

România literară

Versuri de
RADU BOUREANU
ADRIAN PĂUNESCU
(Paginile 6 și 12-13)

Temeiurile unității literare

EXPRIMATA cu diverse prilejuri, sub forma recunoașterii unei realități ori numai a mărturisirii unui deziderat, cu argumentul metaforic al specificității limbii, dar și cu adevărurile politice și sociale care susțin viața culturală, ideea unității literare este privită tot mai des în complexitatea faptelor care o determină, ca o necesitate a vieții oamenilor de litere, cetățeni în imperiul subiectivității, dar și ca o lege obiectivă, dialectică, cu înțelegerea supremă în perspectiva istoriei a scopului muncii literare, a rostului literaturii în viața poporului, în destinele țării. Este spre lauda climatului nostru cultural felul în care personalități de prim ordin ale literaturii române au arătat, în spiritul răspunderii profesionale și cetățenești, care este adevărul de neclintit, ca program și ca atitudine filosofică, al unității literare.

În România socialistă, astăzi, cind reintegrarea tuturor valorilor scrisului românesc în orizontul spiritualității contemporane este un fapt, cind este o realitate a politicii Partidului Comunist Român democrația culturii, în legile căreia poate fi posibilă deplina afirmare a tuturor scriitorilor, condițiile politice cîte concură la realizarea vieții literare sînt dovedite prin bogăția și varietatea prezențelor scriitoricești în viața culturală a țării, prin numărul cărților excepționale, prin tot ceea ce reprezintă operele scriitorilor noștri de prestigiu și autoritatea lor morală în viața oamenilor. Prețuirea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o acordă oamenilor scrisului, îndemnul la unitatea frontului literar exprimat în Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor, cerința formulată în acest important document de a implica și mai mult creația literară în viața socială, în istoria poporului, în educația patriotică a generațiilor, în formarea conștiinței omului nou, orizontul în care secretarul general al Partidului înscrie această îndatorire nobilă a oamenilor de litere constituie recunoașterea cea mai înaltă a temeiurilor care unifică eforturile creatoare ale întregii lumi scriitoricești.

Cu trei secole în urmă, cronicarii români gîndeau cu ardore la unitatea neamului nostru de origine, de limbă ori de moravuri, și în puterea gîndirii lor s-au acumulat argumentele care au dus la unitatea politică și teritorială a țării, peste asupriri străine și interese din afară, peste contradicțiile de clasă din însăși ființa neamului nostru. Iată, dintr-o istorie literară dovedită de mult în atribuțiile modernității, ne întoarcem la începuturile scripturilor sale, cu inindria de a găsi în propria noastră casă indemnul moral care a dus la scrierea capodoperei, la consonanța cu marile accente ale literaturii universale, la tot ceea ce moștenim din tumultul veacurilor, în echilibrul și calmul clasicității, cînd vrem să știm cine sîntem și cine ne conferă autoritatea judecăților noastre. Strădania cărturarilor de arhivă ori de tribună, cei care au ales în luminile de taină ale manuscriselor frumusețile rare ale graiului nostru, care au întemeiat reviste și s-au bătut pentru întemeierea lor, au scris manifeste revoluționare și s-au bătut pentru litera lor, a însemnat, în actele istoriei, triumful de neîgăduit al spiritului, al valorii expresiei sale, spre a înțelege noi, cei de astăzi, din ce stirpe facem parte, pe urmele căror părinți și cu ce scopuri s-a ales calea scrisului, s-a optat pentru soarta neliniștii și a căutărilor, pentru patima iubirii de umanitate, de țară, de adevăr, de puritate, de triumf al binelui, s-a ales calea demnității cuvîntului, a credinței în menirea și în exemplaritatea muncii literare.

Sentimentul unității literare are, prin urmare, o justificare istorică, așa cum sentimentul libertății și al dreptului la libertate are aceeași justificare pentru că s-au lîmpezit în aceleași convulsii sociale, în afirmarea acelorasi idealuri. Astfel trebuie înțeles acest sentiment, în absolutul afirmării sale, pentru a putea defini exact felul cum energia creatoare a unei culturi, deci a unei infinități de ipostaze existențiale poate să ținăască unitar spre cunoașterea, trăirea și relevarea elementelor fundamentale ale spiritului națiunii, în neliniștea creației, în diversitatea conviețuirilor de breaslă, în multitudinea necesară, firească, a temperamentelor, a stilurilor. Temeiul unității unei lumi diversificate prin legea originalității și prin structura personalității nu este uniformitatea, monotonia, absența spiritului critic, mediocritatea, neacceptarea spiritului polemic, refugiu în măsuri administrative, și dacă stăruim asupra acestei demonstrații la îndemina oricărui, o facem pentru a întoarce privirea către adevăratele temeliuri a ceea ce putem să definim în unitatea lumii literare, exprimate sub semnul valorii, al onestității profesionale, al solidarității patriotice, în orizontul unei ideologii cuprinzătoare a expresiei literare majore, în care ființa națională se regăsește, așa cum ea există în cărțile mari ale literaturii române.



MARIUS BUNESCU : Iarnă în București (Din expoziția omagială deschisă la Muzeul de artă)

E semn

Îmi port în oase țara și în duh.
Mă nasc mereu din ea. Și ea se naște
Din mine ca o pasăre-n văzduh,
Sfidînd în zbor mucegăite moaște.

Acolo unde suferă, sînt eu,
Durerea mea în rana ei răspunde
Ca universul tot într-un nucleu,
Ca veșnicia-n aripi de secunde.

Prin ea mi-s date-o mie de vieți
Și țărnul ferm la marea disperării.
De vă uitați în ochii mei vedeți
Adîncul timpului din vîrsta țării.

Acolo unde nu mai pot, doar ea
Va duce cîntecul în nemurire.
Și-n umbra ei cînd voi ingenunchea
E semn că zeii vor să o admire.

Ion Brad

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
răspunsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Conştiinţa păcii

DIN ce în ce mai frecvente sînt luările de poziţie ale oamenilor de ştiinţă, filosofilor, scriitorilor, artiştilor împotriva politicii de război şi, implicit, în favoarea politicii de pace. La Bonn şi la Tokio, la Roma şi la Montreal, în R. D. Germană şi în Argentina, în Mexic şi în Franţa s-au produs în ultima vreme importante manifestări ale intelectualităţii împotriva pericolului nuclear, contra escaladării cursei înarmărilor, pentru dezarmare şi reluarea cursului destinderii, pentru universalizarea dreptului de pace ca drept fundamental al oamenilor şi naţiunilor. Pe diverse meridiane se publică studii şi articole, se scriu cărţi despre responsabilitatea ştiinţei şi a literaturii, a creatorilor şi vehiculatrilor de valori spirituale faţă de soarta omenirii, primejdii astăzi mai mult şi mai grav decît oricînd. Se organizează sondaje de opinie, marşuri şi simpozioane, se scriu poezii, se fac afişe, se pictează tablouri şi fresce care — toate — condamnă bombele (şi orice fel de arme), cerînd eliberarea omenirii de apăsătoare, împovăraătoare risipă de bunuri şi inteligenţe în hăul fără fund al înarmărilor. Ne aflăm astfel în prezenţa unei impresionante conştientizări a caracterului distructiv al războiului, a potenţialităţii lui create prin acumularea fără seamăn de arme şi armamente pe planeta noastră; sîntem, totodată, martorii unei extraordinare manifestări de conştiinţă: convingerea că oamenii, popoarele pot stăvili tăvălugul ucigaş al înarmărilor, că pot impune o politică rezonabilă, care să nu lezeze drepturile vitale, fundamentale ale omului, ale omenirii.

Însemnătatea deosebită pe care o au mişcările de masă în sprijinul dezarmării a fost subliniată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toate cuvîntările sale din ultima vreme. Toate popoarele sînt vital interesate în salvagardarea păcii şi cu cît glasul lor se va face auzit cu mai mare vigoare în favoarea dezarmării, cu atît vor reuşi ele mai grabnic să determine obţinerea de rezultate concrete în această direcţie. În următoarele săptămîni — spune secretarul general al partidului nostru în cuvîntarea pe care a rostit-o în cadrul ceremoniei omagiale prilejuate de aniversarea zilei sale de naştere — este necesar ca masele populare din ţara noastră să continue puternicile acţiuni de la sfîrşitul anului trecut, să dea o nouă amploare mişcării lor pentru dezarmare şi pace, întărind totodată legăturile cu toate mişcările pentru pace din Europa.

Este bine cunoscut rolul de prim plan al oamenilor de cultură în cadrul unor asemenea mişcări populare. Autoritatea creaţiei, prestigiul numelui, poziţia socială fac din intelectualii cei mai de vază, consacraţi, ca şi din cei tineri, în plină afirmare, purtătorii de cuvînt cu vastă audienţă şi cu mare credibilitate ai aspiraţiilor de securitate, bunăstare şi progres ale oamenilor, ca şi ai axiomei după care pacea este cheia de boltă a realizării acestor aspiraţii. Creatorii de valori ştiinţifice, tehnice, literare, artistice, împreună cu popularizatorii acestor valori, sînt cei mai abilitaţi să cunoască şi să facă cunoscute pericolele care ameninţă o lume înarmată şi încordată, după cum tot ei sînt cei mai înzestraţi pentru prezentarea posibilităţilor unei lumi eliberate de spectrul războiului.

Adevăratele probleme ale Europei

MAI sînt doar cîteva zile pînă la reluarea lucrărilor reuniunii de la Madrid. În atenţia ei se vor afla, trebuie să se afle problemele întăririi securităţii europene. Se ştie că reuniunea s-a prelungit mult, însumînd mai mult de un an de negocieri, învîluindu-se în motive şi pretexte, în discuţii cu privire la situaţii din diferite părţi ale globului. Se ştie, de asemenea, că acum, în ajunul reluării discuţiilor, au fost exprimate intenţii de a se recurge din nou la asemenea practici contrare intereselor naţiunilor participante. Este un semn de alarmă care evidenţiază necesitatea de a nu se admite ca atenţia popoarelor europene să fie deturnată spre alte probleme. Preşedintele României a atras, dealtfel, atenţia asupra acestei necesităţi: „Totmai acum, cînd în lume sînt atît de multe probleme de soluţionat, nu trebuie să admitem ca atenţia popoarelor europene să fie atrasă spre alte probleme, ci să fie îndreptată numai şi numai în direcţia opririi amplasării rachetelor şi înlăturării lor definitive, a realizării unor relaţii noi pe continentul european, înlăturării principiilor securităţii şi cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate ţările”.

Relaţiile diplomatice româno-vest-germane

S-AU împlinit cincisprezece ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice între ţara noastră şi R. F. Germania. Relaţiile româno-vest-germane au cunoscut în aceşti cincisprezece ani o evoluţie pozitivă, caracterizată prin extinderea continuă a schimburilor comerciale, intensificarea cooperării economice, a conlucrării tehnico-ştiinţifice, culturale etc. După anul 1976, în cronica bunelor relaţii dintre ţara noastră şi R.F.G. s-au înscris ca momente de referinţă vizita preşedintelui federal Gustav Heinemann în România în 1971, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în anul 1973, în Republica Federală Germania, Declaraţia solemnă semnată atunci de şeful statului român împreună cu cancelarul Willy Brandt, precum şi Declaraţia comună din ianuarie 1978, adoptată la Bucureşti, în timpul vizitei efectuate în România de cancelarul federal Helmut Schmidt. Vizita din noiembrie 1981, a preşedintelui R.F.G., Karl Karstens, în România a prilejuit reafirmarea dorinţei reciproce de a se acţiona pentru a da un nou impuls colaborării bilaterale, în domeniul de interes comun, în virtutea ampleror posibilităţi existente de largire a colaborării şi cooperării româno-vest-germane. Aceste posibilităţi au fost examinate concret de recenta sesiune de la Bucureşti a Comisiei mixte guvernamentale. Bunele raporturi româno-vest-germane au fost evocate şi cu prilejul primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ministrului federal de interne al R.F.G., Gerhard Rudolf Baum, aflat în vizită oficială în ţara noastră. Cu acest prilej au fost abordate de asemenea probleme actuale ale vieţii politice internaţionale, cu deosebire cele privind continentul european, reliefîndu-se importanţa reluării politicii de destindere, înţelegere, pace şi respect al independenţei naţionale, necesitatea de a se acţiona pentru trecerea la măsuri concrete de oprire a cursei înarmărilor, de reducere a cheltuielilor militare, a efectivelor armate şi a armamentelor, de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, fără de care nu pot fi concepute pacea şi liniştea în Europa şi în lume.

Cronica

Viaţa literară



În sala Căminului cultural din Diosig

Luna cărţii la sate

■ În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Uniunii centrale a cooperativelor de consum, în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi alte organizaţii de masă şi obşteşti, între 1—23 februarie 1982 se desfăşoară cea de a XXII-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate” care, în acest an, este dedicată aniversării a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii.

Deschiderea „Lunii cărţii la sate” a avut loc duminică, 31 ianuarie a.c. în comunele Diosig, judeţul Bihor, şi Castelu, judeţul Constanţa.

În sala Căminului cultural din Diosig, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, festivitatea a fost inaugurată de Gheorghe Sucu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Despre semnificaţiile acestei tradiţionale manifestări au vorbit, în continuare, Elisabeta Balogh, secretar adjunct al Comitetului comunal de partid, Radu Constantinescu, director adjunct în C.C.E.S., şi George Bălăiţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, director al Editurii „Cartea Românească”.

A urmat un simpozion consacrat aspectelor noii revoluţii agrare în operele tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU. Au prezentat comunicări Carol Budea, şef de redacţie la Editura Politică, Nistor Clorăş, preşedintele U.J.C.A.P., Ana Benedek, vicepreşedinte al C.J.C.E.S. Bihor.

A avut loc, apoi, o mare şezătoare literară cu tema: Poezii cîntă patria, partidul, pacea. În cadrul şezătorii literare, conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor au citit versuri originale şi fragmente de proză în limbile română şi maghiară: Marin Sorescu, Traian Iancu, Al. Căprariu, Gheorghe Pituş, Varga Gábor, Dehel Gábor, Teodor Crişan, Gittai István, Viorel Horj. De asemeni, au fost lansate cărţi apărute recent la Editura Dacia („Ochii de pretutindeni” de Alexandru Căprariu, şi „Puştiul” de Dehel Gábor, prezentate de criticul Radu Enescu) şi lucrări de specialitate apărute la Editura Ceres.

A urmat un spectacol literar-muzical şi folcloric cu contribuţia formaţiilor locale de amatori, a corului Căminului cultural din Săcuieni şi a ansamblului artistic al clubului „Constructorul” din Oradea.

La manifestările de la Diosig au participat, de asemenea: Gabriel Dimisianu, redactor şef adjunct al revistei „România literară”, Radu Enescu, redactor şef adjunct al revistei „Familia”, Mircea Bradu, directorul Teatrului de Stat din Oradea, Dumitru Chirilă, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Mihai Mînculescu.

În comuna Castelu, din judeţul Constanţa, s-a inaugurat oficial „Luna cărţii la sate”. La amplul program cultural au fost prezenţi scriitorii Ion Băleşu, George Macoveanu, Nicolae Stălan, Dorin Tudoran şi sociologul Grigore Lucuţ. Din partea revistei „Contemporanul” au luat parte Corneliu Leu,

Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret

■ În cadrul seriei de dezbateri iniţiate de conducerea Uniunii Scriitorilor şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, avînd ca obiect perfecţionarea studiului limbii şi literaturii române, în ziua de 22 ianuarie a.c. a avut loc plenara largită a Secţiei de literatură pentru copii şi tineret, cu următoarea ordine de zi: Programă analitică a liceelor pedagogice privind predarea disciplinei „Literatură pentru copii”. Liste de lecturi recomandate în grădiniţe şi la clasele I—IV.

Pe marginea referatului susţinut de Mircea Săntimbreanu, secretarul secţiei, au luat cuvîntul: Maria Banuş, Constanţa Bărboi, Nicolae Chimirea, Ion Dumitru, Viniciu Gafiţa, Ion Hobana, Ana Ioaniţă, Dan Marian, Gh. Nica, Radu Nişu, Tudor Opriş, Alecu Popovici, Ludovic Roman, Adrian Rogoz, Viorela Georgina Rogoz, Ion Serebreanu,

Nina Stănculescu, Cornelia Stoica, Irimie Străuţ, George Sovu, I. M. Ştefan, Tudor Ştefănescu, Tiberiu Uian.

Vorbitorii — scriitori, profesori, editori, autori de manuale, directori de licee pedagogice, inspectori generali şcolari — au făcut numeroase propuneri privind îmbunătăţirea predării şi receptării literaturii pentru copii în grădiniţe şi şcoli primare.

Pornind de la nivelul calitativ atins de literatura contemporană pentru copii, dar şi de la unele confuzii care mai stăruie în abordarea sa teoretică, s-a subliniat importanţa deosebită a lecţiilor de sinteză, menite să ajute viitoarele cadre didactice în selectarea şi interpretarea literaturii pentru copii. Totodată, pledînd pentru modernizarea programelor analitice şi a viitorului manual, vorbitorii au sugerat realizarea neîntîrziată a unor instrumente de lucru indispen-

sabile: dicţionare, o istorie a literaturii pentru copii, crestomafii de texte ş.a.. S-a apreciat că se impune expurgarea listelor bibliografice de recomandări caduce şi, în paralel, relansarea, printr-un efort intereditorial, a celor mai izbutite opere din toate domeniile literaturii pentru copii. În acest sens, ca şi în vederea cunoaşterii nemijlocite a muncii cu cartea pentru copii în liceele pedagogice, s-a stabilit ca formele de colaborare şi consultare reciprocă între scriitori şi cadrele de specialitate să continue şi să se diversifice.

Lucrările plenare, deschise de D. R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, au fost conduse de Constantin Chirilă, vicepreşedinte al Uniunii.

Au participat cadre cu funcţii de conducere din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului.

SEMNAL

● Dumitru Radu Popescu — 9. Volumul reuneste piesele de teatru inedite (dar reprezentate): O pasăre dintr-o altă zi, Hoţul de vulturi, Pasărea Shakespeare, Două ore de pace sau Cine trece prin Aulis?, Mal suna-vel, dulce corn?... sau Cheia fermecată sau Omul de cenuşă sau Rămăşagul, F.M.S.M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Rugăciune pentru un disc-jockey sau Ziua pe insulă, Muntele, Balconul sau Clătite cu urdă şi cu măr: o postfaţă (Ethica Magna) semnează Val. Condurache. (Editura Junimea, 656 p., 21 lei).

● Octavian Paler — VIAȚA PE UN PERON. Roman, cu un motto din Wilhelm von Humboldt: „Modul în care un om își acceptă destinul este mai important decît însuși destinul său”. (Editura Cartea Românească, 294 p., 9 lei).

● Serban Nedelcu — APELE REVĂRSATE. Un nou roman se adaugă numeroaselor pagini semnate de autor. (Editura Cartea Românească, 354 p., 11,50 lei).

● Virgil Carianopol — CÎNTEA LA PLECAREA VERII. Reluăm din noul volum în versuri al poetului: „Pin” s-ajungi la mine, Glorie, de alții / Te-ai lăsat supusă și te-nvinuiesc. / Al trecut prin patul multor fără cînteac. / De-mi mai bați la ușa, nu te mai primesc!”. (Editura Albatros, 88 p., 5 lei).

● Marian Popa — POCUL AERIAN. „Lumea acestei cărți — afirmă autorul — este după chipul și asemănarea ei. Este o lume reală. Stau mărturie credințe populare românești, tot felul de cărți ale unor buni prieteni din ultimele șapte mii de ani, precum și faptul că eu însumi am visat-o de mai multe ori”. (Editura Albatros, 158 p., 6 lei).

● Victor Ieronim Stăciță — CREATORUL ȘI UMBRA LUI. O „incursiune în istoria comentariului artistic”. (Editura Meridian, 295 p., 22 lei).

● Constantin Manolescu — DRAGOSTEA IERBII. Volum de versuri apărut în regia autorului. (Editura Litera, 56 p., 17 lei).

● Ștefan Stătescu — ROMANTICA. Versuri grupate în ciclurile Addagio cu crini, Scherzando cu trenuri și Vespertalii. (Editura Eminescu, 74 p., 5,75 lei).

● I.M. Ștefan — ȘI EI AU FOST COPII. „Istorisiri adevărate” din copilăria unor savanți și inventatori români. (Editura Ion Creangă, 152 p., 5 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare a noulor apariții, în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

MENȚIUNE

● Facsimilul, de proporții reduse, al începutului Horei naționale publicată de noi integral în nr. 4 din 21 ianuarie crt. at „România literară” a mai fost produs în revista „Muzica”, XVI, 1966, nr. 1 (între p. 4—5). Într-un grupaj de foi volante menit să ilustreze articolul lui Viorel Cosma, Hora Unirii, istoricul și semnificația ei. Facem cuvenita mențiune, deși facsimilul e puțin legibil și muzicologul nu-l amintește în vreun fel în articolul său. Nici legenda comună a grupajului, cuprinzînd precizarea că „pe aceste texte compozitorii au creat diferite lucrări”, nu poate să se refere la textul susmenționat, creat pe o melodie încă dinaintea populară (vezi nota noastră introductivă). Precizăm că un exemplar din foaia volantă cu textul Horei naționale de la 1859 se păstrează azi sub cota 523, în colecția de foi volante a Bibliotecii Academiei R. D. România.

N.B.

Umanism românesc

Printre experiențele modelatoare ale tinereții mele un loc important l-a avut trăirea unor momente dramatice izbucnite în conviețuirea poporului român cu unele naționalități conlocuitoare, cunoașterea modului viclean și fătarnic cum a fost pregătită fiecare etapă a campaniei de așărări șovine până s-a ajuns la dezvălulrea fâșișă a tendințelor fasciste, revanșarde, la explozii de ură și intoleranță și la uriașa tragedie pe care au provocat-o.

Am putut, așadar, vedea cu ochii mei și simți, cum se zice, pe pielea mea cit de ușor pot să dobândească ecou puternic și consecințe dramatice acțiunile șovine, reacționare, de ațitare a neînțelegerilor și vrăjmășiei dintre oameni de diferite neamuri, cit de profund poate fi zdruncinată conviețuirea lor frățească și cit de periculoasă este răscolirea potențialului de inapoiere, intoleranță și sălbăcie din oameni. Știm cu toții, din proprie experiență sau din paginile istoriei, ce ani sîngerosi, plini de oroare și de suferință au urmat.

Au trebuit, după război, ani îndelungați de acțiune foarte consecventă și fermă pentru a elimina din viața noastră, din societate și — precit se poate — din sufletul oamenilor, rămășițele acelor otrăvuri periculoase, a fost necesară politica națională justă, cinstită, bine statornicită și cu hotărîre înfăptuită a Partidului nostru pentru a reaseza pe temeiuri de omenie, de bunăvoință reciprocă și de bunăînvoiere sincer dorită conviețuirea dintre poporul român și toate naționalitățile aduse de evoluția istorică frământată a acestor meleaguri pe pămîntul pe care el reprezintă — și a reprezentat întotdeauna — marea majoritate a populației, a celor ce produc bunurile materiale necesare vieții și progresului.

Așezarea temelilor importantului edificiu social-politic și ducerea cu consecvență pînă la capăt a complicatelor construcții sociale, politice, economice, juridice, culturale și educative necesare pentru transpunerea dreaptă, în practica vieții de toate zilele, a acestei politici naționale — așa cum a elaborat-o, fundamentat-o teoretic și înfăptuit-o Partidul Comunist Român — nu a fost deloc ușoară. Anii ațărării naționaliste-șovine, hitleriste, horthyste, antonesciene, antisemite, anii dominației fasciste și ai războiului lăsaseră prea multe stigmate în conștiințe, ororile războiului, ale jugului hitlerist, ale dezmățului legionar, ale ocupației horthyste, ale crimelor și nelegiuirilor, lăsaseră răni prea vii în inimi, amintirile unor suferințe și sacrificii cumplite. Este greu să așterni peste toate acestea vâlul uitării depline. Poate cu neputință chiar. Și uitarea nici nu este și nu poate fi remediu necesar. Dimpotrivă: amintirea ororilor izvorite din învrăjbirea popoarelor, pe pămîntul nostru și în atitea alte părți ale lumii, trebuie ținută vie ca un memento înflăcărat pentru generațiile tinere, pentru cei ce nu le-au cunoscut ca și pentru cei care le-ar dori repede pierdute în uitare!

Pentru a transforma amintirea ororilor, crimelor și vrăjmășiilor în înflăcărat indemn spre omenie, înțelegere, solidaritate și unitate frățească a fost necesară o activitate amplă de educație politică bazată pe marelui potențial de omenie a poporului român, pe umanismul românesc. Iată de ce, privind în urmă, la drumul străbătut, la realitatea vie de astăzi a deplinei egalități dintre naționalitățile conlocuitoare și poporul român nu putem să nu repetăm cuvintele rostite recent de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Nu avem nici un motiv să nu fim mîndri de ceea ce noi am realizat și în domeniul politicii naționale. Putem să spunem că România este printre puținele țări din lume unde s-a realizat adevărata egalitate în drepturi, unde oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, muncesc înfrățiți, sub conducerea Partidului Comunist Român”.

Acesta este adevărul strălucitor ca soarele și curat ca și cel mai limpede cristal: Putem fi mîndri că sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, prin umanismul poporului român și luciditatea, realismul și dorința de integrare cinstită în realitatea României socialiste, a naționalităților conlocuitoare, a fost posibilă pe acest pămînt atît de frământat de convulsunile istoriei, atît de zguduit de furtunile din momentele vitrege ale trecutului, realizarea unui model de conviețuire umană frățească între neamuri ce au trecut doar cu cîteva decenii în urmă prin incendiul celei mai cumplite acțiuni de a le învrăjbi și care au fost apăsate — într-un sens sau altul — timp de lungi secole de politica de divizare și discriminare a unor regimuri social-politice retrograde, care încercau să-și amine sfîrșitul tocmai prin efectele ei.

