu desăvîrșită obiectivitate, punîndu-le în lumină excepționalele calități, dar și limitele gîndirii și sensibilității la nou, în cadrul mișcării beletristice.

Hazardul, care la o mai strînsă analiză își „deconspiră”, cum se spune astăzi, cauzele, a făcut așa fel încît la puține luni după impresionanta stringere de rînduri în jurul lui N. Iorga, același să se retragă, din motive de neînțelegere și mai ales de incompatibilitate între temperamente, de la conducerea *Sămănătorului*, printr-o scrisoare de demisie, de îndată, spre dureroasă surpriză a autorului ei, acceptată cu tot ceremonialul circumstanțial de regrete. Or, *Sămănătorul* vegetase doi ani, înainte de conducerea lui N. Iorga, care i-a dat viață, atît prin incomparabilele lui editoriale, cit și prin notele și comentariile de la sfîrșitul fiecărui număr. I s-a adus profesorului învinuirea că făcuse din revistă un organ al propriilor lui simpatii și antipatii. În parte, era adevărat, dar și inevitabil, ținîndu-se seama de personalitatea covîrșitoare a directorului, absorbantă și exclusivistă, dar și creatoare de curent. I s-a mai obiectat lipsa de gust în

<sup>1)</sup> O rugăminte, în ziarul *Epoca* de la 12 martie 1906, reproduc, împreună cu dosarul complet al evenimentului și urmărilor sale, în cartea *Lupta pentru limba românească* — acte și lămuriri privitoare la faptul din martie 1906, publicată de N. Iorga, București, Minerva, 1906, pag. 6—9. Alte trei ziare, *Voința națională*, *Protestarea* și *Adevărul* au răspîndit aceeași rugăminte.

<sup>2)</sup> Op. cit., pag. 64—74.

<sup>3)</sup> În subtitlu: *N. Iorga, Gheorghe I. Brătianu, Cartea Românească, 1981.*

materie literară și ca atare încurajarea unor mediocrități patente. Într-adevăr, parcurgînd cartea, în două volume, în care, peste opt și zece ani, N. Iorga și-a strîns articolele principale din anii 1903—1906, ai direcției sale și o singură cronică săptămînală<sup>4)</sup>, constatăm că judecățile de valoare ale lui N. Iorga nu erau de siguranța erudiției și a cunoștințelor sale istorice. Critica sa a fost, în fond, ceea ce Thibaudet a numit, „critique de soutien”, adică de sprijinire a colaboratorilor săi, dintre care cel mai de seamă, Mihail Sadoveanu, i-a obținut integrala adeziune, dar și punerea pe același plan cu medicul Vasile Pop<sup>5)</sup>. Cel dintîi a păstrat cu amărăciune amintirea acestui hap, numai că i-a umflat doza, amintindu-și-l după patruzeci de ani, sub titlul „aproximativ redat din memorie. Mai mult încă: tot atunci, printr-o memorabilă palinodie, n-a mai dat dreptate mentorului său, care-l scosese și pe el cu patru decenii înainte, în piața Teatrului Național, „la intersecția străzilor Regală și Academiei”, unde fusese purtat de „un val al manifestațiilor”, pierzîndu-și, după propria mărturisire, „personalitatea” și vociferînd dimpreună cu „stihia compactă”, care-l țină „rob”<sup>6)</sup>. Dintr-o nouă perspectivă, Mihail Sadoveanu ironiza „crima de a vorbi franțuzește”, recunoscîndu-și ca eronat punctul de vedere din tinerețe și excesele ei, în savurosul capitol XVIII: „Catastrofa păcatelor”<sup>7)</sup>.

Valeriu Râpeanu urmărește cu sagacitate, în primul studiu despre N. Iorga și *Sămănătorul*, evoluția concepțiilor critice ale viitorului mare istoric, din anul debutului său, 1890, la *Lupta* lui Panu și pînă la retragerea sa de la conducerea revistei (octombrie 1906). Cu desăvîrșită justete, relevă lărgirea vederilor de tinerețe ale debutantului, care nu împlinise încă vîrsta de 19 ani, dar era literaricește foarte informat, cu o enormă lectură de literatură universală, din antichitate și pînă la zi, inclusiv critica literară continentală. Atunci N. Iorga nu se sfîia să se considere și el un modern și nu subordona arta eticii, așa cum avea să evolueze din momentul în care criticul literar a năzuit să dea o direcție națională și morală culturii noastre, de pe o poziție „teranistă”.

Cu drept cuvînt, Valeriu Râpeanu își exprimă surprinderea că N. Iorga „nu s-a revendicat însă niciodată din curentul literar al *Daciei literare*” (1840), a cărui direcție, în fond, o continua, condamînd de rîndul acesta nu traduceri, ci domeniul literaturii franceze asupra claselor superioare din țară, înstrăinate, și recomandînd, pe lingă interesul pentru țărînim, pe acela pentru trecutul național. Viitorul adversar al lui Titu Maiorescu și al *Convorbirilor literare* — este vorba tot de N. Iorga — era însă, în momentul debutului, un lăudător al curentului literar junimist și un admirator al conducătorului său, elogiîndu-l pentru că „a curățat literatura noastră de hipernationalism, sovînism, limbă ultralatinizantă și elucubrații nesănătoase”. Or, în 1903—1906, anii de glorie al *Sămănătorului*, acesta preluează cele două dintîi racle, condamnate de tînrul debutant al anului 1890, cînd se făcuse remarcant cu o splendidă pledoarie în favoarea *Năpastei* lui Caragiale, primită cu răceală de critica teatrală bucureșteană.

**I**N APĂRAREA *Sămănătorului*, Valeriu Râpeanu combate părerea oarecum generalizată în critica literară, după care literatura revistei ar fi ilustrat un idilism edulcorat: „Lectura a tot ceea ce a scris Iorga despre literatură în paginile *Sămănătorului* înfrimă o asemenea perspectivă privitoare la tralul țărînului român”. Reținem această observație ca valabilă. În ceea ce privește însă deosebirea de program între *Sămănătorul* și *Viața românească* apărută la 1 martie 1906 la Iași, Iorga nu avea dreptate, tăgăduindu-le, deoarece prima publicație preconiza ridicarea țărînimii prin cultură, pe cînd cea mai recentă se situa pe plan economic și politic progresist. Era fatal ca revistele să se ciocnească, cu toate încercările lui Mihail Sadoveanu de a netezi asperitățile și de a împăca părțile.

Am reținut ca tot atît de juste considerațiile despre modul în care N. Iorga, în articolele sale de direcție și în notele lui, a sprijinit muzica și artele plastice:

„Dar spre deosebire de critica sa pe tărîmul literaturii unde, după cum am văzut, a involuat de la aprecierea estetică novatoare din *Paginile de tinerețe* la cea de natură morală ce vădea începutul intolleranței sale estetice, critica sa pe tărîmul

## Șerban Cioculescu

<sup>4)</sup> N. Iorga: *O luptă literară*, articole din „*Sămănătorul*”, volumul I (mai 1903—iulie 1905), 1914 și volumul II (iulie 1905—aprilie 1906), 1916, ambele Vălenii-de-Munte, „Neamul Românesc”.

<sup>5)</sup> Doi povestitori, 22 august 1904 (în vol. I).

<sup>6)</sup> Anii de ucenicie, ed. I., Cartea Românească, 1945, pag. 280.

<sup>7)</sup> *Ibid.*, pag. 268—288.

(Continuare în pagina 8)

## Între hotarele literaturii

LA începutul acestei luni, scriitorii români au arătat, cu mare claritate și în mod hotărît, că înțeleg să rămînă credincioși unei orientări profund umaniste, că resping orice aventură ce ar putea să-i îndepărteze de drumul pe care au mers cei mai de seamă înaintași ai lor.

DACĂ ar fi să scriu o *Istorie a literaturii române*, fascinat de aceea scrisă de G. Călinescu, atunci, în cuprinsul ei, aș face loc unei secțiuni intitulată: **Ne-zgomotoșii**.

Sînt poeți a căror trecere prin lume e însoțită, din prima pînă în ultima clipă, ca trecerea vîntului peste nemărginirea mării, de un vuiet neîntrerupt, de mari furtuni literare, iar uneori și neliterare. De la Lord Byron la Rimbaud și la Maiakovski, prin atîția, panorama literaturii universale dobindește un dramatic relief vulcanic. Lautréamont, despre care nu se știe nimic — a apărut, a scris o carte, și a dispărut — tocmai pentru că nu se știe nimic, reprezintă un caz fără precedent și unic. Și la noi, începînd cu Macedonski și Dimitrie Anghel, mai în fiecare generație au fost asemenea poeți. Preferința mea, cînd am pîtruns — ca pe un necunoscut și fabulos continent — între hotarele literaturii, spre ei s-a îndreptat.

Nu aș putea spune că ea s-a schimbat fundamental. Și azi îmi plac poeții care, purtați de un tumult lăuntric, stîrnesc în jurul lor vîlvă. Totuși, în ultimul timp, rotîndu-mi privirile peste actualul peisaj al literaturii, deslușindu-i liniile de forță, dîndu-mi seama de ceea ce fierbe, cu mult zgomot, și de ceea ce, fără zgomot, se așează trainic, ca o temelie, am început să dobîndesc un tot mai pronunțat sentiment de prețuire pentru poeții care, avînd pe deplin harul poeziei, rămîn departe de vîltoarea vieții literare, torcîndu-și în liniște firul care, adeseori, îi duce pînă pe fața nevăzută a lunii.

Nu m-am gîndit să-i enumăr pe toți, dar trei dintre ei îmi stau, de multă vreme, în minte: Mircea Ivănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Istrate.

Lor le-aș adăuga o poetă, despre care se vorbește foarte rar, și care, la rîndul ei, nu vorbește decît atunci cînd are ceva esențial de spus: Angela Marinescu.

DIN altă generație decît cei de mai sus, dar, din aceleași motive, neclintit în prețuirea mea, este Iulian Vesper.

CRED că e bine să nu uităm, cred că e bine — pentru mai dreapta prețuire a valorilor, pentru mai clara lor ierarhie — să ne aducem aminte cu orice prilej, și chiar cînd n-avem nici un prilej, deci în fiecă clipă a existenței noastre de scriitori, că Șerban Cioculescu este — de mult — cel mai de seamă cîntăreț al literaturii.

NUMAI apariția unui poet despre care aș crede că ar putea ajunge cu umărul la un deget de umărul lui Eminescu m-ar mai face să mă bucur, așa cum mă fac să mă bucur — după vicisitudinile prin care am trecut — cei ce promit, cei ce au eroismul să devină oameni de cultură în înțelesul riguros al cuvîntului.

CE subiectiv pot fi! Dacă aș fi scris despre cel o sută de ani al „Contemporanului”, oprindu-mă la seria de după război, aș fi mărturisit cu cită voluptate îl citeam pe G. Călinescu, cu cită nerăbdare îl așteptam — vîneri de vîneri, pe vremea unor faimoase vîneri — semnătura, aș fi retrăit, cred, regretul care m-a cuprins cînd a dispărut semnătura lui Radu Popescu, care făcea acolo o excelentă cronică literară, pe cînd nu se făceau încă excelente cronici literare, și nu sînt sigur dacă mi-aș fi adus aminte, o singură clipă, că eu însumi am colaborat la acea revistă, cu intermitențe — dar, într-un rînd, șapte ani fără întrerupere — timp de un sfert de secol.

DACĂ zece critici literari ar dobîndi, prin gust, competență, și printr-o ireproșabilă probitate, prestigiul și autoritatea — oare de ce nu-i lăsăm să le dobîndească, și oare de ce nu fac și ei un efort cu prisosință meritat? — pe care le-au avut cîțiva dintre înaintașii lor, atunci, problema tirajelor ar fi în mare măsură rezolvată. Fiindcă din puțînul sau multul care se tipărește, o mare parte revine cărților mediocre, profund și iremediabil mediocre. Ar fi suficient ca autorii lor, și editorii pe care întotdeauna și-i găsesc, să fie descurajați prin intervenția promptă și cinstită a criticii, pentru ca să înceteze vînzarea cărților bune pe sub mînă.

Triburile de negri, care dădeau mormane de fildeș pe cîteva tînlchele, nu puteau dobîndi priceperea necesară pentru a deosebi aurul de alamă, sau diamantele de cioburile de oglindă, dar, dacă ar exista o critică pusă cu abnegație și eroism în serviciul culturii, care ar ține seama ce uriașe răspunderi îi revin, convînsă ce rol hotărît, și istoric, ar putea să joace, cititorii români s-ar deprinde să deosebească literatura — cea autentică, rod al unei chemări cu nepuțință de simulat — de falsă literatură.

FAPTUL că satului în care s-a născut Caragiale i s-a schimbat numele nu ne obligă ca, din timp în timp, gîndindu-ne la unii și la alții, să nu-l rostim ca pe o sentință.

CEA mai lungă și — în mod neașteptat — mai afectuoasă dedicație pe care cred că am primit-o vreodată, a fost din partea lui Mircea Dinescu, pe volumul său „*Democrația naturii*”, în care am descoperit aceste, mai de mult remarcate de mine, versuri:

Ca rinocerul care-atacă trenul

Încerc să trec de treizeci de ani...

Am ales una dintre cărțile mele, pe care l-am trimis-o, după ce am scris pe pagina de gardă:

Ca hipopotamul pe care l-a ros hamul

Am trecut de șaptezeci de ani...

Și am continuat cu un text în proză, poate nu tot atît de lung, dar tot atît de afectuos ca al lui.

APA a fost necesară omului de la început, demnitatea mult mai tîrziu. Dar, cu timpul, i-a devenit tot atît de necesară, și, ca și apele, adeseori îi simte lipsa — e chiar o criză pe plan mondial —, cuprins de teama că ar putea muri de sete.

Geo Bogza



# Nevoia de cuvinte

**N**U PENTRU poezie și poetică scriem aceste rânduri, ci mai ales pentru lingvistică. De multă vreme poezii, scriitorii în general se pling de insuficiențele vocabularului. „Cuvintele nu îmi ajung”, „cuvintele trădează” sunt afirmații obișnuite în confesiunile literare. Camil Petrescu — pentru a cita un nume important — era unul dintre scriitorii cu o sensibilitate lexicală deosebită: „în lumea fluidă, instabilă, însoțită de gândurile superioare, scriitorul dispune de un material de limbă precar” (Teze și antiteze, 1936, p. 256).

De obicei, asemenea insuficiențe lexicale se rezolvă printr-o adâncă scormonire în lexicul limbii române — regional, arhaic, colocvial —, prin explorarea unor zone lexicale pasive, puțin cunoscute. Sint poezii precum Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Miron Radu Paraschivescu, Marin Sorescu și mulți alții, care nu s-au plins niciodată de lipsa cuvintelor. Dar, nu o dată, scriitorii se găsesc în fața denumirii unor concepte ce li s-au proprii, cu conotații individuale, pe care numai ei le intuiesc. Iau naștere atunci creații semantice și lexicale, utilizări sui-generis de elemente lexicale, uneori chiar de neologisme, de cuvinte străine — care constituie un vocabular deosebit: cel al operei lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu, Nichita Stănescu aparțin acestei familii de fauritori nesățioși de concepte și de cuvinte (să nu credem însă că ei nu exploatează în-deajuns resursele lexicale ale limbii comune în multiplele-i ipostaze?). O ceretare a acestor aspecte ale relației concept-cuvânt la scriitorii noștri de seamă ar putea conduce la rezultate surprinzătoare: poezii nemulțumiți de limbaj sint, de obicei, cei ce-și caută inexorabilitatea, cei care ies, cu ușurință, din „prea comunul” limbaj... Cuvintele se „găsesc” sau se „fabrică”? Limba are, totuși, „goluri” lexicale?

În fața unor asemenea întrebări (lingvistice) ne-a pus, de mai multă vreme, poetul Șerban Foață, căruiă critică literară, în unanimitate, și recunoaște „ingeniozitatea, erudiția, inteligența, rafinamentul, profundețea” (Mircea Iorgulescu, „Orizont literar”, 89, 653, p. 3), dar și jocul funambulesc ca formă a libertății de creație: „depășind posibilul, el sondează infinitul” (Adriana Babeți, id.). După Simplerose și Copyright, iată-l pe poet înfruntând eseistica: alte concepte își caută, acum, trup în cuvinte... Șerban Foață intră în acest domeniu încărcat de viziuni conceptuale proprii, dar și de bogate și variate lecturi. Modelele — am putea spune și pite — românești îl sînt numeroase (G. Călinescu, Mateiu I. Caragiale, Lucian Blaga, Al. Paleologu), dar și cele străine îi sînt adevărate cîntece de sirenă (Borges, Mallarmé, Gide, Breton, Valéry etc.) mărturisite. Sint însă și voci mai ascunse, pe care nu le aud, împreună cu poetul, decât cel ce cunoște modalitățile de scriere ale lui Roland Barthes și ale lui Jacques Derrida. Cum să nu se rătăcească cineva într-o asemenea pădure de concepte! Unde să-și mai găsească poetul spațiul lexical?

Iată-l pe tinărul poet timișorean în fața acestor întrebări în volumul **Afinități selective**: aluzia la Goethe și jocul inteligent electiv-selectiv, sînt evidente.

Dar eseurile sale sînt orientate spre timpul de azi. Lauda mașinii de scris în **Dactilogramă** îi aduce prilejul de a vorbi despre o foaie mașinoscrisă (cf. it. dattiloscritto, pentru care rom. dactilografiată era prea banal), dar și pe acela de a inventa **qwertzuropa**, adică o combinație de litere încă nefolosită de limbaj. Tot astfel, admirația pentru Dimitrie Cantemir și G. Călinescu îl face (p. 10) pe poet să creeze „un vocabulă la Cantemir”, **osingurădatitatea** (traducând germ. Einmaligkeit). Să adăugăm, aici, **uniliniaritatea** (p. 59), **devinabilitatea** (p. 42), adică gradul dificultății înseși a decipririi lor, **judicativă** (p. 23: forma **judicativă a propozițiilor**) pentru a înțelege că Șerban Foață are nevoie de lexeme. Pe care, uneori, numai franceza îi le oferă și el le ia, **taie quale**: **belepoca** (cf. fr. Belle époque), **pundonor** (fr. point d'honneur, it. pun(ta) d'onore) = **pundonorul gentiluomului** p. 49), dar mai ales această delicată și distinsă **trouvaille** care este traducerea lui Charles Cros din **Hieroglyphe**: **lamur, lamier, lamor** (care sînt de fapt cuvintele — lăse în limba franceză — de poetul fascinat de vocale, în traducerea sa românească: **odaia-mi trei ferestre are / l'amour, la mer, la mort...**, p. 32).

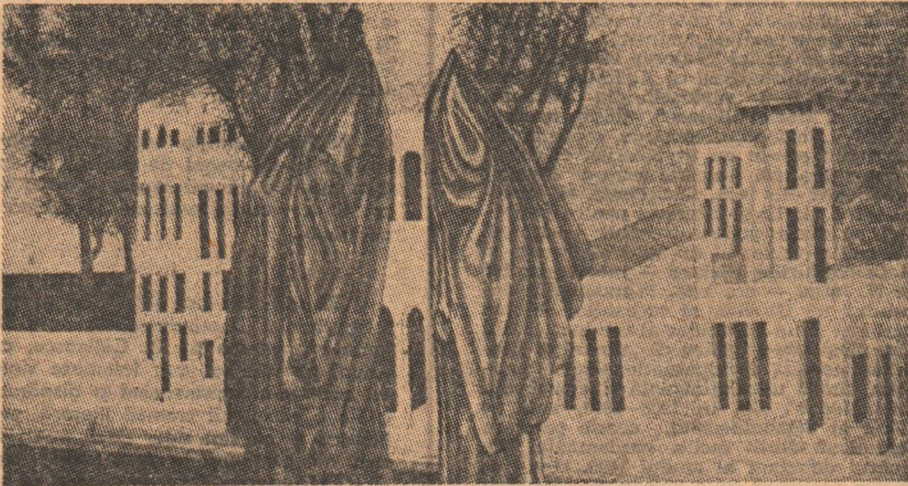
Dar **pundonorul** lui Șerban Foață constă mai ales în desfacerea cuvintelor, în re-lectura interioară a părților constitutive. Nu este, de bună seamă, singur! Și J. Lacan, în psihanaliză, și Jacques Derrida, în critica poetică, și Queneau și Prévert și Michaux disecă structurile lexicale lăuntrice, **figées**, pentru o dublă utilizare semantică a cuvintului. Pentru poetul nostru florile **fumegă**, „afumă”, după cum o dovedesc **par-fumurile** lor (urmarea unei imperceptibile combustii, **fumul unei molcome arderi de tot suave**, p. 14). Pe Șerban Foață îl interesează, mirat, prefixele („**particula a-oasta des-, dez-**”, p. 82), mai ales în perechi antonime (**progresiv-regresiv**, p. 83), tot astfel cum glosează, setos de concepte, neologismele: **Bacovia... captivul unei insuli** — „**isola**” — **izolate** (p. 63) sau (Bacovia) și-a găsit un substitut, un alter ego (în care își „alterează” propriul

eu, ibid.) Iată o asemenea divagație neologistică: „**avar**”, „**comun**”... poate fi nu numai „**cerul lumii**” dar și, desigur, **cerul (lumii) însuși**... tot astfel cum și saltimbancul lui Stelaru, refugiindu-se în „**cerul lumii**” nu evadează decît, vai!, în **cerul ei!** De altfel „**circ**” și „**cere**” au o origine comună și sînt aproape sinonime (p. 108).

Un poet dublat de un lingvist, s-ar putea spune... Mai degrabă un poet care își iubește mijloacele de exprimare, care își însușește jocul de hazard al formelor de limbă. Șerban Foață, în maniera franceză, recitește și reinterpretează cuvintele, le compară în traducere și le „**întoarce**” (v. echivalența (**a**) **întoarce** = a traduce) în limba română. De aici abundanța de cuvinte străine latinești, franceze, germane — de care mulți lingviști ar putea să se scandalizeze și chiar să le condamne. Dar, în fond, de ce? Cuvintele străine neologice (germ. Fremdwörter) nu-s, poetic, decît un mijloc ca oricare altul de a exprima un concept. O **imago** sau un **claustrum** (p. 64) nu-s, neapărat, „**imagine**” și „**loc închis și izolat, reclusiune**” tot astfel cum **guignol**, **kitsch** și **feed-back** pot părea unui scriitor a avea conotații proprii, necesare. G. Călinescu și Camil Petrescu, Mateiu I. Caragiale și alții au preconizat întotdeauna extinderea limbii române beletristice dincolo de limba română comună cunoscută: a încadra asemenea **Fremdwörter** înseamnă a lărgi posibilitățile de expresie literară și a introduce cuvinte noi... Am putea spune și noi, ca Mircea Iorgulescu (**Orizont literar**, cit., p. 3), că Șerban Foață (și alți poezii ca el, adăugăm noi) „**înstituie o măsură înaltă**” a limbii române.

Limba nu are, așadar, în structurile ei adînci, spații lexicale vide. Poezii sînt cei care simt nevoia de cuvinte. Ei își pot permite — dacă au talent — să facă și să desfacă cuvintele, pentru că discursul poetic este (cu un termen al lui Șerban Foață) — **iertăți-mi-l!** — **omnilingv...**

Alexandru Niculescu



NICOLAE OVEJAN: Pictură pe sticlă

## Vlad Mușatescu „Contratimp”

Editura Albatros



■ **CONTRATIMP**, noul roman al lui Vlad Mușatescu, are două acțiuni destul de distincte. Cea din prezent, în care Conan Doi — personaj lansat în romane anterioare cu real succes — și alături de el un poet-inginer și o mătușă isterică vor să descifreze, între mese copioase, apariții și dispariții horăitoare ale „Trabant”-ului mătușii și vagi intrigi literare, tocmai pe cea din trecut, în care tronează bunicul lui Conan Doi, Tatapetre, personaj autentic și pitoresc, mort la 88 de ani, după ce urmărise o scroafă cu bicicleta și e găsit de nepot cu un arac în burtă, după care evident moare.

Se pune problema dacă respectivul arac i-a intrat în pînă bunicului în mod natural, datorită căzăturii, sau i-a fost intro-

duș de niște vecini violenți cu care are de împărțit multe și mărunte.

Dar de-abia în volumul doi vom afla misterul.

Cartea nu trăiește însă atît prin misterul ei și poate nici din verva agresivă a autorului, care condimentează tot timpul cu sosuri și arome tari întimplări coborîte din autentic, dar și altele în care imaginația lui infierbintată o ia pe cont propriu.

Farmecul și puterea acestei cărți se află în acțiunea din trecut și în jurul lui Tatapetre, personaj care amintește oarecum de Iancu Urmatecu al lui I.M. Sadoveanu, dar avînd substanță absolut proprie și autenticitate cea mai sigură. E un coborîtor din ciobani, care-a avut băcănie în centrul Piteștilor, căruiă i-a plăcut mult viața, de-aceia a și dat faliment, bea de stînge pînă la adînci bătrîneți, dar rămînînd de o vigoare legendară. Trăiește pînă în 1944 la o barieră a Piteștilor, dînd dovadă mereu de generozitate și umor, moare tragic și absurd dînd prilejul familiei peștrice formată din imbecili de tot soiul să facă scene de pomină cu ocazia priveghiului, înmormîntării și praznicului. Umorul macabru de care dă dovadă Vlad Mușatescu e cu totul remarcabil și din substanța cea mai aleasă.

Alături de Tatapetre apar ca figuri memorabile semidoctul nenea Lambe, blajinul și ireductibilul bețiv îndărătnic Ionică Podășchină, covîrșit de traume sentimentale secrete, monstruoasă mătușă Amelita, solidă ca un dulap, dar pianistă rafinată a lui Șopăn și Șubărt, mărită abia după 40 de ani cu bietul Ionică Podășchină, abjectul avocat Jurj Hariga, o canalie intruchipată, mătușă Ralița, care-și povestește aventurile galanterești de la

Montecarlo, unde n-a fost niciodată, violentă în acțiuni pînă la tembelism, și tinărul, adolescentul Conan Doi, care privește cu ochi oarecum suavi o lume plină de culori tari, chiar tipătoare, de o rară meschinărie și care amintește puțin de lumea din **Moartea lui Ipu** a lui Titus Popovici, dar fără a fi vorba de o filiație, ci de o convergență, în viața care are întotdeauna un număr redus de probleme dramatice.

Spre deosebire de această lume teribilă a trecutului, lumea prezentului, cu scriitorii mai degrabă fantomatici, cu o mătușă Ralița adusă din trecut și accentuată în tembelismul ei, are mai mult un aer de comperaj, dar de multe ori întreprinderile sînt neașteptate și savuroase, făcute cu nerv, dezinvoltură și ritm.

O carte care se citește cu plăcere, a unui autor care pe nedrept este socotit uneori doar în perimetrul adine specializat al divertismentului. O carte care folosește întriga polițistă, împlinirea adesea delirantă, ca într-un film suprarealist, umorul uneori forțat dar alteori de o calitate și legitimitate care atestă rafinamentul. **Contratimp** trăiește însă în primul rînd prin substanța personajelor memorabile și prin capacitatea de a construi scene la nivel și în sensul acestora.

Vlad Mușatescu e din familia prozatorilor munteni, nervoși și pitorești, generoși cu spiritul dar și cu fanfaronada, cu o mare poftă de viață, de mîncare și de-nîmplări în avalanșe. Totul e fapt și comentariu provocare și retragere, un duel din care de multe ori cititorul e făcut **groggy**, dar care alteori îl amenință chiar pe autor, lîmbat de prea plinul său.

Dumitru Dinulescu

## „Cultură și istorie”

(Urmare din pagina 7)

muzicii a fost de la început subordonată criteriului național și popular”.

Absorbant, N. Iorga „include creația enesciană în curentul afirmat de revisa Sămănătorul”, văzînd și în opera lui N. Grigorescu „bogate poeme cîmpenești”, în același spirit național. Ne uimește însă una din concluziile lui Valeriu Răpeanu:

„... după **Literatura și arta română**, revisa condusă de Nicolae Petrașcu, Sămănătorul — prin N. Iorga — a fost o revisa modernă în adevăratul înțeles al cuvîntului, oferînd contemporanilor și urmașilor o imagine a întregii noastre vieți culturale”.

Modernă sau tradiționalistă? Mai este posibilă o asemenea întrebare, cînd știți este că N. Iorga s-a războit tocmai cu toate manifestările moderne și moderniste, timp de aproape 40 de ani, tînuînd și fulgerînd împotriva lor, cu accente vrednice de amintirea lui Ieremia și a lui Isaia?

Ca și aceștia, crezîndu-se purtătorul de cuvînt al unor comandamente sacrosancte, N. Iorga a fost un incomparabil pamfletar, deși a respins cu indignare aceste epite, mai ales cînd E. Lovinescu l-a comparat cu Tudor Arghezi. Cîte un singur epitet ne poa edifică asupra incontestabilei calificări. Ba chiar, acest epitet, după cum ne spune Valeriu Răpeanu, datează din 1890, cînd tinărul critic nu era revoltat de orientarea macedonskiană, ci de nerfericită epigramă contra lui Eminescu. Care era acel epitet? „**Revisa literară**” a răposatului Macedonski”. „Răposatul” era bine mersi, în vîrstă de numai 36 de ani și avea să primească, **post-mortem**, în **Istoria literaturii românești contemporane** (1934), indulgențele pentru păcatele sale, din care nu lipsea cel capital: împotriva elementului patriotism, ce nu îngăduia elogiul dușmanului cotropitor, după impunerea tratatului umilitor din mai 1918”, tratat care ne mutila hotarele și ne robea economicește Puterilor Centrale timp de mai multe decenii.

Se mai știe că N. Iorga propusese taxe vamale prohibitive pentru cărțile și revisitele străine. Măsura, după explicațiile sale, viza însă în special producția patiziană, desconsiderată ca fonciarmente imorală, ca otrăvitoare pentru tineretul țării. Era însă, aproape exclusiv, această pe nedrept vesteită literatură franceză, nutri-mul societății suprapuse și al intelc-tualității, așadar în afara interesului public, în sensul larg al cuvîntului. Sublim nou Don Quijote, N. Iorga se războia cu morile de vînt, atrăgîndu-și zeflemelele celor ce nu vedeau literatura și artel exclusiv din perspectiva funcțiunii naționale.

În al doilea studiu, despre **Idealul uman al lui N. Iorga**, Valeriu Răpeanu n-a mai avut de luptat cu o ingrătă sarcină, de justificare a unor atitudini și principii contestabile, ci dimpotrivă, s-a simțit la larg, elogiînd doctrina morală a eroului său, care a plătit cu viața intransigența de ordin etic, condamînd violența și crimă. Om de o incalculabilă putere de muncă, în serviciul culturii naționale, N. Iorga a pus munca în centrul obligațiilor morale umane, găsînd de altfel în însăși rațiunea de a fi și condiția fericirii. Aș spune, dacă aș fi metafizician, că muncă este singurul mod de a întîmpina cu fermitate rigorile vieții și așa-zisele lovituri ale destinului, oricare i-ar fi avatarele conjuncturale. Smuls de la masa de lucru, pe cînd scria la sinteza istoriei universale, N. Iorga a fost asasinat mîiește de o hotă acefală de criminali năimiți unei puteri străine, căreia îi contestase cu temeritate „drepturile” la expansionism prin forță și înșelăciune.

Ultimul capitol, consacrat eminentului bizantinolog care a fost Georgehe I. Brătianu, este un al doilea act de dreptate pe care-l săvîrșește Valeriu Răpeanu față de istoricul de reputație europeană. Prin **File rupte din cartea războiului**, Gh. I. Brătianu și-a fixat și un loc în literatura războiului nostru pentru Integritate, confirmînd, cum a remarcat G. Călinescu, un episod mai pe larg tratat de Liviu Rebreanu. Mai linear decît N. Iorga, la a cărui catedră de istorie universală a succedat, autorul marcantelor „**Études byzantines d'histoire économique et sociale**” (Paris, 1938), urmașul său a fost și el un exemplu de intransigență morală, datorită căreia n-a izbutit, ca în știință, în cîmpul spinos al politicii. Actualizat de Valeriu Răpeanu și pentru punctele lui de vedere asupra „descălăcării” Principatelor române și a rolului tradiției populare în istorie, Gh. I. Brătianu apare ca un multiplu deschizător de perspective în istoria națională, ca și în cea bizantină.

Prin rigoarea cercetărilor lui, Valeriu Răpeanu și-a cîștigat un loc personal în critica noastră literară, depășîndu-i cu succes limitele.

Șerban Cioculescu

\*) Macedonski semnase în seria ultimă a „**Literaturii**”, „**post festum**”, elogiul marelui lui Mackensen, deși fusese disuadat de colaboratorii săi, Al. T. Stamatiad și Tudor Vianu, de curînd întorși în Capitală.

\*) **Catastrofa**, nuvelă.



# Sărbătoarea povestirii

**D**E LA TIPĂRIREA celor două volume de **Povestiri** ale lui Vasile Voiculescu (în ediția Vladimir Streinu și Victor Iova), acum cincisprezece ani, proza scurtă românească n-a mai înregistrat un eveniment comparabil cu apariția, săptămânile trecute, a navelor fantastice ale lui Mircea Eliade (**În curte la Dionis**, ediție Eugen Simion). O parte din acestea erau cunoscute cititorului român din culegerea lui Sorin Alexandrescu, din 1969. „**La Țigănci**” și alte povestiri. Altele văd azi pentru prima oară lumina tiparului la noi. E vorba, în totul, de douăzeci de povestiri, scrise în trei reprize despărțite prin ani de tăcere. Cele dintii (**Domnișoara Christina**, **Șarpele**, **Secretul doctorului Honigberger** și **Noptii la Serampore**) datează de la sfârșitul deceniului al patrulea (1936—1940) și au făcut obiectul comentariilor critice din epocă și de după aceea. Retipărite de Sorin Alexandrescu, au fost lăsate pe dinafară de Eugen Simion. Alte nouă povestiri au fost scrise, cu o excepție (**Un om mare**, 1945), în deceniul al șaselea și adunate (tot cu o excepție: **Pe strada Mintuleasa**, tipărită separat în 1968) în volumul de **Nuvele** (Madrid, 1963) (**La Țigănci**, **O fotografie veche de 14 ani**, **Ghicitor în pietre**, **Fata căpitanului**, **Douăsprezece mii de capete de vite**, **Adio!** și **Podul**). Doar șapte din acestea se găsesc în ediția lui Sorin Alexandrescu. În schimb, Eugen Simion le publică pe toate nouă, adăugându-le și pe acelea scrise de M. Eliade în deceniul al optulea (**Les trois grâces**, **Șanțurile**, **Ivan**, **Uniforme de general**, **Incognito la Buchenwald**, **În curte la Dionis**, **Tinerete fără tinerețe**). Nu lipsește, după știința mea, decît **Nouăsprezece trandafiri**, din 1980, pe care ediția recentă, intrată deja în tipar, n-a mai avut probabil cum s-o includă.

Această intermitență în scrierea povestirilor fantastice ne-o explică, într-un fel, autorul însuși, în **Cuvîntul înainte**, cînd se referă la cele trei „vocații” ale sale. Cea dintîi, în ordine cronologică, s-a reflectat în proza psihologică de imediat după 1930 (**Măitreyi** și celelalte). Cea de a doua, pentru proza științifică (dacă pot spune așa), din care vor rezulta studiile de istoria religiilor și care consacră în M. Eliade pe marele savant cunoscut în toată lumea, s-a manifestat și ea destul de timpuriu, în special după întoarcerea din India, și a căpătat anvergură în anii postbelici. Ultima, pentru proza fantastică, ocupă parcă spații goale dintre celelalte două, dar pare să aievea întreaga simpatie a septuagenerului scriitor, judecînd după frecvența și valoarea celor mai recente povestiri.

Ca și cum ar ține să ilustreze „mitul eternei reîntoarceri”, unul din stilpii de susținere ai sistemului său teoretic, Mircea Eliade își consacră anii glorioaselor lui seconctui unor preocupări care-i captivaseră adolescența. Pomenitul **Cuvînt înainte** se deschide cu mărturisirea: „Încă din adolescență mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri și chiar „romane” fantastice.” Avea paisprezece ani cînd lua un premiu al „Ziarului Științelor Populare” pentru o narațiune de acest gen și, înainte de încheierea liceului, scrisese alte cîteva, ale căror subiecte și le aminteste după mai bine de o jumătate de veac cu o emoție ce divulgă pasiunea. Nu e nevoie de cine știe cîtă perspicacitate spre a descoperi că povestirile adolescentului conțin deja, în germene, motivele predilecte ale marilor povestiri de după război: **Cum am descoperit piatra filosofală** anunță tema intersecției dintre lumea visului și lumea realității, iar **Memoriile unui soldat de plumb**, pe aceea a anamnezei. Desigur, între unele și altele, scriitorul și-a desăvîrșit opera științifică și fără ca prozele fantastice să se inspire direct din studiile de istorie comparată a religiilor sau să trebulască măcar a face apel la ele spre a-și căpăta sensul deplin — există o neîndoielnică solidaritate între ele, un „profit” al imaginației literare de pe urma concepției savantului privitoare la (cum spune) „gîndirea mistică și universurile imaginare pe care le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele și care se disting în primul rînd printr-o altă experiență a timpului și a spațiului.”

Aici este deja un început de caracterizare critică. Într-o postfață minuțioasă și plină de observații, peste care nu se va putea trece, Eugen Simion situează în centrul povestirilor lui M. Eliade raportul dintre „sacru” și „profan” (în accepția dată termenilor de istoricul religiilor): lumea ar fi plină de semne, de tilcuri, pe care omul le înțelege numai în parte, ca și cum i-ar fi fost știute cîndva, dar pe care le-a „uitat”. Și criticul adaugă că singurul mod de a se apăra, al omului amnezic, de invazia semnelor sacre în universul lui profan îl constituie fabulația, povestirea: „**A povestii** este un verb esențial în epica lui Mircea Eliade. El înscam-

nă cel puțin două lucruri: 1) a prelungea într-o existență profană întâmplările mari narate de mituri, și 2) a apăra pe individ de ceea ce Eliade numește „teroarea istoriei”. Într-adevăr, toată lumea povestește în proza fantastică a lui Eliade, ca în 1901 de noaptea, ca în vechile **Divanuri**, ca în **Decameron**, ca în **Hanu Ancuței**. Prototipul acestei povestiri nesecate este **Pe strada Mintuleasa**. Povestirea scoate din timpul profan atît pe povestitor cît și pe ascultători: omul precar (expresia lui Malraux) face prin povestire experiența eternității lui ca fiindă indestructibilă. Dar la Mircea Eliade, străvechea credință simbolizată de Șahrazada se îmbogățește cu o idee personală, rod evident al meditațiilor specialistului în mitologiiile lumii: povestirea ne apără de moarte datorită capacității ei **recuperatoare**: prin fiecare povestire, omul are din nou acces la acele mari narațiuni originare, la mituri și la legende, individul pieritor regăsind astfel contactul cu specia de care aparține și care e fără moarte, căci el, povestind, repetă în fapt experiența întregii specii și se repetă în acest chip pe sine, la nesfîrșit. Povestirea (și, în general, arta) are în ochii lui Eliade un rol soteriologic în societatea modernă, secularizată și informatizată. Într-o comunicare recentă, despre **La condiții postmoderne**, Jean-François Lyotard leagă postmodernitatea tocmai de dispariția marilor narațiuni care legitimau, în toate societățile anterioare, cunoașterea. Pentru Mircea Eliade dispariția aceasta nu e posibilă: mai curînd, își inchipuie autorul **Tineretii fără tinerețe**, e posibilă o catastrofă tehnologică, ducînd inevitabil la un scepticism fără precedent față de știință, și care va redeschide inevitabil drumul întoarcerii omului spre miturile originare, izvoare pierdute ale nasterii lui pe planetă. Deocamdată, revelația acestor izvoare o au puțini și, deși toate lucrurile ne fac semne, mesajul rămîne de neînțeles. Manifestîndu-se, sacral se ascunde în același timp: această comportare paradoxală („dialectică a sacralului”, spune Eliade) explică pe de o parte de ce misterul, divinul sînt esențial irecognoscibile, leșînd la ivală întîmplător și alegiandu-și indivizi incapabili să știe ce mesaj poartă și asupra cărora toți cei din jur se înșeală; pe de altă parte, dă naștere categoriei opuse, de oameni gata în orice clipă să interpreteze semnele („teologii”, hermeneuți etc.), dar neînstare să se pătrundă cu adevărat de ele. Dumnezeu a murit, proclama Nietzsche acum un veac; s-a retras din lume, s-a camuflat, pretinde Eliade. Aceasta înseamnă că, secularizată, lumea ne oferă spectacolul unor fragmente, semne, indicii ale unui sens absent, irecognoscibil, sfîrșimături de aștri din nebuloasa originară. Am rezumat, evident foarte prost, concepția lui Eliade spre a putea marca exact locul și rolul povestirii mintuitoare în opera prozatorului: singur mijloc de a recupera sensul pierdut și de a întui unitatea lumii. Povestirea este o sărbătoare a omului recuperat.

**P**OVESTIREA este, la Eliade, sărbătorească și în cu totul alt înțeles, mai accesibil cititorului de proză: nu numai ca spectacol al hierofaniei și al camuflării sacralului în profan, dar și ca spectacol al literaturii însăși. Prestigiul intelectual al scriitorului amenință să transforme pe criticul prozei sale în exeget (numai pe jumătate competenți în mitologie comparată, orientalism și celelalte): și să-l facă să uite că substratul mitic, tezele

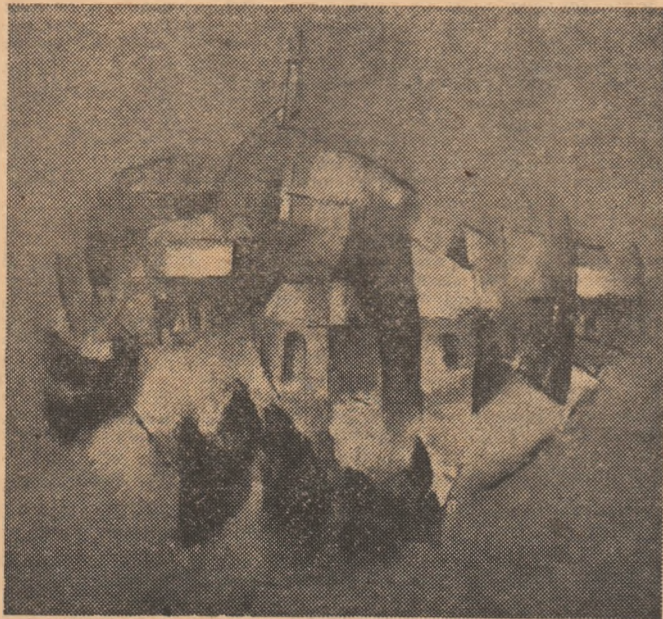
filosofice și teologice, ipotezele științifice (sau de science-fiction, citeodată), speculația strălucitoare despre timp, spațiu, amnezie și anamneză, lumi paralele, despre toate acele „evidențe mutual contradictorii” din care s-ar țese realitatea noastră, nu au alt scop, cîtă vreme ne aflăm pe tărîmul literaturii, decît să le stimuleze și să le bucure imaginația. Veritabilele revelații ale artei sînt totdeauna — ce banal! — de natură artistică. Are prea puțină importanță pentru noi coerența concepției filosofului: mult mai multă are coerența universului artistic al prozatorului.

Eugen Simion afirmă cu dreptate despre „spațiul imaginar” din prozele fantastice ale lui Eliade: „Este **spațiul bucareștean**: un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițial cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri. Este altă față a spațiului din proza lui I.L. Caragiale. Impresia e, în **Momente** și **Șchițe**, de agitație sterilă, conștiințele sînt narcotizate de vorbe, lumea în care trăiesc (inclusiv lumea fizică) pare iremediabil goală. Un spațiu fără mesaj latent, acaparat de manechinele ce se agită la suprafața lui. Eliade sacralizează lumea lui Mitică, orașul toropit de căldură e un vast labirint de semne, Mitică însuși, omul care se grăbește mereu dar părăsește rareori cafeneaua. Mitică, zic, devine un erou mitic.” Nici o îndoială. I.L. Caragiale constituie iniția sursă literară remarcabilă a prozelor fantastice ale lui Mircea Eliade. Un I.L. Caragiale întors, dacă pot spune așa, dar numai în parte, și anume în partea care ne sugerează lumea foarte profană din **Momente**, a cărei „altă față”, sacră, misterioasă, Eliade o dezvăluie: căci există și un alt Caragiale, din **La hanul lui Minjoală**, **Kir Ianulea** și din restul navelor fantastice în directă legătură cu atmosfera eliadescă, arătînd el însuși cealaltă față a lucrurilor. O altă sursă (care n-a scăpat, nici ea, lui E. Simion) o constituie **Sărmanul Dionis**, **Avatarii faraonului Tia**, și, în general, proza filosofică și fantastică a lui Eminescu. Numele propriu al uneori, rezonanță frapant eminesciană la Eliade: Ieronim, Dominic, Lixandru, Nicodim, Calomfir. Alte nume sînt în schimb caragialești: Iancu Gore, Manolache, Hristanti, Agripina, Dragomir. Alterarea identității, ideea persistenței spiritului în avaturile materiei, saltul în timp, onirismul vin și de la Eminescu, nu doar din experiența indică a autorului lui **Măitreyi**, și nu trebuie uitat că Eminescu se numără printre primii noștri scriitori pasionați de budism și de Orient. În sfîrșit, o a treia sursă o reprezintă tradiția însăși a marilor povestitori de altădată (a căror minunată și străveche împărăție a fost victima tendințelor anxioniste ale romanului, decăzînd treptat la rangul de colonie a mai puternicului gen), de la Ghica și Odobescu, la Sadoveanu, Galaction și Voiculescu, din rîndul cărora nu trebuie să omitem pe bucareșteanul prin excelență — și primul în a observa „tainele” marelui oraș — Mateiu Caragiale. Nimic nu e, poate, mai aproape de atmosfera din **În curte la Dionis** sau din **Pe strada Mintuleasa** decît povestirile neîntinse titluate **Sub pecetea tainei** (dar și **Crai de Curtea Veche**), cu amestecul acela straniu de pitoresc și de mister, de lume bucareșteană de la 1900, vie, colorată, cu circumstanțe discrete, cu mahalagii poezi și cîntece de inimă albastră, solid instalată însă pe tot felul de întîmplări ciudate, uitate, ca o casă arătoasă ridicată pe niște pivniți întunecate și bînuite de stafii. „A început să-mi placă să povestesc”, murmură

Conu Rache, din penultima narațiune mamei, ascendent apropiat al lui Zaharia Fărîmă și al celorlalți povestitori ai lui Eliade, care și el pare a ști mai multe decît spune și, totodată (lege pentru orice povestitor), a spune mai mult decît știe. Anume zone de pitoresc folcloric, de eresuri ce tulbură și încordează atmosfera, ca și taifasurile pe marginea unor întîmplări neobișnuite (taclaua la un pahar de vin e la noi banchetul filosofic tradițional și forma autohtonă a hermeneuticii), înrudesesc povestirile lui Eliade cu ale lui Voiculescu, îndeosebi.

Seduși de această lume reală și ireală a povestirilor, nu ne dăm seama de la început de arta rafinată a povestitorului. Ce artă! Recitînd, începem să remarcăm unele repetiții și unele stereotipii; dar, în loc ca interesul nostru să scadă, el crește, căci acum știm mai multe și ne atrag în alt fel semnele presărate la tot pasul, ca niște capcane, în împrejurarea narațiunii. Vedem un omuleț nu prea tînr, dacă nu totdeauna bătrîn, căutînd din ochi ceva, o casă, un număr de poartă, îl vedem intrînd ușor în vorbă cu străinii, mereu aflat, volubil, vorbăreț, indiscret, deși moare de căldură (căldură mare!) și-și șterge apăsător obrazul cu batista, pe care o leagă apoi în jurul gîtului; sau urmăm conversația, a **baton rompu**, dintre doi-trei prieteni, cunoscuți, sub umbrarul unei circumioare de demult, cu vinul sau berea pe masă, ori aflați într-un compartiment de tren, la o cabană pe munte, acasă la unul din ei, ori undeva în altă parte; sau sîntem martorii unei întîlniri ce pare firească, pe o plajă, pe o stradă, în orice loc, și în care unul din eroi se trezește istorisînd celui alt o oarecare istorie. Toate acestea sînt procedee de a începe prozele și fiecare revine în mai multe povestiri. Cînd le întîlnim a doua oară, sîntem deja preveniți și atenția noastră crește exorbitant: bănuim că omulețului i se va întîmpla un lucru extraordinar, că va intra într-o încurcătură, într-un labirint; ne trezim că banala discuție între convivi sau călători se învîrtește în jurul unui secret, mereu învecinat și mereu ocultat; în sfîrșit, știm că întîlnirea ce părea întîmplătoare nu era în fapt așa, că hazardul aparent asculta de vocea unei necesități nevăzute. Treptat, povestirile devin pentru noi un univers saturat de semne (le găsim și unde, poate, nu sînt cu adevărat), de simboluri, de tilcuri; cititul seamănă tot mai mult cu dezlegarea unor șarade; plăcerea imaginației se conjugă cu plăcerea minții. Mircea Eliade e un mare povestitor care își transportă cititorii într-un spațiu al miracolelor neîntreprupte. Scămănă bine cu Doftorul din **Pe strada Mintuleasa** care prinde din aer o cutiuță, ca de farmacie, trage de ea pînă face un lădoinalt de doi metri și lung tot pe atîta, mesterește apoi din chibrituri o scară, o sprijină de lădoi și, după ce mai aruncă o privire ca să se convingă de reușita bricolajului său fantastic, invită pe spectatorii uluiți să intre în ladă, pentru ca, o dată intrați trezeci-patruzeci de inși, să facă nu știu cum și să micșoreze dîtama lădoinalt la dimensiunile de la început ale cutiutei de farmacie. „Cine-o vrea?”, întrebă el în jur. Un bătrîn spune: „Dă-mi-o mie, Doftore, că am toți nepoții în ea!” Doftorul i-o azvîrle, cutia pocnește și, iată, toți cei dinăuntru se regăsesc, cu mic, cu mare, la locurile lor. Artă povestirii fantastice ține, la Mircea Eliade, de scamatorie și de iluzionism. Între vis și realitate, granița e la fel de incertă ca între viață și moarte. Eroul din **Ivan** se trezește dintr-un vis ca să nimerescă în altul. Identitatea personajului principal din **Tinerete fără tinerețe** se schimbă de două ori: o dată cînd bătrînul de șaptezeci de ani, lovit de trîzniet, se transformă într-un tînr de treizeci, a doua oară, cînd tînrul se „camuflează”, într-un bărbat între două vîrste ca să evite publicitatea. Gavrilăscu din **La Țigănci** constată că au trecut șapte ani, deși i se pare că totul a durat cîteva ceasuri. Iancu Gore din **Douăsprezece mii de capete de vite** se află o vreme într-un adăpost în compania unor necunoscuți, despre care află apoi că muriseră într-un bombardament anterior. În **Les trois grâces**, o femeie întînerește în fiecare primăvară și redevine bătrînă toamna. Nimic nu rezistă genului inventiv al naratorului: timpul și spațiul, ființa umană, istoria își schimbă, după dorința lui, dimensiunile, direcția, vîrsta, identitatea, precum cutia de medicamente și chibriturile în minile Doftorului. Poate că misterul cel mai mare este, în aceste povestiri pline de toate misterele, acela al artei literare: stă în puterea ei să ne incinte, să ne tulbure, să ne transforme în niște copii fermecați și entuziaști, cu ochii strălucînd de bucurie, ca pe vremea cînd mergeam la circ sau la cinematograful pătrunși de naiva încredințare că tot ce vom vedea acolo e adevărat, deși nu seamănă deloc cu ce se întîmplă în realitatea noastră de fiecare zi.

Nicolae Manolescu



CICERONE CIOBANU :  
Peisaj din Isaccea

Mircea Eliade, **În curte la Dionis**, cu un cuvînt înainte al autorului. Ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, 1981.





# „Pledoarie pentru simțuri“



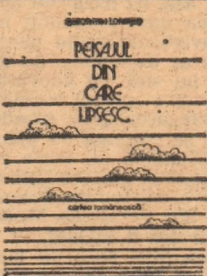
**D**IN vreo șase-șapte volume de versuri răsfoite în ultima vreme și încă neonorate de comentariul critic, mi-a atras mai cu energie atenția, făcându-mă să tresar din oboseala excesului de metafore și a platitudinilor abisale, cel semnat de Dumitru Mureșan\*, poetul relativ tânăr, de talent confirmat, capabil însă de înnoiri și de aprofundări, nu numai (în felul altora) de repetarea la nesfârșit a probelor de evidentă, desigur, înzestrare.

De la o vîrstă încolo, talentul, aptitudinile literare ar trebui să devină ceva de la sine înțeles ori mai curînd subînțeles (fîcînd să mai fie motiv de larmă și fală), însușiri de păstrat în rezervă, de valorificat anume la ceasul potrivit, de reală necesitate, cînd altfel nu se poate și ritmul însuși al gândirii, al viziunii poetice o împune cu stringență.

E ceea ce pare să înțeleagă mai bine ca alții Dumitru Mureșan pentru care, așa cum se cuvine, poezia nu este „decît” un mod al gândirii, mai concentrat și mai frapant, sensibilizare a gândului acut și nu, cum vedem că se întîmplă, cu totul și cu totul altceva, adică modul divagant de manifestare al gândirii încă nearticulate, în căutarea unui obiect, a unei eventuale, nedeslușite teme, productive într-un plan pur lexical.

Simți, dar nu e deajuns, constăți că pe o evidentă că poetul are ceva de spus și chiar spune exact ce vrea, uneori mai mult decît vrea, abia acest plus, această iradiere fiind binefăcătorul aport al înzestrării. Altfel, vorbește „normal”, neoracular, ca toată lumea, cu adresă precisă și o reconfortantă claritate, neocolid Discursul, retorica măsurată, tacticoasă, în serviciul ideii perfect raționale :

\*) Dumitru Mureșan, *Despre melancolie*, Editura Cartea Românească.



**O** POEZIE sentimentală, învăluitoare, scrie Cleopatra Lorușiu în *Peisajul din care lipsește*\*, continuînd un filon niciodată întrerupt și încă prolific în poezia română, cel unanim recunoscut a fi „liric” (am aici în vedere pe cei care văd poezia mai nouă ca pe o poezie care își refuză „lirismul”). Poeta e o structură blagiană : versurile sale celerbrează lumina, misterul („Unde e taina ?” — *Lacrima*), nenumitul („Citeodată îmi închipui că e îngropată. / În grădina. Rădăcinile plantelor împrejur / într-o vecinătate pașnică. O nemișcare aparentă / și stranie. Cîtodeată mi se pare că e în aer, în timp, / că nu este.” — *Închipuirii*). Poeta vorbește despre „taina călătoriei / Minunata taină (sic!) a drumului lung” (*Golful tăcut*) dînd mereu senzația de rememorare melancolică a accesului la ordinea metafizică a lucrurilor. Grefată pe o stare de calm aproape bucolic, această senzație aduce în poezie un tip aparte de revelație : „astăzi cinci luni bucurîndu-mă de curvite / le găsesc simple și bune pe măsura / acestei vieți ferice.” / În strălucirea liliacului, nici un semn / că se va scutura în curînd”. (\*\*).

Peste acest fond, cum am spus, blagian („poate cu sint sortitul comorii / la care nu îndrăznesc a gîndi.” — *Exilul*), e suprapus un mod al naivității jucate care amintește notele cunoscute din Arghezi. Ca într-un joc imposibil și abolit și adus la scara intimității : „Aș vrea să fie mereu toamnă / și lumini pergamute cum vrei.” (*Semne*). Primul punct original al acestei poezii vine dinspre ambiguitatea continuă a enunțurilor. Poeta refuză contururile precise, cultivînd în schimb o stare ea însăși incertă între veghe și vis : îndeajuns de difuză pentru a nu mai fi veghe și insuficient de halucinantă pentru a fi onirică. San Diego, floarea de sampaguita, Salinas-ul — tot acest cadru adus în poezie își pierde sensul exotic al ineditului geografic și e re-semnificat în ordinea metafizică a absențelor, a impre-

\*) Cleopatra Lorușiu, *Peisajul din care lipsește*, Editura Cartea Românească.

„Uneori graba devine atît de cumplită / încît avem sentimentul devansării timpului / și începem să învidiem soarecii / pe motivul că sînt atît de rezistenți la alergie. / Ca și cum nu ar mai avea timp / unii s-au hotărît să exploateze / la maxim clipa prezentă ; / de unde, nenaipomenita fugă spre / locurile de agrement ca spre un loc de refugiu / de unde impresia că însăși lumea / cuprinsă de grabă aieargă asemenea unui sprinter dopat, / asemenea unei echipe de fotbal / ieșită miraculos în lumina reflectoarelor / dintr-un centru secret de antrenament... / Dorințele sînt multe, tentațiile sînt mari / arma batjocurii funcționează ireproșabil / lovînd de fiecare dată dureros / pe cei ce afișează cu seninătate lipsa oricărui dorinți...”.

Poemul din care citez prima parte se intitulează fără mofturi, fără ascunzișuri (aici) de prisos *Discurs împotriva grabei* și, împotriva aparențelor nepoetice, beneficiază, ca și altele, de un solid farmec al raționalității, al actului eficient. Este mai interesant și chiar mai „liric” decît întreprinderile vaporos sibiline, neapărat anti-discursive.

Dumitru Mureșan nu-și acoperă intenția pledantă, n-o învăluie în straturi de mister ce ar sugera, fără rost, profunzimi inexistente, el preferă lumina zilei, cu înțușirea că aceasta nu-i atît de primejdioasă, pe cît se zice, atît de năruitoare pentru poezie. Pentru acea poezie, de intensități patetice și esențial „omenești” pe care ne-o propune cu nedismulat program. Poemele sale sînt curate demonstrații. Dar, prin ceva anume, șocante :

„Într-o zi, cînd nici nu te aștepti la asta, / turnul de fildeş construit / cu atîta răbdare și rivnă / se dărîmă din nou. / Din nou, lumina aspră de afară / îți atrage atenția asupra ei / cu brutalitate. / Descumpănit, turnul de fildeş / se înclină dintr-odată (ca turnul din Pisa) sau ca un turn de apă sub bombardament. / Evenimentul vine la doi pași de tine, / îți cere să te-arunci în vîltoare, / să părăsești pe totdeauna inutilul turn, / să fii mai mult printre oameni / ... / În cele din urmă, constăți cu tristețe / faptul că turnul de fildeş ești tu ; / în carne și oase”. (*Strategia turnului de fildeş*).

Versurile gravitează insistenț, cu negrăbită, metodică insistență în jurul unei necesare și de mare actualitate re-legitimări a identității umane într-o lume ce ame-

nință să și-o piardă pe a sa. Se începe cu o *pledoarie pentru simțuri* („Atrofiate de impactul diurn / simțurile abia mai izbutesc / să aibă o clipă de libertate. / Prospețimea lor e tocită de mult, / cili lor vibratili abia mai reușesc să apuce o pradă infimă”) și înfruntîndu-se, fără complexe, riscul oricum prezent al cursivității prozaice, se continuă cu altele ce reiau procesul împotriva înstrăinării, a desfigurării omului : „numai șobolanii țin sfat în subsoluri / plănuiind o invazie / în florării și frizerii, oriunde privirile / cunosc o clipă de destindere / și numai praful se așează nepăsător / în scaunele cu spetează ro-coco. / Omul, cînd simte numai un pic de ură / tresare înfricoșat” (*Fauna indifere-nței*), mereu în stilul unei abordări frontale și al spunerii lucrurilor pe nume, care, să recunoaștem, ușor ar putea deveni agasant, dacă nu i-ar veni la vreme în ajutor harul unei rostiri loiale, proaspete, purificatoare. Cu întorsături nervoase, de un abia perceptibil sarcasm :

„Marele somn hibernal bate cu / insistență la poarta cetății. / Pe străzile asediate de ceață / nu mai vezi decît siluete vagi / cu sacose și pungi umflate de provizii / grăbite să ajungă la destinație / ... / Se spune că unii și-ar fi umplut / cămă-rile pînă la refuz cu stocuri de alimente, / că unii string cu sîrguință bani albi pentru zile negre. / În orice caz nimeni nu se mai vede cu nimeni, / toți stau închiși în case și așteaptă / să treacă rigorile iernii. / Rareori, vreun fluture feminin / mai îndrăznește să înfrunte somnului / etalîndu-și evantaiul vestimentar și carnația fragedă / dar nimeni nu-l dă nici o atenție. / Rareori vezi cîte un căpșor curios / cău-tînd cu sfială în jur / ... / O voce are grija să-i amintească / celui ieșit din starea de pasivitate / că în ciuda gestului său / situația rămîne aceeași. / Fiindcă, trebuie să o spunem din capul locului, / marele somn hibernal a făcut să sporească enorm / faima și numărul doctinelor stoice”.

Tonului „bătrînesc” al imputărilor de nuanță ostentativ morahizatoare i se asociază în chipul cel mai neașteptat acidul unei inteligențe rapide, ironice. Ultimul poem citat se intitulează cu detașare parodică *Despre viața și doctrinele filosofilor* deși, cum s-a observat, nu înțeapă detașare de contingent și o liniștitoare tratare a problemelor îl caracterizează.

Noul volum al lui Dumitru Mureșan se citește cu o plăcută surprindere. Poetul merită de-aici înainte o altfel de atenție.

Lucian Raicu

## Rondelurile lui Dinu Ianculescu

**O** CARTE de rondeluri aduce nostalgia lecturilor din Charles d'Orleans sau Macedonski al nostru odată cu uimirea că această formă elegantă și muzicală de poezie este cultivată atît de rar. Dinu Ianculescu, excelentul interpret al poeziei multor confrăți, își extrage muzicalitatea și căldura verbului din însăși substanța sa lirică de poet adevărat și de fin șlefuitor al versurilor sale.

Rondelurile lui se constituie din cele mai simple și mai frecventate elemente și stări de spirit : iarba, lacul, norii, ploile, copacii, — apoi păsările, fluturii, caii. Mai ales caii, „cail albi care s-au dus cu să-nii”, cail care tună deasupra pămîntului, cail care fug pe cînd pădurea tace etc. Un halou de luminozitate învăluie fauna și flora. Cu meditații uneori stenice, alteori ușor melancolice, prin curgera ireparabilă a timpului : „...și fruntea mi-o petrec / prin verde și rugină.” Spațiul și timpul sînt cele ancestrale, românești, de la mitul Babei Dochii, la aura eminesciană, uneori cu tentă medievală, într-un burg transilvan sau la demarginea unui castel unde scutierii duc pleoapele poetului. Femeile evocate au alioră de doamne și domnițe, veevozi (Mihai) și croniciarii (Neculce) sînt aduși cu duh baladesc în parcimonia de cristal a rondelului. Dar aceste micro-tableouri de legendă alternează cu altele de sorginte realistă unde, în cîteva linii ferme, se creionează un iarmaroc de țară, un tirg tradițional. Ca la Esenin, dragostea față de dobitoacele sacrficite : „Mielul gîlbior / își înțarcă pîrgul / Pe grumazu-i, tirgul / plimbă un topor.”

Disciplina gîndurilor și sentimentelor în rigorile aceleiași forme fixe poate duce la monotonie și la vorbărie, cum s-a întîmplat în inflația sonetelor lui Victor Eftimiu. Or, Dinu Ianculescu spune în fiecare rondel ceva, nu compune niciodată la modul gratuit, nici chiar atunci cînd un rondel ludic începe copilărește, cî „Ala, bala portocala.” Nici măcar pastelul nu rămîne în circumstanța sa descriptivă. Intotdeauna o stare de spirit, un spic de gînd dă autonomie și sens celor treisprezece versuri fatidice. E adevărat că poetul publică rar, plachete deloc voluminoase, fiind un bun meșteșugar al literelor sale inspirate.

Imaginile au prospețimea și plasticitatea sintetică a poemului într-un vers : „A rămas în gînd un plîns” sau a unui hăicai : „O pasăre aduce Sud / pe-o aripă și-n amintire.” Într-o eleganță caldă și nu distantă ca a parnasienilor, o spovedanie de la inimă la inimă, uneori o duioșie ușor lizată dau cărții de rondeluri a lui Dinu Ianculescu frumusețea ei deosebită, drumul ei aparte către cititor, chiar dacă vămile mult prea senioriale ale criticii literare nu se opresc asupra paginilor ei de poezie adevărată.

Al. An 16 piu

## Poezie sentimentală

eiziei, a ambiguității. Al doilea punct de originalitate al poeziei pe care o scrie Cleopatra Lorușiu vine din ostentația cu care e refuzată discursivitatea : în primele două cicluri ale cărții, *Peisajul din care lipsește* și *Blinda floare de sampaguita*, tonul tandru, sentimental al poeziei aduce cu sine o fluență a discursului care sfidează pericolul prozaismului (al prozei „poetizante”) : „Am venit la Salinas pentru că / singurătatea ta prea departe ajunsă mă revolta. / Te-am urmărit. Abătut și străin / colindai duminică dîmneața orașul / rătăcindu-te printre grămezi de fructe și pești, / cumpărînd piine caldă și unt, bind cafea / amară, fierbinte la automobilul din colț” etc. (*Iscodind sideful din palmă*).

Sintaxa poetică devine rapidă, eliptică în al treilea ciclu al cărții, *Ceremonia cealului*, în care poemele sînt mai mici, scurte revelații fondate pe „sistemul” metafizic conturat de primele cicluri : „teama se-adună cînd gîndul meu / insistă asupra acestui colț umbrat / cum gîzele păzesc în noaptea umedă / fereastră luminată” (*pașă*) ; sau : „tot așa și acel bob de speranță / rătăcit de clorchine / rostogolit în iarba de fum.” (*trătăcire*). E menținută alternanța dintre spațiul vegetal și al animalelor mici pe de o parte, spațiul meditației, melancoliei și poeziei de cealaltă parte. Se produce astfel un transfer firesc, aproape previzibil, derivat din aducerea tuturor elementelor la numitorul comun al tonului sentimental despre care am vorbit : „cea mai frumoasă era / dimineața de vineri, / ascultam cîntece vechi. / îngrijeam plantele / uneori chiar visam. / același vis, totdeauna. / ... lunecam spre un țărîm / nevăzută vreedată. / dar știut, bănuir / era totuși întoarcerea / recunoașterea. / fluturii ieșeau din omizi.” (*întoarcerea*).

Ultimul ciclu, *Cîntece auriu*, revine la modalitatea poemelor din primele două cicluri ale cărții. Poemele sînt iarăși ceva mai ample, păstrînd totodată recuzita de pînă acum și optînd pentru un ton eliberat de nostalgia livrescului perceptibil în

primele cicluri. Spațiul natural se ordonează în jurul eului poetic, prelungindu-l starea. Cu elemente din care Arghezi a putut da imaginea vitalității (piersicile „pufoase”, tei, iasomie, omizi, livadă, meri, peri, melci, hulubi, patlagină, macris, afin, albine ș.a.m.d.), poezia Cleopatrei Lorușiu compune un mediu capabil să reverbereze melancolie. Rămînd în zona afinităților, această poezie e mai aproape de calmul clasic al lui Pillat din *Pe Argeș* în sus. Chiar în interrogația voit-patetică, enunțurile evadează către tonul egal al confesiunii senine : „Cum să ating acest drum absolut / fructele prind căldura din soare / frunzele prind lumina / țărîna cuprinde ploaia de vară / și totuși despre noi, ce s-a spus ?” (*Tainica vară*).

Punctul fragil al poeziei Cleopatrei Lorușiu e de găsît în raportul dintre poezie și propria sa poetică. Atunci cînd scrie : „Calc regulile de compoziție a poemului / fac un poem nelegitim și premeditat”, poeta vrea să obțină un efect momentan și să justifice în același timp încălcarea „regulilor” prin caracterul „premeditat” al abaterii. Că lucrurile nu stau tocmai așa se simte peste tot. Poeta are o evidentă sensibilitate și apetență pentru poezie, e — adică — poetă cu adevărat, îi lipsește însă controlul perfect al dozei obligatorii de „știință” a versului. Sentimentul și inocența sînt sublime, însă nu pot face singure poezia. Notele patetice sînt bune pînă la căderea în desuetudine. (Nu se mai poate spune : „Gîndul meu va fugi, va fugi... / Undeva, cine poate ști unde / se va întîlni cu gîndul tău.” — *Cîmpul cu zmeie*). În cealaltă extremă, versuri foarte bune distonează tocmai prin faptul că se sustrag poeziei profesate : „Orașul a căzut peste noi cu putere.” ; sau : „realitatea se sustrage / noțiunii de peisaj”.