DA, putem fi mîndri, dar fără a uita nici o clipă că o problemă atît de complexă cum e problema națională nu este deplin închisă nici de cele mai înțelepte soluții economice, sociale, politice sau juridice. Rezolvarea definitivă a problemei naționale constituie, în esență, o remodelare profundă a conștiințelor, pentru a cuprinde într-un orizont de omenie sinceră, în spiritul umanismului socialist, relațiile interumane, sentimentul înrădăcinării într-un pămînt și o societate, echitatea față de toți oamenii, toleranța pentru toate naționalitățile, limbile, culturile și obiceiurile, respectul pentru libertatea celorlalți, a tuturor oamenilor voitori de bine, fidelitatea față de patrie, față de libertatea, independența și integritatea sa teritorială, ca și conștiința puternică și creatoare a viitorului comun. Este vorba de un proces complex și delicat, desfășurat în profunzimea conștiințelor, strîns legat de dezvoltarea de ansamblu a societății, de progresul ei pe plan economic, social și cultural, de participarea multilaterală, tot mai profundă, mai temeinică, mai eficientă și mai plină de consecințe la democrația socialistă, la conducerea și rezolvarea problemelor societății, deci de consolidarea sentimentului fiecărui cetățean că este nu numai fiu al acestei țări dar și participant cu drepturi și datorii egale la stăpînirea și conducerea ei, la ridicarea ei pe un plan superior de putere economică și de civilizație.

Tocmai de aceea este necesar ca fiecare dintre noi — „români, maghiari, germani și de alte naționalități”, cum nu uită să precizeze cu nici un prilej președintele României socialiste — să stea de veghe cu toată răspunderea ca acest proces complex să-și dobîndească toate roadele fără să fie tulburat de intenții ostile, amintindu-ne de cuvintele pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a rostit cu prilejul sărbătoririi recente a aniversării sale: „...Nu trebuie să uităm că avem obligația față de partid, față de poporul nostru, de viitorul său, să nu facem nici o concesie naționalismului de orice fel, șovinismului, să combatem ferm orice încercare care ar dori să lovească în unitatea de granit a poporului nostru, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate”.

Secretarul general al Partidului a găsit și de data aceasta „cuvîntul ce exprimă adevărul”: „**avem obligația**”. Da! Avem obligația de a nu trece cu ușurință peste manifestări, poziții, atitudini sau acțiuni menite să samene vrajbă în suflete, să trezească nostalgii retrograde, instincte de dominare, inechitate și aversiune, de a nu lăsa nevestejiță intoleranța, pretențiile de superioritate etnică, conceperea egalității ca îndreptățire pentru a pretinde privilegiul și a respectului pentru oricare minoritate națională ca mijloc de eludare a răspunderii individuale, sau căutarea în fiecare doleanță personală a unui motiv de revendicare și suscitabilitate națională!

Si să nu uităm nici o clipă ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat la cele spuse: „**Cu atît mai mult astăzi trebuie să facem totul pentru a respinge orice încercări ale cercurilor reacționare, imperialiste, în acest domeniu**”. Secretarul general al Partidului a exprimat și prin aceste cuvinte un profund adevăr. Trebuie să fim pătrunși de sentimentul unei mari răspunderi mai ales astăzi, cînd posturi de radiodifuziune de peste hotare prea risipesc spre plaiurile noastre fraze amăgitoare, mincinoase, menite să ațite animozități de mult uitate, nostalgii condamnate de istorie, iluzii rupte de orice cumpănire lucidă a realității! Sint prea frecvente și prea grăbit răspindite în lumea largă deformări grosolane ale realității, plămămuiri sfruntate, nerușinate, despre starea problemei naționale în această țară! Sint prea multe ziare și cărți tipărite peste hotare de cercuri finanțate de interese reacționare și îndreptate împotriva adevărilor istorice elementare, menite să submineze solidaritatea frățească, patriotismul socialist comun care îl animă pe oamenii muncii români, maghiari, germani sau de alte naționalități, constructorii socialismului în România.

Politica aflată la baza solidarității frățești a oamenilor muncii din această țară, la temelia rezolvării problemei naționale din România, este prea dreaptă și prea cinstită, rezultatele ei sint prea evidente, ca să putem admite ca ea să fie pusă în cumpănă sau calomniată cu nerușinare de răzlețe sau îndepărtate încercări, improșcind venind neputinței, de a dăuna.

Francisc Păcurariu



PAUL ERDŐS : Desen (Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Glasul

De neamuri să mai spun acum,
se-neacă-n colburi bărăganul
și parcă vād venind prin fum
cu turmele, Cuthen cumarul.

Sub cortul munților oprît
amurgul își incinge jarul.
Se-arată dinspre răsărit
cu hoarda, Ogodaî tatarul.

La guri duc apele nămol,
pămîntul pare stîns, întregul,
cit suie-n șa, cu craniul gol
Samuel-Aba pecenegul.

Din ce cuibor de năvălîr
ogrăzii mele-i surpă gardul
cel mulți de care te mai mir
ai lui Alboin longobardul?

Parcă mă strigă dinadins,
parcă-n tăcerea mea adunul
pe cel de-atîtea ori invins,
pe neinvinsul Uldin hunul.

Din urmă turmele l-au șters
și ploile l-au dus cu totul.
Ce rîu îi seamănă la mers
creștinului Ulfila gotul?

Dar unde, peste ce mormînt,
cu întuneric și vidul,
cînd fierul plugului l-implint
ajung la Ardarich gepidul?

Și cit sub timpuri mai adast
ce strigăt să mai pot pricepe,
adus de slavul Ardagast
prin lungi învălmășiri de stepe?

Rămîn pe-o dîlmă căutînd
prin colburi semne idolatre.
Un glas întors din carecînd
mai cheamă: „Toma, torna, fratre!”

Ion Horea

Îndurarea poeziei

OLIRICĂ reculeasă, profundă, de o mare simplitate și concentrare este lirica mai recentă a Ninei Cassian. Din acest punct de vedere, ultimul volum al poetei, **De îndurare**, este realmente tulburător. L-am citit și recitat cu senzația că a vrea să spui, în critică, lucruri definitive despre un autor, cu tot dinadinsul, poate să fie de multe ori un gest oarecum inoperant. Existența literară este mult mai bogată decât sintem ispițiți să ne-o închipuim.

Prin ce frapează, așadar, această ultimă carte a Ninei Cassian? În primul rând, printr-o decantare de sentimente și mijloace poetice nu nebanuită, nu neașteptată, nu imposibilă la o poetă cu un atît de pronunțat instinct artistic, dar printr-o esențializare care ține și nu ține în același timp de domeniul strict al poeziei. Sau se referă la aceasta doar în momentul cînd poezia se confundă cu un mod de existență.

Exuberanțele, euforiile, vitalismele poetei s-au resorbit într-un chip grav, autentic și responsabil de a privi viața. Aș zice că, în această carte, Nina Cassian stă, mai mult decît oricînd, „pe gînduri”, dacă asta n-ar aminti de prea insistenta etichetă de „cerebralitate” aplicată poeziei scrise de autoare. Și totuși am afirmat-o, și totuși așa se întîmplă, firește în accepțiunea bună a cuvîntului. Este un asalt al vîetii spre trecerea ei prin filtrul meditației, al poziției interogative și dubitative, și nu invers. Existența însăși, chiar și prin semnalele ei negative, de aparentă „golire”, impune un intens regim de reflecție și cufundare în sine. Nimic nu e întîmplător, nimic nu e gratuit în această carte, despre viață și moarte, despre trecut și prezent, despre dragoste și poezie, despre teamă și minuire. Totul posedă o coerență, o admirabilă unitate, vizibilă atît în construcția și dispunerea ciclurilor, cît și în compoziția propriu-zisă a poemelor. Cuvintele, atît de ascultătoare sub mina Ninei Cassian, atît de dispuse să se conjuge dezinvolt și fantezist, animate de spiritul ludic, fibră intimă a acestui lirism, manifestă aici un soi de rezervă, de încetinire în felul de a-și lega valentele. O clipă de mărită atenție, ea însăși reculeasă, prezidează îngemănarea lor finală, fluentă specifică. Texte ceva mai „ușurele” la o primă ochire, din cele „de toate zilele”, cum zice poeta, au o suspectă ușurătate. Și acestea își au, însă, rostul lor. Ele constituie un mod de a comunica lucruri grave, trăiri și aprehensiuni sub cea mai simplă formă cu putință, care să le ascundă și deopotrivă să le reveleze gravitatea. Iată unul din aceste texte, în care invocă „copilăroasă” a ultimului vers dezvăluie lucid-amar o stare de criză și de urgență: „Cum se scrie / o poezie? / O poezie / cu pălărie, / o poezie / cu

veșnicie / sau cea de toate zilele? / (Dă-mi-o. Doamne, mie!)”.

Toate înzestrările lirice ale Ninei Cassian, nu puține la număr, servesc în această carte conturării unui regim sufletec care, departe de a fi univoc, izbește prin plenitudinea și stăruitorul său sentiment de inexorabilitate. Capacitatea poetei de a fantaza, de a fantaza cu brio în zonele imaginărilor și ale absurdului malefic, e supusă atît unei riguroase, economice construcții, cît și necesității de a exprima cu maximă eficiență o stare de spirit complexă, caracterizată deopotrivă prin frică, stupeoare, revoltă și speranță. „Căderi și decăderi” produse în sine, dezamăgiri și zbuciume lăuntrice își află corespondentul într-o natură străină a lucrurilor: „Niște ființe mari și agitate / imi bintule fereastra. / Încerc să nu mă uit / dar privirea îmi e smulsă / de membrele lor dezordonate. / Nu e decît vîntul, imi spun. / Vîntul cu ochi și picioare. / Spasmele copacului. / Frunza se zbate de ploaie / ca de-o epilepsie. / Natura vegetală își părăsește regnul. / Trezirea ca o ciine verde-n somn. / se scutură ca o maimuță mare. / Priveliștea se umple de urlete” (*Evadarea din regn*).

Intimul gust de cenușă, senzația de nefamiliaritate cu obiectele, opace, rebarbative ori direct agresive la anelurile simțurilor, la o distanță sporită de cele dintii cu cît sînt mai acute, mai calde, se însoțește cu sentimentul contemplării unui „vesel dezastru”. La Nina Cassian, spiritul ludic e extrem de rar pur gratuit, el se constituie indeobște în semnalul de alarmă al unei realități nefirești. Jocul cu forma obiectelor și metamorfoza regnurilor nu trimite gîndul atît spre descătușările spiritului, întru descoperirea unei realități superioare, cît spre alcătuiri terrozante din pricina absenței de criterii și limite. O libertate prea mare e aici sinonimă cu lipsa criteriului moral, „criteriul suprem” în viziunea valorică a poetei. Labilitatea, permutanța, fluiditatea contururilor atrage după sine un spectacol derizoriu și agresiv totodată, transmitător de priveliști nu înveselitoare, ci de percutante senzații anxioase: „Apa haotică atacă orasul pustiu / și grindina dansează — e un vesel dezastru — / pleznește corneea ferestrelor / în timp ce pîrîniții mei, aplecați pe o carte, / așează cuvintele-n ordine. / Mama a rămas fără sprincene. / tata are mîini mici și umflate. / Pîrîniții mei prefac în silabe grindina / și șterg apa de pe o carte deschisă. / mercur, tot mai ostentiv, dau apa deoparte, / hirtia e grea și e udă ca o pinză de cort / și se zbate în vînt și lovește uneori / fruntea tatăl — și atunci mama / cu neașteptată putere potolește hirtia” (*Pîrîniții mei aplecați pe o carte*).

Este clar că nu capacitatea „demiurgică”

de a interveni în statutul normal al lucrurilor stimulează în acest poem imaginația Ninei Cassian. Metafora, imaginea cea mai stranie e stranie nu din cauza abandonului conștiinței, ci pentru că e menită să sugereze, să spună exact ceea ce spune în litera ei. Ea își comunică tocmai perplexitatea. În orizontul haotic al lucrurilor cuvintelor le revine misiunea de a reintroduce ordinea. O ordine care, la un poet, nu poate fi decît aceea a artei, cu întregul ei corolar de eforturi și jertfe. Claritatea mesajului la Nina Cassian nu înlătură bogăția „informației” sensibile, calitatea spiritală a emoției. Pe un traseu riguros controlat etic, poezia își aruncă plasele spre toate zonele realului și ale imaginărilor. O formă lucidă a versurilor, a asocierii cuvintelor și a combinării imaginilor, la antipodul trenurilor sugestive, dar cu eșapamente de absurd și straniu, e în măsură să semnifice însuși adevărul lăuntric. Ardenta pasiunii și a opțiunii în același timp, pe fondul aparent al detașării constiente ori al minusului existențial, constituie semnul distinctiv al poeziei scrise de Nina Cassian. Poemele cele mai înstrăinate de sine la prima vedere sînt, de fapt, poemelor ce-o reprezintă cel mai fidel. O secvență a volumului *Ura și uritul*, formată în genere din parabole morale în care sînt stigmatizate ticăloșia, prostia, minciuna etc., etc., este elocventă pentru intensitatea cu care își trăiește poeta sentimentele, chiar și pe acelea negative! Orice deviere de la normal și natural, de la cursul plin al existenței e întîmpinată de o sensibilitate vibrîndă, aptă de a înregistra nuanțele și modificările cel mai greu discernabile și, totodată, capabilă de a le reproiecta apoi la proporții dilatate. Este secvența prin excelență umorală a unei cărți în care primează un soi de drămuire strategică a forțelor interioare. Starea cu care întîmpină poeta amărăciunea și depresunile e formată dintr-un ciudat amestec de demnitate, vulnerabilitate, indolore și rezistență. Tonul cel mai caracteristic în acest sens îl găsim în poemul *Idilă*, poem care probează încă o dată cît de bine, de exact stie Nina Cassian să-și lucreze și mai ales să-și încheie compunerile, cu finaluri peste care nu se mai poate zice nimic: „E ciudat cu cît farmec / se-apropie moartea de mine: / mă unge pe dinăuntru și pe dinafară / cu dulce silă de viață / cu frăgezime de oboșală / mă depărtează de mine cu grijă / mă desface de schelet / imi risipește carnea / atît de duios / că-mi vine să plîng”.

Nu este, însă, singura atitudine a poetei față de golurile sufletului. În alte versuri, din regimul completei renunțări, enunțat, dar nu și realizat, se naște o

sălbatică trufie, precum aici: „Nu mai am orgoliu, deci am murit. / Întru ca un șoarece în pian / și pianul mă sculpă afară. / Mi se refuză paharul cu apă. / Nu mă supăr, nu sper, nu aștept. / Nici pomană nu pot primi / pentru că, în căușul palmei mele / locuiește cineva trufas” (*Ceva se opune*).

Un ritual al regenerării, al transfigurării și al gratitudinii particularizează mișcarea altor versuri: „Mă trezesc și spun: sînt pierdută. / E primul meu gînd de zori. / Frumos îmi încep ziua / cu gîndul, acesta omoritor. // Doamne, fie-ți milă de mine / — e gîndul al doilea, și-apoi / mă dau jos din pat / și trăiesc ca și cum / nimic nu mi s-ar fi întîmplat” (*Gimnastica de dimineață*).

Invocații de „îndurare” stau alături de invocații negative în care e descifrat redemptoriu un sens al încercărilor fizice și morale ajunse la ultimele limite: „Jupoaie speranța de pe rînilor noastre cicatrizate. / Vom fi mai curajii / și mai fără păcate. / Riciile de pe meningea noastră / amintirea unor lupte vechi / cu învingători și înfrîiți. / Lipsește-ne de singurare / în clipa în care / cuțitul cel sfînt îl implinț” (*Primeniri I*). O acceptare a suferinței așadar, a unei suferințe grave ca o bătaie de clopot, care să anuțe nu abandoanul și dezertarea, ci mobilizarea tuturor energiilor lăuntrice într-o speranță regenerativă traversează aceste ultime poeme, scrise parcă de un lov modern, ce pune alături de cuvinte „îndurate” vorbe speranței pururi treze: „Trebuie, totuși, să existe / o zonă a salvării. / Triste sînt țările / care nu au iesire la mare. / Posomorîți, oamenii / care nu au iesire din sine / spre altă iesire mai mare” (*Zare*).

Ardenta și fervoarea opțiunii, credința în forțele vii ale existenței înlătură la Nina Cassian momentele de oricît de intensă crispăre.

Dan Cristea



MARIUS BUNESCU: Peisaj de iarnă

Registre, notații, inventare

EXISTĂ în *Melancolii inocente* (1969) unul din cele mai caracteristice texte ale lui Petre Stoica: **Registre**. Efectul vine aici din aglomerarea consemnărilor: „Nasterea mea e trecut-n registru / botezul meu e caligrafiat și el în registru / ... / furînd cîndva un trandafir pentru tine / am fost pedepsit și trecut în registru / ... / fiul nostru: trecut și el în registru / mereu și mereu Petre Stoica prezent în registre: / pentru boli pentru gînduri pentru atitea și-atitea / datorii neachitate la timp...” Curios este că exasperării exprimate în versul de care l-am subliniat și se „replică” printr-un insolit... registru, care este, privită global, opera poetică a lui Petre Stoica. Dezgustat de atît de numeroasele cataloage, Petre Stoica se înscrie în convenția ce atribuie poezilor rolul de a inventaria ceea ce merită interesul nostru, altfel spus, de a întocmi, din perspectivă lirică, registrele universului în care trăim. Registre, nu cronici!

Cronici au scris, aparent, prozatorii: sau, cel puțin, unii dintre ei. Spre deosebire de aceștia, poezii au apelat la selectie (bine ascunsă sub masca notării arbitrare), la eșantioane de realitate, notate într-o aparentă dezordine. Nu voi încerca aici să depistez modelele străine ale lui Petre Stoica; au făcut-o, cu pornire și osîrdie, alții... Căci oricare ar fi modelele propriu-zise (maniera fiind în fond expresia unei tendințe caracteristice artei moderne în genere!), acest tip de poezie nu s-ar fi putut autohtoniza dacă ar fi apărut pe un teren virgin. Ca și la Fundoianu, găsim la Petre Stoica doar o aparentă poezie „de notație”: căci la amîndoi notația este un simplu pretext. Dar, în timp ce Fundoianu actualiza în rebours maniera lui Alecsandri din *Păsteliuri*, Petre Stoica o actualizează pe cea a lui Caragiale din atît de modernul *Inventar Moșii* (*Tablă de materii*). Oricît de paradoxal ar părea, aceasta este dependența cea mai plauzibilă; și diferența față de nenea Iancu este cel puțin la fel de mare ca aceea între Fundoianu și Alecsandri.

Atît finalitatea cît și modalitatea acumulării diferă la Caragiale față de Petre Stoica. Acesta din urmă nu-și orientează aparenta tablă de materii (care, în cazul lui Caragiale, era reală), spre obținerea efectului comic, ci a unui liric. Caragiale e sarcastic, în timp ce Petre Stoica e doar malițios. Obiectivă, la prima vedere, enumeratia este colorată afectiv la Petre Stoica, lucru absent la Caragiale. Meritul poetului stă tocmai în introducerea acestei ambiguități producătoare a efectului liric. Este o ambiguitate pe care o întîlnim numai în literatură și care nu apăsărea, totuși, la Caragiale în textul citat. O comparație cu arta plastică e poate sugestivă. Căci celebrele „objets trouvés” expuse de Marcel Duchamp erau izolate pur și simplu din contextul lor și plasate în sala de expozitii. Artistul nu făcea decît să atragă atenția asupra unei realități formale ignorate pînă atunci; eliberat din umila-i funcționalitate practică, obiectul era lăsat să „vorbească” singur. Nu același lucru se întîmplă în cunoscutul *Inventar* al lui Jacques Prévert, nici în „inventarele” lui Petre Stoica. În poezie nu e vorba de inserția propriu-zisă a realului, ci a imaginii lui lingvistice. Acestor prime medieri (sociale) i se adaugă cea — inevitabilă — a individului creator. Ambiguitatea de care vorbeam este mai evidentă ca oriunde în volumul *Arheologie blindă* (1968), unde interesul poetului nu merge spre reconstituirea trecutului, ci spre obiectivarea în scris a atitudinii față de trecutul dispersat din care nu rezistat cîteva obiecte și amintiri; disperate, unele și altele. La un loc, ele pot fi asemuite cu cloburile din care arheologii de profesie reconstituie o amforă, umplînd golurile cu gips: poetul nu completează nici un gol, ci îl subliniază, atrăgînd atenția asupra lui (ceea ce e involuntar, fac dealtfel și arheologii...). Titlul este evident înșelător: de ce „arheologie”? Căci volumul conține obiectivări ale stăruirilor afective prezente, priviri mucalite asupra unor obiecte devenite, azi, nefuncționale. Savoarea desuetudinii este gustată cu voluptate. În epoca înregistră-

rilor pe bandă magnetică, gramofonul dobindeste valoare decorativă iar sunetul lui — timbru particular: iesirea din uz conferă adesea savoare, ca și în cazul vechilor letopisețe.

Esantioane de realitate sînt prezentate în aparentă dezordine și organizate după legile hazardului: „Potcoave, saci cu pene. / sticlute cu etichete Diana, Carmol. / roata de tors a buncii, străpunsă / de carii flămînde. // Printre ele, cu mindria pierdută, / stă gramofonul: în pîlnia sa / păianjenul / își desfășoară bobina. // Iată și lampa cu petrol / orbită de lumina cerească / a becului electric” (*În pod*). Se remarcă raritatea verbelor (dintre care unele arată pasivitatea iar altele sînt simple indicații: „Iată”). Uneori, enunțul este exclusiv nominal: „Ferestre înghețate, vîntul / cu paie și pene de vrabie / în dinți. În odăile goale / fotografii (de nuntă, de moarte) / înrămate / cu păianjeni ușați. Gutui / putrezite. În fiecare prag / urmele pașilor: steme / de-amurg” (*Casa de demuți*).

Necăzind în excesele doctrinare ale partizanilor depoetizării, Petre Stoica face parte încă din vîrsta lirică a poeziei. Nesi se înscrie în tendința depoetizării (se stie, dealtfel, că lirica și depoetizarea nu se exclud). Poezia lui mai este lirică în sensul vechi, acceptînd biograficul și punînd pret pe subiectivitate. Poezia „de notație” a lui Petre Stoica a evoluat de la tehnica enumerării evocatoare spre cea a „inventarului” epurat de orice comentariu. Aceasta din urmă răspunde unui ideal estetic modern: acela de a evita, în artă, expresia nudă a sentimentului. De la *Arheologie blindă*, „comentariul” liric devine implicit iar poezia dobîndește, prin aceasta, un caracter pronunțat modern. Amintesc, din volumul *Un potop de simpatii* (1978), cîteva „inventare” tipice: **Pe aici... Bufetul seara. Oaspetii. În autobuz. Plastic** Convenția poate fi de import (deși premisele românești nu lipsesc), dar ea este bine autohtonizată de Petre Stoica, de al cărui nume se lează în spațiul nostru cultural. Aparentă facilă, maniera a fost preluată și practică și

de alți autori români contemporani, fără succesul lui Petre Stoica, însă.

Nu putem să ignorăm substratul polemic al unei astfel de poezii, care se înscrie într-una din tendințele generale ale artei moderne, artă ce s-a ridicat programatic împotriva convențiilor acreditate, a locurilor comune, a retoricii și a „prefabricatelor” de gîndire și reprezentare. Poetizării excesive i-a urmat, firesc, în devenirea artei europene, depoetizarea. Opțiunea pentru tehnica „inventarului” este, în același timp o revoltă împotriva discursivității, revoltă manifestată, în acest caz, cu mijloace aparent... discursive. Volumul *Un potop de simpatii* este ilustrativ în acest sens. În el, polemica e prezentă și la nivelul unor titluri, evident ironice, precum *Pastel* și *Alt pastel*.

În cazul lui Petre Stoica, polemica dobindea și unele nuanțe particularizante. Căci, în iurul anului 1960, poezia de acest tip, oricît de rar publicată, constituia o erezie salutară și, în presa de atunci, poate cea mai rafinată replică dată retorismului ce domina poezia vremii și inteligerii rudimentare a actului artistic.

Mircea Scarlat

Vameș între lumi

ECLECTISMUL formal și multitudinea referințelor livrese din prima secțiune a cărții de debut a lui Sorin Mărculescu dau impresia bizară că poetul ar fi încercat toate strunele lirei pentru a-și afla sunetul propriu, sau că ar fi vrut să se definească pe sine prin raportarea la predecesori. Asemeni multor poeți contemporani, obse-dați mai curind de tradiție decit de originalitate, el săvârșeste un fel de protocol al intrării în literatură.