Concentrarea poemelor și o mai severă selecție se impun acestei poezii a cărei autenticitate e dincolo de orice îndoială.

Ion Bogdan Lefter

### Calendar

● 2.VIII.1915	— s-a născut	Gellu Naum
● 2.VIII.1927	— s-a născut	Gertrude Gregor-Chiriță
● 2.VIII.1928	— s-a născut	Cornel Bozbiel
● 2.VIII.1937	— a murit	Pavel Dan (n. 1907)
● 3.VIII.1943	— s-a născut	Cornel Ungureanu
● 3.VIII.1943	— a-a născut	Aurel Turcuș
● 3.VIII.1976	— a murit	Octav Des-sila (n. 1895)
● 4.VIII.1889	— a murit	Veronica Micle (n. 1850)
● 4.VIII.1901	— s-a născut	Sidonla Drăgușanu (m. 1971)
● 4.VIII.1931	— s-a născut	Nicolae Clobanul
● 5.VIII.1922	— s-a născut	Marin Preda (m. 1980)
● 5.VIII.1926	— s-a născut	Gheorghe Bejanen
● 5.VIII.1929	— s-a născut	Hajdu Győz
● 5.VIII.1936	— s-a născut	Adrian Munțiu
● 5.VIII.1937	— s-a născut	Viorel Căcoveanu
● 6.VIII.1915	— s-a născut	Al. Voitin
● 6.VIII.1938	— s-a născut	Serafim Duicu
● 6.VIII.1941	— a murit	Izabela Să-doveanu (n. 1870)
● 6.VIII.1941	— s-a născut	Cezar Ivănescu
● 7.VIII.1907	— s-a născut	Ion Zam-firescu
● 7.VIII.1922	— s-a născut	Aurel Mihale
● 7.VIII.1931	— s-a născut	Emilia Căldăraru
Rubrică redactată de Gh. CATANA		



# Reconstituirea trecutului

**P**OETUL Ion Țugui a publicat un roman masiv, **Solemnitățile supușilor**\*, despre care aflăm, la sfîrșit, că reprezintă doar prima carte dintr-o trilogie. Vaste șantiere literare au mai deschis în ultima vreme Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Dumitru Popescu, Mircea Radu Iacoban și alții, astfel încît inițiativa lui Ion Țugui n-are cum să nu se pară temerară. Dacă o raportăm însă la activitatea sa de pînă acum, nu putem să nu rămînem surprinși: un scriitor izolat și capricios, tentat să-și risipească forța de creație în experimente poetice extravagante și într-o publicistică eteroclită, s-a angajat pe neașteptate în scrierea unei „cronici de familie”, cum puține s-au mai scris la noi.

Surpriza este cu atît mai mare cu cît în roman se evocă viața din Bucovina secolului trecut, adică o realitate istorică care n-a mai intrat — decît accidental — în atenția romancierilor noștri. Din punct de vedere tematic, Ion Țugui face, așadar, operă de pionierat. Meritele sale trebuie căutate, dealtfel, tocmai în această direcție. Deși în roman nu apar referiri directe la surse scrise de informație, se simte că la baza întregii construcții se află o documentare laborioasă. Dealtfel, de mai mulți ani circulă diferite zvonuri în legătură cu o arhivă a Bucovinei pe care Ion Țugui — originar din Vicovu de Jos, de lângă Rădăuți — și-ar alcătui-o pe cont propriu, dar cine să fi crezut că poetul cordial cu toată lumea și cam absent, deseins parcă din boema scriitorilor

\*) Ion Țugui, **Solemnitățile supușilor**, Editura Cartea Românească.

lor „fără griji” de altădată, îndeplinește într-adevăr, în taină, o muncă sistematică? În afară de cunoașterea unor pagini memorialistice, reviste, anale etc., cartea sa dovedește și o cunoaștere afectivă a spațiului spiritual bucovinean. Arătam cîndva, într-o recenzie la romanul Mariei-Luiza Cristescu, **Figuranții**, că, pentru scrierea unei proze de inspirație istorică, este necesară și o documentare nearhivistă, constînd în actualizarea unor impresii de demult, din copilărie, în contemplarea unor clădiri vechi, în surprinderea unor gesturi făcute de bătrîni și așa mai departe. Această investigație metatintifică, realizată cu ajutorul sensibilității, al capacității de a reînoi situații din alte vremuri, îl este proprie și lui Ion Țugui. El are, în **Solemnitățile supușilor**, aerul cuiva care închide ochii și începe să „vadă” o lume de demult, dinaintea nașterii sale, așa cum a rămas înregistrată într-o memorie transmisă ereditar.

Cititorul bucovinean recunoaște, în orice caz, în **Solemnitățile supușilor**, „amintiri” pe care nu știe cînd și cum le-a dobîndit. O senzație asemănătoare poate avea, de exemplu, privind gara veche, de peste o sută de ani, dintr-un cartier al orașului Suceava — cîndva localitate de sine stătătoare — Burdujeni. Clădirea de cărămidă aparentă, exprimînd o prosperitate bine disciplinată, dantelăria de fier forjat, solidă și cochetă în același timp, ca muzica fanfarei militare, peronul cu dale mici, riguros desenate — totul îți evocă vremea ocupației austriece, cu o birocrație de operetă, respectată de localnici nu numai din teamă, ci și dintr-un secret amuzament.

Exact această stare de spirit este sur-

prinsă în cartea lui Ion Țugui. Deși bucovinenii sînt oprimați în mod consecvent de puterea habsburgică și pierd mereu — și la propriu, și la figurat — teren, ei rămîn în fiecare situație superiori ocupațiilor, datorită unei solemnități arhaice, datorită generozității lor fără margini, datorită încrederii neclintite în triumful dreptății. Cu toată eficiența acțiunii lor de expansiune, străinii se înfățișează, dimpotrivă, meschini și ușor ridicoli, ca și cum viața lor ar fi o parodie de viață. Chiar și cînd îndeplinesc un benefic rol civilizator, ei par comici prin agitația minuscule, asemenea unor furnici aflate într-un continuu du-te-vino pe un trunchi de stejar. Reacția lui Eminescu față de „orășenizare”, față de „oamenii noi” își are, probabil, originea în această vizlune specifică unui bucovinean din epoca ocupației austriece.

Ion Țugui are un stil grandilocvent și evaziv, din cauza căruia cursul istorisirii se urmărește cu mare greutate. Multe pasaje sînt de-a dreptul confuze. Iată, de exemplu, cum descrie autorul o noapte de dragoste: „În budoarul ei, unde ajunseră cîrînd, el se simți în stare să exerseze sincerități, de parcă filosofia supraviețuirii avea nevoie, ca de-o bibliografie, de trupul țirfei; ea deschise cu piciorul o porțită de scinduri lăcuite și chemîndu-l către universul întîmîțării îl lăsă singur cîteva clipe în «tîrla din ceasuri albe»; întinericul ce-l imobilizase se făcu lumina de dincolo, iar distinsa prietenă întinse brațele ca să-i cadă vîșmintele [...], cămașa doamnei se făcu pungă sau cîrpă, și a urmat un ceas supraincercat de incoerență și asudat, în care filosoful avu sub pleoaple trase ci-

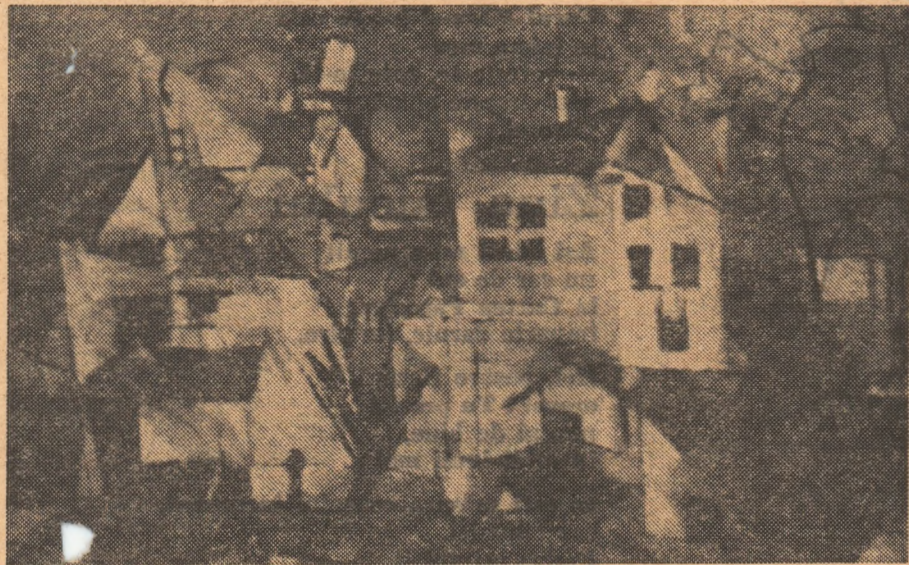
rezi de vîței dolofani și sărați, ca de porțelan erau toți și veneau să-l adulmece gleznele, trupul gol mirosînd a cîei de le-gătorie, și-l împungeau vîțele dorințelor cu frunțile punctate de cornițe crude; într-un tirziu îl scoase din cumplită zăpăcire un obiect din afara iubirii lipsite de afecțiune, și care era orologiul cu pendula grea, dintr-o latură nevăzută a odăii, și bătuse o singură dată împărțirea și despărțirea deșănțării de lăcomie”.

Datorită acestei solemnități artificiale, în care se amestecă tărăgănatul stil preoțesc cu vorbirea „prețioaselor”, ridicole ironizate de Molière, tot ce se întîmplă în roman se vede ca prin ceață. Înțelegem, după extenuante eforturi de descriere, că este vorba despre o mare familie de răzeși, dintr-un sat bucovinean, Vicușeni. Familia poartă numele Vicovan și numără, printre membrii ei, pe Victor, un bătrîn de peste optzeci de ani, males-tuos și înțelept, pe nepotul lui, Ieronim, întors de la studii — considerate de ai săi inutile — cu părul și dinții căzuți, pe Traian, fratele lui Ieronim, un tînar ambițios, cu planuri de îmbogățire, care ajunge în cele din urmă să poartă la Herren Klub și este considerat de consăteni un trădător, pe bătrînul Ilarion, de asemenea octogenar, dornic încă de femei și pe mulți alții, prea puțin diferențiați între ei de către prozator. De aceeași îndeterminare suferă și intrușii din sat, membri ai unor familii ca Parola, Kodinsky, Vasilco, Krauss, Goldbach. Personajele din clanul Vicovan — în număr de o sută zece! — au mereu de suferit din cauza tendinței străinilor de a folosi orice prilej pentru a mai acapara o bucată de pămînt. Doamna Hildegard, de pildă, soția negustorului Parola, își pune în joc farmece femelești pentru a-l convinge pe Ieronim să-i dăruiască o mîriște pe care să-și lase capra la păscut. Ea are însă grijă să-și extindă apoi nemăsurat de mult țarcul. În schimb, același străin se opun căsătoriei dintre odraslele lor și localnici. Ieronim însuși primește un asemenea afront din partea tatălui lui Lis-set, care, deși îl iubește pe tînarul bucovinean, trebuie să se mîrîie cu Costea, fiul bogătașului Isidor Vasilco. La numeroasele înșelătorii și persecuții de acest gen, Vicovanii răspund cu o resemnare ceremonială.

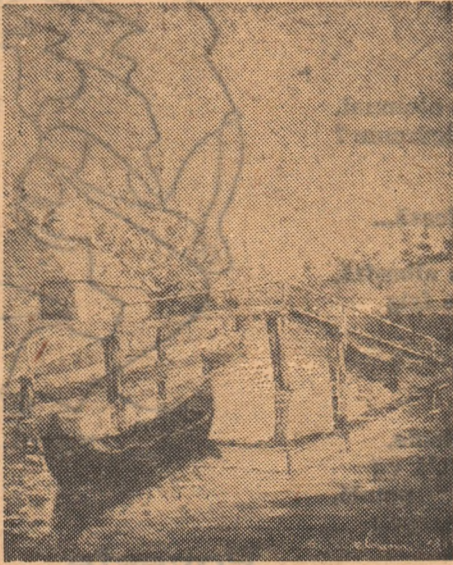
Cititorul atent și devotat mai poate să întrevadă, apoi, diferite episoade pitorești. O parte dintre ele însă sînt strident, ținînd de un pansexualism prea puțin disimulat sau de un gust indoielnic al miracolelor (cum este istoria cu creșterea peste noapte a părului și dinților lui Ieronim).

Ion Țugui are, în mod evident, multe de spus, dar nu stăpînește tehnica scrisului. Și nu mă gîndesc la o tehnică complicată. Singurul lucru care i s-ar cere pentru a asigura reușita următoarelor volume din trilogie s-ar putea rezuma astfel: să scrie simplu și clar.

**Alex. Ștefănescu**



CICERONE CIOBANU : Peisaj dobrogean



ROMEO COSMOVICI : În Delta

## Promoția '70

# Poezia, ce poveste... (II)

**E**FECTELE relativizării ironice se văd mai cu seamă în **Poemul de purpură** ce reia obsesia desăvîșirii din **Missa solemnă**, păstrînd și universul de acolo, dar organizînd materia lirică în numele unei alte atitudini, deopotrivă a eului liric față de el însuși: narcisist înaintea, autoironic acum, și a eului liric față de poezie: socotită, în linie romantică, un mod de existență în perfecțiunea visului (într-o primă etapă) și văzută ca „poveste”, implicînd un anume scenariu și o anume situație a „povestitorului” în el (etapa **Poemului de purpură** și a **Mării înfățișări**). În al șaptelea episod din **Poem...** citim, „confesiunea autorului; slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a poemului de purpură”: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune: / «o, slăbiciune, / numele tău este artă» / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Ticău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare țirzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste.”

„Această poveste — spune Ștefan Aug. Doinaș într-un excelent eseu — este însăși poezia lui Mihai Ursachi: confesiune truculentă, cînd hieratică în linearitatea ei, cînd patetică prin jocul adjectivelor și prin preluarea elementelor de cultură, mereu evadînd din realul «mușcător» în limbajul fabulos al imaginarului; gesticulație lirică rituală, inițiativă, savuroasă și rafinată prin lexical prețios, amplificată prin proiecția cosmică, modernă prin

ușoara detașare marcată de o ironie savantă, aparent «filosofică» prin afectare terminologică, captivantă prin suita de «situații poetice» pe care le desfoliază în fața noastră”.

Incontestabil, aceasta este „povestea” poeziei lui Mihai Ursachi și dacă am dat un fragment din eseu lui Doinaș e pentru a nu mai repeta eu în alte cuvinte ceea ce a fost atît de exact spus de altul, dar și pentru ca, scăpat oarecum de grija unei formulări sintetice, să pot urmări mai în vole situația „povestitorului”. Iar în **Poemul de purpură**, precum și în bună parte din poeziile mai noi, el „povestitorul”, „autorul”, poetul se arată foarte preocupat de căutarea locului său în spațiul imaginar cu o unică dimensiune și în timpul poetic circumscris unui perpetuu trecut al prezentului; lucru firesc și logic intrucît după ce și-a construit universul imaginar poetul trebuie să-i dea viață, deci semnificație, cu propria lui suflare, întocmai unui demiurg, cu diferența specifică și grăitoare că poetul veghează ziua a șaptea în interiorul universului său, pe cînd celălalt, fie răspîndit în trepte și simultan în toate ființele, fie izolat în infraroșu, rămîne esențialmente mereu în afara lumii create; poetul veghează în universul său, demiurgul își supraveghează universul. Prima atitudine ține de romantism, a doua de realism modern, relativizant și, cînd nu e de tot sceptic, ironic.

„Povestitorul”, vreau să spun eul liric ca povestitor, semnifică ieșirea poetului din propriul univers, despărțirea de romantism și, concomitent, așezarea pe o poziție exterioră de unde întreg universul să poată fi văzut, apropierea de rea-

lismul relativizant și sceptic sau numai ironic. Un exemplu de revizuire în spiritul ipotezei de mai sus ar putea fi această alternativă finalizată într-o interogație ambiguă, de substrat sceptic și de suprafață ironică: „Noi clipele dăruite / am fost totdeauna pe alte planete / și chiar constelații, între care nu răzbătu / nici una din razele ochilor noștri. / Ci iată acum ochii noștri cristalice sfere / vor putezî în țărîna care-i aceeași în tot Universul / Vai firea prafului cosmic care o dată / o singură dată fuseseră Eu / au să se lepede pururi de șansa / cîm întîmplare exclusă?”; dintr-o etapă precedentă, cînd distanțarea de spațiul imaginar era doar o presimțire ne vine poemul „Înșeninarii de-acum”: „Deci ne vom duce / spre țărîmul înșeninarii de-acum; / pîn singe și foc și iubire trecut-am, / iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins, ulceaua aceasta / există, există... / Acum iată cerul, către apus s-a surpat, / și fastuoase prăpăstii — promițătoare / de seninătate. / Fluturi albaștri roiesc, și din harfe / duioasele glasuri invocă plecare...”; tot astfel recunoașterea fătîșă a ieșirii în afara lumii personale se produce, bunăoară, în versurile: „...Iar luntrea mea suflare ce-i zic Metamorphé / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme // Nu am lopeți, nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară deodată cu lumina / care-a irumpt...”.

Problema care ne mai interesează acum este a locului pe care „povestitorul” și l-a ales (dacă era de ales) pentru a-și supraveghea universul. E o problemă totuși retorică propusă; locul este Verbul, materia din care e făcut universul imaginar, mereu inconfundabil cu acesta și deopotrivă locul tuturor posibilităților, al maximei relativități și instrumentului ambiguității poetice, precum și al conștiinței ironice; o știam desigur dar să ascultăm cum ne-o spune poetul într-o „meditație pe muntele San Pellegrino”: „Unde află-voi putere / ca să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului? / cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic; / cum voi afla cu

puterea / slăbiciunii neistovite? / Eternule, eternule, în valuri de aur / necontenitul poem curge veșnic, semintele / vieții contagiază neantul; tot locul / e patria Verbului; eu nu hărăzire / cerșesc ci puterea de-a fi mai nevolnic: în miezul Cuvîntului / fie Patria mea, cea întinsă / cît tot Universul. Cu ochii ca iarba / eu văd / uitate semînții rătăcitoarele, ciudațele luntrei / și marș galioane, păstorii cu turmele lor / lucrătorii pămîntului, cei care fac din preagrelele luturi / împărăția piinii și vinului, vasele sacre / (în unul din ele e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, e inima lumii) / și pe acel ce murînd în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur; (acestea din urmă / sunt chiar Empedocle) Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpiei pururi clevețitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Dinul





## Florența ALBU

### Geam cu fluturi

Cum trec ei în sus sau în jos,  
fluturi, de partea cealaltă a geamului,  
citire de-a-ndoașelea !

Pe fața mea reflectată  
trec inocenți ; pe dungile frunții  
pun aripi străvezii,  
pe ochi aduc zbaterea lor de vedenii.

Universul nostru închis  
și fantastic —  
geamuri cu gratii și vițe  
și trandafiri urcători,  
și luna, în gratii.

— Norocoșilor, spun înaripaților,  
cum se zbat, cum transfigurează,  
vremea-n schimbare ; curînd  
ne vor scrie viitorul  
florile albe de gheață.

### Urit

Atît de frig în mine — și nici nu  
s-a-ntomnat.  
Să ne obișnuim cu toamna, mai devreme ?  
Ce pedagogic pare-acest urit,  
această-nfășurare-n umbre  
care nu țin de cald și nu înobilează...

Tristețea s-a făcut prea mincinos albastră,  
pămînt văzut din cosmos cînd i-e frig  
și lama limpezimii taie orele  
felii, singurătăți, desperecheri.

Curaj, minune. Încă te desfaci  
cu trandafirul roșu, drept sub ploaie,  
dar dincolo de miezul strîns, petală cu  
petală,  
se-ascunde viermele care abia începe :

care abia începe și-și rotește  
lucrarea, golul împrejurul meu ;  
care abia începe și m-adaugă  
cu ceea ce a ros, cu hăul.

### Nunta melcilor

La nunta melcilor  
în iarba nouă !

Ei stau ca bastioanele  
ori carele de luptă,  
cochilie lipită de cochilie ;

au moliciuni,  
uitări de sine,  
cunosc un somn de dragoste  
și moarte.

Un lapte alb, o mîzgă  
îi nimbează  
în pacea mișunului viu  
și în cruzimea...

O, păsări de armîndeni,  
cîntați-le la nuntă  
mai dulce, mai uitare,  
mai adînc ;

Meniți o fericire pe-nțeleșul  
perechii care înnebunește iarba  
cu patimă melcească

și nici nu vă aude !

### Fluiere

Trec norii foarte jos.  
Copiii cîntă în fluiere  
verzi de pămînt  
ploile verii.

Tristețe, formă de relief,  
contur trasat  
c-un cîntecel de fluier.

Ei țopăie, sar  
pe treptele norilor  
c-un pic de aur în cioc.

Ce știu ei, cînd ne e frig,  
de ce ne e frig ?



### Poveste

Acolo o ceață, o părere de aur  
în ceață  
și Serafina, veverița trece  
din aur în aur... Departe,  
departe auzi vinătorile.  
Prin spărturile aerului,  
îngeri cu aripe strînse  
și corul angelic al zăpezii  
căzînd.

Pictură în aur și alburii —  
răsună  
clopoțelul ușii, de sus,  
semn c-am intrat în minune...

### Stațiune

Cîntecul păsării. Soare înfipt  
în cîrligele măcelăriilor.

Curînd voi pleca  
din stațiunea cu vile albastre  
și hoarda copiilor —  
vocile lor mici

sugrumă păsări  
în coardele smecelor.

Ploile au îmbătrînit  
iarba și ceasurile.

Trec limacșii  
cu piele de șarpe  
și mașinile îi strivesc  
seara  
pe asfaltul strălucitor.

### La edec

Nu, nu e frig. Nici cald. Nici  
soare. Nici frumos.  
Și nici urit de tot. Nici  
nou. Nici vechi.  
Nici ceasuri palpitate.  
Și nici tristeți mortale.

Te-nhami la timpul tău,  
la ploaia ta  
și tragi  
pămîntul la edec,  
pe alt mal de pămînt,  
sub alt diluviu...

### Rugă

Doamne, odihnește-mă noaptea asta  
îngropat cu poemul  
în realitatea...  
Eu, cîntărețul de vorbe de glorie  
de pămînt.

Carul Mare-și infixe osia  
în inima mea  
— rotește-te, rotește-te,  
desăvîrșește odată  
poemul.

### Ziua cucului

Azi cucul mi-a venit  
un car de ani ;  
la Curtea Parcelor,  
împarte darnic, fericire.

Hei, pasăre flecară,  
oracol ! Tu prezici  
numai de bine,  
în toiul lunii mai ;

tu ești măsura ceasului încoronat,  
zenit iluziei.  
Fericite cel vrăjit  
de toana bună a cîntării tale !

O oră, Doamne Parce,  
lăsați-mi ora scurtă,  
menită-n vînt  
de nebunia cucilor...

Cum se sfîrșește ziua,  
cum strălucește în chilimul gri,  
zbenghi roz, strident,  
minciuna darnică,

bunăvoința cucului.

### Doamnele Parce

Cele trei doamne,  
doamnele Parce,  
țesătoarele oarbe-n cerdacul  
cu viță sălbatică ;

ah, doamnele Parce,  
în amurgul de ceară,  
cum țeseau ele  
în, cinepioară.

Ce țeseți, dcamnelor,  
atît de grăbit—  
azi e tîrziu,  
miine nici n-a venit.

Nu mi-au răspuns  
nici un răspuns,  
Bătea de noiembrie,  
de seară...

Și sus, în păduri m-am pierdut  
cu frunzele-n vînt m-am pierdut.  
— Doamnelor Parce, măcar ați grăbit,  
măcar ați sfîrșit ce era de țesut ?





# lon CARAION

# Rest

Nu pot să mai mă-mpac plecărilor din foi.  
Au ars în mine-altare mereu și-au dus  
averi.

**Mereu am rupt din voi, odăjdii cu poveri  
din nicăieri aduse. Mereu am rupt din voi.**

# Fantasmagoria sforii

**O apă colorată și plină de flori,  
de flori hrănindu-se din ele însele  
izbucnea uneori  
peste uitatele-acoperișe, neplînsele —**

## O apă colorată și plină de flori...

Seară de seară  
femeia mea, pădure de ceară  
sub ai cărei arbori adast  
și lucru,  
se ținea imprevizibil cu șase  
— teatru în teatru —  
degete, iar celorlalte patru  
le dase  
în singele meu de lucru  
la frunzișul ei cast.  
Cu cămăși de părere  
văzduhul se-mbrăca stins,  
dar oră de oră un ins  
oră de oră, o imaginară  
voce din sfere  
vine de-mi cere  
vine să-mi ceară  
nu mai știu ori nu știu ce sfoară  
sau mina de-amurg, sau mina de cîntec  
a femeii ieșindu-mi din pintec  
— teatru în teatru — pădure de ceară  
fantasmagorie fără plante

Ș. alergind prin orașe halucinante,  
galactice, seară de seară, nebună  
o apă colorată  
plină de flori care sună, sună, sună, sună  
vine să moară  
pe casă la noi, pe nu știu ce sfoară  
care-mi curge din coastă  
ca o vată ca o lună  
ca o pastă

Un alb surd  
absurd

**două vietăți saline se alăptau în cosmos :  
marea și lacrimile**

**și lacrimile împietriseră**

nu mai intorceau capul  
nu mai deschideau ochii  
lanurile de floarea soarelui  
ca un  
popor de resemnati, de singuri

**copacule, sub care  
un alb surd se retrage  
în părinții timpului —  
tu îi vei vedea pe copiii  
copiilor mei**

# Ridichi de lună

**i-am văzut eu împreună :  
erau plini de știință ca ridichile, de lună**

# Distanță

**ora cînd zbură ultimul  
pescăruș de noapte**

**amurgul cînd (puroi alb)  
dintr-o rîpă țîșni  
un stîlp nebun de apă**

**veacul scutură pagube sărace**

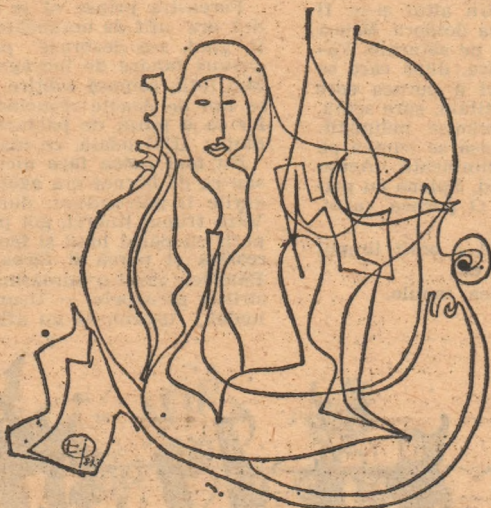
# Din nicăieri

**În lung și latul  
Parnasului,  
presupunerii cite vrei.  
Dar cele mai grele lucruri sunt trei :  
lungul nasului —  
lungul nasului —  
lungul nasului —**

**și de-asemeni, zburatul...**

**aiura, aiura împăratul  
păsărilor de demult**

## prin palatul ocult



Desene de Tudor Jebeleanu

# Filozoful macilor

**rostise dimineța secvențe de teroare  
voci de călători s-au întors din conturul  
închipuirii**

geografia ar trebui desființată  
inima ta-i un bulb  
un papagal fără antene  
cordonul meu cu pene  
de cocoș  
acolo iubea o femeie care mai trăiește

incurcăhuri de cauciuc și sufletești  
proștul nu e cel mai prost  
îmi iei cerneala și apărarea  
îmi iei ceva care nu se vindecă  
într-o bună zi morții vor fi foarte frivoli  
hamlet cu lăutari cenuși-model  
o regină se dezbracă pe lacrimi de paie  
cortegiul rigorilor desumflate  
a golit lucrurile de talismane  
voi știți că poemele mele nu mi le pot

decît eu  
sunt însă într-un om străin  
carii ca nişte ducese din Rusia  
descojesc oligofreni  
apoi cade-n sine scurt  
filozoful macilor.

# Pietre în cerc

S-a pîngărit cu oamenii pădurea  
și-și leapadă frunzișurile ude  
prin fiecare vale unde-aude  
cum îi jupoaie singele securea.  
Sub largă lunii vatră și meninge,  
căsnîndu-se să-nvie și să moară,  
din lepezile-n cerc de-odinioară,  
din zidul, tîmpla, cugetele, masa  
la care altădată prinzeau zeii,  
cenușa nouă-n singe, a ideii,  
azvirle-și soarta. Mucedul prelinge  
Ucisa, alungata, păcătoasa  
cenușă a ideii... Poate coasa  
ori sabia ce-n taină se încinge.

# Pagube sǎrace

**Lăturile lunii zvirlite peste oraș  
zdrențuiau întunericul.  
Prin cotloane,  
amanti și pisici  
calcă peste câteva cadavre.**

**Bărbatul și femeia își ascund semințele  
în pliscul mierlelor.**

Aaşa

scăpase trenul  
scăpase pălăria  
scăpase prilejul  
scăpase o exclamație  
și se scăpase pe el

rozu-i galben

**ceas mototolit și puțin  
ca un bilet de tramvai**

## Răsturnat, invers

ev cusut cu stofă  
dar de catastrofă  
dar de cite-o frunză  
între nori ascunsă  
derivind în larg  
dar de un catarg  
într-al cărui creştet  
tremură singură şi  
pe Anabel Lee  
soarele vestic  
pe Anabel Lee  
lin giuvaier  
o a dus în cer  
la titani uranici  
o a-tors din mers —  
răsturnat, invers  
cer de nori şi panici  
mov decor şi movă  
peşteră de fier  
finis univers  
o a dus în cer  
ev de catastrofă  
vestic Finister



**S**PRE seară, gardul părea dantelat. O umbră se furișă tiptil și rămase la pîndă pînă în zori. Părea un hornar, dintr-aceia pe care flăcăii îl desenau, în cărbune, pe porțile fetelor, în diminețile de iarnă. Cîți dintr-ăștia nu făcuse în tinerețe și Benedek Agoston...

— Ce tot pindești, măi omule, îl luă la zor nevasta, simțind cum îl ademenește, pareă, întineric, cum îl cheamă. I se năzări chiar că aude o bătaie în ușă. O deschise larg și se trezi, nas în nas, cu propria-i umbră. Pasămite — își zise — închipuirea naște fapte pe care ajungi să le vezi aievea.

Ieși în tindă și văzu cum umbra o pornește, dănțuind, pe ulucile gardului. Porni în urma ei.

Străzile erau pustii. Benedek se strecura pe lingă casele învăluite în tăcere. Pașii îl purtau pe urme știute, aceleași, seară de seară. Drumul bolovănos, întortocheat îi lăgăna trupul masiv, ca și cum ar fi dat de-a dura un sac umplut cu vîrf. Nici cîinii nu-l mai lătrau, mulțumindu-se să-l adulmece și să-l întovărășească o bucată de drum.

Ajuns la cotul cărării zări, dintr-odată, o pată de lumină cit palma care izbucnea din întineric. Se trase mai aproape de gard, înaintind prudent, ca o umbră.

Era aproape, aproape de tot, de pata de lumină. Se agăța de gard, făcîndu-se una cu scindurile acestuia, de parcă ar fi fost mîzgălit pe ele. Știa ce avea să urmeze. Nu peste multă vreme, în mijlocul cercului de lumină se va ivi o fată în cămașă albă, transparentă, va deschide larg fereastra, lăsînd întinericul să-l înunde odaia. „Ce cald e pînă și seara tirziu — oftă Benedek. Bratul, sinii fetii sînt goi...“ Luna se opri în dreptul ferestrei și o lumina din plin.

Benedek e o umbră, nimic altceva decît o umbră! Fata apără în dreptul ferestrei. Incepu să se dezbrace cu mișcări lenese, somnoroase.

— Dă-i drumul, ei drăcie, dă-i drumul odată! — murmură Benedek, lipindu-se, nădușit, de scindura gardului.

În aceeași clipă zîmii gardului de peste drum prinseră viață. Mai întîi, o umbră, apoi alta și alta se aruncară spre oaza de lumină. Imaginea se cufundă din nou, în beznă.

Benedek mai zăbovi o clipă, apoi se smulse cu greu din întineric. O porni abătut spre casă. Mai apucă să audă un ris ușor, batjocoritor, venind dinspre fereastră.

A doua zi, de dimineață, Benedek Agoston, primarul comunei, aștepta, cu infrigurare, vestile. Pîmprejur era liniste, nu venise nimeni la el, nimeni nu-l anunțase despre împlinirea petrecută cu o noapte înainte, cînd... poate niște tractoriști sărișeră peste geamul profesoarei celei blonde... Ia să vedem, cum s-a întîmplat, să cercetăm prin comună. Să depună cu toții mărturie. Cu toții... Umblă ca turbat prin birou. Erau niște umbre, doar umbre! Nimeni nu-l dădea de veste despre încăierarea din casa tinerei, frumoasei profesoare...

Privirea i se îndreaptă spre școala aflată chiar peste drum. Aștepta clinchetul clopoțelului ce avea să fie urmat, îndecaprop, de ieșirea tinerei. Le va adresa tîncilor gălăgioși citeva vorbe, îi va alinia cite doi și ei se vor îndrepta spre casele lor. Apoi va porni și ea spre sat, legîndu-se agale pe tocurele ascuțite care se afundă în praful uliței. Se va opri la poarta primăriei și îl va spune scurt: „Una ca asta nu se va mai întîmpla nicînd, puteți fi siguri, tovarășe primar!“ O scenă pe care și-o visează mereu, în fiecare zi, încă din toamnă. Pe care o așteaptă, de atunci, mereu.

Pe la amiază o zări pe profesoară. Ieșise prima pe poarta școlii: nici înainte, nici în urmă nu se zăreau cete vesele de copii. Nu trecu drumul spre primărie, mulțumindu-se să schițeze, cu capul, un salut spre Benedek care desluși, în privirea ei, un zîmbet puțin ironic. Părul îi strălucea de parcă ar fi luat drept podoabă ceva din razele fierbinți ale nopții.

— Numai o frumusețe trecătoare poate arăta astfel, încercă să se consoleze Benedek. Chipurile de fiecare zi își păstrează, peste ani, liniile; acestea, ca al ei, se ofilesc repede, se trec. Profesoara cea blondă va fi, curînd, o femeie ridată pre-timpuriu, înăcrîtă...



Maria PONGRÁCZ

## O umbră retezată

Tocmai voi s-o strige pe tinără cînd auzi o bătaie hotărîtă în ușă.