În lunga și insolită invocare a muzei, în care unele piese sînt imitații, iar altele anunță deja temele specifice universului său poetic, Sorin Mărculescu adoptă un ton ceremonios și o dicție sobră. Gestul său e acela al unui demiurg, iar poezia o concepție imaculată: „albă să te nasc din priveghere / doar cu gestul soarelui fierbinte”. Întîlnim motivele tradiționalului registru orfic: tărîmul armonic și oglindirea, tărîmul promis și legendarul oraș de aur. Invocația magică, eufoniile, mitul logodnei eterne, sonoritățile familiare din isarlic trimis, ca și titlul — *Cartea nărilor* —, la Ion Barbu. *Întîia baladă*, de exemplu, pare să ilustreze o barbilană „spiritualitate a vizualității”. „Fetele de cositor”, celeste, numenale, nepereche, antinonii uranice ale „umbrelor rîncede, și calde” ce „clocotesc perechi-perechi” susțin o estetică a încarnărilor. Urmează, contrapunctic, avaturile spiritului modern, conștiința arlecchinismului („dureri de mucava”), plîngerea baudelaireană a putreziciunii orașului sau a decrepitudinii civilizației, dezordinea suprarealistă a unui univers vidat de sensuri unificatoare. Transcendentul e repede abandonat pentru studiul „cocoșului dintre ceruri”, angajînd recuzita clasică a purgatoriului: muntele, luna, turnul, scara, efortul frustrat al elevației. Ca apoi, brusc, aglomerarea pes-triță a lucrurilor, frînturile caleidoscopice de imagini, asediind simțurile, să dispară într-o nouă vinătoare a mății originare („unde-i prefacerea-n sine / nașterea, multiplicată, înaltă?”) și a oglindirilor successive („ceruri rătăcite-n ceruri”).

Cu toate acestea, Sorin Mărculescu nu este un simplu emul al unor poeți moderni și el însuși pare să se aplece de eventualitatea unei asemenea interpre-tări.

Obiectul demersului său este, ca la Cezar Baltag, mai ales din *Săh orb*, sufletul osmotic universal, depășirea claustrării în ipostazele unilaterale ale „realului discriminator”, pentru a recurge la alt concept barbian, și atingerea principiului activ, creator, al vieții. Omul înzestrat cu conștiință apare la fel de infirm ca-univers orb. Dualitatea generează de ambele părți o aspirație spre contopire, lucrurile și ființele călătorind în „fluvii iscoditoare” spre o reciprocă revelație: „mă dezgolea irupția lumilor în mine” (*Imnul întii*). E aici nu un orgolios ochi demiurgic, exterior, ci un mediator pasiv, golit de propria subiectivitate, lăsîndu-se invadat de alteritatea lucrurilor. Regresiunea umanului în material este simetrizată de elevația lucrurilor, nașterea și moartea fiind, ca la Yeats, fața și reversul aceleiași medalii. Percepția realității ca sumă a două mișcări simultane și contrare polarizează imagistica *Imnurilor* — un adevărat epos al devenirii universale. Dominantele il sint vibrația, migrația, transformarea. Locuitor și nu contemplator al sferei, Sorin Mărculescu nu impune repere. Dacă într-un imn declară cu trufie: „eram zeu pe

creștetul munților”, în altul citim cum că „mint profeții care se închină munților” și asistăm la un „pelerinaj” al văii — un fel de ripă *Uvedenrode* —, ca fiind mai aproape de nucleul generator. Importanță e doar depășirea limitelor, cuprinderea înălțimilor și abisurilor experienței și însușirea unei arte a ceea ce s-ar putea numi „a gîndi împreună”. Cu conștiința ancestrală a forței regeneratoare a vieții, el acordă cuplului și misterului nașterii o importanță primordială. Dacă Doinaș re-ducea universul la dualitatea cuplului într-un poem de dragoste (*Astăzi ne des-părțăm*), Sorin Mărculescu încearcă s-o depășească, proslăvind osmoza: „s-a culcat lingă femeie ca fluviul lingă zidul de calcar”. Mitul nativității imprimă unul din sensurile devenirii, *spiritus mundi* intrupîndu-se în generații ce perpetuează latura diurnă a existenței.

Imnul al nouălea, ocupînd locul central, are, dealtfel, o semnificație deosebită. Mișcarea regresivă îl aduce pe poet în punctul zero al existenței, în întunericul fecund al genezei: „Dumnezeu peste lumi poate pluti”. În „golurile de lumi mai rotunde ca nesăvîrșirea”, se poate descoperi configurația armonioasă a sferei, căci zeul e însuși principiul activ, modelator, forma ce-o zidește pe Venus din Willendorf într-o brăncușiană coloană a „înfinutului”; „trup de femeie jertfit cu părul și genunchii tresărînd / toată pătrunsă de tot ondulînd ne-nceputul și veacul / sinli de bolți și modularea de sold a Căii Lactee / ...și femeia prin spații destinsă carne de val așteptînd / se încolăcește tăcută pe sine și se desface / totdeauna înaltă, totdeauna-n culesul amurgul darnic / pre-tutîndeni ea însăși și ca totul val zămis-lit și pierdut / totul poate începe oricînd și totul de pe acum e sfîrșit...”.

Imnurile genezei (nouă și zece) îi prilejuiesc lui Sorin Mărculescu memorabile formulări ale viziunii moniste: „totul tăcînd totul vibrînd în sine însuși deplin oricînd”. În deplina unitate, agent, atribut, obiect sint, ca la Eliot, identice: „cail își poartă în ei caleașca și drumurile și goana”, „cai de-ntuneric ce-nghit drumuri și roți laolaltă”. Sorii sint „nerisipiți”, iar zămisirile „fără nuntă” în universul monolitic, identice sieși. Manierismul rafinat al lui Sorin Mărculescu nu numai că aglo-merează serii sinonimice ale rotundului, dar le adîncește în plan fonetic prin pre-dominanța suierătoarelor, în cel morfologic prin reflexive și în cel sintactic prin construcții impersonale: „și cerul fecund sieși întors”; „și-și pătrund înăuntru în mărunțale de jar nechezîndu-și goana”; „norii rotunzi își plouă singuri cîmpurile ceții și sorii”; „între clopotul de jos și de sus așteptîndu-se pururi să sune”. Răsturnînd mitologiile, poetul își definește zeul nu ca atotștiutorul ci ca existență oarbă: „n-au răsărit nicăieri tulpini cu muguri de ochi / Elohim nu se știe...”. Apariția spiritului distruge armonia primordială: „dintr-o dată s-au frînt scripetii clipelor desăvîrșite” — și, în această orivîntă, au-torul e mai ortodox, intrucit conștientiza-rea înseamnă cădere, deteriorare, frus-trare.

Imnul următor prezintă un univers dual dar elastic, vibratil, năzuind spre *concor-dia discors*. Reluînd mereu asaltul elemen-telor și întîmpinînd doar „refuzul viu” al lumii opace, spiritul nu mai poate decît să-și construiască propriul univers. Între verticalitatea țesăturii cosmice — căderea din simburile originar —, și orizontalita-

tea banalei vieți diurne („cu oameni rînduiți pe trepte de circiri / însemnați și hotărnicii în migrații orizontale”) poetul e cel ce instituie o „nouă măsură de-a curmezișul lucrurilor și firii”, ficțiunile sale încununînd creația. Figura artistului focalizează din nou o pluralitate de refe-rințe livrese: el este Orfeu („cîntărețul din harfă rupînd / tăcerea verticală a cor-zilor de lumină”); un barbian restituitor al esențelor („și soare ajunge aici abia în coezluni și-n risipe / filtrare întoarsă și restituită...”); un zeu ce desparte apele („ne-am închinat țesătorului și harfistu-lui / lumile s-au legănat într-o parte și-n alta”); un Prometeu intervenind în ordi-nea lucrurilor („să ne-nchinăm țesătorului și harfistului siluitori”).

Istoria imaginată de Sorin Mărculescu înscrie acum două realități cu statut in-dependent: țara Orindo, cu vegetații lu-xuriante, un eden liber de vină și jude-cată, și cetatea cuvîntului — „de lumină și de pinză”, dublu articulată, sens și țesătură, instituînd un sens etic și memo-ria. O argheziană laudă a omului il pre-zintă pe acesta făurîndu-și istoria și în-vingînd timpul tiranic. În locul haosului „zidit de zei” (ca și la Blake, divinitatea e inferioară imaginației poetice și spiritul revoluționar), omul își clădește că-mînul, zidînd lumile „în formele ome-nești”. Cu această construcție heidegge-riană, ne-am fi așteptat ca poetul să-și încheie apoteotic demersul. Simțul său profund dialectic îl face să respingă însă sterila religie a artei, el rămînînd în perimetrul unei poezii filosofice. *Imnul fără sfîrșit* aduce remarcabile imagini ale extincției; tot ceea ce s-a clădit se surpă în sine, urmează sensul descendent al scripetelui universal. „Mai sărac în cu-vînte și mai plin de renașteri”, poetul salută victoria circuitului anonim ce-l recucerește. Ultimul poem, intitulat *Pea-n* — amintîndu-ne și prin titlu de un imn similar dedicat de Cezar Baltag lui Apollo —, îndeamnă la o senină contem-plare a trecerilor. În locul artistului să-lășlește un spirit al pămîntului, cu in-stinctul sănătos al reîntegrării în „încrêta suflare”. Omul nu poate cuceri universul — „ce am făcut dacă în scripete / lespezi de-mbinare-am ridicat / stelele au fost tot mute și libere” — și depășirea singu-rătății presupune, în consecință, abando-narea „demiurgilor orbi” ai eterneli renașteri.

CEL de-al doilea volum, *Locul* simburelui, un fel de ontologie estetică, e mai puțin pretențios în construcție și efecte prozodice.

Activitatea negatoare a spiritului, succe-siunea de dematerializări pînă la „trupul mineral”, la configurația imuabilă a lumii, e comună unei întregi pleiade de poeți moderni, începînd cu Mallarmé, dar, în acest vast teritoriu, Sorin Mărculescu își cumpără titluri de proprietate și-si plantează propriile steaguri (Sol). Poe-mele sint adesea montaje sofisticate de imagini concrete și referințe livrese, în-trucit universul locuit de poet include literatura cu statut cel puțin egal. Năzuind spre o creatoare asceză, el neagă nu numai lumea obiectivă, înăbușînd clocoțul materiei („marsupiiile / odăilor calde în care oficiază / duhuri fecunde...”), ci in-seși viața și moartea („pămînt neprimi-tor și / fără morți înăuntru-i și fără semînte”), iar în final, mitologia și lite-ratura fecundității. În „tufanul trun-chiat / pe care altădată nunta-n Itaca mocnea” întuim o aluzie la patul ce-i reunește simbolic pe Ulise (întruchipare a principiului masculin procreator) și Pen-e-lopa dintr-un poem de Pound. De la „înălțimea sterilă” a negării totale a ger-minației naturale, doar spiritul mai poate crea (*O bucurie a închegării*). Simțurile alertate de lumea fenomenală amutesc, obiectele se dematerializează, făcînd loc unui univers de forme stilizate. Limbajul riguros și dens evoluează spre geometri-zare și ermetism. Experimente sintactice și o intensă exploatare a sonorităților îl conduc spre adoptarea unor procedee nespecifice limbii noastre: hendiadă, ali-teratia, atributele lărgite, variațiunile vo-calice. El are totodată ochiul unui artist plastic și nu știm cine alținea a mers atît de departe în literatură în crearea unui întreg univers de simboluri geome-trice. *Simbure bolnav*, de exemplu, e o parafrază geometrică a *Imnurilor*. Istoria spiritului e aceea a desprinderii din unita-tea sferei și a căderii în dimensiuni limi-tatoare: „...alunec și cad cubic copac adunat și desăvîrșit / pipăind cerul cu muchii și virfuri și navigînd estîmp / pu-tere plin rostogolită, tu încă îți petreci / pe drumul mieilor egal făptura întrea-gă / bilă de fildes...”.

Sorin Mărculescu se dovedește de la primele versuri deplin stăpîn pe mijloa-cele de expresie. Nu ține însă nici să fie popular, nici să strălucească în metafora simplă. Abandonînd rima pentru versul alb, va folosi din plin posibilitățile cres-cute și libertatea de exprimare. Știința combinării, construcția rece și elaborată îl înscriu printre adepții poeziei ca „un semn al minții”, pentru care pleda Ion Barbu. Celui ce nu se sustrage efortului de a-l citi el îl oferă bucuria întîlnirii cu o operă desăvîrșită în intențiile sale.

Maria-Ana Tupan



Furtuna interioară

NE-AM cunoscut tîrziu, cînd nu era numai reve-lația salutată de critică și cititori, autorul apărut spectacular al romanului *Matei Iliescu*. Un matur și complex scri-itor, unul dintre spiritele de alea-să finețe și cultură, adîncindu-și cu tenacitate un drum propriu în literatura română de azi, care nu avea a lua nimic din postaja ni-mănui, nici nu-și vedea fila, car-tea ca o postafă amenințată de cine știe ce intruziuni. Avea o profundă încredere în tîria de ne-biruit a culturii și profesionalită-ții, și aceasta — încrederea exer-sată în nesaț pentru a ști și a des-coperi noi drumuri și chei în la-birintul personal, unic, al propriu-lui gînd și scris — i-a fost prop-ria tîrie. Toate acestea, și senli-nătatea, și surisul, și delicata prie-tenie, adînc simțita politete, atît de nuanțata sfială în care se mă-rturisea, brusc clarificator, un om deosebit, dădeau măsura scriitoru-lui de talent care-și înțelege ta-lentul ca o teribilă obligație ce-l înlănțuie de masa de scris.

În relativ puțini ani, romancie-rul Radu Petrescu, plecat fulgeră-tor dintre noi, a tipărit cărți de adîncime, întotdeauna incitante, sigure ca valoare, punți de comu-nicare puternic originale între un suflet de mare sensibilitate și contemporani: *Părul Bericeii*, *Ce se vede, Ocean întors*, *O singură vîrstă*, *Proze*, *Matei Iliescu*, iată titluri, într-o cronologie inversă, cel dintîi fiind și ultimul care avea să ne ajungă sub ochiul mereu avid de cărțile acestui ori-ginal și mare scriitor român con-temporan.

Ca și existența-i, nu simplă, nu cunoscînd doar asprimea înălță-toare a Golgotelor scrisului de scriitor, ci și zgîrieturile pe suflet ale unor experiențe personale di-ficile, romanele, prozele lui Radu Petrescu au dimensiunea echili-brului în zbucium, calmitatea stă-pînitore de furtună, densitatea și concentrarea de diamant. Nimic agresiv exterior, nimic muncit de gîndul justițiar orb, specific su-fletelor mărunte! Gîndul lui cel cald, pe care l-am auzit rostîndu-l, cu ani în urmă, cînd întîmplarea ne întîlnea la un colocviiu despre scris și scriitori, era al prieteniei. Cu grijă pentru fiecare cuvînt, în-văluind penumbra serii într-o lumină care ne atîngea cu degete de mătase sufletele, Radu Pe-trescu începu a vorbi despre prie-tenie; despre prietenia dintre scri-itori, ca una din îmbogățirile su-fletului, ca un izvor de alimentare cu prospețime de talent și gene-rozitate de artă a însăși literatu-rii. Au trecut ani de atunci; ni-mic nu l-a dezmințit în gînd și în faptă, iar acum, cînd l-am pierdut, cînd literatura română contemporană s-a împuținat cu una din solidele ei certitudini, să nu-i uităm trecerea și arderea adîncă și discretă, să-l omagiem, încă o dată, vai, postum, sub sem-nul acesta, atît de necesar, al pri-eteniei dintre noi, scriitorii.

Platon Pardău



MARIUS BUNESCU : Peisaj la Sulina (Muzeul de artă)



Portret de Theodor Pallady

Radu BOUREANU

Frumusețile oarbe

Frumusețile lumii sunt oarbe
privindu-ne nu ne mai văd
statuile vechii Elade
cu albul incremenit bombat către lume,
cu pleoapele de sus lipite de arcade,
oarbe priviri ocolind viziuni de prăpăd,
oarbe priviri ce măsurau odată timpul
timpul sau spaimile-au șters, au spălat
culoarea din iris ;

acum se boltesc peste noi, peste timp,
adincite-n lăuntru-le-n pustiu Olimp.
Nici ochii vii, nici golul materiei moarte
n-au surprins vreodată Olimpul.
Frumusețile lumii sunt oarbe,
au ma rămas ochii de piatră-ai Egiptului,
priviri colorate, incremenite priviri
nici căutându-ne, nici suferind.
Frumusețile lumii sunt oarbe
deschidea natura cindva miliarde de ochi
veac după veac urmărindu-ne părea că ne
soarbe,

că ne adincește-n orbite — însă natura
obosită de iureșul nostru, îndelung de noi
chinuită

își coboară pleoapele se încifrează
noi o mai vedem, ea ne uită
socotindu-ne morfi ca statuile oarbe.

Din mici vecii geologice rabdă pământul.
Din crestele masivilor de piatră
cind ne-a văzut ivindu-ne pe-o vatră
el a suris ca la întâia auroră
și urmărindu-ne cu ochii grotelor
cu circumscrișii ochi de iezere montane
auzea, se simțea traumatizat prin virste ;
măruntele fâpturi iscau orcane
li năruiau obraji de bazalt
și scoarța i-o umpleau de plăgi.
Au năzuit apoi fâpturile un sbor înalt
dar sbor de piatră către înălțimi
tinzind inspre tărîmul celălalt
dar năruit cu turnul vorbirilor uitate ;
și-a mai văzut Pământul și pajiștea schimbată
la culoare,

din verde-n roșu ; — o pășteau războaiele.
A mai văzut că printre visuri
fâpturile uitau gunoaiele
ce căpătau drept de cetate ;
fâpturile făceau salt după salt
către tărîmul celălalt.

Norii de ploaie — norii de zăpadă
rostogoliți se adunau să vadă
minunile din lume — zise șapte ;
nu se vedeau că încă era noapte
dar noaptea din lăuntru a fâpturii
obrocul singelui, al morții, al urii.
Norii, tunind au întrebat Pământul :
„De ce îi rabzi ?” — norii plecau cu vîntul
Pământul rămînea cu noi, mai departe
privindu-ne din crestele masivilor de piatră
prin ochii grotelor, prin ochii circumscriși de
iezere montane.

Capul norilor ciclonici s-a reîntors să
privească

ce se întîmplă sub ei pe planetă
pluteau ca niște creieri uriași ai cerului
incremeniți cu gânduri necunoscute.
Sub ei vedeau frumusețile oarbe și mute
și fâpturile întîmpinate cu întîiul suris al
aurei,

întîiul și ultimul suris umanizat al planetei
sub jerbele strălucitoare ale materiei cosmice.

Din mici vecii geologice rabdă Pământul
uneori scuturindu-se precum o viețuitoare
ieșită din unde.

Uneori ar fi să ne temem că din miezul
ce se ascunde

să se dilate explodînd cîndva ca o castană
coaptă.

Să ne temem că poate cîndva începe urgia
cu jerbele, cu protonii lovind în miezuri de

aer,
dar cel mai îngrijorător e omul copil stricînd
jucăria,

acel echilibru al cugetului
cu lungi căutări în umbrele tainei
cu groaza mugind în miezul atomilor.

Norii vin iarăși — capul sumbru al norilor
privind peste culmi, peste coroanele pomilor
tunind întreabă Pământul :

„De ce îi mai rabzi ?”

Norii se duc cu vîntul
îngroziți nu de febre cerești
de culoarea meridianelor aprinse.

Albi, amușind anonimi, tiriți peste culmile
ninse,
peste obrazul placid sau dement al oceanelor...

Dar din tăcerea marelui Nord, norii aud
tunetul marilor oase de gheață, trosnind
și parcă voind să stingă roșia febră a
meridianelor
planeta își trimite ghețarii către Sud.

Epifanie

Oarbă această apariție — nu ne vede
surdă această dublă ureche — nu ne aude
ecuație de nedeslegat — orbul test
nici unul nici altul nu ne crede
nici văile lacrimilor ei nu le văd ude
ci au viziunea unui deșert
a unui morman de ruine cit Everest !
Cum vor să stăpînească cetățile ?
goale de suflète ?

Numai zidurile să le rămîie ?
plutească peste ele fum de tămîie...
Renaștere pierdută a legendei lui Graal ;
nici poculul Cinei de taină crescut la
dimensiuni ciclopice

nu ar cuprinde atîta singe,
imensul val.

Îl mai aude numai Ideea
cum plinge — pe Iosif din Arimateea
că nu-l poate-aduna din coapsa umanității
și nu se mai naște un prunc al împăcării...
al păcii...

Magii merg orbi, îi călăuzește o neagră stea
între o parte și alta a Pământului
privirea rece urmează linia cruntă
și perla luminii nu-și sparge cochilia.
Necunoscutele din ecuație, ca în legendă
încep să-și înghită din cozi
ca șerpilor din Marsilia.

Strada

Surogat citadin ins al veacului nostru
strada e fluviul diurn, pustia nocturnă,
nu-s rădăcini și nici stare pe loc să te prindă
duhul mișcărilor tale nu-i strîns în vreo urnă.

Tot se petrece părelnic în vad și pe maluri
gloatele trec pentru da, pentru na, fremătînde,
dar e un freamăt gemut, mort pe valuri,
zîmbetul, lacrima în absolut se ascunde.

În Capitoliu moderne duși în ecuații
surzi la destin și la sensul real, se perindă
numărul vostru, numărul insului străzii
în pas distrat sau mecanic, în pasul parăzii.

Totul a fost monoton reflectat în oglinda
istoriei

totul a fost șters de buretele nopții eterne
ins al veacului nostru surogat citadin,
numai somnul
te proiectează pe tronul uitării în perne.

Strada fluviu diurn și pustia nocturnă ;
noaptea își scurge tăcut nevăzutele ape
impure

și pe trotuar anonim lingă casele oarbe
banca pustie de lemn se visează pădure.

Luntrile

În anul ? Ziua ? Noaptea ?
Cind desenam aceste două luntrii ?
Cind duhul meu întirzia pe mal,
nehotărit în care luntre, spre care punct
cardinal ?

fiindcă o luntre era albă, alta neagră...
Da, era noapte, noaptea miezului de an ;
întirziam cu privirea către punctul vernal
gîndind la lunga procesiune a astrelor.
Și măsurat bob de nisip

sub iminența dezastrelor...
În care zi ? în care noapte ? în care an ?
Nehotărit în care luntre să mă poarte-un val
în luntrea albă ? în luntrea neagră ?

coroana solară
strălumina cu gloria fantastică
în jarul tatălui vieții
și microscopic de mic
încremeneam în bobul de nisip
alcătuit din nimic.

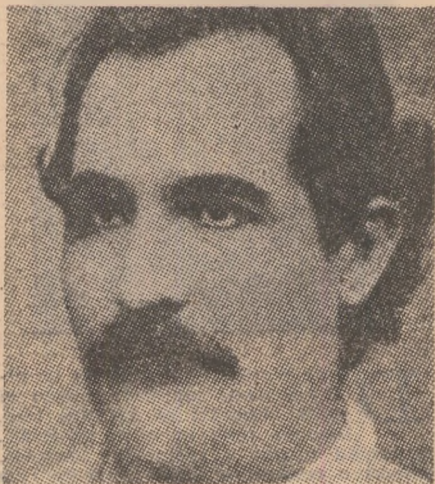
Știu, fiecare luntre avea simbolică ei
dar cînd le-a anulat lumina dimineții,
s-au reîntors la rostul cu-nfățișări banale
ca inima pierdută de puncte cardinale...
Că nu rîtma deviza lui Jacques Coeur din
Bruges

„A vaillans coeur rien impossible“.



Desen de Radu Boureanu

Eminesciana



SUB titlul: Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Văntanulic, a apărut în Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, un masiv volum in-4^o, de 814 pagini, conținând însemnări de diverse dimensiuni, repartizate în următoarele capitole: Știință, cultură, civilizație, progres, Filosofie, Probleme sociale, Filologie, folclor, Matematică, Fizică, Științe naturale, Artă, literatură, Istorie, geografie, biografie, Aparatul critic, de note și variante, în subsol, i se adaugă, la **Addenda**, texte în limbi străine, compilate de autor, **Repere critice**, comentarii de Perpessicius, Octav Onicescu, C. Noica, G. Călinescu, Lucius Săveanu, Aurel Avramescu, G. Bogdan-Duică și Em. C. Grigoraș, Bibliografie, Sinopsa (tablou sinoptic) manuscriselor și Indici de materii (foarte amplii), precum și de nume și de locuri.

Am socotit necesară această fidelă descriere a materialelor, pe de o parte spre a prezenta din capul locului vastitatea enciclopedică a cunoștințelor lui Eminescu, cea mai mare parte agonisită în anii studiilor universitare, vieneze și berlineze, pe de alta greul muncii la care, vorba aceea, s-a înhamat curajoasa cercetătoare, începând cu descifrarea anevoioasă a manuscriselor din Biblioteca Academiei, continuând cu informarea cititorilor neavizați, asupra autorilor și cărților menționate sau nu de Eminescu și sfârșind cu clasificarea imenselor materiale reproduce.

Puține, dar cu atât mai interesante, sînt notele autobiografice. Una din ele se referă la cel mai scump dintre frații săi, născut între Ruxandra și Marghioala, moarte de copil, Ilie, al cincilea din descendența directă a căminarului Gh. Eminovici și a soției sale, Raluca, născută Iurașcu. G. Călinescu ni-l prezintă cu patru ani mai în vîrstă decît Mihai, dar „fără îndoială tovarășul de joc al acestuia, la Ipotești”, vesel ca și „tată-său, ai cărui ochi îl avea” și mort în strîină-tate, după studiul de medicină la București, în urma unei infecții de tifos, contractată la îngrijirea bolnavilor, „în iarna anului 1862 sau 1863”.¹⁾

Iată ce spune Mihai despre scumpul său frate:

„De cite ori voi să îmi închipulesc figura unui om nobil și inteligent pe care nu-l cunosc, îmi iese Ilie înainte — pare că văd înaintea mea ochii lui albaștri, de cite ori citesc un pasagiul înțelept îmi pare că-l aud citit de glasul lui. I se prezintă oare oricînd ideea unei persoane iubite (și pierdute) în închipuirile cele mai valoroase și mai prețuite ale sufletului său, sau este asta numai în cazul meu? Și dacă li s-ar prezenta într-adevăr ce însemnează asta? — Chiar dacă mă-nchipulesc mare, onorat, sapient, îmi pare că aș voi s-o fiu sub forma lui și nu sub a mea, poate că

cînd²⁾ mă primblu, picioarele și corpul meu au acea legănare proprie mersului său — sau nu sunt cu el, cu toate diferențele și de la simpatia deosebită s-ar putea conchide la asemănare, din această nedisparițiune a chipului său — la identitate”.

Cu alte cuvinte, Mihai găsisse în Ilie atît un *alter ego*, cît și un model de perfecțiune umană. Fragmentul citat în *extenso* e revelator și se înscrie, ca să zicem așa, cu capitale, în biografia morală a lui Eminescu.

FOARTE curios este amplul vis, relatat pe întinsul a trei pagini, din „noaptea de la 11 spre 12 febr. 876”. Se făcea că era acasă la Ipotești, cînd sora lui mai mică Aglae (în text „Aglaia”) l-a prezentat, cui credeți? Lui don Alfons, despre care nota din subsol ne spune că era însuși, din 1874, regele Alfons XII (1859—1885) al Spaniei, și „vărului său Don Carlos”, despre care nota următoare ne informează că era pretendent la tronul Spaniei. Îndată apoi, aflăm din textul eminescian că poetul citise de curînd despre împăcarea lor. În cele citeva rînduri ce urmează vedem că Eminescu era în curent cu problema dinastică spaniolă. Îndemnat de sora lui, el se prezintă în limba germană, ca scriitor român. Don Carlos, „care era femeie”, îl întreabă ce fel de scriitor este, și la răspunsul său, îl vedem informat de faptul că poetul scria probabil (wahrscheinlich) la „Converbirii literare”. De aci deducem cît de mult prețuia Eminescu publicația ieșeană la care colabora, considerînd-o cunoscută în toată Europa. Nu voi urmări de aci înainte, pas cu pas, straniul vis, nici nu voi încerca a-l interpreta după autorizațiile metode freudiene. Va trebui numai să revin asupra transferului de sex al pretendentului în acești termeni precizi din text: „Femeia Don Carlos era brunetă, avea nasul cam în sus, era palidă și din voce se vedea o siguranță și o energie rară. Sicherer Blick, süsses Hand.”³⁾ Alfons era „un Trottel”.⁴⁾ Treceam peste alte momente, ca să reținem că Eminescu, în vis, nutrea o admirație deosebită pentru pretendent, apreciînd că lui i s-ar fi cuvenit coroana, admirație dublată de adorație:

„Ba chiar iubeam pe această energică femeie. Dacă atunci cînd n-aveam loc alături, m-ar (fi) lăsat să inghenunchi dinaintea ei, să pun coatele pe poala ei și să mă uit în sus în față, să zic: Doamnă al avea în mine un prea credincios servitor! m-ar fi făcut fericit”.

Coroborînd acest text cu altele, mai cunoscute, din care familiarii literaturii eminesciene au aflat că simpatia autorului se îndrepta către femeile bărbate, cu inițiativă în dragoste, căpătăm o nouă confirmare asupra a ceea ce aș numai retenția erotică eminesciană, a unui mare timid.

În continuare, Eminescu vrea să-l prezinte pretendentului, tot în limba germană, pe mama sa, „fostă principesă domnitoare din și peste Moldova”.⁵⁾ Cu precizarea: „Și parcă așa era. Cum va admira ea⁶⁾ privirea blîndă și liniștită a mamei”.

Chipul mamei revine așadar, în ipostază de noblete princiară, dar plin de calm și blîndețe.

Mai sus a fost vorba și de fratele său Șerban, inițial născut, în 1841, tuberculos, student în medicină, ba chiar practicant fără diplomă, încetat din viață ca alienat mintal, în noiembrie 1874. Defunctul îi spunea în vis că-și schimbă numele în V. Eminovici, deoarece „V. E. există deja în Europa”. Eminescu îi cere apoi lui don Carlos să vorbească mai tare, neauzind bine (defect imaginat⁷⁾). La care pretendentul îi răspunde:

²⁾ Eminescu nu evita cacofoniile nici în textele date spre publicare. Curioasă abatere de la adincul său simț muzical!

³⁾ Germ. Privire decisă, mină dulce.

⁴⁾ Germ. Imbecil.

⁵⁾ Gew(esene) regierende Fürstin v(om) u(nd) der Moldau.

⁶⁾ Don Carlos.

Radu Petrescu

A încetat să cînte una dintre viorile muzicii de cameră a literaturii române. Este nevoie de cele mai rafinate simțuri ale noastre spre a ne da seama de ceea ce am pierdut în om și în scriitor. Unitatea dintre ei era desăvîrșită, Izvorul din discreție și sfîrșind în discreție.

Inchipuiți-vă că auziți funigeli cîntînd, și inchipuiți-vă tăcerea ce ar urma după cîntecul lor. Așa încetează să mai fie, pentru noi, Radu Petrescu.

Geo Bogza

„Cum așa? Sora d-tale mi-a spus că oamenii trebuie să vorbească încet cu d-ta, atît ești de nervos”.

În final, cam incoerent, situat la Cernăuți, poetul a întîlnit pe „Sofia de la Bodnărescu”, — în notă, probabil intenționată la Școala normală din Iași, căreia i-a spus „că femeii urite sunt ușor de căpătat”, ea răspunzîndu-i că „urită sau frumoasă fie, tot atîta o costă și totdeauna se plătește prea scump n-al ce-i face”.

În fraza următoare, o birfă la adresa mentorului Junimii:

„Sau poate să facă ca D. Maiorescu să dele 150 fr. pe un mușteriu numai de 17 ani? cum a făcut-o la Polyz”.

Visul se încheie cu desenul grafic al lui Eminescu, figurînd „o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc de bazar, cam așa”.

S-a trezit „cetind un lung articol din N(eue) (reie) Presse ale cărei fol erau încă netăiate și cuprindea trei fețe asupra împăcăciunii lui D(on) Carlos) cu D(on) A(lfons)”.

Aș considera acest vis a doua piesă capitală, de ordin autobiografic, din *Fragmentarium*.

CUCERIT într-un firzlu de studiu matematicilor, Eminescu ne dă cheia acestei pasiuni într-un paragraf semnificativ:

„Eu știu chinul ce l-am avut însumi cu matematicile în copilărie, din cauza modului rău în care mi se propunea, deși îndealtfel eram unul din capetele cele mai deștepte. N-ajunsesem încă la vîrsta de douăzeci de ani să știu tabla pitagoreică — tocmai pentru că (nu) se pusese în joc judecata, ci memoria. Și deși aveam o memorie fenomenală, nămece nu puteam învăța deloc pe de rost, incit îmi intrase-n cap ideea, că matematicile sunt științele cele mai grele de pe fața pămîntului. În urmă am văzut că-s cele mai ușoare, desigur pe de o mîle de părți mai ușoare decît limbile, cari cer memorie multă. Ele sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecării omenești, numai acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără nici un cuprins ci totdeauna aplicate asupra unor icoane văzute ochilor.

Tot așa-l dacă se comandă mașinistului să facă icoane, și zugravului să facă mașine”.

Mărturia asupra unei discipline care mă umple încă de spaimă, după aproape șalzei și cinci de ani de experiență negativă, este însă și ea de reținut și infirmă impresia lui Maiorescu, că ultima pasiune intelectuală a lui Eminescu ar avea un caracter predemnită.

Am văzut că poetul schițase schema străzii pe care se afla la sfîrșitul visului său. În altă parte însă, se avertizează: „Să-nvăț arta fotografică pentru că nu știu a desena”.

Așadar n-avea talent la desemn, ca mulți mari scriitori. Nu credem însă că și-a împlinit programul de fotograf ama-

tor. Păcat! Ne-ar fi lăsat o serie de imagini predilecte și astfel ne-ar fi primit mai adînc în intimitatea sa.

S-a discutat mult pe tema pesimismului eminescian, opunîndu-i-se uneori sistematic temeiurile gândirii practice a gazetarului, ca tot atitea dovezi de optimism. S-a vorbit mai puțin de scepticismul său, depistat de Maiorescu încă de la debuturile poetului. Oscilarea tînărului, între ideal și îndoială, e mărturisită în acest scurt text, de o netăgăduită valoare confesională:

„Am scris-o?” într-un timp cînd sufletul meu era pătruns (de) curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială⁸⁾. Lumea mi se prezintă armonioasă cum i se prezintă oricărui ochi vizionar, netrezit încă, oricărei subiectivități ferice în grădina înflorită a închipuirilor sale”.

Asupra scepticismului său, generalizat în privința mai multor discipline intelectuale, vom reveni în articolul viitor.

Îndată după această mărturie, urmează bine cunoscutul text, în care poetul își explică intenția sau, cum s-ar mai spune, ideea fundamentală din *Lucașfăruș*: „soarta geniului pe pămînt”, de a nu putea fi fericit și nici de a putea feriți pe cineva. Sensul poemului, după autor, ar fi „alegoric”. Interpretarea generală înclină însă către înțelesul simbolic. Într-adevăr, alegoria ține strîns de artele plastice (pictura și sculptura), iar nu de poezie.

Un singur moment de „Suvenir din copilărie” ni se oferă, spre a ilustra pasiunea copilului pentru jocurile cu figuratie teatrală:

„Teatru l-am jucat o dată în odala din pod în care ședeam cu Armanul, a doua, în grădină, Landhaus an der Heerstrasse — Liebelein am Fenster”.

Nota precizează că e vorba de piesele lui Kotzebue, cu titlurile corecte: *Das Landhaus an der Heerstrasse* și *Liebeleben am Fenster*.⁹⁾ Eminescu revede cu acest prilej, „casa cu plopii — Grădina cu mere” din Cernăuți, în gazdă la un Dziercek, „galeria de tablouri”, corcodușele mincate, crude sau „chiselată și povidă”, pe care o făceau copiii, „parcul legesc”, prima gramatică și, în final, o misterioasă, în caracterul italice, *Maria Bulciu* (mama Armanului?).

Fragmentul a fost interpretat de G. Bogdan-Duică, unul dintre primii neobosiți eminescologi.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Nici o lămurire în notă! Despre sau ce a scris, n-am putea ști.

⁸⁾ Sintagma „rănit de-ndolală” se găsește în *Mortua est*, poem apărut în „Converbirii literare” la 1 martie 1871, dar îndelung meditat și raportabil la moartea iubitei din Ipotești (1864).

⁹⁾ Casa de țară pe Strada Armatei și Viața de iubire la fereastră. Liebelein, cum reținuse Eminescu, are înțelesul de dragoste ușoară, flirt.

Concurs de creație muzicală pentru lucrări dedicate păcii, construcției socialiste

■ În scopul stimulării creației muzicale dedicate păcii, construcției socialiste, istoriei și prezentului patriei noastre, pentru a contribui la educația patriotică, revoluționară a oamenilor muncii, copiilor și tineretului, Consiliul Cultural și Educației Socialiste, în colaborare cu Radioteleviziunea Română și Uniunea Compozitorilor, organizează un concurs pentru următoarele genuri de lucrări: opere într-unul sau mai multe acte; balet și poeme coregrafice; oratorii, cantate și alte lucrări vocal-simfonice; cîntece patriotice și revoluționare; cîntece pentru copii și tineret; cîntece de muzică ușoară.

Participanții la concurs sînt chemați să se inspire în lucrările lor din istoria glorioasă a poporului și partidului nostru; din lupta seculară purtată de masele populare pentru apărarea ființei naționale, libertății și gîlei strămoșești, pentru dreptate socială și națională, din actualitatea socialistă; să exprime idealurile de pace și prietenie ale națiunii noastre socialiste cu toate popoarele

lumii, hotărîrea fermă a poporului român de a lupta pentru dezarmarea generală și punerea în afara legii a armelor atomice, pentru folosirea cuceririlor științifice și tehnice în slujba progresului și civilizației, pentru apărarea dreptului fundamental al popoarelor la pace, la o viață liberă și fericită.

Pot participa la concurs cu 1-3 lucrări, pentru fiecare din genurile muzicale susmenționate, compozitori — respectiv poeți și libretiști — indiferent dacă sînt sau nu membri ai uniunilor de creație.

Lucrările purtînd un motto și fiind însoțite de plicuri închise în care se vor afla numele și adresele autorilor, vor fi depuse la Uniunea Compozitorilor, str. Constantin Exarcu nr. 2, sectorul I, București, cod 70149, cu mențiunea „Pentru concurs”.

Modalitățile și termenele de predare ale lucrărilor sînt următoarele:

a) operele, baletele și poemela coregrafice vor fi prezentate în formă de reducere pentru voce și pian sau parti-

tură generală, cu librete dactilografiate în cite două exemplare, pînă la 1 octombrie 1982;

b) lucrările vocal-simfonice vor fi prezentate în formă de partitură de orchestră, soliști și cor, cu textele poetice dactilografiate în două exemplare, pînă la data de 1 mai 1982;

c) cîntecele patriotice și revoluționare, de copii și tineret, cîntecele de muzică ușoară vor fi prezentate în formă de partitură de cor, cu sau fără acompaniament de pian, în cite trei exemplare fiecare, cu textele dactilografiate de asemenea în cite trei exemplare, pînă la data de 1 aprilie 1982.

Lucrările vor fi analizate de jurii de specialitate alcătuite, pe genuri de lucrări, din personalități de frunte ale vieții muzicale, critici de artă, poeți, dirijori, regizori artistici, maeștri de balet etc. care nu participă la concurs cu lucrări proprii.

Se vor acorda premii și mențiuni, pe genuri de creație. De asemenea cele mai valoroase lucrări vor fi achiziționate în vederea includerii lor în repertoriile instituțiilor muzicale de spectacol și concert și în emisiunile de radio și televiziune.

Rezultatele concursului vor fi publicate în presă.

Vizită de documentare

● Secția de proză a Asociației Scriitorilor din București a participat prin Virgil Duda, Nicolae Damian, Elena Ghirvu Călin, Bujor Nedelcovici la o întîlnire cu membrii cenaclului literar, „Bluze albastre” de la „Uzinele 23 August” din București.

După o vizită de documentare prin secțiile ucinii, scriitorii au participat la o șezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor cenaclistii Nicolae Pricop, Teodor Lăurian, Eugen Gîrlescu, Viorel Minicu, Mircea Călaie, Gheorghe Iordache, Mircea Dombrovicescu, Const. Poenaru.

Au urmat apoi fructuoase discuții pe marginea creațiilor prezentate de membrii cenaclului literar al uzinei.



Fotografie de Tudor Jebeleanu

Civilizația spiritului

mat-o Dan Hăulică și pe care o ducе consecvent de mulți ani de zile. Evident, fiecare artă, fiecare disciplină științifică și critică are un mod particular de manifestare, o specificitate internă, o lege proprie, adică, propriu zis, o **autonomie**, și este firesc ca un creator să aibă asupra lumii o optică oarecum unilaterală, comandată de opțiunea vocației: nu spunea Goethe, exagerând cu apăsătoare maliciozitate: „scopul vieții e să dea naștere poeziei dramatice, altfel la ce ar fi bună toată comedia asta?”. Dar tocmai Goethe este unul din marile exemple de „pluridisciplinaritate”, de înțelegere a faptului că viața nu devine umană decît prin concursul acțiunilor particulare ale spiritului creator, care sporește memoria societății, deci conștiința ei, făcînd astfel cultura și istoria. Cîtă cultură, atîta istorie; în mod recurent barbaria încearcă să nege acest adevăr și uneori apăsător izbutește, dar istoria nu reține din episoadele ei mutilante decît ceea ce revolta spiritului stigmatizează pe veci în fapte de cultură: vezi *Guernica* lui Picasso.

Dan Hăulică se înscrie în rîndul intelectualilor care nu acceptă antiteza dintre cultură și civilizație. Progresul tehnico-material nu e decît un produs al civilizației, nu civilizația însăși, care este cristalizarea și articulația culturii, instalarea ei în forme civile, în civilitatea raporturilor umane, adică în libertate individuală și conștiință civică, noțiuni inseparabile. Barbaria poate răpi roadele progresului tehnic, smulgîndu-le din mîna lor generatoare care este cultura și întorcîndu-le împotriva ei, cum vedem mult prea adesea, dar pînă la urmă le degradează împreună cu restul, din înfruntare pentru spiritul și finalitatea lor. Nu există în esență nici o opoziție între cultură și civilizație, nu poate exista una fără cealaltă. După cum civilizația e determinată de relațiile între indivizi, ea e determinată și de relațiile dintre formele culturii precum și de raportul acestora cu societatea.

O conștiință autentic civică nu poate accepta falsificarea, mutilarea și degradarea instituțiilor, monumentelor și valorilor culturale ale cetății. Dan Hăulică și-a început activitatea, acum aproape două decenii, printr-o campanie care, împotriva multor rezistențe, a izbutit să apere cetatea de instalarea unui pseudo-monument ce ar fi dezonorat-o. De atunci a continuat să militeze pentru impunerea publică a valorilor de artă care întîmpină rezistențe prin caracterul lor îndrăzneț, inovator dar totodată integrator al spiritului marilor noastre tradiții artistice. Prin articole, luări de cuvînt, intervenții perseverente, organizări de expoziții, filme (ca acel consacrat tapiseriilor Teatrului Național), Dan Hăulică s-a devotat impunerii valorilor autentice naționale, care nu pot fi validate decît în confruntarea, fără „complexe” dar cu simț critic, la nivelul marilor creații europene. Avem astăzi o artă monumentală de mare anvergură,

îndeosebi tapiseriile unor Ion și Ariana Nicodim, Florin Ciubotaru, Gabrea, Ion Bănuțescu, V. Almășanu, Gh. Iacob, ale regretatului Th. Dan și Ilenei Teodorini, Ana Lupaș și alții nu mai puțin remarcabili, artă care cere pe lingă o viziune și o concepție de extremă vastitate și coerență, o migală artizanală îndelung răbdătoare, întru totul comparabilă cu munca artiștilor medievali, fâuritori de catedrale, tapiserii și vitralii. Este mai mult decît probabil că dacă norocul ne va ajuta, această artă ne va aduce cîndva gloria universală la care virtualmente putem pretinde. Dan Hăulică și-a asumat rolul unui animator eficient și luminat, de o admirabilă tenacitate, atît peste hotare cît și în țară. Se face simțită, uneori, un fel de neîncredere sau chiar ciudă, față de multe din cele mai strălucite afirmări ale genului național; acum mai mult de o jumătate de secol Camil Petrescu a fost dat afară de la conducerea „Universului literar” pentru că a vrut să-i consacre lui Brăncuși un număr al revistei; de atunci, cum se știe, în afară de momentul așezării la Tg. Jiu a ansamblului monumental cu Coloana înfinită, Brăncuși a fost pînă nu demult obiectul unei constante ireceptivități. Față de această mentalitate obstructivă Dan Hăulică acționează neabătut, în slujba impunerii marilor creații plastice românești atît pe plan național, cît și european.

Compartimentarea care duce la ignorarea mutuală a formelor culturii noastre, îndeosebi între artele plastice și literatură, o combate cu succes Dan Hăulică prin revista „Secolul 20”, pe care o conduce de multă vreme, făcînd din ea o strălucită punte de comunicare a culturii românești cu marile culturi ale lumii, pe un pian de egalitate. Reproducerea color, impecabilă, pe pliante de hîrtie velină, după lucrările lui Ion Nicodim, Sorin Dumitrescu, Marin Gheorghiș și ale altora de aceeași calitate, în contexte în care apar pentru prima oară în românește, uneori integral, alteori în importante fragmente, opere de Marguerite Yourcenar, Henry Miller, Ernst Junger etc., constituie un continuu dialog internațional al culturii, în care spiritul românesc se manifestă într-un mod realment (întreții-mi uritul termen) „competitiv”. Revista „Secolul 20”, fie zis fără a nedreptăți pe redactorii ei, o echipă ce merită toată admirația și grațitudinea, este în cea mai mare măsură, în forma pe care o are de mulți ani încoace, opera lui Hăulică. De citeva ori pe an apare o carte, numită „Secolul 20”, în care cultura noastră socialistă își dovedește din plin nivelul european și apatitudinea ei de autentică civilizație.

Alexandru Paleologu



DE pe platoul înalt unde se termină cel de-al șaptelea deceniu al vieții, orizontul se deschide larg, limpede pînă în mari depărtări, impunînd uneori o seninătate olimpică, alteori o resemnare cenușie, iar în cele mai rodnice cazuri năzuința nedomolită de a exprima în opere depărtările desclărate, înțelesurile cucerite în lungul urcugului, constelațiile ce nu pot fi văzute decît de la mari altitudini.

Această maturitate creatoare este din fericire tot mai frecventă și în țara noastră și mărturisesc că îmi amintesc cu profundă emoție lauda plină de demnitate pe care Constantin Noica o ridică, trecînd pragul celui de-al 70-lea an, vîrstel deschise spre ultimele sensuri, constelațiile de creație majoră. Este, sint sigur, sentimentul de încredere în puterea de creație a omului matur cu care își privește și Vasile Netea anii care au trecut și cei care îi stau în față.

Ceea ce caracterizează în primul rînd activitatea de istoric, istoric literar și scriitor a lui Vasile Netea este puternica vibrație emotivă a fiecărei pagini, sentimentul de contopire cu evoluția istorică și culturală a poporului nostru, cu suferințele momentelor de restriște și cu forța cu care a știut întotdeauna să le învingă, să le depășească și să le transforme în biruințe sau măcar în răgăsurii fertile de acumulare a unor noi puteri capabile să impulsioneze pași înainte pe calea spre viitor. Pentru Vasile Netea istoria poporului nostru este un urcug plin de vitalitate, de capacitate de a rezista furtunilor, de a învăța din experiențele dramatice și de a aduna din ele forțe de propulsare spre noi cuceriri în asumarea propriei identități (De la Petru Maior la O. Goga), de conturare a unor programe și instrumente de luptă politică adecvate posibilităților și necesităților fiecărei etape a istoriei (Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională) pentru a însuma nenumărate aspecte social-politice și economice ale unui multisecular proces de evoluție istorică în actualul suprem al Marii Uniri, al făuririi unității de stat a națiunii române (O zi din istoria Transilvaniei - 1 decembrie 1918).

În această dimensiune se configurează și concepția sa despre literatură, privită ca expresie estetică a realităților sociale, a frământărilor, problemelor, luptelor și năzuințelor poporului nostru. Din acest rost social și național al literaturii izvoară emoția cu care Vasile Netea vorbește despre marii noștri scriitori, dar și reculegerea plină de recunoștință cu care amintește scriitorii aproape uitați azi, care au înscris o pagină modestă, dar vie în dezvoltarea culturii noastre, în menținerea trează a sentimentului de încredere în viitorul poporului nostru.

Sub semnul acestor trăsături nobile care dau operei sale caracterele unui patriotism pătruns de spirit umanist și constituite liniile de forță ale unor scrieri viitoare care îi vor adăuga valențele lor, îi urăm lui Vasile Netea ani mulți de rodnică activitate creatoare, de noi și bogate împliniri ale scrisului său.

F. P.

LIMBA NOASTRĂ

■ ÎN Editura Științifică și Enciclopedică a apărut de curînd un volum intitulat *Acordul în limba română*, datorat lui G. Gruță, de la Universitatea din Cluj-Napoca. Este o lucrare deosebit de interesantă, pe de o parte pentru că limba română ridică numeroase probleme privitoare la acord, pe de altă parte pentru că autorul a studiat temeinic subiectul, a adunat o mulțime de exemple din tipărituri și a tras concluzii în general juste.

Iată în primul rînd exemple de modificări care s-au impus în timpul din urmă. Subsemnatul este un substantiv, de felul lui numitul, ceea ce înseamnă că, atunci cînd este folosit ca subiect al unei propoziții, predicatul ar trebui pus la persoana a treia, și așa se și făcea în trecut. Dar, pentru că subsemnatul înseamnă de obicei „eu”, s-a răspîndit obiceiul de a-l acorda cu un verb la persoana întâi: subsemnatul, vă rog să...

Îmi aduc aminte că, pe vremea cînd îmi pregăteam doctoratul la Paris, l-am auzit pe profesorul Mario Roques, bun cunosător al limbii române, făcînd haz de faptul că noi spunem *la seigneurie* (tu es; traducea astfel, cuvînt cu cuvînt, expresia *dumneata ești* (*dumneata este*

Acordul

de fapt *domnia ta*). Aici s-ar putea adăuga și formula (discutată în carte, la p. 72) *dumneavoastră sinteți inteligenți*, unde numele predicativ este la singular, deși verbul auxiliar e la plural. În cazul acesta, diferența de număr se găsește și în franțuzește.

Alt exemplu (asupra căruia se atrage atenția la p. 112) este formula general folosită la aritmetică *patru minus trei fac unu*.

Iată acum exemple care ne arată că modificarea nu este încă generalizată. Acolo unde un substantiv la plural este precedat de un colectiv la singular, de exemplu *mulțimea de oameni*, normal era ca predicatul să fie pus la singular, deoarece, în mod normal, *oamenii*, precedat de prepoziția *cu*, nu poate constitui subiectul, și acest rol îl are *mulțimea*, care e la nominativ. Totuși, din ce în ce mai mult, predicatul se pune la plural, deci se zice în mod obișnuit *o mulțime de treburi au fost rezolvate*, pentru că *o mulțime* ne face impresia că este numeral, ceea ce înseamnă că subiectul devine *treburile*.