— La masă, Benedek — se auzi vocea nevestei — ziceai ceva de o gedință, cu m-am grăbit să termin mîncarea la timp. Femeia făcea zilnic drumul pînă la primărie, spre ora prînzului, întrebîndu-l dacă poate pune masa, dacă vine sau nu să mînce. În tonul ei era o emoție feclo-relnică pe care, simțînd-o, Benedek se înduioșa de fiecare dată. Nevastă-sa nu fusese o femeie frumoasă, era, în schimb, tare harnică și pricepută, gătea bucate gustoase, deretica... Nu cirtise niciodată, nici cînd avusese de spălat salopetele pline de ulei ale bărbatului ei, pe atunci, tractorist, nu se supăraseră nici cînd acesta a fost trimis la școală, pentru trei ani. În aștimp el nu a întreat-o, nici măcar o dată, dacă i-a fost greu să stea singură atîta amar de vreme. Marea lor bucurie — sinceră, adevărată — rămînea prînzul luat împreună. Cînd răspunsul suna: da, vin numaidecît! — femeia se grăbea spre casă. Masa se umplea, vîzînd cu ochii, de bucate. Carne crudă, măcinată fin, un gălbenuș bătut, mirodului fel și fel puse în ceșcuțe. Așa își începea, zi de zi, Benedek prînzul. Amesteca bine totul într-un castron din lemn și ochii îi sticleau de incîntare. Îi plăcea și supa, pe care o dorea groasă, cu găluște dolofane. La friptură cerea și cite două sosuri, cartofi mari, aburîzi, fierți în coajă. Benedek minca singur. Un altul și-ar fi găsit cu greu locul la masa doldora. Mîncă o singură dată pe zi, dar pe săturat. Făcea apoi o scurtă plimbare, după care se întorcea la sediu. Alteori o pornea spre grădină, unde lucra pînă tirziu, spre seară. De la un timp însă devenise neliniștit. Altădată cum ajungea acasă se trîntea pe pat și dormea dus pînă dimineață. Acum stătea la fereastră pîndind. Spiona cu privirea gardurile, casele. O pornea apoi, cine știe unde, în beznă.

Benedek Ilona crezu că a sosit timpul să-i vorbească bărbatului ei.

— E tare neagră noaptea, omule.

— A naibii de neagră.

— Auzeam că s-au făcut ceva schimbări prin comuna vecină. Zice-se că l-au înlocuit pe Kiss Zsiga.

— L-or fi schimbat, de ce nu, se zvonea că ar fi furat.

— Se discută și de alte schimbări, prin alte părți; roata se învîrtește. Parcă te apasă și pe tine ceva, omule.

Umbra se înălța, rinjînd, pe creasta gardului. Benedek se ridică brusc, zbughînd-o spre ușă. Îl aruncă din mers citeva vorbe:

— Eu unul sînt curat. Nimeni nu a trimis anonime despre persoana mea. Pînă una-alta, mă duc să iau ceva aer!

Era deja pe uliță. Pașii îl purtau nerăbdători spre poteca bine știută. Astăzi va întirzia puțin, l-a reținut femeia. Poate că va pierde totul. Cîinii au luat-o dela spre cîmp, nici unul nu-i mai adulmecă hainele, nu-l înconjoară, sîrînd de parcă l-ar încuraja: Hai, du-te, du-te fără grijă. Satul întreg e cufundat în liniște. Ferestrele-s întunecate. Drumul te hurducă, cu greu ajungi pînă la colțul unde poți observa totul...

Se lipise de gard. Era ca o umbră. Așteptă să se aprindă lumina. Ce liniste... Propria-i respirație părea un zgomot de care îi țiuiau urechile. O liniște grea, de parcă noaptea s-ar fi oprit în loc, de parcă nimic nu s-ar mai fi petrecut de cînd stă aninat de gard...

Fereastra prinse să se lumineze. Benedek era atît de nerăbdător, încît se porni, în gînd, s-o dezbrace pe fată. Nu cu gesturi tandre de îndrăgostit, ci brutal. Mai întîi, cămașa subțire de noapte care i se lipi de degete răsucindu-se împrejurul lor ca o pînză de păianjen. Sisiia printre dinți: „Hai odată, ce mama mă-sii!“

Nu mai putea face nici un pas. Trupul său ca de hornar era agățat de gard, scindurile îi pătrundeau, dureros, în carne. Văzu trupul tinerei, gol pînă la briu, acoperit cu părul lung și blond. Deschise fereastra și parcă îi făcea semne umbrei. Benedek simți o mireasmă ca de fin și își strînse pleoapele. — Ușurel, tovarășe Benedek, ușurel, să nu aile careva! Sări,

uite-asa, pe geam, treci pervazul, o simplă mișcare și ești în casă, uți! că ai fost și tu tractorist? Atenție, podeaua lunecă, e proaspăt spălată. Proaspăt e totul prin casă, am pus pretutindeni flori de busuioc, ele adie a fin. Cozonacul stă și el pregătit în covată. Mă pregătesc de nuntă, dragă tovarășe Benedek! De nuntă!

Benedek își miși ochii. Imaginația îi jucase din nou o festă. Se află încă pe gard, neîndrăznînd să facă nici o mișcare. Nu putea ajunge la geamul luminat pînă nu inhăța celelalte umbre. Era aproape convins că sint umbre ale unor tractoriști, le știa mersul săltat. Pășesc astfel și pe drumul ca-n palmă, de parcă pămîntul i-ar zguduî intruna.

Fata se pieptăna. „Oglindă, oglînjoară, spune-mi...“ Las' că ajung eu la tine, chiar de ar fi să plătesc cu viața! — îngina Benedek. — Mai întîi îi strîng de gît pe nemernicii ăștia. Dacă-i las în pace sint în stare să se țină după mine, să-mi scoată tot felul de vorbe...

O privea pe fată și murmură rugător: Va trebui să te chem și pe tine la anchetă. Nu te teme, vom fi în birou la mine, te voi apăra! Va trebui să spui doar că ți-au spart geamul. Geamul? Fereastra ta n-are geam, e o simplă ramă goală, se vede clar la lumina lunii! Oricine poate intra acolo, fata asta e lipsită de apărare...

Urechea îi prinse un zgomot ușor. Un pocnet, apoi încă unul. Cineva arunca cu pietre în gard. Benedek Agoston se făcu una cu umbra sa. — Miine te chem la mine în birou, va trebui să juri că spui adevărul. Nu pot crede că tustrei... Nu mi-ai spus nimic, nu mi te-ai plîns...

Gardul tresări, ca și cum ar fi vrut să se elibereze de povara trupului greoi. Benedek se opinti, agățîndu-se și mai virtos. Nu va pleca de aici pînă ce fata nu va părăsi fereastra! În dreptul picioarelor lui Benedek mijea o pată de lumină. Dacă sare, ajunge chiar în dreptul ei, fata îl observă și se va ști totul, că a venit și el... Una ca asta nu se poate! Se prinse și mai tare de gard, semănînd tot mai mult cu unul dintre hornarii desenați în tinerețe... La nevoie se va cățăra pînă sus, în virful ulucilor ascuțite, chiar dacă își va jefli degetele. Nu se poate face de ris! Schimbări se fac peste tot, roata se învîrtește. Despre oricine se poate afla cite ceva, nimeni nu e înlocuit dacă nu i se găsește o vină.

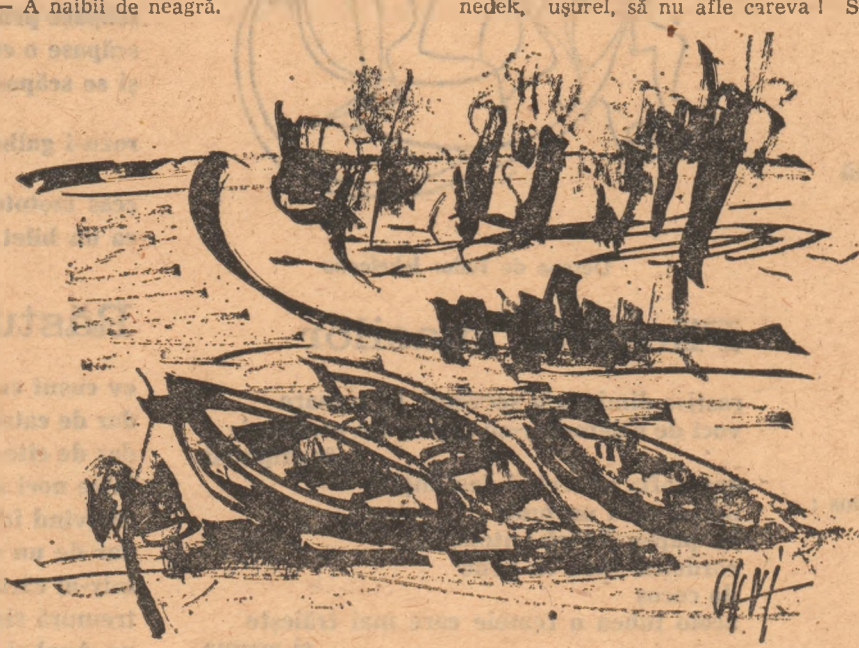
Fata stătea nemiscată în lumină. Brațele ei nu mai făceau semne, își ținea capul drept, mîndru. Zîmbetul ei era ironic. „Am învins, am învins, tovarășe Benedek! Te-am prins. În sfîrșit! Gardul pocni, Benedek nu se dădu bătut, se ținea cit putea el de tare. „Ar fi trebuit s-o reclam, pur și simplu, pe fată. Nu se știe dacă nu i-o fi ademenit chiar ea pe tractoriști, pe braviu mei tractoriști! Le-o fi făcut ceva farmece... E limpede, vezi-o cum își arată nurl, oricine poate depune mărturie. Stă la geam și își arată sinii, să-i vadă toți trecătorii!“

Fata zîmbea mereu, rîdea în noapte, deschiindu-și larg brațele. Dădu apoi, cu un suris batjocoritor, a lehamite din umeri. De parcă l-ar fi observat pe Benedek. „Ptiu, huidumă, pe mine vrei tu să-ți înștii, pe fereastra mea vrei să te furi...“ Rîdea, rîdea tot mai tare. Gardul picla. „Femeia asta e o tîrfă. Cum de m-am lăsat orbit...“ se căina Benedek, prînzîndu-se tot mai tare de gard. Înțelese totul. Cit p-aci să ajungă și el victimă, victima sigură a acestei femei. L-ar fi ademenit în casă și gata... Uite cum era să-l păcălească o asemenea... A doua zi tot satul ar fi aflat că pînă și primarul...

Încercă să coboare de pe gard. Scindura părea lipită de trup. Umbra îl ținea strîns, ca într-o chingă. Se opinti din răsuputeri, chinîndu-se să-și păstreze în echilibru corpul greoi. Curînd însă cedă și fu parcă retezat de la mijloc. Căzu suspinînd scurt...

Lumina se stînsese încet, fata își lua adio fluturînd, în miini, o basma mititică. Cineva i-o smulse parcă din miini, basmaua zbura ușor pînă pe gard, ștergîndu-l lin obrăii ca de hornar. Ca un hornar din desenele anilor tinereții, trase în cărbune în dimineți de iarnă, pe gardurile caselor unde locuiau fete, cele mai frumoase fete...

În românește de  
ILDICO ACHIMESCU



## Vinul amforei dace

Din argint — cilic de iie, de la stele fir de tort — dacii făurari  
Ferecat-au amfore de ofrandă, înalte, închinare pentru zile mari...  
Cu făpturile pădurii, cîzelat-au, roată, cu zeite, horele —  
Peste șold de vas incinse, — pas mlădiu să-l dănțuie, mindre-hoeforele.

Codrii tainelor străvechi și-au lăsat sprinten tipar, ramul și diadele,  
Viile cu rod străbun, la cules pe răsărit de lună, bachice, menadele...  
Din lire tirzii de toamnă, vornicele de nuntă, tracul Orfeu,  
Cu nectarul cintului, vinul îl descîntă, omul-semizeu...

Vintrele pe Istru își desfac năierii. Amforă-i destinul dăcicului vin,  
Cetluit de-argintul vetrelor de meșteri. Dinspre Dacia Felix, Pontul Euxin  
Poartă imbelșugate, grelele corăbii pe argint de unde, — hoefore gete

spre roman meleag. —

Pentru larii gemeni lapte de ambrozie, vin din cupa dacă incizată  
cu lupul de steag...

## Lira

Mi-a dat primăvara o liră de ramuri,  
Să cînt apolinic un mod...  
Sandala, pășind peste marmuri și lanuri.

Colindă spațiile largi de rapsod...

Mi-a dat primăvara o liră de soare,  
Aed călător, — să o închin, —  
Prin tirguri și orașe în sărbătoare,  
Primei libații dintr-al strămoșilor vin...

Imi zvrile primăvara o liră de zbor,  
Din carul ei de foc, cu hamuri de azur...

Pana pierdută la tras, de un cocor,  
O inham de al coardei contur...

Se cîntă aurul verde al gliei,  
Pe coardă de salcie prelungă...  
Rhytonul cu rouă, pe coarda tăriei  
Revarsă viață prin luncă...

Cu raze de liră, din mituri reinvie,  
Curcubeul dintii, pe altar milenar, —  
Peste davele manilor, vibrează apa vie,  
Imnul Daciei agreste, în ritualul solar...

Gabriela Grigoriu





Maria-Luiza CRISTESCU

# Rutină

**A**BIA a treia zi de la sosire sta de vorbă cu femeia de serviciu. Ii dăduse din prima zi un băciș. Nu ca să facă mal bine curățenia, ci să nu apară cu aspiratorul și cirpele de praf înainte de a ieși Mihai la plimbare sau în restaurant.

— Cum te cheamă? o opri se Aura pe hol.

— Mie, clientii care mă respectă îmi zic tanti Ioana. Așa îmi zice și tovarășul administrator și tovarășul director. Eu sint cea mai bătrână dintre toate femeile de servici.

— Ei, atunci, tanti Ioana, fii te rog bună și nu intra în apartamentul nostru decât după ce a plecat din hotel sotul meu. Are el sensibilitatea asta că nu poate să sufere să vadă cum se face curățenie.

— Păi, eu înțeleg! risese respectuos femeia grăsuță și cu zimbet alb, curat. Toți bărbaii sint așa. Nu pot să sufere să te vadă făcând curățenie! Al meu zice că fac special ca să-i scot lui ochii cu cit muncesc acasă după ce aduc și un sălariu.

— Așa-i și al meu!

Aura era în rolul ei de femeie „populară”. Ii întinse banii și îi mulțumise cu o mină complice. Toate femeile sint la fel, la urma urmelor, oricâtă școală și educație ar avea. Bărbatul tot stăpîn năzuros rămîne.

— Dar nu trebuie! se sfiise tanti Ioana. Eu sint plătită pentru ce fac aici! Întinsese mina, bucuroasă și rușinată. O țărancă venită să cîștige în oraș și alergînd acasă la găinile ei și straturile de roșii.

Pînă acum n-o văzuse și n-o auzise. Cum cîlcănea cheia la doi-doi-nouă, femeia de serviciu în halat bine călcat, de culoarea mierii, dominantă în hotel, se refugia în oficiu, tirînd după ea aspiratorul. Să nu i se vadă nici măcar urma.

— Am crezut că ați ieșit! se sperie acum.

— Răne că ai venit! o liniști Aura. Șterge, te rog, praful, aranjează canapeaua și atît. În liniste da?

— Sigur! se repezi tanti Ioana cu cirpele spre televizor și măsura de băuturi și cafele.

— Auziți, se întoarse după o clipă spre fotoliul Aurei. Mie, nu știu cum, dar, zău, îmi sinteți tare dragă! Parcă ați fi fata mea. Să nu vă supărați pe mine că vorbesc așa! Nu vă supărați, nu?

— Cum o să mă supăr?! Mă bucur, tanti Ioana!

— Eu nu știu să mă exprim așa frumos, dar zău, nu sint proastă! N-am eu școală...

Aura cunoștea ritualul. Acum urma povestea vieții ei. Pentru banii pe care îi primise și nu numai de asta, dar de bucurie că era stimată. Trebuie să răsplătească cumva.

— Vă văd cum vă purtați cu domnul! Sinteți taaare bună! Zău, dacă nu cred! Da? Eu sint așa, cu toate că am trăit taar... rău cu bărbatul!

O privi nelineștită pe doamna în halat lung de baie, frumos, decoltat așa că i se vedea șantul dintre sini. Să nu care cumva să-și închipuie că face comparație și bănuiește că tot rău o duce și dumneaei cu sotul. Ii văzuse ea după cum les din cameră, ea înainte, el în urma ei, parcă ar urma-o și parcă totuși nu-i prea vine s-o facă. Ii vedea cum încetinește pasul, gata-gata s-o ia la fugă înapoi și s-o lase pe doamna singură.

Aura îi zîmbi, încurajînd-o. Scena mărturisirii nu putea lipsi, iar ea era făcută să primească confesiunile femeilor de serviciu, ale dactilografelor de la ghișee, ale portăresei și cabinierii teatrului.

— Zău, parcă ați fi fata mea! se jură iariși. Cirpa de praf îi atîrna răbdătoare în mină.

— Am măritat-o, acum cinci ani. Acum îmi însoar băiatul. Cu banii de la dumneavoastră, am zis să fii și eu doamnă, și să-i cumpăr și un servici de cafea. Să nu zică noră-mea că soacra nu i-a dat. Nu vă supărați că vă spun, nu?

— Spune, tanti Ioana! Ia loc, te rog! — Nu mămicule! Doamne ferește, asta nu! Dar voiam numai să vă spun! Eu am trăit tare rău cu bărbatul meu! Nici nu știți prin cite am trecut! A fost băutor! Betiv, ce mai! Dumneavoastră vă pot spune că înțelegeți! Și cînd l-au lăsat puterile și-am zis că mai răsufli și eu, l-a paralizat Dumnezeu! L-a lovit dambila, Doamne iartă-mă! Și tot pe mine a căzut greul! se inclina trupul grăsuț al femeii ca și cum ar fi făcut temenele. Și l-am îngrijiiit! Opt ani! Și tot n-a fost mulțumit! Cum s-a putut tîrî iariși pe picioare și nu-l mai trebuia să-l dau mincare în gură și nu mai murea de sete dacă nu eram eu să-l dau, a început să se poarte urît cu mine. Și mă făcea curvă! Să mă iertați, dar noi sintem de la țară și la noi așa se vorbește! Și să mă trăsnească Dumnezeu — uite că îmi fac și sfînta cruce! — dacă am cunoscut eu alt bărbat decît pe el. Și opt ani a stat paralizat și nu l-aș fi dat pe toți bărbaii din lume! Că era al meu! Eu l-am spălat, eu l-am șters, să mă scuzați, că doar el era țepăn! Și, cum și-a revenit, nici bună ziua nu mi-a mai spus! Eu am crescut copiii, eu l-am dat la școală să-și facă un rost și mi-am luat de la gură! Și el să-mi zică mie cuvîntul ăla!

— Ce să faci, tanti Ioana! o consolă doamna. Așa-i viața!

— Așa, sigur că așa, de' ce păcate oi fi avut eu! Unul nu făcusem! Și, acum vă spun numai dumneavoastră, că știu că n-o să spuneți la nimeni! M-am gîndit și eu: ce-a fost viața mea? Numai muncă, mătura și spălatul rufelor, copii de crescut. Și nu că-mi trebuia bărbat, dar vedeam cum pe alte femei le sărută bărbaii lor, le duc la cinema, le servește cu o prăjitură... Și mi-ar fi fost și mie drag să-mi facă și mie asta bărbatul! Și m-am gîndit eu, m-am gîndit serios, să mă duc și eu cu un bărbat! Zău, m-am gîndit, fiindcă mulți îmi ziceau! Mă pregătisem în sufletul meu, mă hotărîsem! Și tocmai atunci am primit telegramă de la băiatul meu că vine în permisă de la armată! Vă spun drept că m-am speriat și rugat lui Dumnezeu! Așa i-am spus: „Doamne, iartă-mă că am păcătuit! Că aș fi vrut și eu să-mi spună bărbatul meu, uite Lenuțo, să fim ca frate și soră, să-mi fii ca mamă și eu să-ți fii ca tată și să trăim și noi ca doi oameni care rămîn singuri și bătrîni pe lumea asta!”

— Ești o femeie de treabă și cînsită, tanti Ioana!

— Zău, doamnă! își șterse o lacrimă femeia cu zimbet alb și curat. N-am făcut-o nici pe asta, că Dumnezeu l-a trimis pe băiatul meu din armată să mă oprească.

— Acuma îl însoar! zîmbi dîndu-și bustul scurt și vesel pe spate. Am adunat două mii să dau la masă, că e nuntă cu dar. Să nu dăruiesc eu mai puțin ca nașul! Am adunat din ce mi-au mai dat clienții. Cite cinci lei, cite cinci lei! Gîndul meu ar fi fost să le fac un cec de cinci mii de ăla de mașină! Și aș fi fost mulțumită că sint doamnă! Și m-aș fi dus la cosmetică să spun acolo să mă facă un pic mai frumoasă ca pe mireasă! rise tanti Ioana fluturînd cirpa de praf ca pe o batistă.

— Nu vă supărați că glumesc și eu, nu?

— Nu, tanti Ioana.

— Atunci să vă mai spun ceva! și eu asta vă las în pace! Văd eu dacă mai pot împrumuta să dau cinci mii la nunta băiatului. Fac eu ceva! Și pe urmă mă ocup de mine! Am să pun în fiecare lună cite o sută deoparte pentru înmormîntare. Doamne ferește, fac vreau înfarct și mor nepregătit! Mi-am pregătit — de ce să mint! — o rochie care îmi place, un furou nou și chiloti! La vară îmi mai cumpăr o pereche de ciorapi! De fapt trebuie să-mi cumpăr o pereche și pentru nuntă! Dacă dă Dumnezeu și nu-i rup în ziua aia, îl pun de-o parte pentru înmormîntare!

— Cîți ani ai, tanti Ioana?

— Am aproape patruzeci! scutură capul cu zimbetul alb și curat.

Aura se înfioră. Cîțiva ani diferență între femeia asta și ea, care e ca și fata ei. Cirpa de praf își făcu iute datoria. Mîngîie pervazul ferestrei, brațele fotoliilor și lustrul clantei.

— Bună ziua! se întoarse îngrijorată tanti Ioana.

— Bună ziua și n-avea nici o grijă! Ce mi-ai spus rămîne între noi!

— Așa, mămicule! Asta am vrut să te rog! Că la mine în sat dacă aude cineva și află noră-mea sau ginerele meu ce m-am gîndit eu odată o să-mi spună copiii că am fost din alea! Și, zău, e păcat de mine!

— Fii fără grijă!

**A**URA închise ușa de la hol. Mihai ieșea încet din dormitor. Se așeză în fotoliul pe care îl refuzase tanti Ioana. Privirea verde și uimită înghițea întreaga ființă a iubitei. Iubita zîmbea în gol. Maiestatea impasibilă a naturii era matoria indiscretă a scenei mute, pîndea prin imensitatea ferestrei.

— Coborîm să-l vedem pe Sergiu?

Sigur că da, coborau, cum să nu. Iubita habar n-avea, desigur, că el se gîndește să-și cumpere un costum nou, un costum pe care s-ar cuveni să-l aibă, doamne ferește! Poate și lenjerie. Poate și o pălărie. Dacă se va întîmpla, ar trebui să fie pregătit. Pardesiul și paltonul lui gri cam ponosite, puloverele gri, și ele cam vechi, nu sint ceea ce s-ar cuveni în împrejurarea de viață respectivă. Tanti Ioana, sora lui necunoscută a cărei viață se derulase în zece minute, îl avertiza. Ce fusese viața lui? Poate ar trebui să pună și ceva bani de-o parte. Cîteva mii de lei. Dacă se întîmplă ceva cu el, buna lui prietenă trebuie să aibă din ce trăi. Ce-i putea lăsa el după moarte? Casa era cu chirie, de la stat. Căsătorii legal nu erau. Drepturi asupra operei lui i-ar fi revenit soției legale pe care n-o văzuse de atîția ani. Mai era și mama. Tanti Acatrinei i-ar fi fost și văduva și fiica. Poate că ar fi acceptat să împartă măcar biblioteca lui cu buna prietenă. Poate că nu, iar atunci? Ar trebui să facă un testament. Cu notar de față, cu martori. Să fie totul pus la punct, să nu se iște neînțelegeri și uri. Și ce să le lase? Averea lui erau datoritiile, cite le mai avea. Bunurile mobile: un dormitor care costă două salarii medii și un birou pe care multă lume l-ar fi aruncat demult. El îl păstra numai pentru că era legat afectiv de lemnul pe care își scrisese cărțile. Așa cum erau ele. Iar cărțile? După ce va dispărea el, vor muri și ele de moarte bună. Cel mai probabil! Singura șansă pentru mama și buna lui prietenă ar fi fost să-i izbutască opera la care se gîndea. Numai că nu se scrisese nici măcar pe citeva pagini. Încă nu se născuse decît ideea. Iar ideea de... Ideea nu se încarnase. Iar buna lui prietenă răbda, aștepta timpul favorabil al tăcerilor lui de lucru. Jumătate din viața pe care i-o oferea era chinul casnic și matern. Tăcerea și muțenia din zilele fertile ale scrisului. Cealaltă jumătate era refuzul de a o ști și vedea, al chinului neputinței lui de a scrie. Opera, așa cum era, trimitea spre ea doar ceea ce trebuia răbdat. Satisfacția ei era atît cit putea fi a oricărui cititor. A unuia mai lucid și mai afectuos totodată. Cine știe de cite ori se simte nefericită, neîmplinită alături de el. Și ce să facă. Alungă aspiratorul, cirpele de praf, ascunde detergentii și bureții de frecat chiuvetele și veceurile. I-a explicat, poate că l-a înțeles. Dar rațiunea nu e totul. Dostoievski o spusese și pe asta înaintea lui. De altfel, cum se spusese totul înainte de a se naște fiecare care a mai spus-o încă „o dată”. Vedeti domnilor, perora Fiodor Mihailovici, rațiunea e indiscutabil un lucru bun; dar rațiunea nu-i decît rațiune; ea satisface indiscutabil însușirea de a raționa a omului, pe cită vreme voința este manifestarea întregii noastre vieți; vreau să spun, se dădea el de ceasul morții să ne convingă, vreau să spun, a întregii vieți omenești, cuprinzînd atît rațiunea cit și toate scicaiurile celelalte. Cuvîntul ăsta îl găsisse bine, cu ironie pentru vorbele pompoase cu care denuim viața inter-

oară, sufletul, orgoliul rănit, vanitatea, neputința. Niste scicaiuri. Și, în cluda faptului că în această manifestare viața noastră apare adesea cam lamentabil, ea rămîne totuși viață, nu-i o simplă extragere de rădăcină pătrată. Cit de minunat-meschin ar fi să putem trăi viața cu siguranța cu care se extrage singură, după o lege simplă ca orice lege, rădăcina pătrată! În acest proces n-ar mai interveni sensibilitatea lui la procesul cotidian al făcutului curățeniei în casă. Rational, desigur, e de acord că nu putem lăsa să ne acopere gunoaiile, deșeurile și ambalajele, pungile de plastic și cutiile golite de conserve, sticlele fără conținut, praful nemiloasei naturi și zgura ieșind triumfătoare din fabricuța de papuci de casă de vizavi de blocul nostru. Și buna prietenă le înlătură în fiecare zi după ce a intrat el în camera de lucru. Îi menajează. Îi și displace s-o vadă ducînd găleata cu gunoaiie, cu resturi din mîncarea de ieri, cu chistoace de țigări. Mirosul ăsta confuz și respingător al excrementelor vieții diurne îl asociază în zilele lui de neputință cu ființa care îl înlătură. Și mi-e rușine. A doua zi, înainte ca ea să se trezească duc gunoiul și-l arunc în gitle-jul hulpav și vertiginos al toboganului. Încerc să mă simt murdar, să mă cred exhalînd putrefact. Nici vorbă, eu sint curat, îmbăiat, am în nări parfumul cafelei cu care o aștept pe buna prietenă să revină din lumea somnului. Numai ei îi fac nedreptatea de a mi-o imagina cu găleata în mină. La mine e doar un accident. Și am dreptate să fiu nedrept. Am dreptate să mă simt persecutat de natura care proliferază bezmetic și pe care trebuie s-o pui la locul ei în fiecare zi, să-i jugulezi lăbărtarea de resturi menajere, de rușini ale burții, de capetele de găini refuzate pînă și de stomacurile noastre. Ca și cum n-au fost cîndva chiar capete cu tot ce se află în această cutie. Curățenia asta nu se termină niciodată. E starea de haos a universului pe care trebuie să-l ordonezi în fiecare zi ca să-ți se permită să trăiești. Și asta mă revolta. De ce, de ce să fie Sisif simbolul spiritului uman victorios? E o stupiditate, o imensă nedreptate. Să cari un pietroi pînă în vrful muntelui, știînd că se va rostogoli jos în șesul nimicului. Și ce victorie a spiritului este în ritualul zilnic al rînitului de murdărie. Să-ți bărbieresti obraji zilnic, să faci dus, să-ți tai unghiile o dată pe săptămînă, să te tunzi la același interval, să-ți tai perii agresiv care-ți ies din nas? Iată mărturiile dezordinii lumii, imaginea haosului care se reface mai puternic decît orice forță ordonatoare. Cirpa de praf în mina bunei prietene mă umple de furie, fiindcă îmi amintește praful care se lăfăie continuu în respirațiile noastre, peste paginile scrise sau imaculate. Fereastră deschisă în fiecare dimineață și aerul proaspăt care îmi răsfață plămîni îmi amintește că dreptul meu este doar la aerul poluat. Înghițindu-l o zi întreagă, am alt drept, să trag două înghițituri de aer adevărat. În fiecare zi o luăm de la capăt cu stersul prafului, aruncatul gunoaielor, așezatul obiectelor în locul care le-a fost destinat. În fiecare zi a vieții facem de mîncare, ne nutrim de trei ori organismul, bem apă de trei ori după masă. Creația creatorului divin ne apasă pe umeri. N-a făcut nimic decît să invente un haos, univers, numit mai pompos! pe care ni l-a lăsat moștenire. Să-l echilibrăm. Să-i punem în relație elementele. Și atunci de ce-i revine lui meritul suprem? El creatorul, iar noi creația lui.

— La ce se gîndește buna mea prietenă?

Aura îi adresa acel zimbet. Ritualul liniștirii, pudoarea de a suferi singur.

— La prostii.

— Aș avea chef de o petrecere, de o betie, de ceva care să semene cu inconștiența fericită a adolescenței.

— Ferească Dumnezeu, să-mi mai trăiesc odată adolescența!

Aura ignorase că nu vorbea singură. Oare ce adolescență a avut ea?

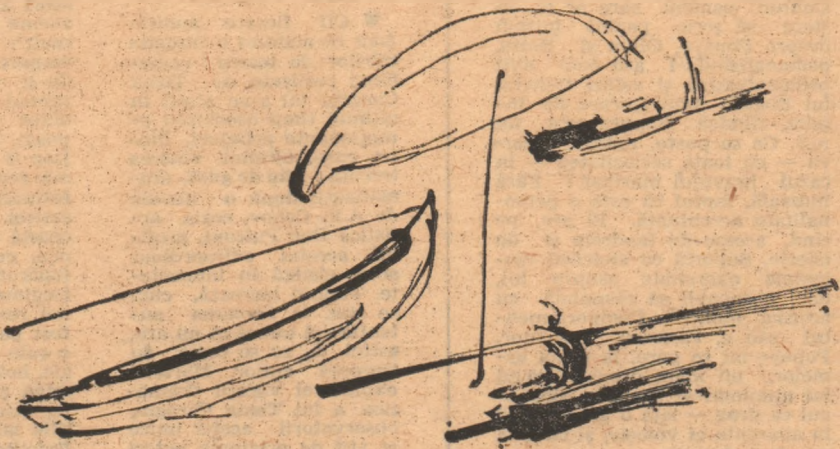
În șase ani n-avuseseră vreme să abordeze problema. Își prezentase el biografia, una din ipotezele despre ea: fantezist-ironică, fermecător-mincinoasă. Marișe probleme le bagateliza sau ascundea, iubirile erau numite apărinderi ale epidermei, suferințele treceau într-o clipă, trădările se justificau sau radiau pur și simplu. Odată, foarte curînd, vor sta la gura sobei, se vor amete de aburul vinului și își vor plînge unul altuia suferințele. Cele din iubire, din rușine. Și neputințele, și înfrîngerile. Atunci o va ruga să-i povestească adolescența ei de care îi era atîta groază. Dar restul? Prima tinerețe, iubirea pentru bărbatul care i-a fost sot și tatăl copilului? Poate că e mai bine să se oprească la adolescență. Toate adolescențele au ceva comun prin suferința romantică și complexe caraghioase. Mai tîrziu se poate rîde cu destulă ușurință de ele. Sint floare la ureche pentru ce are să urmeze.

— Eu mă retrag în dormitor. Pentru oricine ar veni, sint plecat în Noua Zeelandă.

— Bine, dragul meu. Bine.

Aura regreta că nu l-a putut feri și de data asta de cirpa de praf. Nici de hainele pregătite pentru înmormîntarea femeii de serviciu. Le îmbrăcase ea și tot nu fusese de ajuns. Pe viitor va trebui să fie mai atentă. Ce rost are să trăim cu toții aceeași suferință. Ar fi fost suficient să moară un singur om din lume pentru ca moartea să existe.

(Fragmente de roman)



Desene de Gh. V. Ionescu din ciclul „Marea”





Cartea:

Marius Robescu:

## „Autori și spectacole“

● FOARTE exactă, în laconismul ei, definirea cuprinsă în titlul volumului de critică teatrală al lui Marius Robescu **Autori și spectacole**. Exactă pentru că, mai mult, mai semnificativ decât o grupare de cronici, cartea formulează pertinente puncte de vedere despre dramaturgi-clasici și moderni, români și străini, a căror creație este analizată prin prisma unor piese reprezentate pe scenele noastre în ultimul deceniu. Exactă, de asemenea, și prin succesiunea termenilor, pentru că, în adevăr, atenția criticului se îndreaptă mai cu seamă asupra literaturii dramatice, referirile la spectacole fiind mai concise (totdeauna limpezi, totdeauna exprimând un punct de vedere, dar mai concise).