Aș avea ceva de spus în legătură cu o diferență între masculin și feminin, dis-

cutată la p. 120 și urm. Se arată acolo că, în timp ce adjectivul masculin păstrează aceeași formă cînd e acordat cu un substantiv în nominativ-acuzativ sau cu unul în genitiv-dativ, adjectivul feminin se acordă în caz cu substantivul, deci se spune un *student bun*, unui *student bun*, dar o *studentă bună*, unei *studente bune*. Ce e drept, dacă adjectivul este în apozitie, nu se face acordul; se zice astfel *unei studente, bună la sport*. Explicația pentru formele cu acord, dată la p. 120, este că „genitiv-dativul feminin a cunoscut o evoluție specifică, dezvoltînd o marcă flexionară proprie”. De fapt, marca flexionară este moștenită din latinește: în antichitate, la masculin, ca și la feminin, adjectivul se acorda cu substantivul la toate cazurile; într-o perioadă mai tîrzie, la masculinul și neutrul nearticulat, toate cazurile s-au uniformizat, iar la femininul singular s-a păstrat diferența între genitiv-dativ și nominativ-acuzativ: în latinește nominativul era *bona*, iar genitivul *bonae*, ceea ce a dat în românește *bună* și *bune*.

Observația pe care am făcut-o aici nu tînde să scadă valoarea lucrării, care rămîne interesantă și utilă.

Al. Graur

Constătuire de lucru

● Joi, 28 ianuarie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o întrînire de lucru între un grup de scriitori și reprezentanți ai Conducerei Radioteleviziunii Române.

Paul Anghel, Ion Dodu Bălan, George Bălăță, Domokos Geza, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, Florin Mugur, Iuliu Rațiu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Constantin Toiu s-au referit, în cuvîntul lor, la structura programelor radioului și televiziunii, îndeosebi a emisiunilor culturale artistice. Ei au formulat o seamă de observații, propuneri și sugestii urmîrind reflectarea în profunzime și la un nivel adecvat a fenomenului literar, precum și intensificarea prezenței scriitorilor la radio și pe micul ecran.

În încheiere, a luat cuvîntul Gheorghe Atanasiu, director general adjunct al Radioteleviziunii Române.

Întîlnirea de lucru a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

„Ah, tandrul, sfîșietorul, repedele poem“

DIN al doilea val al cenaclisților de luni face parte Mariana Marin, care debutează acum cu o carte (**Un război de o sută de ani — utopii și alte poeme de dragoste**) originală, puternică și aproape matură. Lirica tinerei poete se deosebește destul de mult de aceea a colegilor ei de cenaclu (de a lui Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru), fiind mai curind patetică decît ironică, înfășurată într-o densă atmosferă sentimentală, plină de dramatism și lipsită de iluzii. Seamănă mai bine cu poezia lui Ion Mureșan, căruia i se dedică un poem caracteristic intitulat **Apel în sala de disecție**: „Te trezești cu toate organele alături. / Privești dar nu se întîmplă nimic. / E o casă fără oglinzi — și se spune. / Cineva care îți seamănă se apropie de fereastră. / Auzi: nu, suflătele noastre nu pot fi salvate / dar cea mai bolnavă, / cea mai murdară, / cea mai șireată, / cea mai veselă amintire / e mai adevărată decît războiul de o sută de ani“. Multe poeme pornesc din cine știe ce mărunț eveniment personal (care poate fi recunoscut ca un zaț pe fundul ceștii de cafea), din care cresc brațele nenumărate ale impresiilor și se încheagă atmosfera sentimentală. Totul pare ușor enigmatic, cifru pentru o stare de suflet veche și uitată, pe care, uneori, o mai evocă în realitatea ei biografică o dată (ziua, luna) înscrisă în poem (ca o fiică de calendar răătăcită într-o carte de povești): „O după amiază suspectă, / ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească / și tu, hotărîtă pentru a nu știu cîta oară să începi o viață echilibrată / (privind în jur, / poezia ar fi decapitată pe loc noul stil) / Da, o după amiază / în care țipete roșcate îți țîșneau de sub unghii / — și cum să mai visezi cu astfel de unghii... / Greoaie, / sentimentale se rostogoleau pe hirtia proaspătă: / Cu ce parte a trupului se cîțește poezia mamă? / Țipai înspăimîntată și cu brațele smulse de vînt... / Ce parte a trupului îți mai rămîne după ce ai scris poezii, mamă? / ...și apoi lovitură în ușa / ca niște munci ale cîmpului bine făcute: / Strînsă în halatul ei de spital / femela-ciine îți aducea un mesaj despre

— Mariana Marin, **Un război de o sută de ani**, Editura Albatros, 1981.

tine: / «Fenomenele mari nu se repetă! / Ai privit îndeajuns în creierul tău; / îndeajuns i-ai spălat cu vorbe spaimele mici. / O religie la fața locului, asta e! / Inventează acum o religie!». Se observă cum poemul crește treptat, din notații, aparent disparate, ce se leagă din detaliile unui loc și ale unei neliniști generatoare de mari întrebări despre poezie și rostul ei. Oricît de anxioase sau de sumbre ar fi unele din viziunile Marianei Marin, rămîne, în miezul liricii ei, ceva care îi dă încredere: poezia însăși. Poeta se poate îndoi de multe, de dragoste, de ea însăși, de întîmplările din realitatea imediată: niciodată ea nu se îndoiește de utilitatea unei poezii în care să fie vorba despre toate acestea (cu literă mare), și despre altele. Această încredere îi dă curaj să scrie poezii atît de naive în sentimentalitatea lor, atît de patetice în felul de altădată, cînd ironia nu se inventase, precum următoarea (fără titlu): „Era o fată de treabă. / Dimineața lenevea în pielea ei albă / din slăbiciune pentru ce o aștepta peste zi / și foarte mulți au auzit-o vorbind o limbă nepămînteană. / Cit despre ziua, oh, despre ziua / în care ea a cunoscut apele reci / și a început să cînte, / numai acest plîns negru mai poate vorbi: // «Am oboșit de atîta iubire pentru cuvintele frumoase. / Învăț un alfabet nou, / în care fiecare literă îmi poate inventa singele. / Ucenicie de ciine — spun uneori prietenii / și vorbele lor au mai mulți ochi / și mai multe guri decît marea cea pe-coasă. / Învăț un alfabet nou.» // Din pudoare, auziți, din pudoare / își făcuse din moarte, / o memorie unică...“ Să mai spun că fata de treabă din poveste, care își promite să caște mai bine ochii și să nu mai creadă că tot ce zboară se mîncîncă, este chiar poeta?

Există în volumul de debut al Marianei Marin două vîrste ale poeziei ei: înțita, mai „afectivă“, mai calină, mai glumeață, mai blind ironică; și o a doua, aspră, sarcastică, disperată. Cel mai bun exemplu pentru prima categorie este poemul **Dăscălița**, vizibil inspirat din întîmplări personale, în care frica proaspetei absolvente și navetiste de insolitul și bogăția lumii în care intră, năvala impresiilor, colacul salvator al amintirilor, sînt

transcrise cu umor, în versuri norocoase și relativ simple. La acest nivel, poemul e pe de-a-ntregul accesibil, n-are cifru: „Într-o dimineață, / să te trezești în brațe cu o realitate doldora, / — ca producția de oțel pe cap de locuitor! / Să o mingii ușor pe creștet. / Să-i spui vorbe de dragoste. / Să-i rupi (din iubire) un deget. / Ehei, cum încep personajele să existe! / În vagonul nr. 11 / viața ta se lîpește strîna de geamurile murdare / — și își cheamă în ajutor rudele și prietenii, / pisica și ciinele, / zăpada de anul trecut și mătîniile... / O realitate doldora care începe și sfîrșește într-o gară de cîmpe, / unde oameni urîți, negricioși te privesc cu ciudă, / pentru că ai studii / și ești trîsnită și suie... / Așa, tăvălită în trenul tău alb, / pari un spion industrial, / căruia i-au scos cu forcepsul melancolia (și frica lui de Mămica!) / Nu, de ce să verși! / Uite, pe lubitul acesta nou, / îl vei părăsi la fel de sărac și cu părul alb. / Nu, de ce să muști! / Pisica și ciinele? Zăpada de anul trecut și mătîniile? / Șobolanii decenți ai orașelor? Vorbe. / Povestește-le mai departe copiilor **Cel trei mușchetari** / și mai ales nu uita să le spui că nici unul nu scapă, / El doar se prefacă“. Pentru categoria a doua aș putea cita mai multe exemple: **Ieșirea la mare**, **Bruta** („Vezi, perdelele-s lăsate / peste ultima mare iubire a secolului. / Dar ce ascunzi tu, îngerașule? / sub cuvintele ciuruite pe care ni le tot arăți?“), un extraordinar **Ultim poem de dragoste în grădina de trandafir, Orbirea, Campanie la miez-noapte** și altele. Și în acestea regăsim elemente probabile autobiografice, dar autoironia e dramatică, nu mai e loc de glume, tonul se face deodată solemn și aproape biblic. Voi cita în întregime **Ieșirea la mare**, un fel de stranie și tulburătoare rugăciune: „Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam? / Cum se poate numi / o realitate plîngăcioasă, / care îți dă în cărți la drum de seară? / Dar noi ne-am iubit. / Am iubit și lumea din jurul nostru / și pe noi înșine ne-am iubit. / Există martori: / viața deschisă brusc la picioarele noastre / ca începutul războiului de o sută de ani / și copilul nebul, alergînd prin zăpadă înainte de-a se naște: / utopiile scrise zilnic, / în bu-

cătărie, pe stradă și în pat / (haha, sub așternuturi deced imperiile, spunem) / / carnea frumoasă și tinăra / și timpul fără de timp / și fără de suflet; / ochiul de cilne / prin care ne-am privit înaintea dezastrului... / S-au dus toți, s-au dus toate / și punerea exactă a degetului pe rană / nu va mai salva nici o corabie. / Hei, lume frumoasă! / Și totuși, / Ce se poate face / cu un singur ochi, / lipit de un singur geam? // Ci dă-ne nouă mai bine / moartea noastră întregă / și nu ne mai alunga de la lumina inimii tale...“ Mariana Marin va fi o foarte bună poetă.

Nicolae Manolescu

P.S.: Din articolul (mai mult un fel de scrisoare deschisă, în care ideea că nu trebuie făcute procese de intenție neliterară literaturii este salutară) publicat de Adrian Păunescu pe o întreagă pagină a revistei „Flacăra“ din 29 ianuarie, desprind, în ce mă privește, concluzia nu prea încurajatoare că, dacă țin să-mi reditig în ochii poetului stîma de care mă bucuram odată, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să-l îmbrățișez necondiționat judecările despre **anumiți** scriitori. Nu despre toți scriitorii români în viață (ar fi nerealist să-mi ceară asta, și el e un om realist), numai despre 5 sau 6, dar aceștia, foarte importanți, foarte mari. Căruțindile estetice ale poetului devenit procuror al ideii de onestitate în critică și în viața literară (sau poate **advocatul diabolii**?) sînt, cînd e vorba de acești scriitori, atît de cum să zic, inebriabile, înecî, mărturisesc, îl admir și îl invidiez, mai ales pentru puterea de a le reafirma cînd e nevoie, de a nu se schimba niciodată în credința ce le-o poartă, de a nu-și negocia prețuirea. Și ce bine e să poți fi sigur că totdeauna numai celălalt greșește, că nu tu, ci el judecă influențat de relații și de interese, modificîndu-și opiniile în funcție de conjunctură, că el, nu tu, are un grup puternic și partizan, o revistă la dispoziție, tu, continuînd să te bați ca un lup singuratic, cavalier fără frică și prihană, pentru idealuri ce nu sînt din lumea aceasta, ci din visurile tale! Înțeleg, vai, îndeajuns de tîrziu, că n-am procedat bine scriind lucruri „inexacte“, „jignitoare“ sau de-a dreptul „oribile“ despre **anumiți** cărți, nici, cu atît mai mult, făcînd asupra lor: trebuia să le laud. Sincer, deschis, principial și în spirit autocritic. Iar că tăcerea mea a putut fi atît de elocventă încît să facă ierarhii literare atît de greu de desfăcut, precum afirmă poetul — iată ceva ce, în modestia mea, nu înțeleg nici acum cu adevărat. Sper însă din toată inima că arbitrajul cumpătat al lui Adrian Păunescu mă va pune, la fel ca și pe acei colegi ai mei ale căror nume are amabilitatea să le scrie cu literă mică, pe calea cea bună a substantivelor comune înfrînte. Drept care, semnez: manolescu.

Promoția '70

Fragmentul ca întreg (II)

■ DEȘI publicat la puțină vreme după **Pedepsele și Omul fără voie**, înscrinându-se aparent în aceeași etapă de creație, volumul **Sărbătorile absenței** (1971) e vizibil supus unei alte temperaturi lirice. Ce e nou aici nu ține de materialul poetic sau de stilul rostirii, acestea sînt, în mare, reiterate din primele cărți, cu adaosuri și eliminări firești, cerute de procesul maturizării poetului; noutatea e de ordonare, de clarificare și, intruciva, de culoare lexicală. Poeziile, fiecare în parte și toate la un loc, sînt „compuse“ și „cîntate“, ca și cele dinainte, pe o singură coardă, dar impresia de monotonie nu mai stăpînește lectura pentru că în durata textului poetic intervin brusc pauze, deturnări semantice, diferențe de expresivitate care, cu toate că rămîn în perimetrul aceleiași atitudini, fac să crească tensiunea dicțiunii și să diminueze prin ambiguitate, redundanță. Înclinația reflexiei, mai pronunțată, s-a cristalizat într-o viziune unitară și coerentă: viața (și lumea) ca participare sistemică, iar eul și-a concentrat atribuțiile într-o ideogramă convulsivă: a „omului decupat“. Acesta din urmă nu apare numit în poeme ci, la începutul fiecărui text poetic, este evocat neutru, ca într-un rezumat pre-textual care mai are și o funcțiune de avertizare în legătură cu dispoziția celui liric propriu-zis. Metafora cîștigă teren asupra celorlalte figuri, monologul în care se constituie oricare poem își pierde fluentă logic-gramatică (producătoare de monotonie), se fractуреază lăsînd fragmentului (un vers sau un grup de versuri) autonomia semnificării. Poezia începe să conțină **poezii**, pentru moment sub forma poemelor într-un vers introduse în suprafața unui poem-mască (un exemplu în acest sens,

interesant și printr-o opoziție cu valoare lirică impusă înăuntrul unui monolog, este poemul **O, Katarina**: „Eu / sînt un gol înclinat. / Eu / sînt albastrul cel mai prost. / Eu / sînt o molimă de noiembric. / O cumpănă pătrunsă de mușchi. / O formă a reflexului. / O jumătate de esență. / O, Katarina. / Așa a fost multă vreme / Tu însă / pari ultima nerăbdare spre paradis. / Scara terminată de prea multe ori. / Groapa care nu mai are loc în pămînt. / Acum sau mai tîrziu totuna: adio“).

După șapte ani de la această tentativă de abilitare a unei formule poetice, Vasile Vlad scoate **Îndreptările doctorului Faustus sau calea cea mai lungă** (1978), poem din poeme, reluînd cîteva direcții ale motivului faustic și examinîndu-le reflexiv într-un fel personal pentru a le pagina liric într-o manieră de asemeni personală. Fragmentul a ajuns acum de la autonomia în contextul poemului la o autonomie de poem integral. „Cinturile“ acestei cărți, ale acestui poem sînt, la rîndul lor, poezii întregi, ce pot fi citite separat, fiecare cu propria-i sferă semantică explicată și comunicînd între ele la nivelul „timbrului“ poetic al modalității de expresie și al supra-temei, al coerenței motivului central. Evitînd purismul hermetic al conceptelor, poetul caută gîndirul echivalența plastică și recurge în continuare la metaforă, dar o completează cu enunțul descriptiv-narativ încărcat de simboluri și mesaje alegorice. Limbajul poemelor este unul de „încercare“, greu de sunet și greu de substanță, reflexiv pînă aproape de ceea ce înțelegem prin poezie filosofică, în același timp dînd Cezarului ce este al său, adică plin de imagini și de concret, plastic așadar. Mai lungi sau mai restrînse,

fragmentele (cinturile) impresionează prin adîncirea reflecțiilor dar frapează cu adevărat prin corespondențe imagistice ale acestora, căutate nu într-un imaginar pur, ci în contingent (antologic e cîntul V, unul din cele mai de neuitat monologuri dramatic-lirice din cite am citit dar, fiind prea întins pentru a-l reproduce, mă opresc asupra altuia, mai scurt, și el însă foarte bun și exemplar pentru poezia autorului: „Stau îndirjit, după ziduri groase, / Ziua și noaptea — la marginile mîinilor. / Sărutăm memoria bine în gît! / Și femeia aceasta cu ciorapi lăsați, care / cîntă și varsă; / cîntă și varsă lîngă / păpușa despuiață, / cu teasta prinsă într-o cîrpă albă de in! / Să uiți, chiar să uiți — poți uita? / Tîntesc adîncurile săptămîinii în gol. / Știe și toate cuvintele. Mă și înspăimîntă; / altfel cum aș zări: clapele poemului / negre și albe; și vasele sicrie de sticlă / de-a lungul clapelor atît de albe / și negre? Risul dementei răsturnat / pe un pat de fier, printre rufele întinse la uscat în biserică / și ochii ce mi se umplu de pleoape; / și pleoapele ce nu vor să cadă în carne / tot mai adînc. / Sub tencuile pieptului sfinților încă / e cald. Doamne, furat-am o luminare aprinsă? / Îndură-l — suflătu-l ca o barcă / întoarsă pe care picură! / picură! Noi am avut pentru orice lucru / un singur nume. Ce trist să crezi că poți spune / ceva. / Și tot ea mă privește ca pe-un nebul; / și mila habar n-are ce vrea; / și umbra mea care o minjește. / Stăm pleziși, după ziduri grele, / cu gunchii în brațe, rezemați / spate-n spate pe roase podele. / Și măcar dacă nu ar mai sparge simbură / în dinți! Zilele lor să fie! / mai sînt zile, mai au alții zile. / Eu doar privesc tencuilele sub care / pieptul sfinților încă e cald; ea privește / picioarele celor grăbiți / prin fereastră subsolului“).

Vasile Vlad e un poet-gînditor, de o rafinată și mereu sugestivă expresie, din păcate prea puțin în atenția criticii.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 7.II.1882 — s-a născut Maria Cuntan (m. 1935)
- 7.II.1932 — s-a născut Dan Hăuică
- 7.II.1932 — s-a născut Ion Arcan
- 7.II.1934 — s-a născut Florin Mugar
- 7.II.1936 — s-a născut Adela Popescu
- 8.II.1978 — a murit Dimitrie Cuculin (n. 1885)
- 8.II.1979 — a murit Al. Philippide (n. 1900)
- 9.II.1904 — s-a născut Mircea Vuicăescu (m. 1952)
- 9.II.1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
- 9.II.1924 — s-a născut Tompa Istvan
- 9.II.1924 — s-a născut Teodor Balș
- 9.II.1932 — s-a născut Rusalin Mureșanu
- 9.II.1941 — s-a născut Constanța Călinescu
- 10.II.1885 — s-a născut Alice Volnecescu (m. 1961)
- 10.II.1916 — s-a născut George Dan (m. 1972)
- 10.II.1916 — s-a născut Haralambie Țugui
- 10.II.1923 — s-a născut Constantin Vonghizas
- 10.II.1941 — s-a născut Mihai Dușescu
- 10.II.1957 — a apărut la Cluj seria nouă a revistei „Tribuna“.
- 11.II.1895 — s-a născut D. D. Roșca (m. 1980)
- 11.II.1911 — s-a născut Pericle Martinescu
- 11.II.1914 — s-a născut Paul Alexandru Georgescu
- 11.II.1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu
- 11.II.1922 — s-a născut Margareta Bărbuță
- 11.II.1967 — a murit Teodor Rudenco (n. 1909)

Rubrică redactată de GIL. CATANĂ

Critica ideologică

CAPTIVANT e în noua carte*) a lui Z. Ornea spectacolul stării active a erudiției. În comparație cu impunătoarele sinteze anterioare (mă gîndesc în primul rînd la *Junimea și junimismul*, la *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*), Comentariile actuale sînt studii de amănunt, reluări — la scară măritoare — ale detaliilor „pierdute” voluntar în frescele anterioare. Nu e străină, firește, de această opțiune și intenția secretă de a repune în drepturi nuanța, accentul diferențiator, preîntîpinînd astfel concluziile schematice, jocul pernicios și derutant al prejudecăților perpetuate din inerție. Din această atitudine, prin excelență intelectuală, derivă și caracterul justițiar al majorității intervențiilor. Adversar al „ideilor primite”, Z. Ornea face din reabilitarea adevărului, a realității obiective mai mult decît un act de manifestare a inteligenței dialectice. Silogistice, interpretările sale presupun un examen atent, exhaustiv, al probelor implicate în demonstrație, o eliminare graduală, îndelung cumpănită, a falselor argumente. Departate de a constitui un bagaj factologic sec, stînjitor în mișcări, erudiția devine un factor mobil, un spațiu de confluență a informațiilor din domeniile cele mai diverse. Principal, Z. Ornea se declară adeptul *criticii ideologice*, satisfacția cu care descoperă în cartea lui N. Manolescu *Sadoveanu sau utopia cărții* un comilon find în acest sens emblematică.

Trebuie însă precizat că ideologicul nu presupune o descărnare a literarului, o înădărnă la estetic. Descriind minutuos resorturile de fier ale harpei, criticul nu-i uită sunetele, nici forma elegantă. Formula lui analitică e mult mai puțin restrictivă decît o arată numele, căci implică dezvoltarea sociologia, politica, psihanaliza, stilistica, chiar și notatia memorialistică de cert relief literar. Spiritul acestei libere convietuiri a metodelor transpare în bună măsură și în structura cărții. Ca un codice miscelaneu, ea adună articole, eseuri, prefețe, intervenții polemice pe teme de actualitate, reflecții de scriitor, în fine cronici la cărți de istorie literară. Și totuși, în pofida acestei aparente dispersări, volumul are coerență și tensiunea studiilor unitare. Prin fire solide și numeroase, comentariile de azi comunică cu materia precedentelor sinteze, dilatînd de regulă chestiuni controversate rămase atunci doar în stadiul enunțului.

Atenția criticului e atrasă îndeosebi de naturile dilematice, sfîșiate de ire-

*) Z. Ornea, *Comentarii*, Editura Eminescu.

zolvabile drame de conștiință, de personalitățile baroce (Măiorescu, Stere, Ion Nădejde, Pandrea), fascinate simultan de varii preocupări. Stere devine, în acest sens, obiectul unui acut sondaj psihologic în urma căruia înțelegem mai exact resorturile unui destin tragic. Drama ar rezulta în cazul lui din excesul de luciditate. Totuși, Stere nu e un personaj camilpetrescian, o victimă predestinată a nostalgiei absolutului. El a putut părea astfel contemporanilor (lui Camil Petrescu, de pildă, care-i citea astfel diagrama psihologică: „D. Const. Stere pare să fi fost mai curînd înfrîntul unei idei fixe”), ba chiar lui însuși, din moment ce îl vedem recunoscînd într-o corespondență inedită, descoperită și publicată de Z. Ornea, că „Toată viața [...] am luptat pentru idei, trecînd peste chestii de persoane”. Ceea ce nu-l împiedică, se observă bine din aceleași scrisori, să studieze febril geografia combinațiilor politice, harta sferelor de influență, dialectica subterană a confruntărilor parlamentare. „Monomanul” esuează, observă sagace autorul *Comentariilor*, nu din pricina unei presupuse inadaptabilități la real, a idealismului, cum s-a putut crede, ci tocmai prin „realismul” opțiunilor, prin feteșizarea conjuncturii. „Umanizat prin mlađiere lucidă”, „fanatismul” se anulează finalmente, sancționînd astfel, printr-o neiertătoare lege a compensațiilor, triumful pragmaticei asupra doctrinei. Odată lămurite aceste circumstanțe psihologice, criticul își extinde progresiv aria investigațiilor în direcția sociologicului și a ideologicului. Numeroase, rectificările de optică ce decurg de aici erau de mult necesare. Neputînd să le relev pe toate, mă voi mărgini la a semnala doar două. E vorba în primul rînd de o nouă abordare a valabilității soluțiilor poporaniste în problema țărănească (obsedantă în România începutului de veac). Deloc însensibil la romantica eroare doctrinară încorporată în „modelul socio-politic” poporanist, Z. Ornea nu ezită să constate (v. Stere și problema țărănească) realismul unor remedii preconizate de grupul respectiv și confirmate apoi, prin reforma agrară din 1918—1921, de practica socială. Un subtextual accent polemic marchează și considerațiile relative la fizionomia ideologică a celor de la *Viața românească*. Un tic al istoriei literare (și, în nu mai mică măsură, al sintezelor ideologice) face ca poporanismul să fie apreciat doar din perspectiva „daunelor” (reale!) aduse mișcării socialiste. Criteriu „contraindicat și inoperant”, avertizează laconic comentatorul, nu fără a-și însoți sentința cu o judicioasă alegere a apelor: „Dar poporanismul (cărui doc-

trării socialisti i-au evidentat, acum, în polemicele amintite, gravele erori ideologice) nu era și nu putea fi o doctrină socialistă. Era, dimpotrivă, exponentul ideologic și politic al radicalismului mic burghez de stînga și orice evaluare trebuie să țină seama de această realitate”. Energice repuneri ale adevărului în drepturile sale sînt și studiile ce au ca punct de plecare personalitatea lui Măiorescu și, în legătură directă cu ea, destinul junimismului ca orientare politică cu reflexii în sfera culturalului.