La lectura cărții lui Marius Robescu, imaginea care se conturează nu este nici un moment aceea de simplă antologare a unor cronici teatrale, ci de lucrare unitară, gândită în ansamblul ei, în care capitolele sînt nu numai ordonate după anume criterii, ci descind, împede, din acestea. Aparent, analiza unui text dramatic, oricît de concis ar fi, depășește de fiecare dată granițele propriului teren, și aceasta nu prin referiri la întreg, prin obișnuita încadrare în context, stabilire de filii, apropieri, disocieri, ci prin amolificarea terenului însuși al investigației. Este vorba, deci, despre o anume înțelegere a obiectului cercetării și nu de incursiuni în zone apropiate acestuia, analiza nu se exercită asupra unei piese dintr-un ansamblu, ci chiar asupra ansamblului, desclăsat în cazul particular al unei piese.

Se desprinde din paginile cărții o permanentă senzație de ordine, de soliditate și claritate a ansamblului de criterii, care se referă atît la modul de receptare a actului teatral, cît și la acela de transcriere a judecăților formulate. Poți fi sau nu de acord cu opiniile criticului față de un text sau față de un spectacol, dar ești obligat să apreciezi coerența gândirii, rigoarea și totodată suplețea în construcția unei demonstrații. Prezența unui ferm — niciodată rigid — sistem de valori apare (și aceasta nu se pare o însemnată calitate) ca o concluzie pe care o desprinde cititorul, care i se impune implicit. Criteriile de apreciere sînt aplicate nu expuse, ele constituie suportul unei judecăți de valoare, al unei cronici și nu panașul de ordin teoretic.

Critica profesată de Marius Robescu se definește prin tonul măsurat, atent la nuanțe, respingînd cu egală hotărîre și asprimea pamfletar-violentă, dar și extazierea tradusă în zurgălăi de interjecții. Cuvîntul este întotdeauna ales cu grijă, nu o ia impulsiv înaintea gândului, ci îl exprimă cu maximă precizie, în substanța sa.

Desprindem în atitudinea criticului — chiar dacă afirmația pare ciudată — o extremă, organică bună cuviință în modul în care se apropie de actul teatral. Niciodată sarcastic — pentru că ironia fină, întotdeauna îndreptățită, se dovedește mai sugestivă, își atinge cu precizie ținta fără a o arunca în aer — niciodată ditrambic — pentru că relevarea cu competență analitică a unor calități este înfînt mai convingătoare decât o avalanșă de epitete superlative. Respectul față de opera de artă, marcă a autenticului profesionist, refuză tonul familiar. „Bătăia pe umăr” încurajator-satisfăcătoare, ca și „tragerea de urechi” punitiv-ofensatoare. Sub tonul de aparentă răceală se simte în permanență un interes viu, dorința și capacitatea de a înțelege procesul artistic în ceea ce are esențial, într-adevăr definitoriu.

Marius Robescu provine în critica dramatică din literatură și în afara consecințelor evident favorabile ale acestei evoluții (personalitatea expresiei, „evaziunea” benefică de la un jargon din păcate solid instaurat, seva proaspătă care îl străbate frazele s.a.m.d.) se remarcă în cronicile sale și tentația de a acorda mai puțin spațiu spectacolului, în favoarea textului. Realizarea scenică nu este, desigur, ignorată, nici „expediată”, dar apare întotdeauna redusă la notarea esențialului. Cîteva rînduri despre regie și abia cîteva cuvinte despre interpretarea actoricească — judecios cîntărite, e drept — sînt uneori insuficiente pentru a putea contura o imagine perfect încheată a întregului — text, construcție scenică — pe care îl presupune orice spectacol teatral. Aceeași ușoară senzație de incomplet se resimte, la lectura volumului, și datorită conciziei maxime a fiecărei cronici, concizie motivată în pagina de ziar, desigur, de dimensiunile inevitabil restrînse ale spațiului oferit. Adesea, și mai ales în cazul spectacolelor importante, s-ar fi simțit nevoia ca demonstrația să fie amplificată, analiză adîncită, împlinită prin investigația unor cîi mai numeroase.

Cristina Dumitrescu

# Personalitatea unui regizor

DIN păcate, mai mult întîmplător am avut prilejul să lucrez cu Alexa Visarion, unul din cei mai talentați regizori tineri, dacă nu chiar fruntașul generației sale.

De la primul contact cu acest regizor-flacăra, se instaurează între el și actori două stări: una de conflict aparent, iar a doua de aderare, pînă la sacrificiu, la propunerea de a crea un nou spectacol. Ora începerii repetițiilor e sacră — la Visarion, după talent (și cultură), dezideratul următor se numește disciplină. La repetiții, nimeni nu întîrzie; dacă totuși i se întîmplă cuiva, i se spune să nu mai vină deloc. La spectacole, în mod obligatoriu se vine cu o oră și jumătate înainte, pentru repetiție.

În general, Alexa trăiește într-o tensiune la care alții ar fi de mult carbonizați. Are o energie și o capacitate de muncă impresionante. Nu obosește niciodată. E creator de furtuni (benefice pentru noi, actorii). Punerea în „stare” e unul din principiile sale de bază, dar ceea ce nu se știe e că această „stare” — mai întîi de creație — începe din hol înspre scenă. Toate reziduurile științei de a face un rol, experiența, vechimea în teatru, atul unui anume statut preferențial-ierarhic, toate tarele manierist-artistice dispar: actorul trebuie să fie o pastă pregătită bine, psihic și fizic, pentru a se putea lăsa modelată în forme imprevizibile, de către acest modelator de oameni-personaje, creator de stări, relații, tensiuni, atmosferă, dar mai ales tăceri (cel mai mult iubește tăcerea — i se pare o stare complexă, fiindcă poartă în ea echivocul, contradicția, șocul, o încălcare de semnificații în fața căreia cuvîntul devine neputincios).

La Visarion se cunoaște cu precizie ora începerii repetițiilor, dar nu și cea a terminării lor — o repetiție poate să dureze o oră, două, sau patru-cinci.

Cred că cea mai mare calitate a sa e darul de a contamina. Chiar pe cei mai comози dintre noi îl pune într-o stare de ardere, în acea stare de „pe viață și pe moarte”, în starea, ai zice, a ultimei zile pe care o mai avem de trăit. Convertirea la proiectul noului spectacol se face spontan, din felul în care explică. De fapt nu explică, el însuși se pune în „starea” de spectacol (e și un actor extraordinar). E totdeauna foarte bine pregătit, știe ce vrea, iar mijloacele cu care ne convinge sînt dure, colțuroase, nedelicate, radicale, fără drept de replică. Întotdeauna pornește la drum, explicînd condiția și menirea actorului, bineînțeles, la nivel mondial. Căci își gîndește spectacolele ca pentru o competiție internațională. Conștient de propria-i valoare, trăiește exclusiv prin și pentru teatru. E contradictoriu, întotdeauna vehement și agitat, coleric, niciodată indiferent, ardent, sentimental și lucid, patetic, tiranic, ironic, agresiv, brutal, incisiv, vanitos, sensibil, delicat, pur, ingenuu, grav, fulminant, teluric, vulcan în veșnică erupție, în stare să nege tot pentru a putea afirma ceva.

Premiera e o naștere grea, dureroasă, care poate aduce pe lume încă un argument în favoarea viciei, dar mai ales a depășirii condiției unui anumit nivel de a trăi, de a gîndi. Nu e regizor „de sală” — adică să stea în hăul sălii și să dea indicații stereotipe: „Întri prin stînga, ieși prin dreapta”. Nu. E un permanent alergător de cursă scurtă, între sală și scenă; uneori al senzația că, în același timp, e și într-o parte și în alta, iar glasul i se aude peste tot. Începe prin a popula suprafața, spațiul scenic, cu sensuri, cu semnificații în multiple planuri vizuale, auditive, în alternări surprinzătoare de ritmuri, în ruperi de ritm, de mișcare, căutînd întotdeauna să scoată în

relief acele reacții ascunse adînc în structura personajelor, partea nevăzută a lumii, iar cînd vreunui interpret nu-i reușește ceva, începe să strige. Să blesteme, ca peste cîteva clipe să-l vezi pe scenă, interpretînd el însuși în locul colegului care asistă, înmărmurit de virtuozitatea demonstrației, cu o expresie de uimire și neputință. A arăta cum trebuie interpretat un anumit moment, e ultimul argument al lui Visarion. Forînd atît de adînc în natura umană, explicațiile, oricît de multe și detaliate ar fi, nu ajung; la nivel teoretic, înțelegem și sîntem de acord cu el, dar mijloacele actoricești folosite nu sînt cele pe care el le dorește, și atunci arată — dar cum arată! E în stare să interpreteze toate personajele, masculine și feminine, cu talent de mare actor; n-are simțul ridicolului, și de aceea îi reușește — actoricește vorbind — totul.

Privit din afară, la prima vedere, pare teribil și infatuat, „un talentat cu șanse”, cum se exprima cineva. Dacă ar fi aici numai glasul invidiei, ar fi bine, dar Alexa Visarion este admirat și contestat; pe mulți îi intrigă succesele sale, alții îl pun sub semnul modei teatrale. Adevărul cred că se află în vocația sa ieșită din comun, vocație ce stă sub semnul muncii fără odihnă. El reușește să facă din lumea teatrului, a spectacolului, ceva unic, irepetabil. De multe ori ai senzația că, acolo, pe scenă, se naște o viață mai

adevărată decât viața și dorești să n-o mai părăsești, să trăiești numai în acea lume, creată, recreată, să nu mai revii la cea adevărată, diurnă, ternă, derizorie și trecătoare...

În lumea piesei lui Büchner **Woyzeck**, există o scenă a bilcului și doi colegi interpretează doi dresori — unul a „dresat” o maimuță, celălalt un cal. Colegii mei, cunoscînd lumea circului, au început prin a interpreta aceste personaje „la prima vedere”, cum se spune, dar Alexa oprește totul, explicînd că aici e vorba de altceva, de o inversare de relații. Starea, mai mult sau mai puțin dramatică, a dresorilor nu interesează, ci starea tragică a celor dresați. Unul din dresori, în exercițiul funcțiunii, devine agresiv, periculos și abil, iar celălalt e profesional, trist-ironic, realizînd parcă inutilitatea actului său. Particularizînd atît de surprinzător se generalizează esența fenomenului și nu partea lui formală.

Talent, disciplină, intransigență, dăruire pînă la sacrificiu, pînă la ideea că fiecare zi e ultima pe care o trăiește, acestea toate sînt înglobate în acest om care nu obosește niciodată, care e tîmuit și zăgăzuitor al acestuia, care trăiește pentru a dăruia totul semenilor săi. Acesta e Alexa Visarion, omul și regizorul, unul din animatorii actuali ai teatrului românesc.

George Bănică



● La Oradea, stagiunea s-a închis cu premiera românească a piesei lui Mihail Bulgakov, **Țarul Ivan** își schimbă meseria. Regia: Alexandru Colpacei. Interpretul din fotografie: Nicolae Toma.



## Spre luna august

■ CU fiecare audiere (sau re-audiere) a înregistrărilor de teatru radiofonic realizate de Toma Caragiu (ni s-au oferit în ultimul timp asemenea emoționante prilejuri, dintre care, ultimul, vinerea trecută a **Rău de gură**, dramatizare după o năvală de A.P. Cehov, regia artistică Dan Puican), profilul acestui extraordinar actor cîștigă în intensitate. Timpul lucrează, cum se știe, în favoarea autenticului talent ce nu are, astfel, de ce se teme de trecerea anilor. Martorii explozivei vocații dramatice a lui Toma Caragiu, observatorii acelei unice și atît de originale puteri prin care el însuși făcea vocalele, consoanele, tăcerile și cuvintele, dînd

relief mereu neașteptat nuanțelor, uimind totdeauna prin noutatea accentelor găsite (și inventate) știu că acest „dar” se sprijină pe muncă, multă și serioasă („muncesc e-norm: 17 ore pe zi”, spunea actorul în urmă cu 10 ani), pe credința fanatică, definitivă în meserie. Tumultul aparițiilor sale scenice, vizibila, foarte vizibila sa sete și plăcere de a juca semnificau, toate, o victorie, de tip special, asupra propriilor sale condiții: „Eu care sînt un inhibat, un timid și, în general, un om singuratic, retras, deseori sfios, alteori brutal, aveam nevoie să joc mult”. A jucat deci, mult, respectîndu-și și iubindu-și colegii și dacă timpul ar fi fost mai răbdător și-ar fi împlinit, poate, și visele: Don Quijote și Othello. O sintagmă revine adesea în confesiunile sale: sublimul satiric. Văzute din această perspectivă, rolurile, cuvintele, versurile (apărute aproape în întregime postum) capătă noi rezonanțe. Comicul a fost pentru Toma Caragiu o cale de acces spre tragic, hohotul de ris care însoțea, aproape cu necesitate, oricare dintre aparițiile sale avînd o altă, neliniștitoare rezonanță: „Capul meu / este foarte mare / mai mare decât jumătatea / neluminată a

lunii / cap de timp / și incalzit / e vina mea / și a lipsei de lumină / ar trebui să-l tai / pentru citva timp / (mai zice soacra că sîntem nebuni) / măcar pînă la primăvară / ca să mă pot odihni / crede-mă / scap de po-vară / nu-l mai pot duce / mă plîng / ca Isus / pe cruce / atîrnă rău / o vede originesco / și mi-e rușine / și-ți jur mamă / îți jur că-l tai / cu toporul / că nimic nu e mai ușor / de spus / ca adevărul” (din volumul **Poeme și alte confesiuni**, Ed. Dacia, 1979). Într-un interviu apărut la 24 martie 1977, cînd nimeni nu se obișnuise încă cu absența sa dintre noi, Toma Caragiu vorbea tranșant, folosind timpul prezent al verbului: „M-am străduț, de-a lungul și de-a latul existenței mele să fiu un actor total. Nu știu dacă am reușit, dar a fost obse-sia mea nr. 1. Eu cred că actorul trebuie să joace astă-seară Lear și a doua seară să fie clown la circ. Fără încurajarea fenomenului intelectual și cultural din tine, fără o modestie sinceră și autentică, toate supapele de evoluție se închid. Numai gîndul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfecționează te păstrează în starea de modestie — înțelegerea acestui lucru! Or, mie mi se pare tot timpul,

## SECVENȚĂ

■ O (re)întîlnire cu Popeye marinarul (în program, săptămîna aceasta, la „Doina”) e întotdeauna binevenită și utilă. Cînesc oameni care ar fi în stare să scrie pagini întregi despre Popeye, Olive și Bluto, psihanalizîndu-l așa cum alții psihanalizează și astăzi trenucul lui Bogart. Împrejurare de înțeles, fiindcă Popeye este un mit. Ce se poate, așadar, observa — cu toată seriozitatea — în cazul bravului marinar? Fără îndoială, faptul că este o personalitate accentuată. El are, pe rînd, accese de tandrețe și de isterie. Suportă cu stoicism violențele exercitate asupra lui, dar e capabil să răspundă cu aceeași monedă. Comportamentul său e, vasăzică, înșelător. Popeye mi se pare, la urma urmelor, un mare drogat, drogul lui numîndu-se spanac. Spanacul ca drog — față o idee adîncă în aparenta ei voinție, și cu asta am spus destule.

a.b.c.





Cinema

FLASH BACK

## Ideea de film

■ În această săptămână, pe ecranele bucureștene, două noi pelicule românești: un lung-metraj documentar, *Campionii* (regia — Constantin Văeni, comentariul — Cristian Topescu) și un film de ficțiune, *Tridentul* nu răspunde (scenariul — Harion Ciobanu, regia — Ștefan Traian Roman; în imagine, actorii Boris Ciornei și Nicolae Prada)

■ POVEȘTEA Ioanei d'Arc a fascinat pe cinești, începând cu Meliès și De Mille, în epoca mută, și sfârșind cu Preminger și Bresson, în zilele mai apropiate. Poate prin nuditatea ei, care le oferea pretextul unei neutralități formale, ferită de excese dramaturgice și prin asta constrinsă automat la interiorizare plastică. Cel mai inspirat dintre toți rămâne însă Carl Theodor Dreyer, uimitorul autor al *Pasiunii Ioanei d'Arc*, din 1928. Folosind exclusiv textele procesului de la Rouen, concentrând însă cele 29 de ședințe într-una singură, pentru a obține unitatea de timp și de loc, Dreyer reușește maxima performanță de a face psihologie într-o operă mută, punind cuvântul într-o foarte tensionată stare de dependență cu imaginea. Bazat pe prim- și gros-planuri, mai ales ale fețelor personajelor, Dreyer organizează un neobișnuit suspense între detaliul psihologic și cuvintele ce-i vor fi inserate pe ecran. Cînd Ioana spune: „Mi-e sufletul murdar”, aparatul trebuie să găsească pe chipul mării Falconetti (actriță memorabilă pentru toată istoria, prin unicul ei film) acea expresie, acel amănunt care să poată echivala starea sufletească enunțată. Urmează, citată și ea din procesele verbale ale grefierului, replica judecătorilor, concurată și ea de un plan de portret psihologic, și acest contrapunct se continuă pînă în final, producînd prin însăși monotonia lui o emulație, o curiozitate care evită ariditatea. Impresionant este că Dreyer a izbutit această suită de chipuri rembrandtiene eliminînd total machiajul. Fața actriței este redusă la propria-i putere de expresie, frapînd de la o replică la alta prin calma — și niciodată repetată — ei imobilitate, realizînd în cele din urmă sublimul, prin care a înfinită diversitate a ființei vii. Dimpotrivă, jurații care-i sînt opuși (nemachiați și ei) au înfățișări tipătoare (grăsuni, cheli, unsuroși, agresivi, fanatici), dar care nu devin nici ele groțesti sau vulgare, căci se urmărește nu condamnarea lor apriorică, ci precizia gesticii și credibilitatea atitudinii.

Întreagă această desfășurare se petrece într-un cadru puternic stilizat, în care geometria liniară (sulițe, gratii, scări, lanțuri, stilpi, cruci, spinzătorii) și curbă (arcade, căști, butoaie, turnuri, țevi, cupole, clopote, busteni, coșuri de nulele, caldarimuri din piatră de riu) se îmbină într-o arhitectură al cărei singur lux este austeritatea și a cărei singură podoabă este demnitatea alb-negrului. Golit de orice emoție literară și de orice descripție verbală, filmul lui Dreyer este însăși ideea de film: el se exprimă exclusiv prin imagine, într-un scenariu în care cuvîntul fusese primordial și obține prin asta unul din marile ascendențe ale Mutului, în ajunul aparentei înfringeri pe care i-o pregătea Sonorul.

Romulus Rusan

# Revansa Lelouch

IMP de 15 ani, de la surpriza din 1966 cu *Un bărbat, o femeie* care câștigase la Cannes „Palme d'or” — și pînă la filmul de azi, 1981: *Unii și alții*, selecționat ca reprezentant oficial al cinematografului francez, la Festivalul de la Cannes —, în tot acest lung interval Lelouch a fost victimă a confrăților, care au tăbărit pe el scotîndu-l simplu meșteșugar. Astfel, în 1974, conferința de presă, care a urmat prezentarea filmului *O viață întreagă*, a fost un adevărat maracru. A fost (scrie criticul cinematografic G. Cohen): „o adevărată bătaie ca pe vremea lui Hugo, o bătaie de tip *Hernani*. Criticii aproape că l-au huiduit. De o parte se afla Lelouch, om dintr-o bucată, cu spiritul său direct, iar de cealaltă parte țigul de mitralieră al intelectualilor care totdeauna l-au judecat rău, în numele unor principii de artă și eseu care desigur nu se aplicau realizărilor lelouch-iene”. Amuzant în această țanțoșă dispută, amuzant și chiar comic este că noul film prezentat la festivalul cannez tocmai că aparține categoriei *artă și eseu*. E o revoluționară înlocuire a surse, la genul clasic al artei filmului; la mai multe surse: la kino-glaz, la cine-ochiul lui Vertov; la reconstituiriile Meliès; la povestirile de tip legendă, de tip „saga” adică istorie universală oglindită în căminul familiei, precum în *Casa Buddenbrook*; apoi întoarcerile la povestea făcută din momente, la momente de psihologie, la acel „montaj de atracții” descoperit de Eisenstein. E vorba, aici, de o jumătate de secol, între 1936 și 1981, așa cum această frământată epocă a fost trăită de trei generații. Filmul nu e numai o *saga*; mai este și o supraproducție. S-au

făcut reconstituiri colosale. S-a reconstituit cu figuranți întreaga armată care a ocupat Parisul, precum și populația care asista pe stradă la defilarea „fritilor” în „pas de giscă”. S-a refăcut cu figuranți atitudinea fiecărui parizian consternat și nefericit. De asemenea, cu figuranți, s-a reconstituit bătălia de la Stalingrad. S-au filmat evenimente decisive din Tailanda și din Cambodgia, toate acestea pentru a evoca mizeria, popoarelor dezmoștenite, contrastul între soarta acestora și viața îndestulată a apusenilor. Dealtfel acest contrast e subliniat chiar în titlul acestui film-saga: *Les uns et les autres*, „unii și ceilalți”. Filmul are și momente de ironie, de satiră. În secvențele cu familia franceză, Lelouch declară că a vrut să zugrăvească acel tineret contestatar de astăzi care (citez): „Ar vrea ca toți conducătorii din toate țările lumii să fie niște specialiști în «rock» și să aibă vîrsta de 10 ani; iar profesorii, ei le cer să... aibă haz”.

Actorii profesioniști sînt tot unu și unu. Începînd cu marele Robert Hossein care a acceptat invitația lui Lelouch zicînd: „Am zis da pentru trei motive: personalitatea lui Lelouch, tema filmului și multe personaje diferite pe care le încarnăm în multe epoci diferite”. Hossein este, la început, tatăl din familia franceză. E pianist la Folies Bergères, iar soția sa violonistă. Vrednic de observat este că toate personajele principale sînt muzicanți: în familia germană, Daniel Olbrychski interpretează un șef de orchestră; la americani, James Caan e muzician și el. Să se fi gîndit oare Lelouch intenționat la asta? Sau a ales asta instinctiv

ca încă o ilustrare a acestui cumplit semi-secol cuprinzînd cel de al doilea război mondial, delincvență și terorism, plus teama că oricînd s-ar putea produce catastrofa nucleară care ar șterge din Cosmos nebuna noastră planetă. O planetă care, așa de des, în loc să cugete, din contra: uită și cîntă. Oare unul din simbolurile abrutizării contemporane nu este și acel mic aparat de radio portativ care zbîrnie și zdrăngăne în zeci de simultane exemplare, pe străzi, în tren, în autobuz, la munte, la mare, pretutindeni...?

Cum spuneam, actorii sînt mulți și remarcabili: Hossein, Olbrychski, Nicole Garcia, Geraldine Chaplin, Jean Claude Brialy, James Caan și, în sfîrșit, proaspăta Eveline Bouix în care presa își pune mari speranțe. Muzica aparține celor doi ași ai acestei specialități: Francis Lai și Michel Legrand. În sfîrșit, în acest film, trebuie să subliniem și o altă performanță. Trei generații se perindă, timpul se scurge astfel încît adolescența de la început devine băbă. Zeci și sute de măști, obraze, nasuri, zbircituri variate, asta cere o mare artă a grimajului. Machiajul e semnat de Reiko Kruk și Dominique Colladan, celebri pentru grimajul lui Klaus Kinski în „remake”-ul *Nosferatu*.

Filmul e o vastă frescă însă făcută din „momente”. Da, momente: multe, scurte și tari. Cam acesta a fost și programul lui Lelouch. Ne-o spune chiar și el, textual: „momente de viață, mici și mari, hotărîte de unii, trăite de ceilalți.”

D. I. Suchianu

dar sincer, pentru că altfel aș fi murit demult, se cunosc neînumărate cazuri în acest sens — sincer, mi se pare că mai am multe de făcut. Și mă pregătesc foarte serios pentru asta, de fiecare dată. Și nu glumesc — adică glumesc, așa, cînd e de glumit, dar cu profesiunea nu am glumit niciodată. Și-mi și place!”. La 21 august 1981, Toma Caragiu ar fi implinit 56 de ani.

■ Capacitatea Revistei literare radio de a marca evenimentele momentului s-a evidențiat din nou în ultima sa ediție. Astfel, decernarea premiilor Academiei, instituție care la 115 ani de existență își demonstrează și pe această cale semnificativă sa prezență în viața culturală națională, premii ce au încoronat importante lucrări științifice dar și literare precum cărțile scriitorilor Liviu Călin și Petre Sălcudeanu, invitați a-și rosti în fața microfonului mărturie de creație. Centenarul Bacovia a constituit, apoi, un alt punct relevant al sumarului Revistei și tableta lui Eugen Jebeleanu a fost profund impresionantă. Întorcîndu-se cu o jumătate de secol înapoi, în anul, 1931, cînd, la o șezătoare literară, a avut șansa de a-l auzi și a-l vedea pe solitarul autoar Plumbului, Jebeleanu

mărturisea, cu o voce tulburată încă de emoție, ce a însemnat pentru sine cunoașterea celui sfînt sau martir căruia Dostoevski i-ar fi spus fără indoială frate, cunoașterea acelei uluitoare personalități semnănd revelația (violentă!) a profilului unui secol, cunoașterea, în sfîrșit, a unei conștiințe încrezătoare că soarele său va învinge și se va înălța în lumină fără să ceară nimic nimănui.

■ Ajuns la al V-lea episod, ciclul de inițiere muzicală *Muzica, univers uman* semnat de Ștefan Zorzor este un model (așa cum multe alte emisiuni ale redacției de specialitate sînt, la rîndul lor) de felul în care se poate realiza o fertilă muncă de educare și informare cul-

turală. Și succesul este cu atât mai sugestiv cu cît materialul nu este privit diacronic („istoria” este mai lesne de urmărit și exemplificat) ci sincron, prin izolarea unor tipologii, a unor probleme-cheie, unele de acut interes teoretic. Spectaculoasa „viață” a tonalității a reprezentat materia unui „curs” radiofonic incitant, de mare utilitate în primul rînd pentru marele public.

■ Ultima Fonotecă de aur a fost, din nou, o săr-bătoare a după-amiezii de sîmbătă, prilejuindu-ne reintîlnirea cu vocile unor celebrități: Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi și Tudor Vianu.

Ioana Mălin



TELECINEMA

## Probleme din cer

■ Sînt filme de doi bani care au înăuntrul lor comori.

Duminică noapte, un scenariu oarecare huruia de probleme și zdrăngănea de sensuri ca o căruță, pe o uliță, noaptea, din toate încheieturile. Trei bărbați rătăceau prin America, din oraș în oraș, cîștigîndu-și viața cu minguri aeriene; cum unii merg cu ursul, alții cu circul, aceștia trei veneau cu parașutele lor și mai tot omul dădea un dolar să-i vadă cum cad din cer fără să moară.

Poate fi asta o meserie de om? Îți poți cîștiga existența cu această sumădoare a subsorilor? De ce nu? Poate veni omul pe lume doar ca să se arunce din avion, deschizînd la timp o parașută? Și care ar fi folosul? Dar de ce ar trebui să existe un alt folos decît acela al unui cîștig bănesc? Din clipa cînd o acțiune ome-nească aduce bani, ea devine logică și utilă. Există, deci, lumi, în care orice acțiune care aduce bani e normală? Desigur. Ce ve-

deți aici scandalos? Nu e mai scandalos că vedeți aici ceva anormal?

Nu există nimic scandalos. Există doar cîștig și pierdere. Asta e normal? N-avem ce și de ce dramatiza cum își cîștigă oamenii piinea. N-avem ce-i întreba de ce le place sau ce i-a adus să le placă și să facă meseria asta în care te arunci din avion, privit de o mulțime aflată la iarbă verde, care nu dorește altceva decît s-o lași cu gura căscată, să i se facă teamă mare, să ridă și să te aplaude. Există, deci, mulțimi de oameni care se duc cu plăcere să se distreze la asemenea panoramă? Există — și ce-i cu asta? De ce trebuie să dramatizăm cu ce vor mulțimile să se distreze? Dar dacă nu dramatizăm nici cu ce-și cîștigă unii piinea, și nici cu ce se distrează alții, și mai mulți, în timpul unei gustări vesele pe cîmp, ce dracu să mai dramatizăm? Dar cine te roagă să dramatizezi? De unde apucătura asta? Americanul nu e un european să facă

lux în această direcție. El nu dramatizează existența. Nu? Atunci de ce înainte de a începe lansările din avion, Gene Hackman — într-un rol superb de cinism viguros, discret, inteligent și persuasiv — are grijă să recomande ambulanței să facă un tur prin fața mulțimii, ca să-i dea un fior necesar? Americanul dramatizează ingenios doar cîștigul și pierderea. Și nu face bine? Mai există și altceva decît cîștig și pierdere? Ce?

Filmul nu consuma vreo energie în explicații (cheltuia o oarecare retorică doar în melodramele te-restre) și de aici își trăgea o forță necunoscută în care nu credeau prea mult nici regizorul, și nici actorii foarte buni. Dar această lipsă de explicații existențiale transforma povestea într-un pustiu feeric, al unui cer întins pe care se mișca o rablă de avion din care cădeau cîteva cirpe.

Radu Cosașu



# Imaginea ca univers

■ Expoziția lui ION DONCA de la galeria „Simeza” repune în discuție concepul de grafică așa cum se instalase el cu autoritate irepresibilă în deceniul trecut, provocând nu numai o relansare calitativă ci și o nouă atitudine față de propria condiție. Din modalitate secundară de expresie, de obicei narativ-ilustrativă sau simbolic-evocatoare, grafica devine din acest moment o modalitate autonomă de a consemna semnalele existenței în semne ce se pot dispensa de racordul explicit la o realitate anume. Citirea imaginii ca rostire fluentă este înlocuită cu meditația în jurul ei, prin discontinuitatea mesajelor plurivoce încorporate în structura expresivă. Eliberat din restricțiile cutume comode, semnul grafic eliberează la rândul său conceptele vehiculate, amplificându-le concentrația semantică și furnizându-le șansa unei noi stări de existență concretă. Între figurativul reformulat și abstracția simbolică sau gestualismul dinamizator și creator de spații semnificativ-emoționale, grafica anilor '60 desfășoară o amplă și nuanțată etalare de concepții și procedee, devenind o participantă competitivă în reala ecloziune ce caracteriza artelor vizuale românești. Cronologic și conceptual, Donca aparține acestei generații — ne gândim la familia de spirite și nu la cea strict biologică — prezența sa impunându-se încă de prin 1967—1968, alături de un grup mai mare, tocmai prin noua interpretare a noțiunii de grafică. De aceea, într-o evocare a contextului sau în încercarea de a defini personalitatea artistului va trebui să ținem seama de condiția generală a genului, subliniind fluxul osmotic datorită cărui s-au impus atâtea nume și s-a constituit școala modernă a graficii autohtone.

Expoziția lui Ion Donca reconstituie un traseu parcurs cu incontestabilă consecvență valorică, segmentele cronologic arti-

culate impunând simultan omogenitatea viziunii asupra existenței ca spațiu al explorărilor expresive. Se poate vorbi în acest caz despre obsesia onticului ridicat la treapta obiectului de studiu și subiect ineputabil prin însăși dialectica infinitelor situații provocate prin simpla punere în dialog a umanului cu existența complexă. Am mai putea izola, pentru că există explicit formulată, dimensiunea etnosului acceptat ca o funciă condiție de a fi și a se rosti prin imagine, uneori distinct exprimată, alteori descifrându-se dintr-un context ce presupune implicarea definitivă dar disimulată a matricei spirituale românești. Se poate spune, și nu pentru că în iconografia lui Donca apar elemente de cultură arhaică sau semne apotropaice deduse din memoria ancestrală a spațiului nostru, că artistul este un rapsod al toposului românesc, fără ca prin aceasta să căutăm neapărat detalii pitorești sau un repertoriu de locuri comune ale reclamelor turistice. Atitudinea sa este firească, departe de modă sau obstinată referire tautologică la ceea ce constituie de fapt condiția sa umană și artistică, iar modul în care semne, simboluri, ambianțe sau concepții se interfează în lucrările sale ține de „Weltanschauung” și nu de o facilă referire la un precedent avantajos. Și aceasta pentru că, dincolo de impulsuri instinctive sau de amintiri irepresibile generate de spațiul legendar al Maramureșului, Donca este un grafician cult, un artist care știe să coreleze o idee cu imaginea consecutivă prin filtrul analizei selective, setul de ilustrații expuse propunându-ne un posibil unghi de abordare a creației în spiritul unui text, dintr-o perspectivă ce presupune lectura semnificațiilor și nu pe cea a situațiilor. Poate în acest caz am putea vorbi despre o re-compunere a narațiunii din perspectiva graficianului, colabora-

tor al scriitorului dar nu subordonatul său docil și fără relief, încercind să descompere și să releve prin duct valențele imaginii literare ce presupun vizualizarea expresivă. Există aici și o incontestabilă cantitate de experiență acumulată, există mai ales convingerea că autonomia unei arte, specificitatea ei, nu se relevă prin refuzul colaborării, ci prin accentuarea funcției particulare în dialogul interdisciplinar, pe domenii de graniță ce permit relieful și rostirea distinctă. Prin aceasta, ca și prin interpretarea imaginii ca univers suficient prin el însuși comunicării adecvate și eficiente. Donca este un artist modern în planul concepțiilor, în timp ce, datorită unui permanent echilibru dinamic între figurativul interpretat, preluat, sintetic sau analitic, și abstracția scriiturii libere, cu accente gestuale ce antrenează în vertij nu numai spațiul fizic ci și pe cel spiritual, este contemporan cu epoca sa în planul limbajului. Dar această complementaritate definitivă pentru noțiunea de artist nu ni s-ar impune ca o calitate distinctă și incontestabilă dacă nu ar decurge dintr-o mare știință a desenului, din capacitatea de a subordona, uneori în ipostaze surprinzătoare, fluiditatea liniei sau angulozitatea planurilor, explozia unei pete sau finețea caligrafiei îngrești.