Cu un impecabil spirit disociativ (deprins, poate, și din studierea aprofundată a lui Dragomirescu), Z. Ornea rela într-un context nou mai vechea distincție între *Junimism* și *maiorescianism* propusă de Al. George. Suprapuși din inerție, termenii ar fi net diferiți, antinomici chiar, din moment ce primul presupune un spirit egalitar, frondeur, „fără nivelări în opțiuni și decizii”, iar cel de-al doilea un cod, o succesiune de conveniențe rigide. Remarcabile sînt și de astă dată finetea examenului psihologic, siguranța cu care se identifică „complexul adlerian al puterii” ce-l stăpînea pe Măiorescu. Că acesta era un „autocrat spiritual” nu mai încapă discuție (e suficient să ne amintim evocările lui Iorga, I. Petrovici, și D. Zamfirescu), așa încît imaginea — deloc idealizată — a unui Măiorescu dominat de „apetența pentru social, exclusivismul intolerant, asediul egolatrii, snobismul manifest al extravertitului, idealul escaladării vieții publice” e, în liniile sale esențiale, exactă. Mă întreb însă dacă lucrurile nu sînt duse totuși prea departe. În realitate, un tact instinctiv l-a ferit pe mentorul „Junimii” de imixtiunile brutale în opinia și în creația altora. O confesiune epistolară destinată lui D. Zamfirescu mi se pare a-l defini mai clar: „Știi că eu am un respect adînc înrădăcinat pentru individualitatea omului, fiecărui om (s.n.), necum a unui autor în privința personalității sale literare. De spus îl spun modul meu de a vedea, dar dacă nu-l primește îndată ca un ce corespunzător în acea privință cu modul său de a vedea, renunț la orice insistență, și nu renunț numai de nevoie, din diplomație literară, ci renunț din întreaga conștiință. [...] Fiecare este el însuși și nu trebuie să fie altul”. Tot Măiorescu mărturisește în 1896: „... admit critica bonafide absolut, în contra a orce și în orce grad; o combat dacă sunt de altă părere, dar îl recunosc dreptul de a se face”. Acestea nu sînt spovedanii de circumstanță, ci un principiu existențial. „Autocratul” n-a ezitat să publice în *Convorbiri* romanul *Lydda*, al cărui ascutit polemic îl viza personal, l-a sprijit

nit în cariera universitară pe antipatizatul N. Petrașcu, a intervenit în delicata problemă a „indigenatului” lui Gherea, adversarul său cel mai temut. E clar că în aceste circumstanțe exclusivismul intolerant are mai mult o valoare metaforică.

Două cuvinte ar fi de spus și despre substratul unui diagnostic maiorescian citat aprobativ de Z. Ornea. În *Poetul dilect* al Victor Vlad Delamarina, criticul opusese „renașterea literară” transilvană „lincezirii” din România mică. Era în fond un subterfugiu tactic (rapid intuit și deconspirat de Chendi), prin care Măiorescu își minimaliza abil dizidenții (Caragiale, Delavrancea ș.a.) și opozanții (Gherea), încercînd rallierea în jurul *Convorbirilor* a unor forțe literare de peste munți. N-ar fi fost atunci mai conformă tezelor lui Z. Ornea descoperirea unui nou indicu al luptei pentru dominație literară?

Deși *Comentarii* e un volum ce interesează îndeosebi prin originalitatea unor puncte de vedere noi despre Măiorescu, Gherea, Stere, Ion Nădejde, n-aș omite calitățile cronicarului Z. Ornea. El scrie, prin natura lucrurilor, despre cărți de istorie literară, însă o face mereu din unghiul criticului atent la relieful valorilor, la justa lor ierarhizare. Două cărți despre Sadoveanu (semnate de N. Manolescu și Z. Săngeorzan) sînt comentate cu instrumente adecvate, cu o simpatie certă, din care nu lipsesc luciditatea, distribuirea exactă a accentelor axiologice. Deloc uniformizator, verdictul separă esul scăpător, profund al criticului, de travaliul meritoriu al cartografului. În treacănt fie zis, Z. Ornea este la ora actuală unul din puținii adepți ai polemicii de idei, epurate de violențe lexicale. Concis, prob, de o politețe galică ce-i poate da frisoane „adversarului”, el detectează cu promptitudine inadvertența, falsul, eroarea de raționament, încercîndu-le cu o logică imperterbabilă și mai ales cu o știință (eminentamente literară) a argumentării ce dau impresia că teza preopinientului cade aproape de la sine, purtîndu-și în sine sentința. E și aceasta o dovadă că nu există critică bună în afara expresivității, a regiei artistice a ideilor.

Ioan Adam

Rigoare și subtilitate

UN exeget de rară finete analitică, preocupat de chestiuni teoretice, dar și de evoluția formelor literare concrete și de studiul unor fenomene ale istoriei literare este Ioana Em. Petrescu. Noua ei carte *Configurații**) pornește de la unele precizări de ordin general, sfîrșind cu examinarea atentă a structurii unor opere moderne ce atestă o modificare a concepției estetice foarte profunde: tehnica citatului. Aducînd în comentariile sale o informație solidă, o cultură bine asimilată și un riguros respect al textului, ea comunică observații deosebit de interesante, pertinente, de o claritate ireproșabilă. Dacă în cercetările de acest fel este supărătoare pedanteria seacă, lipsa unei neliniști creatoare, siguranța rostirii unor adevăruri izbitoare după lungi examinări la microscop, în analizele Ioanei Em. Petrescu regăsești o plăcută detașare față de propria metodă, fără ca prin aceasta s-o trădeze, spontaneitatea izbăvitoare a unor ipoteze, sugestii lăuate la libera meditație a cititorului, propuneri de interpretare ce pot fi duse mai departe într-o seducătoare colaborare cu autoarea. Rămînînd pe un teren solid, bine verificat, fără diletantisme și superficiale pretenții docte, ea are toate acele calități care fac dintr-un critic mai puțin un om de știință cît un comentator apropiat, înzestrat cu har pedagogic și cu putere de persuasiune, deși interesul său este îndreptat spre zonele abstracte ale teoriei literare și mai puțin spre plăcerile senzuale ale unei lecturi „impresioniste”. Exercițiul la care își supune cititorul nu este cel al mecanicii intelectuale pure, dar nici nu-l dă dreptul

*) Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, Editura Dacia.

să fantazeze, îl ține în friu imaginația pentru a-l determina să analizeze temeinic.

Configurații are un prim segment ce cuprinde studii cu caracter general. În *Poezia ca formă de cunoaștere* este judecat atent „caracterul originar” al limbajului poetic, aderînd la concepția care vede în poezie prima formă a cunoașterii, cea care oferînd un sentiment nou de existență, într-un efort de reautentificare a raporturilor umanitate-univers, pregătește viitoarele concepte ale filosofiei. Dar studiul de bază al cărții îl constituie *Nivele configurative în construirea imaginii* în care, pornind de la teza lui Oskar Walzel privind structura triadică a operei literare (conținut, materie, configurație), autoarea aduce nuanțate corective și contribuții subtile la înțelegerea raporturilor dintre conținut și formă și la procesul creației însăși. În special se insistă pe necesitatea lărgirii sensului dat materiei de către Walzel și se propune urmărirea ei din perspectiva a trei tipuri de material, straturi organizate în funcție de gradul de elaborare culturală a materialului. Ar fi, astfel, materialul extras direct din realitate (cel emoțional, ideologic și evenimential), materialul lingvistic și materialul literar preexistent, elaborat (teme și motive, topoi-i, citatele). Pentru fiecare Ioana Em. Petrescu face precizări convingătoare. Sînt apoi discutate cel de-al treilea element al operei forma sau configurația și etapele procesului de modelare a materiei și de creație. Pornind de la modelul generativ al lui Greimas și Rastier, autoarea face cîteva propuneri originale de perfecționare a sintezei. Ea consideră că „nucleul generativ al imaginii nu trebuie căutat la nivelul elaborării semnificațiilor prin

operații logice elementare, ci la un nivel mai adînc”, pe care îl numește, provizoriu, „intuiția pură a formei”, care ar fi un fel de organizare primară geometrizantă a realului prin desen sau ritm. În susținerea acestui tipar preconceptual se aduc argumente multiple și în parte cuceritoare. Al doilea nivel în configurarea imaginii este cel al elaborării ei subconștiente (în accepția blagiană a subconștientului) în care se includ orizontul spațial și temporal al inconștientului, tiparele imaginației materiale, modelul cosmologic adoptiv, arhetipurile mitice. Cel de al treilea este format de puterea modelatoare a timpului istoric și a grupului social cărui îi aparține autorul. Urmează psihismul individual al creatorului, opțiunile ideologice și estetice și constrîngerile diverselor cicluri literare. În concluzie, Ioana Em. Petrescu demonstrează cum la baza multipletor lecturi posibile ale unei opere literare se află fixarea atenției criticii asupra diverselor nivele configurative: critica arhetipală, tematică, deterministă, sociologică, psihologică etc.

Ea oferă în paginile cărții încercări de a aborda textul din perspectiva aceluși nivel configurativ care ar putea explica logica interioară a operei discutate. În lucrările cronicarilor și la Bălcescu analizează structurile literare, ce modelează subteran texte istorice, în proza lui Delavrancea și Macedonski presiunea teoriei, a opțiunilor teoretice asupra unor vocații contradictorii (experimentarea unor structuri în detrimentul dotării proprii). Cele mai interesante sugestii le propune amplul capitol dedicat evoluției „de la mentalitatea retorică la conștiința poetică” în care sînt studiate pe rînd universurile particulare ale lui Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Di-

mitrie Cantemir, N. Bălcescu, Ion Budai Deleanu și Ion Heliade Rădulescu, ca și cel dedicat unei amănunțite observații a temelor și motivelor în Conrad al lui Dim. Bolintineanu, în poezia lui Eminescu (*Chipul din Castel*), în poezia lui Dui-liu Zamfirescu (*Sufletele acvatice*), în cea a lui Ion Barbu (*Soptiri de la Monos la Una*).

În secțiunea care cuprinde analiza „tehnicii citatului” se insistă asupra unei probleme mult discutate, cea a textului cu referințe livresti și a modalității de asimilare a textului într-un nou context. Literatura nu mai poate face abstracție de propria ei realitate, începe să concureze cu realul în construcția edificiului său. Așa cum viața a ajuns să fie adesea sub influența literarului (un personaj al lui Anton Holban spune în *O moarte care nu dovedeste nimic* că ar fi trăit altfel evenimentele existenței sale dacă nu l-ar fi citit pe Proust) și literatura se dezvoltă sub influența literarului, confirmînd teoria formalistilor ruși că *parodia* va fi una din căile de dezvoltare a literaturii.

Configurații este din multe puncte de vedere o carte incitantă, transmițînd, cu o seriozitate și o eleganță demne de invidiat, o tensiune critică interogativă care în altele alte volume nu prisosește.

Dana Dumitriu



Marș pentru tobă și clavecin



VINZĂTORUL DE INDULGENȚE*), al cincilea volum de versuri al Danielei Crăsnaru, este, probabil, și cel mai bun sub latitudine estetică. Aproape nimic nu se mai păstrează, aici, din simbolistica blagiană a primei culegeri (*Lumină și umbră*, 1973). E o poezie aspră, sarcastică, programatic ne-feminină, deschisă spre istorie și ostilă față de marile abstracțiuni. Limbajul este ușor aluziv, tatit cit este necesar pentru a înțelege sensul acestor mici parabole lirice în care amărăciunea și ironia se întîlesc, se susțin și, uneori, se despart pentru a face loc unei notații mai intime. Fără prea multă filosofie, poemele care vorbesc, în esență, despre condiția existențială reușesc să fie profunde. Tonul lor decise, puțin artăgosit, de o premeditată lipsă de sentimentalitate place, place și inteligența mălițioasă din confesiunile ce atinge, uneori, zonele delicate ale iubirii.

Daniela Crăsnaru își aduce cu inocență și cruzime viața în poezie fără a da sentimentul de indiscreție și fără s-o mitizeze. Existența banală, „pe puncte” — cum zice autoarea — este comentată fără patetism, și din întâmplările mărunte (boala, eșecul unei iubiri, o expediție la piață, o privire fugară în oglindă) ies mai multe înțelesuri lirice. Stilul (numit într-un poem: **constructiv-ironic**) înlătură împovărtoarele solemnități, fără a elimina, cu toate acestea, o notă de delicată pasionalitate. Iată în *Rug* sugestia unei iubiri eșuate într-un decor marin: „O plajă aprinsă, o corolă fosforescentă. / Vara aceea a purtat desigur numele tău. / Dar vezi, aproape nimic nu-mi mai pot aduce aminte. / Doar rugul înalt pină la Dumnezeu / pe care voi arde aceste cuvinte”, sau, în alt poem (*Tu, Dumnezeu*) imbinarea de suferință erotică și mistificație, de implicare în durere și distanțare voită, în stilul mai vechi, funambulesc, al simbolistilor: „Desigur mă mai hrănesc cu iluzia / că existența Voastră atrîrnă de-aceste versuri /

*) Daniela Crăsnaru. *Vinzătorul de indulgențe*, Editura Albatros.

Gheorghe Grosu

„Albe și colorate”

(Editura Eminescu)

■ GHEORGHE GROSU face parte dintre cei mai talentați epigrafiști ai momentului. Volumul său se deschide cu următorul „motto” din Thomas Mann: „Umorul, cred eu, e expresia unei înclinații prietenoase față de oameni și a unei bune camaraderii pămîntești, pe scurt, a simpatiei, care este animată de intenția de a face un bine oamenilor, de a-i deprinde cu simțul grației și de a răspîndi printre ei o vîntă bună eliberatoare. De altfel, umorul este mai înrudit cu modestia decît cu aroganța și îngîmfarea.”

Împlinind în această lună 55 de ani, Gheorghe Grosu are de pe acum o îndelungată experiență „de specialitate”. El înfățișează în prea succintul volum — după părerea noastră — în comparație cu activitatea pe care a desfășurat-o, nu numai metehne de caracter, nu numai situații hazlii, nu numai titluri de cărți legate uneori și de vreun amănunt „picant” din viața scriitorului respectiv, dar strecoară cu abilitate și vechi zicători populare pe care brodează ideea următoare declarată ca o explozie: „Prostul dacă nu-i fudul / Zice că nu-i prost destul / Să-l combat nu are rost / Dinsul e destul de prost!”

Iată și alte citeva „piese” (despre care în prefața cărții Ion Frunzeti scrie: „Cu două tăisuri, săgeata azvîrlită de autor i se poate întoarce lesne!” Gheorghe Grosu a pus, cu el însuși, rîmășagul să nu rămînă dator nici unei replici. «Bătută» nu e «apreciază însuși, și poate cu temei») lui e nocivă decît pentru ceea ce-i nociv. Mie mi se pare prea puțin ca antidot. Dar este unul, dacă-i vine de hac otrăvii reziduale din ceștile sorbite cu deliciu ale vieții”: Clarificare: „De ce gen este minciuna? / M-a-ntrăbat plin de

în care, oricum, predicătele îmi aparțin, / că inima Vă mai bate (ce e drept, cam haotic) / doar fiindcă-am murit de dragul magnificei Voastre făpturi / în 5 (cinci) poezii cel puțin. / Încolo, priviri cordiale, griji zilnice, replieri socio-casnice, / probleme de sănătate și suprapondere corporală, / încolo, silabisim amîndoi cu ardore / fiecare în limba în care visăm / litere grase și fericite din același tratat de morală. / E drept, tipătul lunii mai, uneori îmi mai săgetează rărunchii, / seara, mă mai apucă așa, o sîrșeală ciudată / (într-un limbaj desuet numită pare-se dor) / dar nu e nici o primejdie, Serenissime, dar Vă jur și V-asigur, / cum eu nu cultiv „moda retro”, nu am nici un chef să mai mor. // Deci n-aveți a Vă teme, declina la perfecție / pronumele de politețe în care Vă-nchid existența / ca-ntr-un aseptice vas cu alcool. / Și iată, mă înclin pînă la pîmînt și totuși pînă la lacrimi / în fața ființei Voastre din care / au rămas citeva versuri patetice / plus două cuvinte de protocol.”

Stilul liric din ultimul poem citat este cel care domină cele două cicluri ale volumului: **Carnetul de bal** și **Sala de repetiții**. Cel mai unitar și mai concentrat liric este primul. Citeva poeme de aici sînt direct implicate în istorie și exprimă în propoziții tăioase oroarea de declamație, un viu simț al grotescului tragic. Tema mare a Destinului este voit coborîtă în proza vieții casnice. Peste întâmplările sacre cad „cuvinte sleite”, soarta cotrobăie prin buzunare, șarpele biblic doarme îmbuibat într-un paradis mort de plictiseală, în timp ce vinzătorul de indulgențe vinde cu preț sporit (**Domnul Destin**). E o durere, o nostalgie de plenitudine și grație în aceste versuri în care atitudinile lirice mari sînt trecute prin noroalele vieții: „Dar ce mină cupidă, vîioaie, grăsuță / mi-ntoarce viața pe dos, buzunarele? / Val Domnule d., iar ai chel potrivite / pentru toate sertarele...”

Oroarea de declamație atrage după sine oroarea de lamentație. Refuzul unui „secol clinic” se exprimă printr-un lirism plin de asperități și disonanțe. Marșul pentru tobă năvălește în poem odată cu muzica pentru clavecin, marile tragedii îmbracă haine sărbătorești. Plutonul de execuție vine „valsînd” (**Gata!**), „Realitatea înghețe cu voluptate Himeră” și capătă din această cauză aplauze (**Nu**). Orfeu vinde „și ultima coardă vocală” (**Telex**), libertatea, în fine, își plimbă prin suflet „mantaua ei largă și tresale” (**Hai la groapa cu furnici**). Faptele grave, simbolurile lirice reputate sînt luate astfel în deriziune. Efectul final al poemului este însă de altă natură. Cuvintele sleite de ipocrizie capătă vigoare, micile întâmplări devin, prin repetiție, semnificative. Tobă și clavecinul traduc muzica unei existențe stridente, confuze, pîndite de primejdii, cum sugerează poemul cu acest titlu: „Mici întâmplări. Torment de iluzii. / Cuvintele-mblînzite, domestice stări. / Bastoanele orbilor despicînd pe tăcute / vesteda treaptă a Marilor Scări. // Viață pe punte. Și punct. De la

venin. / I-am răspuns ca-ntotdeauna / E de genul feminin”. Sau **Moștenire**: „De o vreme-i supărat / Că nu i-a lăsat nimica / Soacra cînd a decedat / (Precum știu, i-a lăsat fiica).” **Întrebare**: „Își dă mereu cînd pleacă de acasă / Rimel și ruj; / (eterna ei poveste) / Spunînd că vrea să fie mai frumoasă; / Și-atunci mă-ntrîeb mirat de ce nu este?”. **Atitudine**: „Trist de cit s-a aruncat / Fu cuprins de milă / Și din tot ce-a mai salvat / Își făcu o vilă”.

Dar Gheorghe Grosu a inclus în volumul de față (**Albe și colorate**) și unele... dedicații la citeva cărți apărute în anul trecut. Iată una adresată lui Mircea Micu pentru volumul **Teama de oglinzi**: „De oglinzi îți este teamă / De țî se zbrîrlește pîrul / Pentru că de bună seamă / Îți arată adevărul”. Sau lui Paul Cornel Chitic, autorul piesei **Împăcarea**: „Marea mi-ai promis și sarea / Numai să nu spun nimic / Cum a fost cu «Împăcarea»... / Am să tac cum zici, chitic!”.

În sfîrșit, și pentru piesa **Răceala** de Marin Sorescu: „Ți-ai văzut piesa la teatru / Stai să vezi: amar și vai / un adevărat dezastru / Toți tușesc, au gutural!”.

Într-o vîltoare Antologie a epigramei românești credem că Gheorghe Grosu merită să figureze la un loc cit mai valoros.

Al. Raicu

Emil Vora

„Marea curgere”

(Editura Eminescu)

■ CARIERA poetică a lui Emil Vora se scindează în două perioade distincte, încît istoria literară poate înregistra — acum, după decedul omului — două „voci”, deosebite radical de cei 38 de ani de tăcere.

Volumele de la început: **Floare amară** (1936), **Fintinile tăcerii** (1940), **Cartea piecării** (1941) și **Înalte vînturi** (1943) im-

capăt. / Mai poți, mai încerc, mai rezistă / singele tău izbit în artere / cu grație tragică de prim-baletistă? // Chircit sub aceeași boltă cețoasă / iar simți cum sapă hrube-n destin / puhaful sunet al marșului zilnic / scris pentru tobă și clavecin”.

FOARTE frecventă este în poezia Danielei Crăsnaru tema cuvintelor. Nu a Cuvintului ci a **cuvintelor**, repet. Mistificarea începe cu vorbele care se reped asupra lucrurilor „ca niște Saint-Bernarzi uriași”. E în **Vinzătorul de indulgențe** o mare greață de rostirea goală, de vorbele care fac dintr-o veritabilă tragedie o spectaculoasă farsă. Un poem din **Sala de repetiții** se cheamă **Cruciada cuvintelor**, un altul din primul ciclu al volumului e numit chiar astfel: **Cuvinte**. Nu-i prima oară cînd această temă pătrunde în poezie (toate generațiile de poeți au vorbit despre grand-oarea și trădarea cuvintului), însă Daniela Crăsnaru face din oroarea față de labilitățile cuvintelor principalul său subiect de reflecție. Automatisme, ambiguități sînt sugerate în poemele citate și în altele care vorbesc de așteptare și de moarte în nota persiflantă pe care o știm. Uneori greața de ambiguitate a cuvintelor se exprimă — paradox inevitabil — prin ambiguități de expresie, ca în aceste versuri care împing sugestia lirică într-un plan îndeterninat: „Viață-n derivă, gust de cenușă, / semn că undeva, în adînc, stă deschisă o ușă. // Miros de cea-ră, de întuneric arzînd, / de lacrimi care nu mai pot rămîne în gînd”.

Sala de repetiții este un jurnal liric cu ușoare, transparente transfigurări. **Poezia, Boala și Dragostea** constituie trinitatea care determină și veghează aceste notații în continuare severe, răutăcioase, ostile oricărei nuanțe de farmec poetic tradițional. Ici (**Temperatură și puls**) e o fișă de spital, cu meditații sceptice despre destinul poeziei, colo (**Acceleratul 212**) aflăm o notație mai dură despre cîntecul soldaților în permisie și „miros agresiv de vin dat în fier”, cu evaziuni spre un trecut ce se prăbușește în memorie. Daniela Crăsnaru cultivă grimasa, întoarce pe dos simbolurile, sugerează, de pildă, agresivitatea obiectelor asupra ființei (**Totul lucrează pentru noi**) printr-un fals, provocator elogiul al obiectelor. Cînd devine patetic (**Camera verde**), poemul nu-i reușește. Accentele oracolare n-o prind, cum n-o prinde (în poezie, bineînțeles) nici insistența în banalitatea evenimentelor (6.45 a.m. **Privire în oglindă**). Întîrzierea în deriziune, banalitate, maliție poate să compromită lirismul. Marile poezii sarcastice știu să-și dozeze bine otrava, din cînd în cînd ei devin tandri și coboară neprefăcuți în sentimentalitate. Un prea lung spectacol de inteligență distructivă obosește în poezia care nu trebuie să la mereu în răspăr temele mari. Din fericire, Daniela Crăsnaru își „dă în petec”, cum promite într-un poem cu un titlu enigmatic (**m**): sare, cu alte vorbe, dincolo de umbra inteligentului său sarcasm.

Eugen Simion



Vocația prieteniei

■ CIND ne părăsește pentru totdeauna un om ca Majtenyi Erik, cantitatea de devotament din lume se împuținează. Însărcinat să reprezinte interesele confracților noștri de breaslă, care scriu în alte limbi materne decît româna, Majtenyi și-a găsit, în spațiul sedințelor Comitetului Fondului Literar al Scriitorilor, locul ideal al afirmării unei adevărate vocații a prieteniei. În aceste sedințe, de două ori pe lună, timp de aproape zece ani, am avut prilejul de a-l cunoaște, de a-l prețui, de a-l iubi.

Nimeni n-a cunoscut mai bine ca el nevoile materiale ale colegilor săi, pentru că nimeni nu le-a acordat atîta atenție, atîta timp, atîta dragoste ca el: la orice oră din zi și noapte, acasă, Erik era dispus să asculte o solicitare telefonică venind din alt colț al țării. Ani de zile, el a îndeplinit acest nobil despecerat al colegialității cu un deosebit har al pledoariei argumentate deopotrivă prin rațiune și sentiment. Ascultîndu-l, am avut impresia, de multe ori, că înțelegerea lui superioară, generozitatea lui simplă, capacitatea de a trăi imagină necazurile celorlalți pentru a le sări în ajutor, — toate acestea vin dintr-o bogată, necruțătoare experiență a vieții. Discret din fire, Erik ne povestea prea puțin din ceea ce trăise; iar cînd o făcea, o anume dezinvoltură a narării, un firesc ce estompa dramatismul sau absurdul întâmplărilor arătau că în sufletul lui era soare. Aproape detașat de propria sa istorie, omul avea tîria s-o contemple și să ne-o restituie dintr-un unghi ușor amuzant. Acest aliaj interior, de rezistență la suferință și de umor amar, făcea probabil forța de caracter a lui Majtenyi Erik.

Puțini sînt oamenii care, avînd la dispoziție posibilitatea de a-și ajuta colegii, să nu încerce un ușor complex al puterii. Erik, însă, a fost dintre aceștia: el își deschidea cu modestie vechiul caiet în care notase situația fiecăruia — împrumuturi, ajutoare, documentări — și făcea lucrul acesta cu acea participare sufletească, ponderată rațional, care transforma, pentru noi, opinia lui într-o cumpănă a echității.

Dincolo de acestea, omul Majtenyi era fermecător prin măsură, bunătate, cultură și un simț al umorului care făcea din el un mare optimist. Seninătatea lui lăuntrică, spontaneitatea cu care se punea în serviciul celorlalți i-au împins devoțiunea pînă la martiraj: cit timp a fost în stare să-și conducă mașina și, mai tirziu, să se scoale din patul de boală, el a venit mereu la aceste sedințe, cu un suris peste rictusul durerii, cu o glumă ca antidot al tristeții.

L-am iubit și l-am stimat enorm pe Majtenyi. Azi mă simt intrucit-va vinovat, pentru că am participat de la prea mare distanță la lupta lui cu suferința. După cum încerc, de asemenea, regretul că — neștiind, din păcate, ungurește — l-am cunoscut prea puțin ca scriitor.

Orice moarte face parte din sfîrșitul obștesc. Dar orice moarte are un caracter personal, în funcție de viața pe care o încheie, în funcție de valorile pe care le lasă în urmă, valori ale creației și existenței, ale sufletului și minții. Acestei morți personale, care nu face decît să parafazeze pentru totdeauna o viață de generozitate și devotament, îi aduc astăzi un întristat omagiu de recunoștință și dragoste pentru tot ceea ce Majtenyi Erik, omul cu suflet mare, scriitorul cult și atît de divers, prietenul plin de fervoare, a avut — în sine — exemplar.

Ștefan Aug. Doinaș

■ Majtenyi Erik s-a născut la 19 IX 1922 la Timișoara. A debutat cu versuri în anul 1940. Scrieri: **Ei să se teamă!** (versuri, 1952), **De strajă** (1953), **În drum** (1954), **Versuri** (1955), **Adio odelor** (1957), **Îndemn** (1959), **Acum stelele se înmulțesc** (1960), **Din zori pînă dimineața** (1962), **Mesaj de drum** (1962), **Am visat o statuie** (1965), **Cele mai frumoase poezii** (1969), **Un poem singur** (1972), **Măzărache** (versuri pentru copii, 1973), **Poezii pentru copii** (1975), **Clopot de bord în strada Lunii** (proză autobiografică, 1976), **X 2 R, robotul** (povești pentru copii, 1978), **Reconstituirea publicistică** (1981).



ADRIAN PĂUNESCU

Precuvîntare

Simt inima dictîndu-mi ritmul ei
 Și-ncep să scriu așa cum ea îmi bate
 O carte pură, fără de idei,
 O carte de pasteluri vinovate
 Că-n fiecare vers sinucigaș
 Mereu e-o-ntîmplare care plînge,
 Mereu e condamnat un peisaj,
 Mereu natura e-un desant de sînge
 Și inima îmi spune să pun munți
 Și văi să pun în vers, păduri și nume,
 Să uit că noi ca oameni stăm înfrinți
 Spre-a fi învingători tot noi ca lume.
 Natura e sătulă de idei
 Și a găsit vindecătoarea cale,
 Noi sintem numai cîpiile ei,
 Ea-i seiful actelor originale.
 De-acuma cînd murim ne-ntoarcem blind
 Cu toții spre ediția cea pură
 Și ploile ne-așează murmurînd
 În matricea primară din natură.
 Am fost risipitori și guralivi,
 Am urmărit halucinante țeluri,
 Murim, redevenind definitiv,
 Spre-a reintra în temple și-n pasteluri.
 Iată de ce simt inima în piept
 Dictîndu-mi ea pasteluri pentru-o, carte
 Și-un trăznet din natură mai aștept
 Ce scriu aici să ardă mai departe.

Litografie

Cu ochii-n sus incendiați mereu
 Mai văd deasupra sufletului meu
 Firimituri de mări și Dumnezeu.

M-aplec la dreapta, norii cad pe cer,
 Încep să mă agit și iarăși sper,
 Pămîntu-i plin de colivii de fier.

Cu mine, el, aici, duumvirat,
 Eu întristat, iar el decolorat,
 Un clopot a bătut, l-a sfișiat.

Cu ochii-n sus îl țin deasupra mea,
 De-ar fi mai frig probabil ar ploua
 Firimituri de mări și zeu și stea.

Primăvara nocivă

Primăvara ride-n lut lopata,
 primăvara parcă n-o aștept,
 se subție singele în tata,
 primăvara e un jug nedrept.

Primăvara-ncurecă viața-n oase,
 primăvara pune jale-n cucii,
 de ți-e parcă rău să intri-n case
 și pe firul ierbii o apuci.

Primăvara scoate din tenebre
 cine știe ce păreri și boli,
 și se coc la raza noii febre
 falși diezi și schizoizi bemoli.

Primăvara nu mai ține seama,
 toate mai nebune astăzi sint,
 primăvara seamănă cu mama
 așteptînd pe tata în pămînt.

Cerere pentru mască

Doresc să-mi pun mustață și să tușesc tabacic,
 Să-mi enervez vecinii cu asta la concert,
 Să rid ca idiotul chiar la momentul tragic,
 Cu mareșalul porții în parte să mă cert.

Să nu mă știe nimeni și nici să mă salute,
 Să fiu luat de guler și dat pe scară-n brînci
 Și eu, între atitea ființe surdo-mute,
 Să spun prostii lejere cu icniture adînci.

M-am săturat de mine prea public, prea în
 lume,
 Măcar finalul dramei vreau singur să-l

consum,
 Aș mai ceda și lucruri, și gelozii, și nume,
 Rîvnesc la libertatea năucului din drum.

Doresc mustați și barbă, fum, cicatrici și
 mască,

Sînt obosit ca preșul din fața unei uși.
 Doresc ca nimeni, nimeni să nu mă mai
 cunoască.
 Trecîndu-mă-n pomelnic eu însumi printre
 duși.

Parc-am făcut o crimă și-l port în gînd
 reproșul,
 Parcă mă simt complice la un pătat mister,
 M-aș iscăli cu vena orgolios și roșu,
 Pe-adeverința care mi-ar da acces la cer.

Tot ce-am făcut eu bine se-ntoarce
 împotriva
 Cu mine să rămînă tot ce-am făcut mai rău,
 Ne repezim cu toții să-nfulecăm colivă
 Și fiecare crede că-i viu, la rîndul său.

Dar unul tot e-acela sărbătorit la moarte
 Și pentru că mi-e silă, și greu, și altcumva,
 Eu în această iarnă, voind să plec departe,
 Mă rog coliva asta să fie doar a mea.

M-am săturat de ochii care privind întrebă,
 Nevinovat, par zilnic supremul vinovat,
 Doresc să merg în sală falsificat cu grabă
 Și să vă stric mișmașul murînd adevărat.

Doresc să-mi pun mustață și să tușesc
 tabacic,
 Să fiu zvirlit afară ca un mîrlan de rînd,
 Și, cum sint eu de singur, să mor,
 și-asupra-mi, tragic,
 Să se adune clovnii orașului plîgînd.

Orfelinat de vorbe

M-apucă dimineața scriind nimicnicie,
 în șiruri nesfîrșite, flămînde și murdare,
 cuvintele coboară de prin dicționare
 și se încredințează neantului și mie.

Orfelinat de vorbe! Dar le-ncălzesc cu
 plînsu-mi
 nici nu le trec pe toate pe creier sau birtie,
 de nu le dau procentul cald de melancolie
 cuib de cuvinte moarte parc-am ajuns eu
 însumi

M-apucă dimineața. Cuvintele fac gardă,
 pendula din perete a început să ardă ;
 nu-i veșnicia scrumul atîtor ceasuri arse ?
 În cărțile închise un aprig soare fierbe,
 mi-i mîna încărcată de tragedii și farse,
 mor substantive-n lume, prosperă-n lume
 verbe.

Creatorul prin ștergere

Cerneala mea fierbinte și amară
 Ca apa veche pe sleite jghiaburi
 Aproape-a expirat în călimară,
 Doar pe tavan mai urcă toxic aburi.

Am scris destul. Migală inutilă.
 Acum mi-e dor de viață și de moarte,
 Cînd ca un nesfîrșit fiit de silă
 Sisif scheletic mi-este semn de carte.

Pun mîna pe pahar, dau să-mi torn apă,
 Duc buzele să beau, ceva mă-nșală,
 Căci simt cerneală, lacrima din pleoapă
 E-o cruntă zigurare de cerneală.

Împrăștiată peste tot, concretă,
 Ca vinovatul căutîndu-și taina,
 Cerneala cade-n picături pe planetă
 Și-mi murdărește inima și haina.

Dar nu mai e aici în călimară,
 Precum în cer și-n ochi și-n turn și-n
 cergi e,
 Cum să mai scriu? Cu mineca murdară,
 Voi șterge. Creator e cel ce șterge.



Imposibilul pian

Sînt un pian cu clape descompuse,
Am fost pian, n-am să mai fiu pe semne,
M-a prăpădit un tăietor de lemne
Că cîntecul credea că e o tuse.

Am scris de-atunci, proteste, plingeri, jalbe
Mă-mi dea-napoi condiția firească,
Să fiu pian în stare să vuiască
Din clape negre și din clape albe.

Scîncește-o clapă, alta mai regretă,
O parte-a lemnului e azi cenușă,
Eu însumi sînt o scîndură de ușă,
Mi-au tras pedalele la bicicletă.

Dar pentru ca vreun om să mă-nțeleagă
Ar trebui să cînt, să fiu, o oră,
Pian în excelența sa sonoră,
Întreg de clape și cutie-ntreagă.

Cel ce m-a sfărîmat de mult se duse,
Copiii lui ar merge la concerte,
Îog dumnezeul lemnelor să-l ierte
Că el credea că-i cîntec orico tuse.

Și cum să fac, spuneți voi, cîntăreții
De boala risipirii să mă vindec,
Să vă conving, prin mila unui cîntec,
Să mă refaceți pentru restul vieții.

Căci îmi lipsește singura putere,
Eu insumi cer exact ce mi se cere
Pentru-a leși din marea mea tăcere,
Spre-a fi pian, pian să fiu se cere.

Cornul de melc

Se sperie un corn de melc în mine,
Ar tresări și ar veni sub cer,
dar spaimele și fricile îl cer
și el în orb subconștient revine.

Aș pune foc infectei noastre urbe,
cu steaua ei de gaz lampant și clor,
dar mi-amintesc de unchiul muritor
ce-ar fi și el cenușă, printre cirpe.

Sînt gata să răstorn întreaga lume
pînă-mi aduc aminte-ntr-un tirziu
că am în ea o fiică și un fiu
și cornul melcului îmi fuge-n nume.

Înt azi un metafizic vizitîu
cu caii vii trăgînd la roți postume.

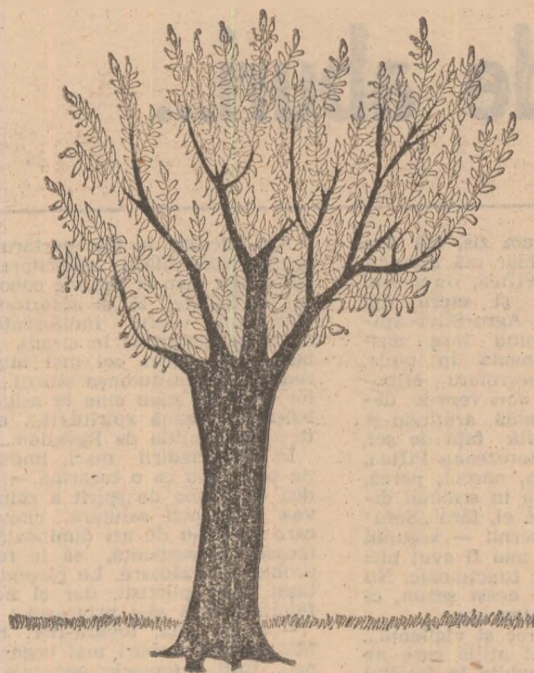
Tragedie de notariat

Mă-nvinge din umbră un ins șovăielnic,
Acel ce nu crede cînd eu cred, iubit-o,
Tu liniștea mea prea curînd ai zdrobit-o,
Eu insumi mă-nving, eu, cel stîns din
pomelnic.

Și soarele-i mult, dar lumina e sumbră,
Și-aș crede, aș crede, -nvingînd
mărunțișuri,

Dar sufletul tău a avut ascunzișuri
Și astăzi cuvintele tale au umbră.

Sînt cînd umilitul, cînd totuși eroul.
Chemîndu-te, parcă-i ceva ce mă-ngîină,
Nu-i altă persoană și nu-i nici ecoul,
Un clei mineral mă apucă de mină,
Sub tot ce-mi spui tu bănuiesc indigoul.
Ce sclavă trăiește-n această stăpină !



Desene de Andrei A. Păunescu

Gărgărița

O gărgăriță caută un drum,
Magnetica insectă nu e moartă.
Ea vine dinspre iarnă și ne iartă
Că mirosim a țurture postum.

O-ntreb în care parte să mă-nsor
Și-atunci ea se retrace ca să tacă,
Apoi pășeste mică și săracă,
Într-un zig-zag cumva pedesitor.

Mascota noastră, uite-o, n-a murit,
Cu un ocean prin univers o caut
Și curios, și vesel, și precaut
Ea are drumul meu nedeslușit.

Am să-i infig în cale un cuțit,
Să stau cum sînt și ea să-l facă flaut.

Fulger

Așa am să mă sting, fără răspuns,
cu neputință îmi va fi-ntrebarea,
ca o cortină o să cadă marea
peste scheletul care am ajuns.

Eu atingerea o simt, o simt de azi,
și nu știu ce folos mi-aduse focul,
nu-mi mai găsesc prin scrumul rece locul,
infernul nopții mă-ntilnește treaz.

Răspunsul cade-n univers, tot mai
neauzit și ne-nțeles și umed,
e piclă, ceață, ca-ntr-un fel de nai
din care nu mai iese nici un sunet.

Așa am să mă sting, răpus de rai,
neputincios spre iad să mă încumet.

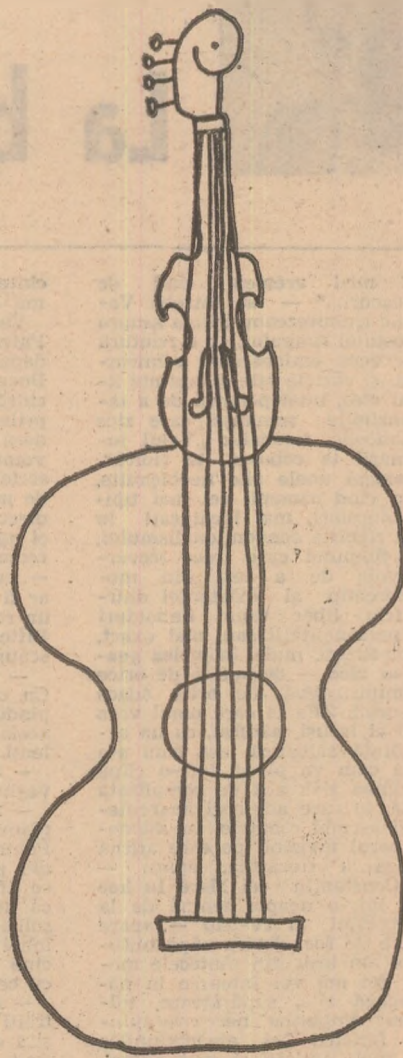
Plutesc întins pe riul de cenușă
Ce singur ne-a rămas în acest foc,
În mine insumi am atît noroc
Că-i uit pe gardienii de la ușă.

Mai port la mîini, la glezne și la briu
Aceeași seculară, grea cătușă,
Dar cum plutesc pe riul de cenușă ?
În temniță la mîne curge-un rîu.

Rîu de lacrimi

Îmbătrînesc plutînd și inculpat,
Cătușele m-ar îneca în apă,
De nu m-ar ține lumile de pleoapă
Și-n creier amintirea unui sat.

Voi trece dincolo cînd o să-nceapă
Să ridă cei care m-au regretat.



Șir de cocori

Ca o injecție intravenoasă
acest șir de cocori
de care țipă
mugurii,
bălțile,
mîinile noastre întinse.

Ca o injecție intravenoasă
într-un organism slăbit,
ca o injecție intravenoasă
de care se rup
mugurii,
bălțile,
mîinile noastre întinse.

Și singeră florile,
și singeră sălciile,
și vinele noastre se-nvinețesc.

Ajută-te singur

Se face noapte, pînă jos în mări ;
Și-o lampă melancolică se stinge
Cînd dintr-o dată peste lume ninge
Se sinucide-un ultim adevăr.

Atîtea cite-au fost și nu mai sînt
Revin în noi cu chip de remușcare
Și negura ca un ficat ne doare
Și brusc ne dor strămășii din pămînt.

Reînflorește viața jos în beci
Și vinul clocotește de-ațițare.
În candelabre sarbede și reci,
În amintiri, lumina mai tresare.

Sinucigaș, apune luna-n veci
Și soarele, sinucigaș, răsare.



Ion Dodu BĂLAN

La baia de aburi...

„C E mi-l vremea, cind de veacuri...“ — se întreabă Vasile Huhurezeanu Pittea asupra rostului timpului, cu o frîntură de vers eminescian, admirindu-și vastele sale cunoștințe literare și, mai ales, înțelepciunea de a înțelege profunzimile romanței care zice cinic și melancolic, totodată: „Valul lumii, valul mării te coboară, te ridică...“

— Și totuși există unele zile neobișnuite, ciudate chiar, cind oamenii cel mai tipicari, mai protocolari, mai încâtușiți în etichete și în rigorile convenționalismului, simt năvala timpului care trece ireversibil și nevoia de a ieși din mecanismul stereotip al existenței diurne, dind friu liber unor imbolduri tănuite ale personalității sau, mai exact, ale naturii lor firești, nude, în pielea goală — cum s-ar zice — despuată de orice zorzoană administrativă, de orice adaos al rangului social. Zile în care omul vrea să rămînă cu el însuși, natural, ca un arbore, ca o ființă sălbatică, așa cum s-a născut și așa cum va pleca, într-o clipă fatală, din lumea asta atît de complicată și de incilcită, în care adeseori aparențele umbresc și ascund esențele. În asemenea zile, pe cerul invizibil pe care atîrnă steaua de pază a fiecăruia, apare — (precum lui Constantin cel Mare *In hoc signo vinces*, într-o noapte senină de la începutul secolului al IV-lea) —, apare scrisă cu litere de foc devisa năpăstuitului Iov: „Gol am ieșit din pîntecele mamei mele și gol mă voi întoarce în pămînt“. Asemenea zile, supărătoare, tulburătoare, par imperios necesare auto-cunoașterii, feteirii și amărăciunilor noastre cele mai intime și mai adînci, cum se va vedea din întîmplarea prevestitului tovarăș Vasile Huhurezeanu Pittea. Nu există om care să nu fi cunoscut o asemenea zi, dar puțini îi rețin semnificațiile ei profunde.

Sînt zile în care omul lucid se poate naște a doua oară.

Zilele acelea miraculoase dau senzația dimensiunii reale a omului și arată limpede că toți oamenii stau atîrnați de vreme ca frunzele-n copaci, că toate problemele exterioare ale personalității și autorității se pot prăbuși într-o clipă și dispărea, ca prin minune, ca un neînsemnat fulg de pădărie: fotoliul în care, solid instalat după biroul impunător, omul, cu puterea lui social-administrativă, are senzația că stă într-un tron de aur, telefonul la care cineva răspunde în locul său:

— „E plecat, e ocupat, reveniți...“, stampila ce-i dă autorității sale un spor inimaginabil de forță și înțelepciune, secretara care stă la ușa ca un Cerber, șoferul cu mașina neagră, luctoare, subalternii ce se gudură și linguesc atît de devotați, cu o artă sinceră, spontană, spumoasă, captivantă și convingătoare, demnă de o strălucită piesă din *Commedia dell'arte*.

Există zile, foarte rare, poate singulare în viața fiecăruia, în care o mină invizibilă te atrage din fluxul curent, năvalnic, al timpului și te lasă singur, ca pe un Robinson cu insula în suflet, convingîndu-te că viața merge înainte și fără tine și că nimeni, dar absolut nimeni, nu mai are nevoie de serviciile tale. Nu fiindcă n-ai mai fi bun de nimica, fiindcă te-ai fi sleit ca o lămie stoarsă, aruncată la coș, ci fiindcă ți-a venit sorocul.

O atare zi a sosit astăzi și în viața directorului Vasile Huhurezeanu Pittea.

C U puțin înainte de ora 15.30 părăsi biroul spațios, împodobit, cu un neîntrecut prost gust, cu insigne sportive, cu stegulețe de cluburi, afișe cu cîntărețe de muzică populară, cu tot felul de obiecte de artizanat, birou impunător, în imensitatea căruia se revărsa de la un aparat de radio, instalat într-o masivă combină muzicală, vechiul

cîntec românesc: „Tot am zis, mă duc, mă duc, / Dar acumă chiar mă duc...“

Vasile Huhurezeanu Pittea, directorul Patrimoniului universal și etern din departamentul Sirici-Agro-Silvi-Api-Pueri-Culturii, ieși, lăsînd larg deschisă ușa dublă, capitonată în piele, prilej fericit pentru secretara Minodora Sforaru Dițău de a sări repede, devotată și servilă, să o închidă, arătîndu-și, astfel, dăruirea desăvîrșită față de șef, de minunatul Vasile Huhurezeanu Pittea, directorul model și etern, născut, parcă, și așezat de cînd e lumea în scaunul directorial. Se părea că fără el, fără „Șefu“ — cum îi ziceau subalternii — scaunul ar fi trebuit ars, că n-ar mai fi avut nici un rost în șirul obiectelor funcționale. Nu Pittea se născuse pentru acest scaun, ci scaunul părea născut pentru el:

— Noroc, tovarășa. Noroc și vigilență... Cu ochii în patru... Sînt atîția care ne pîndesc și se uită cu invidie la fotoliul acela, ca la un tron... Noi să fim vigilenți... Să nu ne culcăm pe laurii gloriei.

— Să trăiți, domnule director, să trăiți... veghem ca vestalele la focul sacru...

— Sînt la centru. Vezi și dumneata cum răspunzi, dacă mă cauți vreun tovarăș. Pentru el, tovarăși erau numai cei ce, din punct de vedere al ierarhiei sociale, se aflau deasupra lui. Ceilalți să aștepte, că nu intră zilele în sac... Toți vor, cer, solicită, reclamă, fac propuneri, au idei innoitoare... dar nimeni nu se gîndește cine și cum le rezolvă... cu ce sacrificii... cu ce cheltulală de materie cenușie...

— Am înțeles, domnule director... Să trăiți și să veniți sănătos, că numai eu știu ce muncă grea vă așteaptă înfruntîndu-l pe toți ambițioșii și nebunii ăia care-și închipuie că ei sînt Eminescu și Enescu și...

Ieși, lăsînd ușa deschisă și de la camera secretarei. De multă vreme se dezoobișnuise să mai închidă ușile. Numai ușile șefilor le deschidea cu o grijă deosebită, de parcă ar fi fost toate putrede și stăteau să se prăbușească. Avea chiar o artă, o rară dexteritate în privința aceasta.

Deși destul de greoi, avea peste 30 kilograme în plus față de ponderea normală, trecerea lui aprigă pe culoare fu ca un vînt rece, capabil să înghețe zimbetul oricărui lucrător din direcție, ieșit intimplător din camera în care petrecea zilnic 8 ore, citind ziare, bînd cafea și tîind adesea frunză la ciini. Cît era de proeminentă personalitatea persoanei tovarășului Vasile Huhurezeanu Pittea, în biroul său, sporea înzecit cînd trecea pe culoarele instituției, aflată într-o clădire cu un stil neobișnuit de eclectic, operă a unui arhitect austriac de la începutul secolului al XX-lea. Clădirea nu era veche pe cît părea de învechită. Avea un aer rece, auster și amenințător, care augmenta miraculos autoritatea directorului, un om înalt, gras, mătăhălos, cu sprincene mari, stufoase, cu părul lung și alb ca lîna, cu un nas ca un cioc de pasăre răpitoare, cu ochi spălăciți, vicleni, ascunși permanent după lentilele protectoare ale unor impunători ochelari de mare intelectual.

— Să trăiți, tovarășe director! se auzea la cite un colț al culoarului o voce timidă, stînsă de emoție, care se sincopa, pe neașteptate, din pricina poziției mult prea încovoiate a persoanei surprinsă în relație.

— Noroc, mă! Noroc, mai cu seamă că n-am acumă timp să mă ocup de tine, să vedem noi ce învințesti tu pe-aiți, pe culoar, cînd locul tău e înăuntru, la birou, acolo, pe șantierul birocrăției care-ți dă o piine albă, boană și moale...

Cel salutat îl apostrofă, totodată, nu mai zicea nimic, tăcea ca peștele în apă și se bucura sincer că șeful e atît de grăbit incit nu mai are timp să se ocupe de el așa cum cere disciplina.

Ajunse prin fața portarului, Eugen Stîlnicul, zis Trăznitul, un om tîciuriu, lung ca un maț, cu capul cu o gamălie, deosebit de abil, care-l salută disciplinat, militărește, dar și excesiv de slugarnic:

— Să trăiți, domnu' șef, să trăiți... Vasile Pittea își simți personalitatea la Zenit. Tuși din adîncul plămînilor, privi aiurea, fără nici o tîntă și răspunse mecanic și monoton:

— Noroc tovarășele, sezi cam mult, o să faci hemoroizi și... ăstia dor al dracului. De... dar n-avem ce face. Fără voi nu se poate. Voi sînteți cîinii credincioși ai instituției. Fără voi ne-ar invadea solicitanții, reclamagii, artiști care vor să-și plaseze toate mizgălelele lor, pe banii statului, în marile muzee ale țării. E nevoie și de voi. Fără voi n-ar mai fi nici directorul ceea ce este... Uite așa-i viața, tovarășele, unli ne tînem pe alții. Asta-i dialectica vieții. O mină spală pe alta și ne menținem cu toții curați ca lacrima. Vasile Pittea vorbea neobișnuit de mult în asemenea împrejurări, dar nu dialoga cu partenerul, ci monologa, în prezența lui, se defula de povara tăcerilor din biroul său atît de bine capitonat și ferit de poluarea cu zgomote, unde stătea ore în șir singur ca un huhurez.

Aici, ziceam, în fața portarului, era Zenitul personalității autoritare a directorului. Dar cum și Soarele coboară din Zenit în fiecare zi, și autoritatea lui scăpăta după dealul indiferenței publice, odată ce descindea în stradă. Asta îl tulbura și-l enerva cel mai mult... Indiferența și ingratitudea străzii... a oamenilor care nu știau cine le asigură lor imbelșugata hrană spirituală... muzica, lectura, distracțiile de Revelion...

În fața clădirii mari, impunătoare, ca un palat sau ca o cazarmă — asta depindea de starea de spirit a celui ce o privea — îl mai salută cîteva persoane care așteptau de azi dimineață să le primească în audiență, să le rezolve niște probleme arzătoare. Le răspunse vag, detașat, ușor plictisit, dar și îndeajuns de familiar, fără să-i privească:

— Bună ziua, tovarășilor, bună ziua... Mă cheamă treburi mai urgente, pe mine... Întîi interesele generale ale societății, apoi cele particulare...

Șoferul Nae Năilă sări și deschise portiera mașinii:

— Poftiți, domnule director, poftiți că am făcut-o lună, nu alta. Parcă știe — mașina trage a minister... mai știți... semne bune...

— Nu, măi frate. Azi n-am nevoie de ea și nici de tine. Am niște treburi prin oraș. Vreau să trăiesc și eu o zi, ca toți oamenii, pe picioarele mele. Vreau să mai iau și eu legătura cu viața, cum se zice, cum le recomandăm noi la artiști. În birou nu se aude vulețul străzii... Or, în stradă, acolo e viața adevărată...

— Bine, domn' director, să trăiți! Pe mine dimineață l...

Directorului i se păru că zise în doi peri „pînă miine dimineață“ și se înroși ca racul de ciudă.

— La uite-al dracului mocofan, ce-mi dorește el mie, și dintr-odată avu senzația că cineva nevăzut îi impune cu un ac balonul personalității sale, atît de umflată cu pompa tuturor artificilor. I se păru că descreește, că slăbește, că se face mic, mic de tot, cît o stirpătură de pitic, pe care-l calcă lumea pe picioare și-l sculpează resturi de semințe în cap. Se neliști sincer, pînă la sperietură, și simți nevoia unei oglinzi. Un galantier imens, după care se răsfațau tot felul de bibelouri, brelocuri, mărțișoare, butelii cu gaz pentru brichete, nasturi de toate culorile și dimensiunile, ochelari de soare cu rame albe, barete pentru decorații, stilouri defecte, agrafe de păr, cataramे, inele, cruciulițe, butoane de manșete la cămăși etc., etc., îi oferi acest privilegiu. Se privi atent, cu îngrijorare. Fize, nu se petrecuse nimic. Totul era normal, în ordine. Era la fel de voinic, de mătăhălos, chiar. Psihic, avusese loc o tentativă de prăbușire, o încercare de demolare a stilpilor personalității sale. La ora asta, orașul era agitat, frămîntat, lumea curgea grăbită în toate părțile. Unli intrau la pîine, alții la Alimentara, cîțiva pensionari se postaseră de citeva ceasuri cu scaunele în fața unei măcelării, așteptînd tacticoși să cumpere carne.

— Multe grăsimi se mai mîncă pe lumea asta, se gîndi Vasile Huhurezeanu Pittea. Toată lumea vrea mezeluri grase, carne de porc și de vită de parcă zarzavaturile, legumele, lactatele ar fi otrăvite. De... așa e omul... își caută moartea cu lumina, adică mai întîi colesterolul, apoi bolile cardiace și-n cele din urmă... patru scinduri prinse-n cul...

U N GRUP de oameni se strînsese stup, în fața gazetei de perete *Îndreptarea* și citeau cruciți, cu voce tare, legendele de sub fotografiile lui Nelu Panțiru, zis Treispevedre, de 28 ani, și de opt luni fără ocupație, Marița Ochidulci, supranumită Greta Garbo, și Spaimabuzunarului — 20 de ani, fără ocupație, Gelu Ionete-Bou — 17 ani, elev, Ruse Doloman-Cardaială și Petrică Moarte-Suflet-stingher — 25 ani, recidivist, care se afla acum la Militie pentru spargere și furt din casele oamenilor, pentru viol și tentativă de omucidere.

— ăstia ar trebui spînzurați, în piață, de limbă, nu alta, se auzi o voce acuzatoare.

— Ei, cine știe ce i-a împins și pe ei la asemenea fapte, nuanță cineva.

— Cine să-i împingă? se întrebă un tînr muncitor, înalt, bine făcut. Lenea, trîndăvia și alcoolul.

— Și părinții-s vinovați, adăugă o femeie, poate profesoară, cu un bine marcat simț pedagogic. Și floarea se cere cultivată dar-mi-te omul. Aceștia n-au avut parte de cultură... de educație...

— Is prea blinde legile, altfel, să-i vezi cum s-ar face ei oameni de treabă! conchise un bătrîn, probabil fost avocat. Să-l lase pe mina mea, ce mai îngrasaș aș scoate din el. ăstia trebuie puși la treabă grea, nu glumă. Aș scoate eu untu din el...

— Nu-i just, tovarăși, nu-i just deloc, se băgă în vorbă autoritar, vrînd să tragă parcă concluzii, Vasile Huhurezeanu Pittea. Are dreptate tovarășa... Cum vă nu-

miți? Are dreptate! Se orientează just, principial. Nu e totul legea, constringerea, ci educația. Educația, tovarăși, cu literă mare, de ea trebuie să ne ocupăm.

— Doriți să spuneți că Dumnezeu nu vrea moartea păcătoșului, ci să se întoarcă și să fie viu? îl întrerupse un preot tînr, chipeș, îmbrăcat într-o strălucitoare reverendă albă.

— Nu, nu, nu accept să fiu mistific. Vreau să zic că educația, ea e legea supremă.

— Bine, bine, educația, dar nu vezi că-s recidiviști? Cu ăstia nu mai merge numai cu educația. Lemnul strîmb, ca să se îndrepte, se cere călit în foc. Mai există și autoeducația, domnule, nu numai educația.

Și uite-așa, toți cei prinși în discuția, făceau vizibile eforturi de a se remarca, de a-și etala experiența de viață, cultura pedagogică și juridică, intransigența sau comprehensiunea față de răufăcători.

— Mai multă atenție la educație, tovarăși! le strigă concluziv și autoritar neștiutul director Vasile Huhurezeanu Pittea, aruncîndu-și ochii pe gazeta din apropiere, *Biruința*, cu subtitlul *Cinstea frunțășilor în producție*.

Ce oameni minunați, comentă el cu voce solemnă, admirativă. Uite-i, parcă ar fi într-un tablou de absolvire a liceului. Eleganți, mulțumiți de munca lor, mindri, împăcați cu el înșiși, adevărați oameni noi, roade ale muncii noastre educative, a propriei mele munci, sublinie el, cu o stîfenitoare aroganță și se îndreptă să se privească încă o dată în voga oglindă a galantarului. Se foi ca un cocoș țanțos și dete să plece, călcînd, din greșeală, o doamnă grasă, mătăhăloasă, cu sacosele imense burdușite de alimente, pe bombeul pantofului.

— Boule, m-ai călcat pe picior! Ca o vacă, mi-ai zdrobit degetul cu kilogramele tale de slănină rîncedă. Privindu-și piciorul accidentat, grășana începu să strige și mai tare, ca țipe ascuțit, să urle și să se vaite, ca din gură de sarpe.

— Bovinule, fire-ai al dracului de ne-simțit, mi-ai rupt și cloraplul! Să mi-l plătești, că te tirăsc prin praf, ca pe o zdreanță. Lui Vasile Huhurezeanu Pittea nu-i venea să creadă ochilor și mai ales urechilor.

— Doamnă, vă rog l...

— Să rogi pe cine-l vrea, pe popa, că uite-l colo, dar nu pe mine, burlosule, nenorocitule... Să-mi plătești cloraplul, că de nu te leg cu chiloții la ochi...

Mulțimea, eternii gură-cască, se înflințaseră, curioși, în citeva minute, la fata locului. O mobilizare spontană — mai avu timp să reflecteze Vasile Huhurezeanu Pittea — dă roadele cele mai bune. Niște bișnițari, fandosiți și pletosi, florăreșele din colț, tirioe-briu de pe trotuare, o lume pestriță care aștepta să intre la film, începu să-l ocărăască:

— Dă-i, mă, bani femeli pe clorapl l... Hai, achită-te rapid, bibicule, că de nu te achilăm noi, bosule... Ce-al avut cu femeia, copilașule, ți s-a făcut de...?

Și cuvintele acestea neobișnuite urechilor sale curgeau ca o apă murdărie peste toată ființa lui, incolțită, hăituită, umilită. Scoase 25 de lei, îi întinse femeii și plecă, asudat, palid, tremurînd de nervi și de rușine, sleit de vlagă, ca o ruță storsă, întînsă pe funie, în bătaia vîntului.

— Cum, domnule, se întrebă el, depărtîndu-se de locul cu pricina. Nu e nimeni să te recunoască, să-ți ia apărarea, să stabilească adevărul?... Și fără să se uite la culoarea semaforului, porni să treacă strada pe roșu. Sunetul strident al fluierului unui agent de circulație îl făcu atent. Prea tîrziu, însă, căci, în citeva clipe, se și află pe partea cealaltă a străzii unde se îndreptă spre el lent, tacticos, enervant de calm, un agent de circulație care-și scoase ceremonios mînușile albe, în timp ce-i ceru actele de identitate.

— N-am acte la mine. De obicei nu le port, n-am nevoie de ele. Oriunde mă duc în interes de serviciu sînt cunoscut și stimat și nimănui nu-i trece prin cap să-mi ceară mie actele.

— Hai, tovarășele, lasă-te de goange, cunoaștem noi de-alde ăstia... Prezentăți, vă rog, actele!

— N-am nici un act asupra mea, sînt... — Nu mă interesează cine sînteți. Acum sînteți contravenient și vă rog, încă o dată, să prezentați actele l...

— Dar nu le am, cum să le prezint? — Dacă nu le aveți, plătiți, oricum, costul contravenției și mergeți cu mine la Circa de miliție. Cunoaștem noi l... La mine nu ține smecheria.

— Dar a fost o simplă neatenție, tovarășe, nicidecum o contravenție l... Folosiți cuvinte prea mari pentru o nimica toată! Las-o și dumneata, nu fi chiar așa...

— Chiar așa, cum?

— Chiar așa intransigent, că doară...

— A, pe deasupra mai insultați și forța publică, insinuați că noi ne-am lăsa cumpărați! Ei, asta se pedepsește, băgați bine de seamă... S-ar putea s-o sfîrșiți mai rău decît bănuțiți... Nu vă jucați cu focul...

— De ce, omule, de ce ți-l cu orice preț să exasperi?!

— Uite ce e... Cu cît discutăm mai mult, cu atît gresiiți mai tare. Plătiți amenda, sau mergem de îndată la Circa de miliție? Eu n-am timp de pierdut cu toți!

Umilit, iritat, rînit în intimitatea personalității sale administrative, Vasile Huhurezeanu Pittea scoase portofelul și-l întinse banii milițianului, sub ochii unei mulțimi de oameni care priveau satisfăcuți, indignați, compătimitori, nici el nu-și dădea bine seama cum să-i aprecieze.

Ca un răufăcător rușinat dădu să plece.

— Alo, tovarășu', nu vă jucați cu soar-

Este timpul

Trec rachete medii
Răsărînd din ceață
Trece peste viață
Oastea de vedanii.
Bombe și trolii,
Forță nucleară...

Zid al păcii-naltă
Țară lingă țară.

Este timpu-acum
Să oprim din drum
Cetele de fum.

Iordan Popescu

ta dumneavoastră. Rămâneți aici să vă fac chitanța, altfel o facem... pe o sumă mai mare, la Circa de miliție.

NEPUTINCIOȘ și sfios ca un școlar care a fost prins copind la o teză, Vasile Huhurezeanu Piftea rămase lângă milițian, cu capul în pământ, cu părul răvășit, cu ochii injectați de minie și uimire. La terminarea ceremoniei își luă chitanța, cu o sfială tulbure, cu care n-a mai luat decît diploma de bacalaureat la cursurile serale. Și, asudat, ca după o zi de sapă, se îndreptă pe o străduță îngustă, spre baia de aburi a orașului. Simți nevoia să se spele, să se ușureze de sudoarea acră, usturătoare, care-l înundase trupul în urma acestor neobișnuite întîmplări. Nu mai fusese la baia de aburi de cînd era student și n-avea unde să se spele mai acătării. Se ducea simbața ori duminica dimineața. Atunci făcea rost de bani și mergea acolo, o dată pe săptămînă. Era așa de demult, încît și uitase cum se petrec lucrurile în acea stranie intimitate a oamenilor, fără nici un semn distinctiv exterior personalității lor intrinsece. Venea pe atunci acolo, în fiecare săptămînă, scriitorul Ionel Teodoreanu. Și ce mai drăcii spunea, de-ți era mai mare dragul. O mai fi trăind, ori o fi murit? Nu mai știa. Nu-i ceruse nici o audiență, n-a avut nici o reclamație împotriva lui, doară nu o fi totuna cu Păstorel Teodoreanu, împotriva căruia primise reclamații că face epigrame, că...

Luă bilet pentru baie și masaj, și intră în holul imens al băii de aburi. Un miros acru de sudoare și rufe murdare îi inundă nările cu o violență care era cît pe-acî să-l sufocă. Inspiră adînc pe nas și, intrînd într-o cabină, începu să se dezbrace, la pielea goală. În cîteva minute își văzu visul cu ochii. Personalitatea lui era nudă, era așa cum o dorișe, ca la naștere, goală-goliuă. Un păr negru și des li acoperea pieptul de care atîrnau două țife grase, ca ale femeilor lăuze. O burtă imensă, slinoasă, se legăna pe pîntece, împiedicîndu-l să se vadă de la buric în jos. Pe omoplați avea, de asemenea, pîr mult, lung și negru, din care se iveau cîteva negi negri, noduroși, de culoarea sfîrcului de la mamelele de scroafă. Un trunchi imens de matabală se sprijinea pe două piciorușe parcă prea scurte și slăbănoge, dîndu-i alura unui personaj din caricaturile romantice. Se uită în oglinda din fundul cabinei și se cutremură ușor, pîrîndu-i-se că nu se recunoaște. Cu totul altfel arăta el în costumul acela elegant, albastru, în cămașa albă ca spuma laptelui, peste care cădea o cravată roșie, de o remarcabilă distincție. Altfel arăta el în pantalonii aceia evazați, bine călcați, care cădeau agale peste pantofii lustruiți ca o oglindă. Fără haine, ce-a mai rămas din el? O imensă burtă și o clăie de pîr. Totuși, haina face omul, se gîndi el, dînd dreptate bătrînului proverb, temîndu-se să nu-l ghicească cineva gîndul acesta burghez. Călcînd parcă pe cioburi de sticlă, se îndreptă anevoale spre sala de aburi. Clienți veseli și bine dispuși îl întîmpinară excesiv de prietenoși, cu glume și ironii îndeajuns de usturătoare, dar obișnuite la baia de aburi. Păreau că-l cunoșteau de cînd s-a născut.

— Hai mămico, îndrăznește, că n-ai greșit locul... Aici se spală omul de păcate... Curaj...

— Tălică trebuia să te duci la maternitate. Doar nu ai de gînd să naști aici, la umezeală...

Unul mai întreprinzător, băgă mina într-o găleată cu apă rece și-l stropi în față, cîntînd vesel: „În Iordan botezîndu-te tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat...” Altul îi plesni amical o palmă peste fese, îndemnîndu-l să ia loc pe o laviță de lemn, să nu încurce circulația înspre ușă.

— Pune capul jos, hipopotamule, și trage-l o aghioasă, poate se mai topește slămina, că de-abia o duci. Asta nu se face din nimica, ci din trai bun și din odihnă, bosule! Vezi să nu intri la ilicit, că dai de dracu. Eu știu cum e la pension... am trecut pe-acolo, nu o dată... Mamă, mamă!...

Vasile Huhurezeanu Piftea, intrat în tirul de artilerie grea al ironiilor, nu scotea o vorbă. Profită de aburii deși ca o ceață, căută să treacă nevăzută, neștiut, neobservat. Era pentru prima dată în viața lui cînd voia să fie un om șters, neremarcat, neluat în seamă. Îl oboșea și-l strîvea atîta atenție, venită de la oameni necunoscuți, pe nepusă masă. Iritat peste măsură, la un moment dat încercă să-și impună autoritatea lui binecunoscută și mai ales recunoscută de toată lumea bună a orașului:

— Hei, domnilor, pardon!... Să avem pardon!... Ce-l excesul acesta de intimitate vulgară? Da' unde vă treziți dumneavoastră?! O să cer direcțiunii să vă evacueze, dacă nu vă potoliți.

— Ia uite, domnule, cum prinde glas mînăstirea asta de slănină! zise un șmecheros, ațîțindu-și colegii de hîrjoană.

— Ce, bă, e baia lu' tatu sau de ce vorbești așa cu noi? Ce, am făcut mișto de tine sau te ții fudul, de parcă ți-ar trece Ecuatorul pe sub pat?

— Lasă-l frățioare, adăugă repede unul mai mucalit. Lasă-l să-și dea arama pe față, că de pe c... i-o dau eu de nu mai gade toată viața lui. Se ține deștept... Crede că și-a pus creierul pe moaște și asta-l ajunge... se face mai deștept... fleac...

— Hei, vericule, zi așa, ne evacuezi,

ca-n vreme de război... Și te trezești că ne scoți în pielea goală în stradă, ca la Învicrea de pe urmă. Păi atunci, hai să te botezăm noi întîi, să nu te prindă vremea de-apoi păgîn.

Vreo cițiva îl prînseseră de picioare, îl culcară pe spate, în timp ce ceilalți îl apucară de unde putură, ba chiar de unele locuri foarte dureroase la bărbați, și-l azvîrliră ca pe un sac în bazinul cu apă rece.

— Evacuați bazinul! strigă repede un psișcher. Evacuați repede bazinul, că inunda orașul! Se aplică legea lui Arhimede...

— Hai, domnule, mai repede — îl îndemnă o voce glumeată —, că doar nu te-ai culcat la fund.

Înghițînd cîteva guri de apă „sfîntită” cu toate sudorile și legurile lumii, directorul Vasile Huhurezeanu Piftea se fortă să-și salte din bazin personalitatea lui atît de distinctă, rămasă acum în pielea goală, în fața atîtor ochi care-l priveau cu exigență și intransigentă. Se prînseseră cu mina de o bară de fier de la marginea bazinului și se tîrî ca o reptilă preistorică, grav rănită, spre treptele de ieșire. Era și descu-rațat, dar și umilit în ultimul hal. Oamenii sint lupi pentru semenii lor — se gîndi el, amintindu-și vag de un dicton care se spune, de obicei, în latinește. Era trist și nervos. Obosit și disperat cum nu mai fusese niciodată. Încercă să le explice tovarășilor necunoscuți cine este el, ce rol important joacă în viața spirituală, social-culturală, cîți oameni depînd de el, ce putere are el și ce relații, încît dacă ar vrea, ar pune mina pe telefon și...

— Vezi, tocmai asta-i, bibicule... În pielea goală și în baie, fără telefon, fără secretară, fără șofer, fără... fără... nu ai ce face cu relațiile... Aici ești tu, așa cum ești... Așa cum știi să fii, să te porți cu oamenii, să-l faci să te respecte pentru că meriți, să nu-și bată joc de tine... De ce n-ai zis un „Bună ziua” cînd ai intrat? Te-ai dezobisnuit să mai saluți tu primul? De ce te-ai uitat așa de sus la noi? De ce ți-era lene să vorbești? Noi te-am simțit că nu-ți dai seama că în pielea goală aproape toți oamenii-s la fel de mari și la fel de mici. Ca-n fața mormîntului. Toți sint egali în fața Marelui Natură... Respectul nu se împune și nu se cerșește... Respectul se cucerește... se hlizi unul cu gura pînă la urechi.

Tovarășului director Vasile Huhurezeanu Piftea îi veni să strige, să urle, să amenințe, să dea cu pumnii în ziduri, să-l lege fedeleș pe netrebnicii acestia, de zurbagii, care nu pot distinge și nu știu respecta personalitatea autoritară a unui om atît de important. Ca să se mai calmeze, se întinse leneș pe o laviță, lăsîndu-și burtă spînzurată spre pămînt și gîndul consolator dus departe în lumea atît de bună a basmelor. Ațipi, sforîind greu și, deodată, sări ca ars, dar cu suflul mîngiat și liniștit:

— Haina nu-l face numai pe om, ci și pe Dumnezeu. Ce? Mai bine s-au purtat, oare, oamenii cu el decît se poartă acum netrebnicii acestia cu mine? Nici vorbă! Ce i-au făcut cînd a coborît pe pămînt cu Sfîntul Petru și umblau prin sate, ca niște cerșetori? Îl alungau netrebnicii și-l insultau, ca pe niște hoți ordinari. Nu știau, nenorociții, cine se ascundea sub zdrențele bătrînilor alungați de la casele lor.

Căscă zgomotos și-și zise mulțumit: Dacă nu l-au recunoscut ei pe bunul și marele Dumnezeu și pe Sfîntul Petru, cum era să mă recunoască pe mine, oricît de director aș fi, dacă n-am ieșit printre ei de douăzeci și cinci de ani. E o viață de om... O viață în care au crescut minții aștia obraznici și neastîmpărați.

— Vai de mine, ce se întîmplă, uite, risc să devin mistic. Da, dar numai în somn, se consolă tovarășul Piftea.

NHOLUL băii de aburi, unde se îmbrăca Vasile Piftea, răsună dintr-un aparat de radio cu tranzistori, marca Neptun, o veche și răscoltoare romanță, „Ochii care nu se văd se uită...”, care-l plăcea directorului foarte mult.

— Ascultă, Gicule, strigă prietenului un tinăr tuciuriu și delicat, e orchestra noastră.

— Ei, dacă ne-ar fi primit atunci în audiență tovarășul acela responsabil cu muzica, să-l explicăm, să-l lămurim lucrurile, să înțeleagă că n-avea nimeni unde și de ce să fugă, acum te ascultă, poate, la postul de radio Ottawa. Așa...

Pe tovarășul Piftea vorbește acestea îl tăiară la suflet, ca niște cuțite ascuțite. Acum se simți cu adevărat vinovat de izolare lui în cetatea cu uși capitonate a birocrăției. Își certă, în gînd, secretara, colaboratorii, portarii, se certă pe el însuși, și, scoțîndu-și carnetul de sarcini din buzunarul hainei notă: „Audiențe la director, zilnic între orele 14 și 16”. Își puse carnetul la loc, în haina elegantă și porni tacticos, ușurat parcă, spre casă... Era după botezul din apele sincerității celor mulți și neștiuți care i-au solicitat audiențe și ajutor... Rememorîndu-și după-amiaza, găsi că întîmplarea aceasta, povestită cuiva, ar părea o fabulă teizistă... drept pentru care o va ține numai pentru sine... intrucît știa că el trebuie să pară modern, în funcția pe care o deținea.

Viața, însă, nu ține seama de prea multe teorii cînd face și ea literatură. Ea e un autor îndărătnic, ambițios, neconformist sau teizist, cum s-a văzut și din această întîmplare, care poate semăna cu o fabulă, a lui Vasile Huhurezeanu Piftea, directorul direcției... peste care vremea a curs fără să-l atingă pînă într-o zi cînd l-a făcut erou... literar, însă.



Petre SOLOMON

Lumina lui Marin Preda

Veneau cuvintele la el, firești,
Din toate colțurile Țării Românești.
Mai ales din Cimpia Dunării veneau,
Rideau cu el și se copilăreau,
Culcîndu-se-n pelin sau în otavă,
Dar pentru-a spune-apoi, cu-o voce gravă,
Povești adevărate, despre cai
Și despre oameni, despre iad și despre rai.
El le-asculta, cu o răbdare veche
De mii de ani, dar cu-o mirare nouă.
Mai înainte de-a fi ochi, era ureche
Lipită de pămîntul plin de rouă
Și de ecouri — o ureche păstrătoare
Ca o cămară-a frunții gînditoare.
Nu conțineau cuvintele să vină
La el, ca să le urce în lumină.

Paradoxuri

Un trandafir e-o floare care miroase-a țeapă
Ulcioarelor li-e sete de vin ca și de apă
În curcubeu par toate culorile cuminți
Nu se cunosc proverbe să-și fi ieșit din minți
Lumina fără umbră s-ar reîntoarce-n soare
În orice zi se-ascunde un dor de sărbătoare
Devremele se leagă și el de un tirziu
Pe dinafară cîmpul doar iepurii îl știu
Amiezii nici nu-i pasă că-altundeva e noapte
Chiar strigătul se teme de forța unei șoapte
Doi și cu doi fac patru cînd nu pot face-altfel
Zăpada pentru iarnă-i și haină și drapel
Timpul privește-n urmă dar merge înainte
Poetul stringe miera și fierea din cuvinte

În pădurea de simboluri

În pădurea de simboluri
Au rămas atîtea goluri —
Rădăcini întoarse-n sus
Către cerul presupus,
Trunchiuri smulse de furtună
În pădurea lor străbună,
Ramuri rupte fără rost
Din Vlășia care-a fost.
Liniște-i acum. Ochi rece,
Luna peste codru trece,
Priveghind pe cerul gol —
Poate ultimul simbol...

Stare

E și