Din acest punct începe o discuție ale cărei coordonate sînt cuprinse în imaginile expuse, în virtuozitatea sever controlată a desenatorului sau gravorului și în senzualismul frust, pur și absolut, ce se degajă din compunerile vitaliste, dionisiace. Dealtfel, dacă ar trebui să căutăm o familie de spirite omologată de secolul nostru dornic de ordine și sistem, am putea spune că Donca este un expresionist, dar imediat ar trebui să aducem și un amendament, în sensul originalității formulei sale, firește contaminată prin contact vi-

zual cu repertoriul imagistic universal. Atmosfera graficii sale, chiar și atunci cînd este solară, stenică, amintește de duritatea confruntărilor firești din natură, o confruntare ce nu înseamnă moarte sau degradare ci doar o dialectică schimbare de condiție, o reintegrare în fluxul existenței sub o altă stare de agregare. Este acesta un tip frust de panteism originar, de consubstanțialitate ce guvernează și echilibrează legile universului rural, după o formulă ce conține sobrietatea în bucurie și durere, dar și explozia cathartică a nemulțumirii acumulate. Se poate vorbi despre o similitudine de substanță psihologică între imageria lui Donca și literatura latino-americană a unor Borges sau Marquez, cu amintiri din naturalismul artiștilor mexicani sau al lui Wifredo Lam sau Matta Echauren, aceștia, la rândul lor, desprinși din „mantaaua” lui Picasso. Dar motivarea, climatul specific, situațiile și reacțiile profunde aparțin spiritului autohton. Eposului popular și cotidianului nemachiat, chiar dacă uneori accente lirice instaurează o atmosferă bucolică sau, în orice caz, de liniște benefică. Astfel, între *Nașterea pe cîmp* și *A murit vaca*, între *Întoarcerea din grădina* și *Cîmpul* se structurează un univers dens, încărcat de aluzii și de substanță vie, autentică, iar din acesta vine spre noi imaginea unui artist viguros și sensibil, sincer și complice cu maliție, unul din graficienii care se impun și rezistă prin valoare, străluciri de crispăriile celebrității și de obsesia succesiunii, dorind să fie el însuși și totdeauna mai bun decît ieri.

Acesta este Ion Donca cel din *Autoportrete*, analist și comentator, subiect și autor, Ion și Rebreanu pentru propria creație atât de personală, de autentic românească.

Virgil Mocanu

## Costinești: SALONUL DE GRAFICĂ SATIRICĂ AL TINERILOR ARTIȘTI

■ O INIȚIATIVĂ remarcabilă a Biroului de turism pentru tineret — sprijinită de Uniunea Tineretului Comunist și Consiliul Culturii și Educației Socialiste — a produs, în stațiunea maritimă Costinești, cel dintîi Salon republican de grafică satirică al tineretului. Expoziția, vernisată recent în Sala polivalentă a hotelului „Forum”, beneficiază de prezența a peste 30 de participanți, cu peste 100 de lucrări. Sint, printre aceste lucrări, interesante caricaturi politice, viguroase pamflete în creion pe teme etice, spirituale compoziții privind atitudinea omului față de mediul înconjurător. Expun artiști consacrați, unii deținînd și premii internaționale, și tineri puțin sau deloc cunoscuți, relevînd însă talente apreciabile. E de notat faptul că expozanții sînt atît din București,

cît și din multe orașe ale țării, chiar și din centre mici, relevînd, pe această cale, existența unor preocupări artistice în acele centre, ce nu aveau, pînă acum, notorietate.

Organizatorii au decis să acorde premiile, prin intermediul unui juriu, în primele zile ale lui august și să convoace artiști, specialiști și reprezentanți ai tinerilor aflați în stațiune la o dezbateră despre caricatură și afișul satiric, pe liniile problematice propuse de expoziție. Există intenția de a staționa, în periodicitate anuală, acest Salon, căruia Costineștii îi sînt, acum, un amical și inspirat amfitrion și căruia publicul din stațiune i-a și asigurat un notabil succes.

Rep.



Grafică de IOAN DONCA

## MUZICĂ

### Un disc cu „Hyperion”

■ PLASATĂ în avangarda idelilor lumii muzicale românești, formația „Hyperion”, inițiată și condusă de compozitorul Iancu Dumitrescu, stîrnește păreri dintre cele mai diverse, pro sau contra, în rîndul auditoriului și criticilor. Faptul nu se arată a fi negativ; discuțiile, de orice fel, în jurul unui eveniment reprezintă un semn prin care se traduc receptările și gradul lor de înțelegere în profunzime. (Mai trist este atunci cînd ele sînt evitate, lăsînd loc unei tăceri suspecte.) De data aceasta, la o asemenea apariție, inedită pentru membrii formației „Hyperion”, respectiv realizatori ai unui disc la Electrecord, se impune cu certitudine o poziție pro, născută dintr-o înțelegere în esență a programului estetic propus cu cîțiva ani în urmă de către această formație, cu mentori de reală valoare. Avem convingerea că toți cei ce sprijină inițiativa plină de sens a talentatului compozitor și conducător al formației Iancu Dumitrescu contribuie efectiv la un act de cultură.

Discul reunește patru lucrări de real interes și de direcție în muzica românească: *Movetur et sumus* (II+V), pentru violoncel, contrabas și percuție, de Iancu Dumitrescu, *Combi-nații în cercuri*, pentru ansamblu de cameră și mediu electronic, de Octavian Nemescu, *Sincronie* pentru ansamblu de cameră, de Ștefan Niculescu, și *Rota*, pentru ansamblu de cameră și mediu electronic, de Corneliu

Cezar. O privire globală, rezultată bineînțeles nu numai din lectura titlurilor și a destinației instrumentale, ci și în urma audierii, reclamă două aspecte importante: preocuparea celor patru compozitori pentru descoperirea ineditului obiectelor sonore, fapt ce reiese limpede din combinația surselor naturale de emiteră a sunetelor (instrumente tradiționale) cu sursele electronice, și pătrunderea în adîncul zonelor estetice definite de semnificația legată de stare, în care formele deschise cit și numărul variabil de instrumente participante constituie coordonate de bază în realizarea plurisemantismului muzical. În primul aspect se desprind *Combi-nații în cercuri* și *Rota*; un loc tot în această direcție, dar mai aparte, îl are *Movetur et sumus*, unde sursele sonore (absolut clasice) reușesc (printr-o tratare ce trădează o minuție a căutării în interiorul obiectului sonor și prin mascarea sursei) să producă o apropiere, vecină cu identitatea, de sunetele emise printr-un travaliu electronic. *Sincronie* definește cel de al doilea aspect grație formei mobile cu nucleu condițional, care obligă cel 2 sau 12 instrumentiști (în cazul acesta 9) să parcurgă un spațiu sonor născut din interferența eterofonică a unui „model” melodic.

Importanța discului este revelată, poate în primul rînd, de interesul noncoliziv, de apariția muzicilor în spiritul convergenței unor idei ce vizează o cale nouă a semanticii muzicale. El, alături de alți compozitori și bineînțeles colaborînd cu valoroșii instrumentiști componenți ai formației, respectiv Aurelian-Octav Popa, Mihai Tănăsă, Mihai Sofonea, George

Georgescu, Ștefan Thomasz, Alexandru Graur, Costin Petrescu, Dimitrie Răpeanu, Cristian Văleanu, Olga Popov și Georgela Radu (am numit doar autorii interpretărilor de pe disc ce realizează un document sonor impresionant al celor patru lucrări), sînt cei care alcătuiesc miezul acestui necesar laborator de creație și interpretare al muzicii contemporane românești, ce se numește „Hyperion”.

În scurta prezentare, bineînțeles, nu am

putut cuprinde multitudinea aspectelor de valoare ale acestui disc, la care concură în mod cert grafica realizată de Cristina Angelescu.

### Reintîlnire

### cu Fernando Grillo

■ ESTE pentru a treia oară cînd ne vizitează faimosul interpret și compozitor, contrabasistul italian Fernando Grillo spre a ne purta, prin arta sa de înaltă ținută, în sfere nebănuite ale muzicii. Personalitate marcantă în lumea muzicală internațională, Fernando Grillo uimește și convinge deplin cu forța de sugestie și rafinamentul ce îl caracterizează atît potențele interpretative cît și cele componistice.

Prezență remarcabilă la marile festivaluri de muzică contemporană din lume, Fernando Grillo interpretează piese ce i-au fost dedicate de iluștri compozitori ca Iannis Xenakis, Morton Feldman, Aldo Clementi, Sylvano Bussotti, și alții, prezentîndu-și alături și propria creație, ce se

caracterizează printr-o ingenioasă și originală pătrundere în interiorul sunetelor, pătrundere ce vizează latura introspecției sonore cît și cea inițiativă, muzica fiind o meditație către frumos, către uman. Laureat al Concursului de interpretare al Fundației „Gaudeamus” (Olanda) și al importantului concurs de la Darmstadt (R.F.G.), invitat ca membru în diferite jurii internaționale, Fernando Grillo e o personalitate de mari dimensiuni spirituale.

Deschis, dornic de cunoaștere, artistul s-a apropiat și de muzica românească, de compozitorii noștri contemporani. Nu este întîmplătoare cea de a treia vizită a sa în România. Pe lîngă recitalurile susținute în această perioadă la Cluj-Napoca și Tirgu Mureș, care s-au bucurat de un succes deosebit, și un concert în București, la Ateneul Român, alături de Ansamblul „Hyperion” condus de Iancu Dumitrescu, în care a interpretat lucrarea sa *Rebis* și muzică semnată de Octavian Nemescu (*Cumpăna porții*) și Mircea Florian (*Oglinda cu trei fețe*). Fernando Grillo a realizat la Casa de discuri „Electrecord” o serie de înregistrări cu compoziții de muzică românească (Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu, Costin Cazaban). Colaborarea între acest mare artist și respectivii compozitori precum și apariția unui dublu L.P. reprezintă un moment important în afirmarea muzicii noastre pe o arie spirituală mai largă. Faptul că un interpret de talia lui Fernando Grillo imprimă pe disc și cîntă în concerte muzică românească înseamnă o nouă dovadă de prețuire a acestei muzici cît și o certitudine a calității ei.

Horia Șurianu



# Fantasticul gogolian

**G**ogol sau fantasticul banalității este o carte cum nu s-a mai scris alta pînă acum despre Gogol și, cu toate acestea, a fost trecută sub tăcere, mai ales, surprinzător, de către specialiștii de literatură rusă. O carte în care autorul ei, Lucian Raicu, însoțindu-se cu Gogol și pătrunzînd în „inima inimii” (D.H. Lawrence) a operelor, pornește pe urmele scriitorului — întîindu-i pașii și privirea — și ajunge într-un loc din care poate **vedea** tot ce se petrece în lumea creată de dînsul. Și nu numai în lumea eroilor ce-l populează opera, ci și în universul lăuntric al lui Gogol însuși.

Lucian Raicu sparge limitele posibilului în cercetarea sa și descoperă **geniul** lui Gogol. Ghiar dacă acest calificativ a fost asociat uneori de numele lui Gogol, nimeni nu a demonstrat în mod concret în ce consistă genialitatea acestui scriitor. Lucian Raicu a demonstrat-o, atît pe baza exegezei operei propriu-zise, cit și pe baza documentelor primare. Întrînd direcția în care se proiectează privirea lui Gogol — niște raze Laser — L. Raicu insistă asupra marii descoperiri a scriitorului — cea a **golului**, a nimicului, a inexistenței: o „penibilă mediocritate”, o „sinistră superficialitate pe care Gogol primul a revelat-o” (7). Acest gol L. Raicu îl privește sub două aspecte: sub cel al **teatralității**, al măștii, sub care acesta se ascunde, și sub cel al **libertății** personajelor de a spune și de a fi orice le trăznește prin cap, chiar și un revizor, sau un moșier care umblă să cumpere suflete moarte, sau un împărat al Spaniei etc. și să întreprindă orice — viața le oferă spații și posibilități nelimitate întru alege-re. Doar imaginația să intre în acțiune: „fiindcă realitatea «ascunsă» a personajului este o pură inexistență: ea îngăduie totul”.

Lucian Raicu se folosește de dictonul unor personaje destoievskiene — „dacă nu există Dumnezeu, totul este permis” — prin care aceștia își justifică modul de viață, concepțiile, acțiunile, pentru a urmări felul în care se manifestă libertatea neîngrădită a eroilor gogolienți, a căror singură realitate palpabilă este aparența, masca, în care se convertește ticăloșia.

S-a vorbit mult despre banalitatea, plictiseala, monotonia vieții zugrăvite de Gogol, despre ticăloșia, vulgaritatea, meschinăria personajelor create de acesta. Lucian Raicu merge mai departe: el vrea să înțeleagă care-i mobilul ce-l determină pe eroii gogolienți să facă **mici ticăloșii** (ticăloșiile lor nu sînt de proporții, nu sînt „teribile”, ci mărunte, vulgare și, în fond, inutile), să îndrume minciunli și să creadă în adevărul lor, să fie vulgari, mizerabili, ridicoli — niște personaje patibulare. În această „banalitate și insignifianță [...] se constituie sursa unei opere de o fantastică nouată” (102).

Dat fiind acest gol al personajelor ca și libertatea lor de a se mișca după bunul plac, asistăm la dispariția granițelor dintre **viață și moarte**, dintre a fi și a putea fi, dintre **realitate și irealitate**, dintre a trăi și a spune, dintre **adevăr și minciună**, dintre ceea ce există și ceea ce nu există etc. Aci rezidă izvorul nesecat al metamorfozelor prin care trec personajele gogoliene ca și viteza uluitoare cu care ele își schimbă masca, înzestrate fiind cu „aptitudinea de a se travesti în orice rol”, avînd deci „vocația metamorfozelor” (49): de la «muscă» la «vultur», „după împrejurările care-l extind sau îl comprimă” (134).

Poprișcin, de pildă (**Insemnările unui nebun**), este cuprins de „un delir al măririi cumpătat, plin de demnitate, adecvat regescului rang pe care și-l asumă. El își creează personajul cum Gogol însuși le creează pe ale sale” (53). La fel își creează personajul pe care-l joacă și Cicikov, și Hlestakov, și Nozdriov, și Manilov etc. L. Raicu sesizează **genialitatea** cu care Cicikov se adaptează la împrejurări, schimbîndu-și necontenit înfățișarea, **re-constituindu-se — so naște din nou** de fiecare dată. „Metaformozele sale au un caracter sărbătoresc, ceva dintr-un veritabil triumf” (153).

**O**ALTĂ dezvăluire importantă a lui Lucian Raicu este cea a varietății infinite de culori, de scinteieri cu care Gogol împodobește **golul anti-personajelor** sale: „Abjecția, imbecilitatea, prostia au la Gogol nu știu ce elan, plenitudine. Numai lucrurile care stirnesc extazul și admirația pot fi descrise astfel. Dar Gogol săvîrșește această miraculoasă deplasare: prostia, imbecilitatea etc. provoacă, prin perfecțiune, stări de veritabil extaz” (360).

Dar își la ochii nu numai strălucirea orbitoare a golului, ci și **respectabilitatea** cu care acesta se drapează și care nu este altceva decît „semnul exterior al incoistenței”. „Dincolo de respectabilitate nu se ascunde nimic: este una din marile revelații ale lui Gogol” (305).

Aici un rol primordial îl joacă **nasul**. De altfel, nuvela cu același titlu este, pentru L. Raicu, punctul de demarare în investigarea existenței fantomatice a omului și a realității palpabile a irealei respectabilități. Nasul, care duce o existență de sine stătătoare, dispăre, se metamorfozează în chipul unui Consilier de stat, dispăre din nou, iar Kovaliov aleargă înnebunit în căutarea lui. Nasul e totul la Kovaliov; fără nas, el este un nimic — un gol. Apariția propriului nas în înfățișarea Consilierului de stat reprezintă atît uimirea, spaima, **coșmarul** lui Kova-

liov, cit și aspirația sa tainică de a ajunge ceea ce a ajuns cu atita ușurință și dezinvoltură nasul său.

Fantasticul nuvelei nu rezidă atît în dispariția miraculoasă a nasului — este un fantastic exterior —, ci în încetarea existenței sociale a lui Kovaliov din clipa dispariției nasului său. De altfel, fantasticul creației lui Gogol, asupra căruia L. Raicu se apleacă cu precădere, rezidă în același gol, în aceeași inexistență: fantastic nu e faptul că Cicikov cumpără suflete moarte spre a-și spori respectabilitatea, ci faptul că ele nu există, după cum nici Cicikov nu există ca om; fantastic nu e apariția revizorului, ci inexistența lui etc. „Fantasticul gogolian este rezultatul unui mod caracteristic de a pune la încercare resursele libertății interioare (de ce nu? de ce n-ar fi totul îngăduit?)” (293).

În fond, fantastică este existența care, lipsită de greutate, se metamorfozează neîncetat. Gogol descoperă fantasticul „acolo unde nimeni, pînă la el, nu se gîndise să-l caute, în ceea ce e lipsit de con-tur, în plictiseală, inerție, falsitate, torpoare, goliciune, nonsens, inexistență, minciună. Acestea sînt fantomele lui Gogol”, scrie Lucian Raicu (323).

Fantasticul la Gogol este eminentement paradoxal: este aspectul ireal pe care scriitorul îl acordă realității palpabile, după cum irealitatea o înzestrează cu cea mai pregnantă iluzie de realitate; fantastică este senzația de mortificare, de **încercenire în timp și spațiu** a unor ființe sau lucruri pe care Gogol le pune într-o mișcare galopantă; fantastic sînt sentimentele cele mai aprinse care „n-au realitate proprie și se dizolvă cu ușurință, de parcă ar fi fost făcute din aer” (28); fantastic sînt deformările la care Gogol își supune personajele: L. Raicu arată totodată că nu există linia de la care ele deviază și că totuși ai „certitudinea existenței unei devieri” (291); fantastică este „umanizarea absurdului” și „materializarea vidului” ca și „golirea de conținut a ceea ce are consistență materială” (317); fantastică este capacitatea lui Gogol de a îmbina **inerția și violența, plictiseala și dinamismul**: „Inerția este a materiei, violența este a privirii care se îndreaptă spre ea, răscolind-o repede și în zeci de sensuri deodată”. Amestecul acesta al inerției cu vitalitatea „produce sinteze surprinzătoare” (347); fantastică este „lumea făcută din fleacuri, dar într-o **acumulare de coșmar**, cu dimensiuni uriașe, pierdute în infinit” (195); fantastică este banalitatea care în viziunea lui Gogol la „o înfățișare excentrică, halucinantă” (15); senzația de fantastic și deci de irealitate „crește din excesul însuși al realității” (16). „Fanfaronada, moralismul lăudăros, impostura sincerității au la Gogol un con-tur fantastic, prin puterea ciudată a scriitorului însuși de a trăi în ele și a li se dăruia” (99).

După cum bine observă Lucian Raicu, „toate personajele lui Gogol trăiesc prelungirea ființei sale [...] Toate visează o lpostază, o posibilitate a spiritului său, mai mult: a **sufletului său**. Gogol le-a împrumutat pînă și geniul său: fapt fără precedent, aceste personaje «comice» sînt, în sensul cel mai exact al cuvîntului, **geniale**, incoistența lor e plină de strălucire; asta și explică senzația de **noutate absolută** pe care o produc, dacă încercăm să

le raportăm la «genul» (comic) pe care îl reprezintă” (261).

În sfîrșit, fantastic este faptul că, pentru Gogol, „sensul lucrurilor se pierde tocmai pentru că e prea intensă, prea concentrată și avidă **privirea** care le contemplă” (106).

**L**UCIAN RAICU, insistînd asupra structurii „eminamente muzicale a spiritului gogolian”, deslușește linia melodică care însoțește lăuntric scrierile lui Gogol ca un pîriu subteran și care, istovit nu atît de **întineri-cul** prin care curge, cît mai cu seamă de **lipsa de lumină**, izbucnește la suprafață într-un torent liric de o neasemuită frumusețe.

Gogol se folosește de plecarea precipitată a lui Cicikov și, lăsîndu-și la o parte personajele, înlăuntrul cărora a trăit atîta vreme, dă curs liber glasului său propriu.

În acest glas se intrică și un alt filon major gogolian, sesizat de Lucian Raicu, cel al **zborului**. Mai toate personajele se simt ușoare, ele zboară așa cum Akaki Akakievici „se simte plutind, zburînd înainte” în clipa în care și-a găsit un **scop** în viață, în mantaua pe care a hotărît să și-o confecționeze; așa cum zboară Hlestakov înaripat de minciunile pe care le debitează și în care începe el însuși să creadă; așa cum zboară Nozdriov în neostolta lui nevoie de „a pune ceva la cale” — de a vinde, de a cumpăra, de a face schimb, de a juca cărți, de a trîsa, de a improșa cu noroai notabilitățile orașului și pe Cicikov însuși, «din prietenie»; așa cum zboară Manilov le-gănat de vise etc. „Ușurința gogoliană devine o sursă a unui delir pe care nimic nu-l mai poate opri” (117).

Acest zbor în care se însinuează glasul lui Gogol, se metamorfozează laolaltă cu acesta și, ieșind din eroi, pătrunde în niște cai avîtați: «Eh! Troică, pasăre troică!... Ce-nseamnă această cursă neînfrînată?... Ce forță necunoscută ascund acești cai nemăvăzuți în lume? O, cai, cai minunați!...» etc. (**Suflete moarte**, cap. 11).

Spuneam că Lucian Raicu este cel care descoperă genialitatea lui Gogol. Inter-sant de remarcat este faptul că primul care a înțeles că **Nasul, Mantaua, Revizorul, Suflete moarte** sînt iesite de sub pana unui artist genial, adică a omului care a cutezat să spargă barierele admisibile ale cunoașterii omenești, a fost Gogol însuși. Dar, în loc ca această neașteptată descoperire să-i aducă o mare bucurie și să constituie pentru dînsul un nou imbold întru creație, pe Gogol l-a înspăimîntat. L-a înfricoșat înțil de toate sarcina grea care a căzut pe umerii săi și, în al doilea rînd, s-a temut de răspunderea sa față de sufletele moarte pe care le-a zugrăvit.

Încă în timpul elaborării **Sufletelor moarte**, Gogol și-a intuit menirea, a intuit greutatea drumului pe care a pornit și, în capitolul al șaptelea al romanului, s-a lansat în explicarea dificultăților pe care le întîmpină în creionarea acestui soi nou de personaje și a anticipat atitudinea criticii — «ipocrită și nesimțitoare» — față de creația lui. „Ea nu admite că este necesară o mare putere de pătrundere care să lumineze un tablou luat din viața



abjectă pentru a face din acest tablou o capodoperă».

Povara geniului s-a dovedit a fi într-adevăr prea mare pentru umerii lui Gogol: l-a paralizat conștiința genialității sale, l-a frînt. Iar socoteala pe care i-au cerut-o cei care s-au recunoscut în scrierile lui (deși în motto-ul la **Revizorul** Gogol i-a avertizat: «Să nu dai vina pe oglindă dacă mutra ți-e strîmbă!», l-a înspăimîntat peste măsură și el a început să se justifice, să-și renege opera, să-și ardă manuscrisele — și-a pierdut echilibrul. Iar prin **Pagini alese din corespondența cu prietenii**, care cumulează lamen-tațiile lui, a atras asupra sa minia unor oameni, în frunte cu Bielinski, care i-au glorificat opera.

Ce atitudine a luat Lucian Raicu față de tribulațiile morale și literare ale lui Gogol? Întîi s-a asociat cu Bielinski, iar apoi, cînd și-a dat seama că **aici se ascunde ceva**, a început să-l suspecteze pe Gogol de teatralitate, și-a schimbat tonul și a pornit din nou, pe același drum spinos pe care a mers spre descifrarea operei. El a înțeles că singurul om care cunoaște adevărul acestor tribulații este Gogol însuși și care, pentru a abate atenția asprilor săi judecători de la adevărul adevărat, joacă teatru: își creează un personaj și-l pune să-i joace rolul. Lucian Raicu a înțeles, de asemenea, că anunțarea de către Gogol a arderii celui de al doilea volum al **Sufletelor moarte** a fost o lovitură de teatru prin care a încercat să ascundă neputința sa de a mai scrie. „A păstra manuscrisul ar fi fost un lucru **plicticos**, a-l distruge, asta da, intrigă, stupefiază” (266).

Astfel, scriitorul care a luptat de-a lungul activității sale literare împotriva golului, făcîndu-l să se invirtească în fața sa în-tocmai unul gloscop pentru a-i putea afla infinitele fațete, la sfîrșit a văzut că acest gol teribil îl joacă un renghi, înconjurîndu-l din toate părțile și strivîndu-l.

„Un geniu ca al lui Gogol, scrie Lucian Raicu, nu prea este pe măsura omului, nici chiar pe măsura lui Gogol însuși; el poartă în sine o forță distructivă im-placabilă ce se plătește cu viața” (409).

**Galina Maievschi**

## Repere nordice



**C**ĂLĂTORIA a fost considerată din timpuri străvechi un excelent mijloc de cunoaștere și autocunoaștere, un fericit prilej de a citi în marea carte a naturii, în chipul și sufletul oamenilor. Ca să cunoască viața și să se verifice pe ei, eroii basmelor și ai marilor epopei întreprind lungi și anevoioase călătorii. **Călătoriile, călătoriile**, pentru a cunoaște adevărul despre lume și oameni, ne îndeamnă mesajul romanului **Candide** al lui Voltaire, „desigur oamenii trebuie să călătorească” zice cu amărăciunea dezarmatului în fața vieții Candide în capitolul **Eldorado** din romanul pomenit. A călători pentru a observa personal și a cunoaște esența realităților e cu totul altceva decît a călători pentru a ne destinde și a reține aspectele pitorești, exotice, ale lucrurilor.

Autor al unor remarcabile lucrări despre oameni și locuri din lume, precum: **Danemarca, Mica Sirenă**, ca și recenta **Repere nordice și alte note de călătorie**, Vasile Ileaș evită pitorescul în sine, re-

pușiază dulceașă exotică și extravagantele, căutînd pretutindeni firescul și omnescul, esențele care aprofie și înfrățesc oamenii. În țările nordice sau în Spania, la Varșovia, Moscova sau Ulan Bator, la Suzdal și Vladimir, la Havana, Matanzas, Varadero, Santa Clara, la Istanbul, Ankara sau Goreme, el caută și descoperă oameni adevărați, observă trepte ale culturii și civilizației, cîntărește realitățile de azi, urmărește ecouri ale creației românești în lume. El scrie ceea ce simte și vede cu ochii proprii, nu rezumă ghiduri turistice și opiniile altora. Adeseori farmecul cărții vine din contradicția dintre fondul său de cultură și informații livresti și realitatea concretă pe care o descoperă. Multe capitole se dezvoltă dintr-o asemenea nepotrivire pe care autorul o pomeneste cu in-teligență și sinceritate. Iată, de pildă, la Ulan Bator, mărturisește el, „mă așteptam să văd un peisaj diferit de cel al altor țări, conform istorisirilor de cei care-l vizitaseră înaintea mea. Oricît ar fi fost de colorate și abundente în detalii descrierile lor, nici una și nici toate la un loc, n-au putut reda adevărata lor înfățișare”. Eliberat de viziunile livresti și de prejudecăți, autorul notează ceea ce vede cu un ochi proaspăt, deprins să observe, să compare cu alte regiuni ale lumii, să judece și să propună judecăți de valoare originale. Călătorul reporter surprinde pretutindeni viața în toate manifestările ei: economice, politice, sociale și culturale, reușind să transmită cititorului specificul și frumusețea fiecărei țări, tradițiile și obiceiurile oamenilor, sufletul lor, preocupările lor actuale, mutațiile care se petrec în conștiința lor în acest secol grăbit și plin de surprize. Autorul știe să

descopere ceea ce e într-adevăr semnificativ fără a se lăsa prins în cursa pitorescului gratuit. Iată, de pildă, dincolo de Cercul Polar, în Finlanda, o laponă crescătoare de reni are pasiunea de a păstra în casa ei cărțile încoronate cu Premiul Nobel: „În ediții de lux, traduse în finlandeză, pot fi văzute la Martha acasă aproape toate cărțile din lume distinse cu premiul Nobel”. Lingă portretele unor oameni simpli se adaugă acelea ale unor artiști și scriitori de ieri și de azi, se descriu muzee celebre, se fac evocări istorice, se transmit cunoștințe geografice, economice, nu sec și detașat, ca într-un manual rigid, ci cu memoria inimii, cu o participare afectivă discretă, dar sinceră, care dă autenticitate și forță artistică notațiilor sale. Autorul știe să brodeze, să încorporeze în notațiile sale personale, nemijlocite, informații livresti privind istoria, geografia, arta și cultura locurilor vizitate. Informații absolut necesare integrării datelor noi într-un fond aperipectiv de cultură generală, capabil să dea relief și să le sublinieze semnificațiile. Niciodată, însă, erudiția nu e seacă și obosită. Ea se strecoară discret, firesc în fluxul remarcilor directe, personale, ale autorului, avînd rolul de a marca un eveniment, de a fixa o semnificație, precum rimele în marile balade populare. Astfel cartea lui Vasile Ileaș: **Repere nordice și alte note de călătorie** se impune ca o lucrare plăcută la lectură și folositoare culturii fiecărui cititor, deschizîndu-i larg ferestrele spiritului spre lume.

Cu iscusință și fin spirit de observație. Vasile Ileaș ne prezintă lumea la ea acasă.

**Ion Dodu Bălan**



## DIN POEZIA CUBEI

**Nicolás Guillén**

**Martí**

O, să nu vă gândiți că glasul lui e un suspin. Să nu credeți că are miinile de umbră și că privirea lui e o picătură de lună tremurind de frig deasupra unui trandafir.

Glasul lui sparge piatra, miinile lui friag fierul. Ochii lui își duc focul pînă în pădurile nocturne; negrele păduri.

Atingeți-l: veți vedea că arde. Dați-i mină: îi veți vedea deschisă mina lui în care-ncape Cuba, precum o pasăre cu aripile ude de furtună. Priviți-l: veți vedea că lumina lui vă orbește. Dar urmați-l în noapte: o, pe ce drumuri, și cit de clare, lumina lui vă poate duce!

**Angel Augier**

**26 iulie**

...Și corul se mărește: — „Fatală zi!”, strigă magnații zahărului fără forța oarbă a coșurilor și a morilor de trestie, unde oamenii erau storși asemeni trestiei; strigă latifundiarilor și bancherii, marii proprietari și contrabandisti, vinzătorii de foame și moarte; toți, departe de soarele pur al pămîntului nostru liber, își rumegă strigătul neputincios amestecînd interjecțiile în engleză: — „Nefericită zi!”

— „Glorioasă zi”, rostește cu toată forța poporul, cu brațele, cu vocea, cu inima de neînvinș.

26 iulie la Moncada, zi care nu va apune, prelungindu-și mereu lumina, improspătînd lumina fiecărei zile pentru a aprinde pupilele lui Abel în ochii celor mici, în ochii tinerilor aduși de dragoste în viață ca niște flori; zi care face să urce singele martirilor în arborii de mușchi ai muncitorilor, în eroismul lor din fiecare zi.

Glorioasă zi, pe care Cuba o ridică deasupra Anzilor, călătorind cu lumina ei definitivă. Rază dintotdeauna a speranței noastre.

**Felix Pita Rodriguez**

**Carabina nr. 5767**

Felix Faustino Ferrán, în noaptea de 19 ianuarie, în tranșeele Revoluției, într-un loc din Cuba, a recitat pentru mine scurtul și imensul poem al carabinei sale, numărul 5767.

Am uitat primul cuvînt pe care l-a spus. Ii aud însă vocea și-i văd miinile, trecînd cu o mîngîiere invincibilă peste țeava carabinei.

Și-l ascult din nou, cu toată uimirea: Antonio, țeava Viviano, piedica Caruca, magazia Filiberto, cătarea Irene, înălțătorul Lucia, trăgaciul Fabian, percutorul iar patul, eu.

Fiecare parte a carabinei, un copil. Fiecare parte, o floare de singe, un sноп de dragoste apărat cu furie. Pentru ei, pentru ei!

Pentru toți! Pentru toți acei ale căror nume se află în fiecare din carabinele soldaților.

**Raúl Ferrer**

**Lecția lui Frank País**

Numai cînd i-am văzut singele adevărul n-a mai putut fi ocolit: există oameni care nu trebuie să moară; există oameni care nu pot muri. Iar Frank País murise!

Jos, pe țărînă, cu brațele-n cruce, martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel, într-o stradă din Santiago. Pentru ca cei mici s-o privească și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

**Roberto Fernández Retamar**

**Epitaf**

Eroilor căzuți în Cienaga de Zapata

Părăsind semănătura sau sărutul sau muntele de cărbune negru, înaintăm peste invadatori. Apărăm cu piepturile noastre nu numai acest teritoriu jumătate pămînt jumătate apă, ci întreaga insulă, iar dincolo de țărîni, imensa lume care-a crezut în noi. Pînă cînd vom cădea iarăși, ciuruite cămăși albastre și verzi. Călătorule: spune-le fraților noștri vii că aici flutură steagul Cubei și răcorește cu umbra sa recolta fertilă a oaselor noastre.



**Luis Suardiaz**

**Documentar**

În cîmpul de bumbac se deschid fructele. Ploaia de iarnă a lăsat șanțurile pline și semințele lucioase s-au multiplicat. Acum, peste frunzele de culoare-nchisă se aude dactilografia grăbită a degetelor noastre. Traducerea nu trebuie făcută prin apropiere, prin reducerea la ceva cunoscut, nu trebuie să sune „a la” cîntare prozator sau poet român, ci să încerce să rupă un model, un arhetip de traducere, introducînd, sau măcar sugerînd, în limitele posibilului, originalitatea originalului.

Dintr-o parte în cealaltă a semănăturii și plutoanele de voluntari înaintază prin omătul fierbinte... Un porumbel — nu înțelegem de ce — fuge din gardul de coconari. Nu-l mai vedem. Soarele, încărcat cu ploaie, vine și pleacă. În amiază, pămîntul se rotește de la mijloc, sudoarea își adună acele fierbinți în piele. Dar brazdele au fost curățite... Baloturile bine strînse cad în camioane, unul după altul. Iar discursul pe care-l rostim e foarte scurt: Am terminat...

În românește de  
**Darie Novăceanu**

**Cartea străină**

## „Ce spune Molero”

MICAELA Ghițescu adaugă astăzi, într-unul din rafturile bibliotecii ei, pline de capodopere pe care le-a tradus, o carte\*) minunată, considerată, deocamdată doar în Portugalia și în Italia, drept „o operă dintre cele mai semnificative”, „o descoperire de importanță crucială: cea a plăcerii lecturii, suscitată de un discurs efervescent și tumultos, în care se încrucișează, se întrepătrund, se ciocnesc, cele mai diverse limbaje și referințe culturale”, într-o reacție de entuziasm oarecum justificat de o lungă amorie a prozei lusitane, și care, respectînd regulile dintotdeauna ale „bursei” artistice, a provocat și reacția contrară: „o carte înecată sub un succes inconsistent și nejustificat” (\*\*). Iată așa zice Molero, există cei care cîntăresc greutatea cuvîntului, cei care-l măsoară lungimea și înălțimea, cei care miros cuvîntul, cei care scotocesc în interiorul lui, cei care se cocoată pe el, cei care-l poartă în spinare, cei care-l lustruiesc într-una, care-l păstrează cu zgîrcenie în buzunar, care dorm cu el sub pernă, care-l lipesc de cerul gurii, care umblă pe stradă lăsîndu-l să le dănuiască în fața ochilor și pe urmă nimeresc cu capul într-un felinar, care pun stăpînire pe el, de preferință la lumina stelelor, și pe urmă îl dau afară, cuvîntul asta a fost deja pus, acum să vină altul, și mai sint și ceilalți, care îngrămădesc cuvintele, care sint coplesți de cuvinte, le cad cuvinte din buzunar, cînd scot batista cu un gest brusc, și fiecare frunză de copac are un nume, și fiecare grăunte de nisip are unul, și cuvintele care există nu le mai sint de ajuns, fac cuvinte noi cu tot ce apare, scot cuvinte din umăr cînd scutură praful, și pe urmă se mai nasc cuvinte prin generație spontană, sint cuvintele care se scriu pe ele inele, se împing unele pe altele, nu se mai sfîrșesc niciodată, și mai e și povestea aceea puțin kafkiană, povestea cu bărbatul care s-a închis pe dinăuntru în timp ce cuvintele se îngrămădeau afară la ușă...“.

Fraza e mult mai lungă, se întinde pe cîteva pagini, și este reprezentativă pentru multe din problemele de scriitură pe care le pune cartea. În primul rînd, ce spune Molero (atenție: nu „ce scrie”), este o încercare tragică de cuprindere a vieții în cuvinte, a cărei concluzie este eșecul, prăpastia ireductibilă care se cascadează între viață și artă, sentimentul omului desvirginat prin cuvînt cum că, de atunci încolo, „vieții îi lipsește o parte vitală”.

Iar din punct de vedere stilistic (narațiunea cumînd toate — sau aproape toate — tehnicile de scriitură imaginabile) tipul acesta de frază enormă, în parataxă, pentru care ritmul este o problemă la fel de importantă ca pentru lirica propriu-zisă, rămîne totuși tipul cel mai folosit. Mă gîndesc la descrierea meciului de box, la fraza despre pantofii făcuți de Cel mai Mare Vinzător de Încălțări din Lume, și, mai ales, la înșiruirile de obiecte (nu fără asemănare, prin aparenta aleatorie a alăturării, cu clasificarea zoologică borgesienă). Vin apoi poemele intercalate, scrise (sau nescrise) de diverși autori (existenți sau inexistenți): „Doar apă. Apă, mamă a neprihănirii. (Sîngele pe care îl dau e apă roșie.) Apă de tot. Dar apă vie. Și înainte ca tăcerea apei să ne descopere. Apa izvoarelor pentru urechile tale. Apa miinii mele în mina ta. Apa pentru pașnicii adormiți pe acoperișurile fiecărei singurătăți. Doar apă”.

Toate momentele de acest gen din discursul lui Molero sint „rezolvate” impecabil de Micaela Ghițescu, adoptînd, după părerea mea, un principiu fundamental pentru traducere, care este respectarea cit mai adîncă nu numai a cuvîntului exact din original, dar a topicii, a ritmului, a punctuației, chiar atunci cînd poate părea o violență a stilului curent al limbii-tintă. Pentru că numai în acest fel o traducere are șansa de a contribui la îmbogățirea unui patrimoniu național, tocmai prin aceste (foarte delicat selectate) abateri de la un „deja connu”. Traducerea nu trebuie făcută prin apropiere, prin reducerea la ceva cunoscut, nu trebuie să sune „a la” cîntare prozator sau poet român, ci să încerce să rupă un model, un arhetip de traducere, introducînd, sau măcar sugerînd, în limitele posibilului, originalitatea originalului.

Dar problemele pe care le-a pus această întreprindere au fost mai numeroase și mai spinoase. Iar cea mai grea dintre toate (și nu numai aici, ci, în general, pentru transpunerile din alte limbi în română) este schimbarea registrului stilistic, trecerea de la un limbaj colocvial la unul extrem poetic și, de acolo, la unul cult, rece, aproape științific. Este ceea ce se întîmplă pe tot parcursul romanului, care este de fapt un comentariu la comentariu la comentariu, întrerupt de „Se făcu o pauză” sau: „Mister DeLuxe

\*) Dinis MACHADO, Ce spune Molero, traducere de Micaela Ghițescu, Editura Univers (Globus), 1981.

\*\*) Dintr-o anchetă despre „Anul literar 1977”, publicată de revista portugheză Colóquio, nr. 24, martie 1978, Lisabona.

s-a uitat la tamponul de pe birou cu un aer gînditor”, secvențe cu funcție de real-izare, de reîntoarcere la un real al discursului care se relativizează și pe sine relativizînd ficțiunea și poezia. Un comentariu structurat pe formula „Zice Molero, spune Austin”, care mă face să mă gîndesc la acel „și X a zis, că Y a zis, că Z zicea” al romancierului meu preferat, D.R. Popescu.

Și iată un exemplu de acest celălalt registru stilistic complementar, care este, de altfel, și ultimul paragraf al cărții: „Austin, spune Mister DeLuxe ridicînd receptorul telefonului și începînd să formeze un număr, dă-i lui Molero concediul indispensabil pentru o convalescență perfectă, cu plată și primă, dă-i și o îmbrățișare din partea mea, pune să treacă raportul pe curat după ce Computer îl va fi supus analizei, ca să-l duc cui în drept, și încredințază cazul altei persoane din secție, poate lui Octopus, care e liber. Să înceapă de acolo de unde a sfîrșit Molero.”

Extrem de aproape de text și în același timp într-o românească gramatical impecabilă, iar stilistic îndrăznească (poate tocmai din această fidelitate altoită pe o structură profund poetică și cu adevărat cultivată) ne-a adus o carte nu numai în ci și pentru română. Iar dacă am să-mi permit să adaug cîteva observații critice, o voi face doar din dorința de a convinge de seriozitatea cu care privesc și aș vrea să fie privită această „muncă” asupra cuvîntelor care este traducerea.

Sint, evident, lipsite de importanță cîteva stîngăcii de felul traducerii unei sintagme ca *sapatos para andar e andar* prin „pantofi de mers și de mers”. Aici, fidelitatea prea mare trădează. Formula e, în portugheză, mai poetică, mai aproape de ghelele de o sută de leghe, ceva mai aproape de „lul basmului. La fel, prin „tutal” „est cel care i-a făcut ego-ul terci” înseamnă a risca, prin oralitatea, colocvialitatea expresiei „m-a făcut terci” — dar mai ales prin vecinătatea stilistică contrastivă cu *ego* — un bobot de ris pe care nu cred că îl dorea autorul.

Ceva mai grav mi se pare, de data asta absolut nu din vina autoarei traducerii, un fapt înfîlțit în multe versiuni apărute la noi: necunoașterea realităților vii ale meridianului de unde vine opera. Micaela Ghițescu nu a călătorit pesemne niciodată în Portugalia, ca să știe că *bolachas Maria* tradus aici cu „biscuiți Maria” sint cei mai ordinar *pesmeți*, și nici că Feira da Ladra (Tîrgul Hoatei) este un fel de Marché aux Puces, care trebuie tradus prin Talcloc.

În sfîrșit, există în cartea lui Dinis Machado cîteva cuvinte „inventate”, de fapt compuse din niște rădăcini și sufixe portugheze (sau neportugheze), ca *entesuativo* și *iglantônio* (cuvinte ale lumii care bînuie printre *vous* și *rendez-vous*). În versiunea românească, aceste cuvinte rămîn ca atare, și o notă de subsol spune „cuvinte inventate de autor”. *Entesuativo* este, evident, format din *ente*, ființă și *sua-tivo* de la *suar*, a asuda. Pentru *iglantônio* ar fi poate o explicație în originea trandafirului sălbatic din franceză, *églatine*, origine care stă într-un latinesc însemnînd spin. Mărturisesc că n-am perseverat în descifrarea acestui rebus, dar, ca principiu de traducere literară, nu văd altă soluție decît reinventarea în română a unor cuvinte cu semnificații apropiate, ori, pur și simplu, renunțarea la ceva ce rămîne absolut de neînțeles.

Ultima problemă despre care voi pomeni și pe care traducătoarea și-a pus-o cu siguranță este traducerea cuvîntului *relatório*, care revine neconținut în Ce spune Molero, căci, la primul nivel narativ, doi supervizori ai unei superioare instanțe necunoscute comentează acest *relatório*, tradus la noi prin raport. Sigur, înseamnă raport, poate chiar în primul rînd, dar, evident, etimologia — care se simte bine și în română — are încă nuanța de relatare, mai ambiguă, mai multiplu semnificativă, căci nu implică tocmai ceea ce autorul nu vrea să implice: scrisul, alfabetul, era Gutenberg!

Dar bunul (din punctul meu de vedere) traducător face ca Molero care „cere scuze pentru unele extravagante și cite un intermezzo ici colo, prin care dislocă adesea raportul sau îl interferează, ceea ce-i place să numească, iertată-mi fie expresia, cele mai bune momente ale lui, și care pot fi puse pe seama unor procedee de compensare a unei uscăciuni a discursului controlat [...]”.

Mai mult decît atît, traducătorul trebuie să gîndească, precum unul (sau, de fapt, fiecare din „personajele” acestui roman ciudat), că „mi-ar fi plăcut să scriu un roman cufundat în personaje și, totodată distantat de el, dacă sint foarte cufundat în personaje sint însuși el, dacă mă îndepărtez pierd contactul cu temperatura corpului, și nici la jumătate de distanță nu e bine, jumătatea de distanță e chiar aici [...]”.

Iar dacă nu, să aleagă (alt vis al lui Molero) cea mai pură dintre duioșii, duioșia tăcerii.

**Roxana Eminescu**



# Crezul profund al comunicării

**P**REFERINTE mai vechi mă conduc adesea în atelierul sculptoritei Céline Emilian, eleva preferată a lui Emile Antoine Bourdelle, artistă ale cărei numeroase expoziții în țară și în străinătate îi aduseseră, încă din perioada interbelică, un bine meritat renume.

Citi oare din generația tină de astăzi cunosc faptul că în acei ani, când la noi se afirmau firav primele femei sculptor, româncea Céline Emilian s-a impus atenției criticii pariziene încă de la primele sale lucrări expuse în anul 1923 la Salonul Tuileries, salon la care a continuat să expună și după întoarcerea în țară, salpzece ani consecutivi, adică până în 1939, când izbucnirea celui de al doilea război mondial întrerupea brutal aceste participări.

Încă din primii ani ai activității sale, publicații pariziene („Gaulois”, „Revue du Vrai et du Beau”, „Gringoire”, „Revue moderne”, „Comœdia”, „Les artistes d'aujourd'hui” și altele) remarcă elogios lucrările sale care dovedeau o precizie și personală viziune plastică, consacrandu-i adeseori cite o pagină și reproducind lucrările tinerei românce a cărei energie, tenacitate și talent îl impresionase pe însuși marele maestru de la Montauban care-i acordase privilegiul rar de a o invita să lucreze în propriul său atelier din Impasse du Maine, asociind-o în același timp la executarea unora dintre lucrările sale.

Plecată la Paris cu o bursă acordată de statul român, frecventează la început renumita Academie de la Grande Chaumière unde Bourdelle o remarcă și o consideră ca pe un element deosebit de înzestrat, spunându-i într-una din zile: „Eh bien, Emilian, qu'est-ce que vous attendez? Il y a une pierre pour vous dans mes ateliers. Pour être sculpteur il faut savoir tailler la pierre”.

A lucrat patru ani alături de marele statuar. În acea ambianță, evocată adeseori de sculptoriță, i-au fost dezvăluite cu generozitate marile taine ale sculpturii și tot în acea atmosferă de cult al artei îl ascultă pe poetul Paul Valéry citindu-și versurile, îl cunoaște pe compozitorul Vincent d'Indy, intimi ai atelierului lui Bourdelle.

Vincent d'Indy îi va poza în acei ani tinere... sculptorița Céline Emilian pentru bustul de o puternică forță emoțională, premiat în Franța în 1928 și aflat astăzi la Schola Cantorum din Paris.

Tot în acei ani muzicianul Alfred Cortot îi pozează, dar artista nu se rezumă la atât. Vrea să-l surprindă transfigurat, într-un moment de maximă trăire a muzicii. De aceea frecventează sălile de concert, îl ascultă interpretând, că apoi să-l redea interiorizat, sub imperiul unei înalte vibrații a spiritului. Bustul compozitor de artist se află și astăzi la Școala Normală de Muzică din Paris.

Celebru încă din acei ani, Alfred Cortot concertează în 1930 în România și ține s-o revadă în atelierul ei bucureștean pe sculptorița careia îi pozase la Paris. O fotografie inedită, ușor îngălbenită de trecerea unei jumătăți de secol, ni-l arată pe Cortot împreună cu dirijorul George Georgescu în atelierul Célinei Emilian, alături de bustul compozitorului Vincent d'Indy. Fotografia poartă o afectuoasă dedicație a maestrului Cortot: „A la plus charmante des amies, au plus fidèle des sculpteurs, à Madame C. Emilian en respectueux souvenirs”.

Din aceeași epocă pariziană datează și portretul pictorului Chailier, care a fost reprodus în „Revue du Vrai et du Beau”, apărută la Paris în 10 iulie 1927, reproducere însoțită de o amolă prezentare a tinerei sculptorițe românce.

Ca semn al prețurii de care se bucura, în anul 1924 i se comandă șase basorelieuri pentru catedrala Saint Remv din Reims, distrusă parțial în timpul războiului. Ziarele bucureștene înștiintau cu firească mândrie publicul de succesele sculptoriței compatriote care aducea în circuitul de valori al lumii înaltele virtuți ale spiritualității românești. Din cele peste 150 de portrete aflate la Tate Gallery din Londra, Museo del Drama din Roma, în colecții particulare din Franța, Italia sau Belgia, unul s-a aflat întotdeauna la loc de frunte în casa și sufletul artistei — portretul marelui său maestru — bustul lui Bourdelle, de o impresionantă expresivitate plastică, având pară forța unui simbol. Acest bust fusese expus în 1930 la salonul Societății Artiștilor Francezi, fiind premiat. Cu acest prilej, criticul de artă C. Péraud scria: „remarquable est le buste de Bourdelle, beau comme un sage antique par M-me Emilian”.

„Multe sînt uitate, dar amintirea lui Bourdelle a rămas atât de vie în mintea mea — mărturisese sculptorița. Am petrecut în atelierul său patru ani, poate cei

mai frumoși ani ai uceniciei mele. Dintre toți elevii săi i-am rămas și după venirea în țară foarte apropiată”.

Un însemnat număr de scrisori cuprinzând sfaturi și multe referiri la artele plastice, stau mărturie pentru cei interesați. Se lucra mult în atelierul lui. „Maestrul venea la ora șase dimineața în atelier. La opt, cînd veneam noi, îl găseam lucrînd. Am colaborat la multe dintre operele sale, aceasta însemnînd pentru mine o cinste și o dovadă a prețurii sale. Am lucrat la Monumentul minerilor din Monceau-les-Mines și însuși maestrul Bourdelle cu aparatul de fotografiat m-a surprins în timpul lucrului și mi-a dăruit mai tirziu fotografia cu dedicația: «A la toute travailleuse de grand talent, à Céline Emilian, en grande estime d'art et en profond affection».

Sînt și alte opere la care am lucrat, printre care amintesc Friza pentru Teatrul din Marsilia, monumentul «La France salue les Nations», timpanul bisericii din Raincy și altele. Seara, după ce terminam lucrul, Bourdelle primea vizite: veneau adesea Paul Valéry tăcut, heraldic, trist; scriitorul André Suarès, îmbrăcat tot în negru, cu pălărie cu boruri largi, ca o pasăre neagră, enigmatic și misogin; Sacha Guitry, gloria teatrului francez, jovial, entuziast... și atât de artist; arhitectul Auguste Perret, cel care a construit Teatrul Champs Elysées, și mulți al căror nume nu-mi vin acum în minte. Se încingeau discuții despre arhitectura modernă în care Bourdelle vedea integrată sculptura și în special basorelieful.

Cred că multe din cele scrise de Paul Valéry în volumul Eupallinos despre arhitectură au fost ecoul avintatelor discuții din atelierul lui Bourdelle. În multe seri se recitau versuri din François Villon, discutăm despre artă, trăiam sub inegalabilul farmec al maestrului Bourdelle care avea, în ce privește poezia, o singură evlavie: versurile lui Villon, pe care îi socotea cel mai mare poet al Franței”.

Incontestabil, anii de ucenicie în atelierul lui Bourdelle nu au rămas fără urmări în creația Célinei Emilian. Acci ani au contribuit la formarea unei solide viziuni artistice, la stăpînirea tuturor secretelor sculpturii.

Dar ceea ce a completat și desăvîrșit cu adevărat arta sa a fost cunoașterea tradițiilor culturale ale țării sale, careia a întes să-i dăruiască roadele dobîndite în anii de studii. Deși cunoscută și apreciată de exigentele jurii ale expozițiilor franceze, artista aștepta cu emoție prețuirea compatrioților săi, cărora le-a dăruit de-a lungul întregii vieți minunate intruchipări plastice.

A expus în țară pentru prima dată în 1926, la Salonul Oficial, unde îi este premiată și achiziționată una dintre lucrări. Din acest an a fost neîncet la expozițiile de grup sau personale ținute în țară sau peste hotare.

Critici de artă ca Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Henri Blazian, George Oprescu și Barbu Brezianu îi consacră pagini prin care sînt subliniate strălucitele calități de portretistă, sculptura sa bazată pe ritm, sensibilitatea feminină care a reușit să imprime materiei acea grație moșnită să exprime trăsăturile personajelor portretizate.

În „Rampa” din 26 februarie 1937, concludent, Ionel Jianu scria: „Prin galeria sa de portrete, Céline Emilian se afirmă ca una din cele mai bune portretiste în sculptura noastră. Modelate cu o știință desăvîrșită, cu o siguranță care dovedește deplină stăpînire a materialului, aceste portrete prin puterea lor de expresie, prin concentrarea și sublinierea trăsăturilor caracteristice, nu reprezintă simple figuri, ci redau elementele fundamentale ale unor personalități”.

Dintre lucrările sale, remarcabile sînt chipurile unor oameni de cultură italieni, majoritatea realizări ale anilor cînd a lucrat în atelierul de sculptură al Școlii Române de la Roma. Dar cele mai multe sculpturi, compoziții, basorelieuri sau portrete se referă la cultura națională, la personalități de a căror prietenie artista s-a bucurat de-a lungul vieții. Portrete ca cel al lui Camil Petrescu, Radu Rosetti, al poetului George Magheru, Ion Agirbiceanu, Radu Bourceanu, al pianistei Cella Delavrancea sau al dirijorilor George Georgescu și Sergiu Celibidache sînt numai cîteva dintre strălucitele intruchipări artistice ale sculptoriței.

Numeroase participări la expoziții internaționale caracterizează activitatea sculptoriței în anii dinaintea războiului. Biennale de la Venetia, Expoziția Internațională de la Paris (1937), cit și alte participări ca aceea de la Barcelona, Milano sau New York.

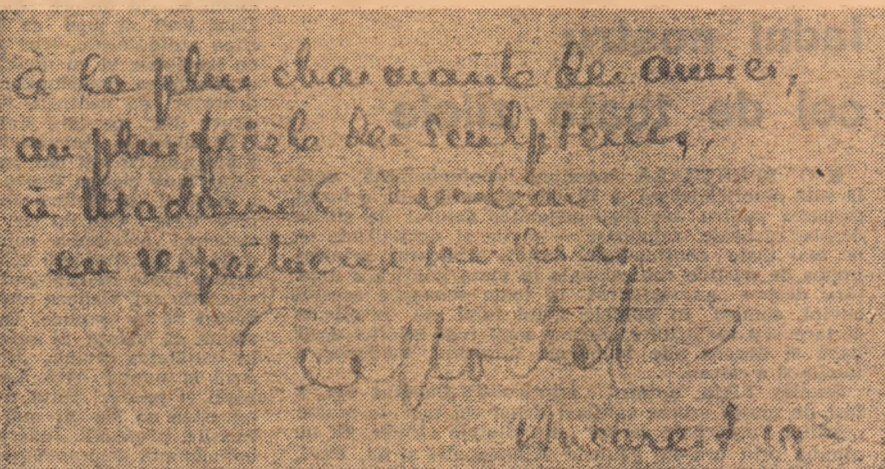
În anul 1939 are o expoziție personală la Londra. Cu acest prilej presa londoneză de



■ Céline Emilian în atelierul lui Bourdelle, la Paris, în anul 1927 (sus).

■ În atelierul din București al sculptoritei: George Georgescu și Alfred Cortot lângă bustul lui Vincent d'Indy, bust realizat de Céline Emilian și aflat astăzi la Școala Cantorum din Paris (dreapta).

■ Dedicatie pentru Céline Emilian, oferită de Alfred Cortot cu prilejul venirii sale la București în 1930 (jos).



specialitate publica articole prin care se sublinia valoarea și originalitatea artei sale. Cu această ocazie, din expoziție îi sînt cumpărate cîteva lucrări, printre care Cap de tină țărăncă aflat astăzi la Tate Gallery.

Activitatea artistei după Eliberare a fost deosebit de bogată. Ar fi suficient să amintim retrospectivile din 1967 și mai ales cea din 1979 cînd a expus la sala Dalles o selecție de lucrări dovedind și cu acel prilej bogatele sale posibilități de a se exprima felurit, de la lucrările de plastică mică pînă la monumentală statuie reprezentînd-o pe gimnasta Nadia Comăneci surprinsă într-o mișcare plină de avînt tineresc — desăvîrșita clipă a efortului — care devine grație. Minunat omagiu adus uneia dintre cele mai îndrăgite reprezentante a sportului românesc, această sculptură ar putea oricînd înfrumuseța intrarea într-un stadion sau loc de recreere a tineretului.

Timp de șase decenii artista a desenat, a cioplit și a modelat dovedind pasiune, dăruire și vigoare a spiritului. Ultima lucrare la care am văzut-o modelînd în lutul moale era bustul poetului Charles Baudelaire. Hotărîsem să ne întîlnim la sfîrșitul lunii iunie, cînd lucrarea urma să fie turnată în bronz. La data întîlnirii noastre însă, în atelierul sculptoriței rămăseseră să mă întîmpine, triste, doar statuile sale...

Creatoare autentică, însuflețită de crezul profund al comunicării, Céline Emilian va rămîne printre artiștii de incontestabilă valoare, multe dintre lucrările ei fiind cunoscute peste hotare, contribuind astfel la realizarea unui imperativ al actualității, o mai deplină afirmare a contribuției noastre la dezvoltarea artelor în Europa.

Maia Cristea





## Büchner — ediție facsimil



● Răspunzind interesului pe care îl trezește opera lui Georg Büchner,

## „Astăzi mi s-a întâmplat ceva”

● Această frază curență și simplă, în legătură cu un fapt ieșit din comun petrecut în existența cui-va, este întrebuintă de criticul Michel Cournot de la „Le Nouvel Observateur” pentru a marca valoarea neobișnuită a cărții **La Renfermée**, la Corse de Maria Susini (ed. Seuil). Croniclele măturărisese că rar i-a fost dat să citească pagini atât de puternice ca acelea în care autoarea, originară din Corsica, descrie prezența fizică a insulei cu sălbăticia ei primitivă, cu oamenii ei deosebiți intru-chipind „toată durerea omenerii”. Maria Susini

## Viareggio '81

● Laureatul premiului literar Viareggio, aflat anul acesta la cea de-a 52-a ediție, sunt: pentru proză — Enzo Siciliano cu **Prințesa și anticarul**; pentru poezie — Maria Luisa Spaziani cu **Geometria dezordinii**; pentru eseu — Gennaro Sassano cu **Niccolò Machiavelli**. Cele trei premii pentru o operă de debut au fost acordate lui Mario Griffo pentru **Vitorul anterior**

a cărui moștenire literară este păstrată în arhiva Goethe-Schiller din Weimar, o editură din Leipzig a scos de sub tipar o ediție facsimil a dramei **Woyzeck**. Cu ajutorul unui procedeu special în tehnica reproducerii au putut fi făcute lizibile și unele fragmente ale manuscrisului afectate de vreme. În felul acesta, cercetătorii interesați de opera lui Büchner pot avea la dispoziție textul dramei **Woyzeck** fără să mai recurgă la arhiva din Weimar.

În fotografie: adnotații și desene ale lui Büchner, pe marginea manuscrisului.

prezintă fapte, informații concrete, cutremurătoare prin ele însele: primul sanatoriu a luat ființă în Corsica în 1963, primul pavilion pentru alienați — în 1974 — iar până atunci tuberculoșii se ascundeau până la inevitabilul sfârșit pentru a nu-și dezonora rudele, iar nebunii erau ținute în casă până în momentele de violență periculoasă când erau transportați într-un ospiciu de lângă Montpellier de unde nu se întorceau niciodată. Răscolitorul text al Mariei Susini este susținut, cu egală valoare, de remarcabile fotografii semnate de celebrul Chris Marker.

(proză). Viviannei Lamarque pentru volumul de versuri **Teresino** și lui Guido Santato pentru eseu **Pier Paolo Pasolini. Opera**. Premiul special al juriului, prezidat de scriitorul Leonida Repaci, a revenit lui Paolo Vittorelli pentru volumul **L'età della tempesta**, iar premiul internațional Viareggio-Versilia lui Norberto Bobbio pentru **Studi hegeliani**.

## O idee bună

● Astfel este estimată inițiativa colecției Folio Junior de a inaugura pentru perioada vacanțelor, seria Folio Junior bilingvă. Aceasta cuprinde mici antologii de texte în două limbi care îngăduie continuarea studierii unei limbi și a unei literaturi străine într-o modalitate distractivă. Ilustrații atrăgătoare și o selecție de texte valoroase marchează primele volume: o culegere franco-germană sub titlul **Le tailleur d'Ulm**, alta portughezo-franceză, **La princesse guenon**, un volum anglo-francez, **Letres d'Angleterre**, și unul breton-francez, **Le cheval aveugle**. Fiecare înmănușează o „cunună” de texte alese semnate de cei mai buni autori clasici.

## Artă și filatelie

● Chagall și Balthus vor fi, în 1982, autorii a două opere originale ce urmează a fi reproduse pe timbre franceze. Aceste prestigioase semnături se vor adăuga listei cuprinzătoare a artiștilor care și-au adus concursul la creșterea filatelice. Pe de altă parte, seria artistică emisă de poșta franceză se va îmbogăți cu noi timbre, printre care unul reproducând **Dantelărea** de Vermeer, altul — **Femeie citind** de Picasso.

## Expoziție Kokoschka

● Opera grafică a lui Oscar Kokoschka compoartă mai mult de 700 de desene figurind în cataloage și registre de opere, precum și tot atâtea necatalogate. O expoziție deschisă în casa artistului la Pöchlarn, în Austria, prezintă opere imprumutate de colecționari — desene și acuarele ilustrând arta lui Kokoschka de a reprezenta oamenii. Este vorba mai ales de notații făcute într-un jurnal sub formă de desene, cronică a întâlnirilor cu persoane de care Kokoschka se simțea legat sau care-l interesau în mod deosebit. Această expoziție este prima dintr-un sir de prezentări ale operei grafice a marelui pictor. În anii viitori vor fi expuse mai cu seamă desenele sale postume, puțin cunoscute.



## „Istoria comparată a literaturilor francofone”

● Această lucrare, apărută în Colecția de literatură franceză a editurii Nathan, are meritul de a prezenta un tablou de ansamblu al diverselor literaturi francofone. Sint clarificate numeroase noțiuni, ca cea de francofonie, care apare ca o sinteză în care culturile, prin intermediul unei limbi comune, se îmbogățesc reciproc.

## Gore Vidal, proiecte

● După cum înfărmăză ziarul „International Herald Tribune”, reputatul scriitor american Gore Vidal a declarat că în 1982 intenționează să candideze pentru funcția de senator democrat din partea statului Oklahoma. Scriitorul este familiarizat cu activitatea senatului încă din copilărie, când îi citea bunicului său orb, Thomas Gore — care a reprezentat, timp de patru mandate, statul Oklahoma în Senatul Statelor Unite — documentele Congresului. Interesul față de politică și istoria Statelor Unite și-a găsit reflectarea în romanele sale de mare răsunet **Washington, districtul Columbia, Barr** și altele. În cele mai multe din scrierile sale, Vidal și-a propus să influențeze opinia publică americană, participând, de pildă, intens la campania împotriva războiului din Vietnam. Motivându-și decizia de a lăsa mare nemijlocit la viața politică a țării, Gore Vidal declara: „Cred că sistemul nostru politic nu funcționează bine. Simt o mare încredere în situația politică internă a țării. De aceea cred că un om care spune ceea ce gândește, poate aduce un folos real”.

## Interpretind-o pe Virginia Woolf

● Una din ultimele cărți ale scriitoarei irlandeze Edna O'Brien, biografia romancierii engleze Virginia Woolf, a fost adaptată pentru scenă de regizorul Robin Phillips. Piesa, intitulată **Virginia**, repunează pe scena lui Royal Theatre din Londra un succes răsunător. Rolul titular a fost încredințat celebrei actrițe Maggie Smith, de două ori laureată a premiului Oscar, care măturărise într-un interviu acordat după premieră: „A o interpreta pe Virginia Woolf este deosebit de greu, pentru că ea este contemporana noastră. Chiar printre prietenii mei sînt unii care au cunoscut-o bine, care-și amintesc cum vorbea, cum se mișca, cum se îmbrăca. De aceea a trebuit să mă împac cu ideea că nu voi reuși o asemănare fizică, nici măcar aproximativă. Mi-am propus deci să intruchipez personajul așa cum l-a intuit Edna O'Brien. Singura asemănare la care putem aspira era cea interioară”.

## Fotografiile de familie

● Conținutul, semnificația și efectul fotografiilor de familie constituie substanța unei cărți scrise de Julie Hirsch și apărute la Oxford University Press sub titlul **Family Photographs**. Este un ghid în descifrarea semiotică a expresiilor, grupărilor, gesturilor, atitudinilor, activităților și relațiilor interpersonale surprinse de instantanee sau de imaginile compuse mai mult sau mai puțin regional. Autoarea observă că în timp ce fotografia de familie tradițională este influențată de portretistica Renașterii filtrată prin sentimentamentalitatea secolului XIX, fotografia contemporană ilustrează o democratizare a imaginii umane, o tendință către sublinierea personalității fiecăruia. Din alt punct de vedere, fotografiile de familie constituie într-un fel o „biografie cu caracter fictiv”, de care oamenii au nevoie pentru a-și compune și cultiva imaginea pe care și-au format-o sau doresc să-și formeze despre ei înșiși.

## Premiul Dominique 1981

● Actorul și regizorul Jacques Seiler a primit **Premiul Dominique 1981** pentru regie, care i s-a acordat pentru ansamblul activității sale. În prezent el joacă în spectacolul **Exerciții de stil** — realizat tot de el — după Raymond Queneau, spectacol — de pe scena teatrului Montparnasse — în care mai apar și actorii Daniele Lebrun și Jacques Boudet.

## Misterioasa Sally Hemings



● După un răsunător succes în Statele Unite, romanul istoric **Sally Hemings**, scris de Barbara Chase-Riboud (în imagine), a fost tradus și în Franța, unde a produs un puternic ecou. Cartea este rezultatul unor cercetări istorice de mai bine de trei ani și retracează biografia unei sclave metise care a devenit tovarăsa de viață (tălmănită) a președintelui Thomas Jefferson, dăruindu-i șapte copii și rămânând lângă el până la moartea lui, când a fost vîndută împreună cu cei-



## Scriitoarea Marie Laforêt

● Cîntăreață și actriță, Marie Laforêt (în imagine) s-a afirmat și ca scriitoare. Volumul ei recent apărut, intitulat **Revesti și legende ale vieții mele particulare**, deosebit de interesant, poate pe amatori de amănunte picate, de confidențe și de indiscreții, dar relevă o maestră a scrisului, comparată de critici cu Selma Lagerlöf, Jules Supervielle, Italo Calvino și Jean Tardieu.

## „Mitologia popoarelor lumii”

● Editura „Sovietskaiia entiklopedia” a tipărit primul volum al noii enciclopedii **Mitologia popoarelor lumii**. Ediția în două volume cuprinde materiale mitologice din toate epocile, aparținând tuturor țărilor și popoarelor. Primul volum, avînd 671 pagini de format mare, cuprinde 1620 articole. Cel de-al doilea volum va avea aproximativ 2000 de articole. La elaborarea enciclopediei au colaborat peste 100 de autori. Lucrarea se distinge de cele editate anterior prin amplitudinea și caracterul său exhaustiv.

## Apollinaire la Nîmes

● Ultimele manifestări consacrate centenarului nașterii lui Apollinaire se vor desfășura la Nîmes, orașul de garnizoană din care poetul a plecat la război în 1914 și unde și-a trăit pașunea pentru Lou scriindu-i poeme și scrisori de dragoste. O placă fixată la intrarea în Hotel de Midi reamintește locul unde Apollinaire se întâlnea cu Lou. O sală a Muzeului de Artă, consacrată orașului Nîmes în onoarea lui Apollinaire, este decorată cu desene înfățișînd casa, descriind casa pe care acesta dorea s-o împartă cu Lou. Fotografii și documente vorbesc despre viața poetului înconjurat de familia sa și de prieten. Un loc substanțial este rezervat rolului lui Apollinaire în artă, reproducîndu-se tablourile fauviste și cubiste despre care a scris în cronicile sale de artă.

## Am citit despre...

## Iadul nostru cel de toate zilele

■ O SPIRITUALĂ versiune contemporană, sută la sută americană, a **Divinei Comedii** este o mană cerească pentru un liber-cugetător saturat de știrile despre războaie religioase — civile și necivilizate — pe mai toate continentele, despre arbitrarul arbitraj impus de partide confesionale în viața politică a unor țări, despre „autodafeuri”, în toate sensurile acestui cuvînt, comise în numele a tot felul de bigotisme sectare sau majoritare, despre copii mai catolici decît papă și despre alte fenomene mirosînd, medieval, a țămîie și a catran.

Stanley Elkin, autorul „tripticului” **Capătul viu**, a fost de multă vreme calificat drept cel mai de seamă „scriitor umoristic serios” din Statele Unite. El ne plimbă prin orașele gemene Minneapolis și St. Paul, prin Rai și prin Iad și ne face să constatăm că, în toate aceste locuri, oamenii (și cei ce se presupune că i-au creat și că îl conduc) sînt la fel, problemele sînt aceleași, norma de drept diriguitoare este nedreptatea.

Asasinat de bandiți, un incredibil de cumsecade negustor, un fel de Iov modern care respecta cu prisosință cele zece porunci, ajunge în Rai, dar este transferat rapid și definitiv în Iad dintr-un capriciu al Celui-de-Sus sub pretext că ar fi săvîrșit niște neînsemnate abateri de la litera legii. Personajul central al celei de-a doua secvențe a cărții este unul dintre complicii asasinului lui, care a trăit liniștit pînă la o sută de ani, ultima bucată este consacrată aventurilor post-mortem ale unui paznic de școală, dar eroul principal al romanului este Dumnezeu-tatăl, pe care îl auzim divagînd cam așa: „Fac exerciții de ublucitate, aceasta este singura rațiune a prezenței mele aici. Sînt El și habar n-am cum procedez ca să fiu El. Nici măcar nu-mi amintesc că aș fi făcut

locul în care ne aflăm. Trebuie să fi fost nevoie de El pentru că totul vine de se leagă și am fost totdeauna un Dumnezeu de tipul funcția-crează-organul, dar uneori incurc amănuntele. De atotputernic ce sînt, mă supără ochii. Am să-ți spun un secret. Port lentile de contact. Le-am șlefuit singur. Sînt foarte tari. Poți să-ți închipui. Tu ai orbi doar încercîndu-le. Cît despre atotputernicie — asta te dă gata. Dacă vrei să auzi ca lumea, încearcă să fii cîteva clipe atotputernic. Nici nu se compară cu jogging-ul, cu isometria și cu dietele voastre drastice. Altă belea e ascultarea rugăciunilor. Conectat continuu, ca unicul operator de centrală telefonică. Ar trebui să auzi cîteva din... pe care sînt nevoit să le ascult.”

Formidabila inventivitate verbală a lui Stanley Elkin este cu atît mai amuzantă cu cît, cunoscînd desigur bine clasică teorie a sirenei — cînd e vorba de a născoci o făptură fantastică, originalitatea n-are cum trece dincolo de imbinarea arbitrară a unor structuri anatomice copiate după natură — el are grijă să construiască celălalt tărîm din elemente lingvistice luate cu toptanul din jargonul cititorului american de azi. Geneza este asimilată cu creația artistică. Somat să se explice, Dumnezeu ride de cei ce presupun că voința și actele sale și-ar avea justificare în bunătatea divină. „Bunătate? Nu, Artă. Totdeauna Artă și numai Artă. Lucrez cu contraste și metrică, bătați și pauze. Totul n-a fost decît Artă. Pentru ca povestea să fie cît mai reușită.” După această măturisire urmează Judecata de apoi. Patru pagini de halucinantă suprapopulare a Pămîntului cu toți cei ce i-au fost zmulși vreodată și, în sfîrșit, scurți și cuprinzători, discursul final. Tema discursului: Dumnezeu nu și-a găsit niciodată un public, un auditoriu, pe măsura lui. Oșanalele n-au izbutit să țină loc de înțelegere a măiestriei (le reproșează, de exemplu, damnaților, că n-au știut să aprecieze minunea din care s-a născut durerea, „fabricată doar din aer, spațiu profund în cădere liberă și atomii inobilizați, marcați, al reprimării, ceva mai greu de realizat decît sucul de portocale și decît gustul brînzei Brie”). Ca atare, artistul frustrat anihilează totul.

Adevărurile despre oameni nu sînt mai puțin crude și au și dezavantajul de a fi, cu siguranță, adevărate. Sarcasmul lui Elkin este pe măsura sarcasmului celui ce și-a luat ca model de comportare nazurile și capriciile artistului neînțeles. Circuitul Pămînt-Rai-Iad-Pămînt, marcat de repere familiare, e grotesc, adică magnific, și, totodată, ridicol.

## Felicia Antip



## Volume de corespondență

● Amintim citeva dintre volumele de corespondență ale unor mari scriitori francezi apărute recent la Paris. La editura „Gallimard” a apărut volumul II din **Correspondența** lui Chateaubriand din anii 1808—1814. Aceeași editură publică volumul II din **Correspondența** lui Flaubert din perioada iulie 1851—decembrie 1858. Un alt volum prezintă epistolarul corespondenței dintre Victor Hugo și Pierre-Jules Hetzel (1852—1853). Corespondența lui George Sand este prezentată în cel de al XIV-lea volum, privind perioada iulie 1856—iunie 1858. În sfârșit, un ultim volum cuprinde o culegere din scrisorile cele mai importante ale lui Valéry Larbaud adresate lui Marcel Ray.

## Carl Joseph Meyer

● Cunoscut în întreaga lume datorită lexiconului german care-i poartă numele, revoluționarul democrat Carl Joseph Meyer (1796—1856), a fost nu numai un eminent lingvist, ci și un remarcabil poet și publicist. Această latură mai puțin cunoscută a activității sale a fost evocată în cadrul manifestărilor organizate recent în R.D.G. cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la moartea celui ce a întemeiat Institutul bibliografic Gotha și a editat, din 1840 și până în 1855, cele 52 de volume care alcătuiesc **Der Grosse Meyersche Conversationslexikon**, reeditat în mod succesiv în diverse formule, devenind o adevărată instituție în literatura de referință.



## Flamenco și volane

● Considerat drept unul din marii maeștri ai dansului flamenco, Antonio Gades (în imagine), împreună cu compania sa, uluiește pe iubitorii genului din numeroase țări prin ritmul, vitalitatea, rafinamentul său. Director și vedetă a Baletului național din Spania, el s-a produs de curând la Paris, într-un spectacol, cum scria un cronicar, „fără volane, dar precis ca o lamă de ras”.

## Muzeul Vasili Șukșin

● În satul Srostki din Altai — regiunea natală a lui Vasili Șukșin (1929—1974), cunoscut scriitor, regizor și actor de cinema sovietic, s-a deschis un muzeu memorial. Activitatea creatoare a lui Șukșin este strâns legată de satul siberian. De o mare popularitate printre spectatori de film și cititori se bucură romanul și filmul, **Călina roșie**. Clubul local, care poartă numele lui Șukșin, și-a ales drept emblema o ramură de călin pe fondul unei cărți deschise. Clubul organizează întâlniri ale cititorilor, vizionarea filmelor talentatului cineast, seri literare. **Sărbătorirea copilăriei** este titlul filmului în curs de realizare după nuvelele autobiografice ale scriitorului, la care lucrează în Altai un grup de creație al studioului „M. Gorki” din Moscova, unde și-a realizat filmele și Șukșin.



## Miguel Angel Asturias, texte despre Guatemala

● Cartea Mariei Cristina Orive Tradiții și obiceiuri guatemaleze (ed. La Asotea din Buenos Aires) este înzestrată cu remarcabile fotografii de Sara Pacio ale căror texte explicative aparțin lui Miguel Angel Asturias. În cronică consacrată volumului, ziarul argentinian „La Opinion” subliniază că acesta nu poate fi în nici un caz încadrat în categoria ghidurilor turistice, că fiecare încăpănat are o bogată încăpănată de idei, ilustrând minunatele rinduri așternute de Asturias, străbătute de o profundă dragoste pentru poporul guatemalez: „Fie ca recolta să dea rod bogat, fie ca pruneei să crească sănătoși și veseli, fie ca zimbetul să-ți lumineze fața și nenorocirea să nu-ți întineze casa”.

## Splendorile Coranului

● Pentru cei peste 700 de milioane de musulmani din lumea întreagă, anul 1981 are o semnificație deosebită, marcând începutul celui de al XV-lea secol al Egirei. Printre numeroasele și diferitele manifestări inițiate de UNESCO în vederea celebrării acestei aniversări, s-a relevat expoziția cu reproduceri din diverse exemplare ale Coranului, remarcabile prin frumusețea caligrafiei și a ornamentației. Create de-a lungul secolelor, aceste adevărate juvaeruri au făcut obiectul unor splendide colecții în principalele centre ale lumii islamice: la Cairo, Mashad (Iran), Istanbul (Palatul Topkapi găzduiește cea mai impresionantă colecție prin calitatea și diversitatea exemplarelor sale). Copii remarcabile ale Coranului au fost achiziționate și de colecții din lumea neislamică — British Library, Biblioteca Națională din Paris, și mai ales Chester Beath Library din Dublin (Irlanda), unde se găsește 250 de copii ale Coranului acoperind perioada dintre secolele VIII și XIX.

## Augustin Gonzales de Amezúa

● La Madrid are loc sărbătorirea centenarului nasterii istoricului și cercetătorului literar Augustin Gonzales de Amezúa (1881—1956), din celebra școală a lui Ramon Menendez Pidal. Gonzales de Amezúa este un fecund cercetător al literaturii secolului de aur. Scrierile sale istorico-literare, 1951, oferă un material bogat de studii și izvoare, influențe, aspecte biografice și bibliografice. Una din cele mai valoroase cărți ale sale este **Cervantes creator al nuvelei spaniole**, 1918, la care se adaugă **Bibliografia Cervantes**. Tot el a publicat **Epistolarul lui Lope de Vega**, 1941, autor cărui i-a dedicat numeroase studii.

## Profesiunea — scriitor

● Printr-o lăudabilă muncă, Francis Lacassin (editura U.G.E.) a reunit nouăzeci și trei de texte ale lui Jack London, în majoritate necunoscute marelui public. Culegând fragmente din articole publicate în ziare și reviste, din scrisori, nuvele și schițe, autorul acestui „ansamblu” a vrut să prezinte cititorilor concepția pe care a avut-o Jack London asupra meseriei de scriitor. Este o culegere care luminează una dintre multiplele fațete ale omului și operei.

## Tirgul internațional de carte de la Moscova

● Cel de-al treilea Targ internațional de carte de la Moscova va avea loc în perioada 2—8 septembrie a.c. Până acum s-au și primit peste 1.600 de cereri de participare din partea unor edituri din S.U.A., R.F.G., Marea Britanie, Kenya, Columbia și din multe alte țări, inclusiv din unele care nu au mai participat la această reuniune de la Moscova, precum și din partea organelor editoriale ale unor organizații internaționale. Toți cei care împărtășesc devisa nobilă a tirgurilor de la Moscova — „Cartea în slujba păcii și progresului” — aspiră să participe la aceste tirguri. Ca noutăți, în cadrul tirgului, se anunță, în primul rând, expoziția internațională „Cartea și protecția mediului ambiant”. Aceleași teme îi este consacrată și o reuniune specială a „Clubului întinerilor de lucru”, la care și-au exprimat dorința de a participa savanți și scriitori de renume cum sint T. Hayerdhal, J. Cousteau, B. Grjimec, D. Darrell și alții.

## Traduceri din literatura austriacă

● Trei dintre autorii contemporani austrieci sint deosebit de mult traduși: Peter Handke, a cărei carte **Nefericire fără dorințe** a arătat recent într-o nouă versiune, bulgară, la editura „Narodna Kultura”; Barbara Frischmuth, a cărei trilogie **Misticările Sophiei Silber, Amy sau Metamorfoza și Kai sau gustul modelelor** a fost reeditată la „Volk und Welt” din R.D. Germană; și Thomas Bernhard, al cărui roman **Frigul** apare în traducere franceză la Gallimard.

## Autori bătrini, cititori tineri

● Numai 2,7 la sută din autorii de cărți pentru copii și tineret din Republica Federală Germania au mai puțin de 30 de ani. Aproape 68 la sută au depășit vîrsta de 50 de ani, peste 21 la sută au trecut de 70. Aceste cifre reies dintr-un studiu cu privire la situația socială a scriitorilor, publicat de Institutul pentru cercetări în domeniul cărții de tineret din Frankfurt. După cum reliefează sondajul și interviurile, majoritatea autorilor de cărți pentru tineret exercită, pe lângă scris, și o altă profesie, care le asigură existența.

## Omagiu pentru autorul „Focului”

● Asociația prietenilor lui Henri Barbusse a omagiat memoria scriitorului în cadrul unei ceremonii desfășurate la fosta sa locuință din Aumont, devenită muzeu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariția romanului său **Le Feu**, care a obținut în 1917 premiul Goncourt. Tradus și în românește, **Focul** este considerat ca una din cele mai pregnante cărți ce s-au scris despre ravagiile primului război mondial.

## Introducere în limba franceză

● O universitate americană l-a solicitat pe Alain Robbe-Grillet să scrie o introducere pentru cursul ei de limbă franceză. În așteptarea acestui text profesoral, presa semnalează apariția unei noi cărți de Robbe-Grillet, intitulată **Djian**. Este o povestire scrisă în manieră polițistă, care, reluînd mituri arhaice sau moderne, le duce pînă la limitele farsei și ale umorului.

## ATLAS

# Alb și negru

■ PE masa mea de scris stau de mai mulți ani două pietre. Sint două pietre frumoase, destul de mari, slefuite îndelung de valurile sărate ale mării, cu suprafața devenită lucioasă și netedă, ca o piele, respirînd parcă abia simțit în lumina pe care o răsfrîng premeditat diferit. Sint două pietre de forme aproximativ ovale, de dimensiuni sensibil apropiate, și totuși deosebindu-se șocant una de alta: una este foarte albă, cealaltă foarte neagră. Cînd le-am cules, cu mai mulți ani în urmă, de pe plajă — mai precis din zona aceea echivocă și veșnic umedă, schimbîndu-și apartenența din jumătate în jumătate de minut și oferîndu-se din jumătate în jumătate de minut, cu egală sinceritate, uscătuții și mării — tocmai prin strălucirea contrastului lor îmi atrăseseră atenția, așa cum se lăsau dezvelite, ritmic și aproape senzual, de apă și de nisip, neîncetînd nici o clipă să-și proclame, cu un fel de mindrie stridentă, ambiguitatea și diferența. Tîm minte și acum ziua aceea de vacanță perfectă, toridă și limpede, în care am străbătut lungi kilometri de plajă jucîndu-mă cu fiecare pas așezat grijuliu exact pe linia dintre pămînt și mare, cu gleelele mîngiate nervos și de valul care voia să mă înalțeze și de nisipul care nu voia să mă dea înapoi, cu palmele îngreunate aproape egal de cele două pietre — albă și neagră — disputîndu-mă simbolic și nereușînd să mă împartă, cum nu reușeam eu să împart de-o parte marea, de-o parte nemarea.

Cînd le-am adus acasă și mi le-am așezat pe masa de scris am făcut-o însă nu pentru maniheiismul lor copilăresc, ci pentru frumusețea lor pur și simplă. Înainte de a avea un înțeles, orice lucru are o înfățișare, și nu rareori imaginea este mai importantă decît sensul de dincolo de ea. Și totuși, în scurt timp — mai ales în secunde acelea elastice, lungite peste măsură, de dinaintea scrisului — pietrele au început să mă obsedeze, și nu aparența lor extrem de decorativă era cea care mă urmărea, ci neobositul, mereu schimbătorul, simbolicul raport de forțe dintre ele. În mod obiectiv, piatra albă este ceva mai mare decît cea neagră, și chiar dacă ar fi egale ea ar trebui să pară mai mare. Îmi amintesc cu precizie pagina din cartea de fizică unde erau desenate alături un pătrat negru și unul alb, iar dedesubt scria că, deși sint egale, pătratul negru pare mai mic decît pătratul alb. De aici începe însă subiectivitatea și obsesia: nici în cartea de fizică și nici pe masa mea de scris, mie nu mi se pare albul mai mare. Deși știu că așa ar trebui să mi se pară. Deși știu că — în cazul pietrelor — el chiar este mai mare puțin. Piatra albă, mai strălucitoare, este înfrîntă de piatra neagră, mai puternică. Iar această derogare de la legile fizicii mă tulbură și mă neliniștește. Piatra neagră, despre care știu că e mai mică și totuși învinge, devine fără să vreau un simbol pueril, dar nu mai puțin deprimant, un simbol de sub tristetea căruia mă scoate numai spaima că în locul mășuitului raport de forțe dintre cele două delimitate, pietrificate culori, pe masa mea de scris ar putea exista o singură piatră gri.

Ana Blandiana

## Copiii și arta

● Jeanna Agamirian, tînră pedagogă, și Henryk Iguitian, critic de artă, din Erevan (R.S.S. Armeană) sint autorii unui program de educație artistică a copiilor, fără precedent în lume prin consecvența sa. Propunîndu-și, printre altele, să conserve lumea minunată născută din imaginația copiilor, ei au creat o expoziție permanentă a operelor acestora. În centrul Erevanului le-a fost repartizată, în 1970, o clădire în care copiii desenează, modelează, apoi expun, principiul de bază fiind totala libertate de a-și alege culorile, formele, într-un cuvînt de a-și da frîu liber imaginației. Astăzi fondurile artistice ale expoziției sint repartizate între un depozit artistic în care sint conservate operele mai vechi și expozițiile permanente pentru creații recente. Galeria re-

unește un total de peste 100 de mii de lucrări, repartizate pe trei secții: armeană, unională și internațională. Ele au fost realizate de copii din diferite regiuni ale Uniunii Sovietice și din 60 de alte țări. Întreaga această experiență unică este o confirmare a celor spuse de Jeanna Agamirian: „Cîndva urmașii noștri vor purta recunoștință secolului XX pentru a fi considerat desenele copiilor drept documente psihologice confirmînd dezvoltarea personalității lor și a spiritului lor creator, dar și pentru că oamenii epocii noastre le-au admirat și au acordat o mare însemnătate frumuseții spontane a acestor opere”. (În imagini: Henryk Iguitian; în stînga, tabloul intitulat „Sînt un tîgru tînăr, nu un pisoi”, pictat de Armen Mendelian, în vîrstă de 8 ani).



## Din izvoare africane

● Printre cărțile scrise de autori africani și apărute în ultimele luni, revista „Jeune Afrique” remarcă o serie de eseuri, romane și versuri pe care le califică drept „foarte bune”. Unele dintre acestea aparțin unor scriitori deja afirmați, ca Massa Makan Diabaté din Mali (romanul său cel nou se intitulează **Ca o întepătură de viespe**), sau Ahmed Tidjani Cissé din Guineea, dansator și coregraf în celebrul ansamblu „Grands Ballets d'Afrique Notre”, dar, așa cum se vede din vo-

lumul **Polen și lacrimi**, și una apreciable poet. Alții, ca Mandé Alpha Diarra, din Mali și el, student în medicină veterinară, se află la prima lor carte publicată (în acest caz un roman, **Sahel, singeroasa secetă**). Mai sint semnalate de asemenea volumele **Cîntece de dra-poezie și speranță** (reunînd poezii de Jérémie Toko Jin Camerun), **Strigătul bătrînilor** (roman de Jean Gerem Ciss din Senegal), **Un Crăciun pe Insula Gorée** (poeme de Jean Brierre, un hai-



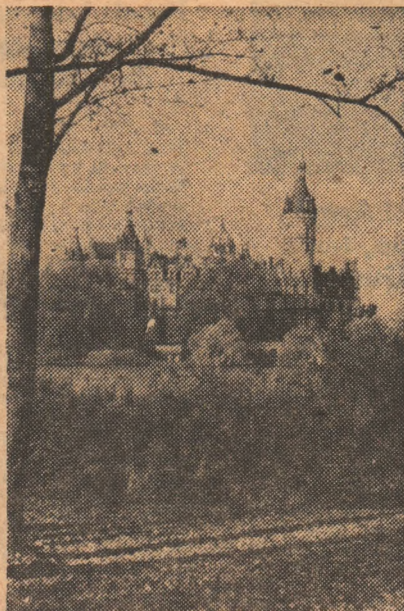
tian în vîrstă de 72 de ani, stabilit în Senegal), **Angoasele unei lumi** (eseuri de Pascal Coulombaly, cunoscut om de teatru din Mali), și **Elonga** (roman de debut al tinerei scriitoare Nyugwe-tondo Rawiri din Gabon). Cu excepția a două dintre aceste volume, care au fost editate la Dakar în Nouvelles editions africaines, toate celelalte cărți amintite au apărut în diverse edituri pariziene: Présences africaines, Nubia, Pensée universelle, Silex, Editaf,



# Vară muzicală în Europa



Tours : Elisabeth Schwarzkopf și Sviatoslav Richter



Schwerin: Castelul

## Schwerin

Mi s-a spusese că voi fi surprins de farmecul acestui oraș, asemănător din multe puncte de vedere cu Lucerna, dar realitatea mi-a depășit totuși așteptările : la trei ore cu trenul de Berlin, aflu, pe malul unui lac imens, unul din acele locuri de frumusețe tihnă și activitate artistică laborioasă cum poate sint și multe altele — pe care încă nu le cunosc — pe harta Republicii Democrate Germane. Nu ajung până la portul cel mai știut al regiunii — Rostock —, în schimb îmi imaginez lesne povestea Olandezului zburător ca putând fi găzduită de cheiurile pitorești ale Wismar-ului, unde, ca și la Güstrow, un alt oraș lesne accesibil fericitului călător aflat pe aceste meleaguri, vechea arhitectură germană își etalează comorile cu generoasă natură și cu rezervă pudică, amestec unic și captivant. La Schwerin, deci, lebedele își oglindesc melancolia în undele lacului la fel ca și la Lucerna — și așșderea o plimbare de trei ceasuri cu vaporușul pe Schweriner See îți aduce reconfortarea aerului proaspăt și umed, pogorînd pacea asupra cugetului învălmășit de marile aglomerații. N-aș vrea să împing paralela prea departe, dar mi se pare firesc să aflu că, dacă în viziuna wagneriană a vilei Triebtschen, de pe malul lacului elvețian Vierwaldstättersee, răsună fluiditatea Idilei Siegfried, aici, la Schwerin, s-a reprezentat Walkiria în 1878, numai doi ani după inaugurarea festivalului de la Bayreuth.

Intemeiat de Heinrich der Löwe în 1130, orașul este astăzi demn de tradițiile lui de opt ori seculare și oferă la tot pasul vestigiile, întreținute cu explicabil orgoliu, ale unei istorii bogate și în cimpul cultivării muzicii. Datele, pe care le însemnez cu nesaț, dau un relief sesizant actualității artistice a orașului, proiectată pe fundalul unor file semnificative din trecut. Actul de naștere al formației instrumentale locale poate fi datat 17 iunie 1563, cînd este angajat primul Kapellmeister, în persoana lui David Köhler. Iar dacă cercetăm măcar și sumar evenimentele ce au marcat existența acestei Mecklenburgische Staatskapelle, vom afla că în secolele XVII și XVIII ea a intrat în plin în procesul formării clasicismului orchestral prin activitatea unor concertmaestri și compozitori ca Johann Fischer, Adolph Carl Kuntzen sau Johann Wilhelm Hertel. Apropierea de Hamburg aduce și iradierea unor personalități ca Reinhard Kelsner și Johann Mattheson. În 1836, prin inaugurarea unui Hoftheater, activitatea muzicală a orașului intră într-o nouă etapă — dacă n-ar fi să pomenim decît de prezența aici a unor compozitori ca Friedrich von Flotow, autorul acelei opere de mare melodicitate, Martha, de altminteri binecunoscută și la noi. Orchestra locală își câștigă un asemenea prestigiu încît anelele ei marchează colaborarea cu soliști, cum sint Clara Schumann, Joseph Joachim, iar la pupitrul îl aflăm uneori pe însuși Johannes Brahms.

Încă din secolul XVIII, se creează la Schwerin tradiția unor mari serbări muzicale ; mai tîrziu, în 1840, aici se desfășoară al doilea festival german de nord, patronat și animat de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Iar în momentul de față, în cadrul vieții muzicale neobisnuit de active din R.D. Germană, „Vara muzicală” din Schwerin, aflată anul acesta la cea de a doua ediție, are șanse să se impună ca un festival din ce în ce mai important. Prima condiție, cea a frumuseții inspiratoare a cadrului, este împlinită : iar pe de altă parte seriozitatea și dăruirea pasionată a muzicienilor locali nu vor întîrzia, sintem siguri, să atragă atenția, pe plan național și chiar internațional, observatorului atent. Am aflat, de pildă, aici, în persoana lui Reiner Lorenz, directorul formației Mecklenburgische Staatskapelle, un animator insufletit și competent, care consideră în chip intemeiat că stabilirea unor criterii de înaltă calitate și exigență poate imprumuta unei manifestări artistice regionale, care se desfășoară în afara unor centre mondiale consfințite ca Berlin, Dresda sau Leipzig, un rang ce va fi în cele din urmă unanim recunoscut.

Ne-am bucurat să aflăm aici în acțiune un dirijor român, pe Horia Andreescu, care la pupitrul orchestrei amintite a și cucerit dealtfel un prestigios premiu al criticii la festivalul de muzică contemporană din Berlin. Paralel cu activitatea dirijorală pe care o desfășoară susținut la Filarmonica din Ploiești, Horia Andreescu este oaspete permanent al formației Mecklenburgische Staatskapelle și am avut ocazia să constat că însușirile artistice și omenești ale muzicianului nostru au o puternică înrîurire pozitivă asupra calității prestației orchestrei, ca și asupra sensibilității publicului din Schwerin. Este vorba, în adevăr, de o autentică legătură sufletească ce se stabilește între dirijor, orchestră și auditor, relație de o esență superioară celei generate de simpla poposire episodică a unui muzician oarecare, fie el și de o înaltă competență, la pupitrul unei anumite formații. Se simte aici că dirijorul este angajat trup și suflet în procesul de ridicare artistică al colectivului, că programele sint gândite (împreună cu Reiner Lorenz) pentru a oferi o cit mai largă varietate artistică, sprijinită pe marea tradiție clasică și romantică, dar cu încurșiuni din ce în ce mai îndrăznețe în universul muzicii contemporane ; în același timp că ele sint concepute conform unei viziuni largi care ține seamă de resursele specifice ale orchestrei și de evoluția ei sensibilă în timp.

Nu trebuie să uităm că împrejurarea colaborării rodnice a lui Horia Andreescu cu orchestra din Schwerin este de natură să favorizeze publicului din R.D. Germană cunoașterea unor valori ale muzicii clasice și contemporane românești. Dirijorul a prezentat cu mult succes la pupitrul capelei lucrări de Corneliu Dan Georgescu și Aurel Stroe (Concertul de clarinet al acestuia din urmă, cu con-

cursul solistic al lui Aurelian Octav Popa, a fost considerat unul din evenimentele festivalului contemporan din Berlin mai sus amintit). În concertele la care am asistat, am avut bucuria să ascult orchestra din Schwerin într-o versiune colorată și sugestivă, totuși riguros echilibrată, a Rapsodiei în la major de George Enescu, dedicată sărbătoririi internaționale a centenarului marelui compozitor român. Sugestivitate și echilibru — iată de altfel coordonatele de bază ale contribuției interpretative a lui Horia Andreescu. Clari-tatea înfățișării partiturii, simțul stilistic acut, o anume eleganță organică a frazelor s-au vădit de pildă în luminarea Simfoniei de Johann Wilhelm Hertel, ridicînd semnificația prezentării ei deasupra abordării, de rigoare, a unuia din clasicii muzicii Mecklenburg-ului. În Tiil Eulenspiegel de Richard Strauss (în care s-a văzut, de altfel, că orchestra mai are un ureuș greu spre culmi) măsura, cumpătarea domină asupra pitorescului ; tot așa în Tablourile dintr-o expoziție de Musorgski, în care episoadele Plîmbărilor de la un tablou la altul au o reținere în tempo ce amintește lentoarea voită a unui Celibidache, Andreescu are prilejul să acompanieze excelent contribuțiile solistice ale unei bune violonceliste japoneze, Mari Fujiwara (Dvorak) și ale unui cunoscut, dar astăzi mai modest, violonist din R.D. Germană, Egon Morbitzer (Bruch).

Importanța prezenței, unanim salutate de asistență cu o afecțiune cu totul mișcătoare, a lui Andreescu, la succesul „Verii muzicale din Schwerin”, este pusă mai deplin în valoare dacă amintim de splendoarea unei serii de lieduri de Mozart oferită de marelui tenor Peter Schreier în același cadru sărbătorec al frumuseții teatrului al orașului. Să amintim de asemenea de atmosfera deosebită a concertelor camerale găzduite de „Sala tronului” din castelul local, unde am ascultat o sensibilă tină pianistă din Weimar, Gerlinde Otto și un omogen cvintet de suflători al Școlii superioare de muzică din Berlin.

## Paris

ÎN MIEZ de vară, stagiunea muzicală pariziană bate în plin. Încep prin a asista la concertul final al laureaților concursului internațional de interpretare „Jacques Thibaud-Marguerite Long”. Pe scenă, la strigarea premiilor, apar un număr impresionant de tineri muzicieni chinezi și japonezi. La plan, cum se întîmplă de multe ori, revelația este adusă de premiul al doilea, Jian Li, un chinez de optsprezece ani, impecabil și strălucitor în Concertul în Sol major de Ravel. La vioară, câștigă o tină americană temperamentuoasă, Nina Bodnar Horton, urmată de un excelent francez, Olivier Charlier. Pe locul cinci, unul din numeroasele noastre tinere talente : Cristina Anghelescu. Scara următoare, mare eveniment violonistic : recital Itzhak Perlman. Apariție mișcătoare a unui tinăr virtuoz, cu picioarele paralizate, care cîntă cu un sunet firesc, catifelat, cu o dezinvoltură dezarmantă. Acompaniat la pian de Bruno Canino, perfect stilat pianist italian, ne dăruiește o Sonată de Mozart (Ilm-pede), Sonata de Richard Strauss (agrementată de un permanent suris interior), Sonata de Debussy (unde ești tu, Enescu, sau tu, Thibaud ?), Sarasate și Paganini (époustoufflant — oftează alături un coleg francez). La Operă, Vasul fantomă, de Richard Wagner. Decoruri și costume de la Opera din Geneva (ca să lasă mai ieftin — zice-se ; dar tot nu iese !). Montare tradițională, voci enorme. În Senta, Hildegard Behrens, senzaționala Salomee de la Salzburg, din 1978. Glasul este la fel de fascinant dar cîntăreța... s-a îngîrșat !

## Tours

GRADINA Franței, bătrîna și veșnic tinăra Touraine, cu salba-i de castele grandioase, a convocat de astă dată în hambarul de la Meslay cîntăreții de lieduri. O sărbătoare a cîntecului. Sviatoslav Richter, care a dat un recital la Tours în ajunul festivalului și a strălucit, atunci, în Studiile de execuție transcendențială de Liszt, a considerat se pare că publicul nu a răspuns în număr destul de mare la un asemenea eveniment. Drept care, obosit fiind și nu tocmai dispus la noi eforturi, a contramandat o serie de recitaluri, inclusiv cele două prevăzute inițial în programul festivalului. A asistat însă, mai destins și prietenos ca oricînd, la toate concertele colegilor săi. Marea doamnă a liedului romantic a fost Christa Ludwig ; dar replica tinerei generații, reprezentată de soprana de culoare Barbara Hendricks, a fost impresionantă. O vibrație pătimașă, o inflexiune senzuală și profundă a glasului — realmente de neuit. Evgheni Nesterenko, un bas sovietic de mare amploare — covîrșitor în Cîntecele și dasurile morții de Musorgski. Dol cîntăreți nordici : Birgit Finnilä, suedeza ascultată astă-toamnă la Stockholm în Cîntecele mării de Elgar, n-a mai fost la fel de intensă în Schumann ; Tom Krause, un finlandez ce alege din Schubert declamările patetice și excelează în Sibellius. Richter este înlocuit în recitaluri (dar poate fi el înlocuit ?) de un talentat pianist francez, Pascal Devoyon (premiul II, Cealkovski) și apoi de duo-ul Christoph Eschenbach — Justus Franz, despre care nu văm mai povestesc ; îi cunoașteți de la Ateneu ! Cel mai mare eveniment de la Tours : cursul de interpretare ținut de Elisabeth Schwarzkopf.

Alfred Hoffman

## Prezențe românești

### BELGIA



● Neobositul popularizator al poeziei românești în străinătate — am numit pe Michel Steriade — a tipărit recent, o frumoasă plachetă cu selecții din opere poetice a lui Eminescu, a lui Arghezi, Blaga și Bacovia — urmate de cîteva poezii ale unor tineri școlari și studenți deosebit de talentați. Dacă versiunea franceză a textelor prezentate aparține integral lui M. Steriade, cea neerlandeză este realizată în colaborare cu Jeanne Vander-vorst-Buytayer. Coperțile elegantei plachete prezintă pe Michel Steriade la expoziția picturilor sale pe sticlă — Leuven 1981, cu imaginea integrată în culori a două din aceste lucrări.

### FRANȚA

● Noua revistă internațională de literatură, „Nota bene” (directori literari : Alain Bosquet și Michel Luneau), nr. 2—3/1981, cuprinde în sumarul ei, salăjuri de Juan Ramon Jimez (Premiul Nobel, 1956), sau a poetului american William Carlos Williams (1883—1963), trei nume de poezii contemporani români : Radu Boureanu, Gellu Naum și Marin Sorescu, cu texte în franceză, totalizînd 16 titluri — în tălmăcirea lui Alain Bosquet.

### R.F. GERMANIA

● La editura Syndicat a apărut studiul Fanalt Istrati de prof. dr. Henrich Stiller de la Universitatea Johann Wolfgang Goethe. Două capite ale lucrării sint consacrate paralelelor Istrati—Oscar Walter Cisek și Istrati—Walter Benjamin.

### S.U.A.

● Luna trecută, Biblioteca română din New York a cînduit, în sălile sale spațioase, o expoziție de pictură a scriitorului Alecu Ivan Ghilii.

### R. S. CECOSLOVACA

● La Biblioteca Klementinum din Praga a avut loc vernisajul unei expoziții documentare consacrate lui George Enescu. Viața și opera marelui compozitor, violonist, dirijor și pedagog român au fost evocate de doctorul în științe Jaroslav Seda, critic muzical, și de Marcel Mămularu, însărcinat cu afaceri al interim al Ambasadei României la Praga.

### U.R.S.S.

● În ultimul număr (7/1981) al revistei lunare de literatură universală „Inostrannaia literatura” a apărut un grupaj de poezii din creația lui Mircea Dinescu. Traducerea aparține poetului sovietic Lev Berinski, bun cunosător al poeziei române contemporane (a mai publicat, în aceeași revistă, versuri transpuse în limba rusă din Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Grigore Hagiu). Selecția este însoțită de o scurtă dar pertinentă prezentare a poetului tradus (semnată de Kirill Kovaldji) în contextul actual al poeziei din țara noastră. Versurile au fost alese din cărțile menționate într-o notă bibliografică din subsolul paginii și din săptămînalul „România literară”.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU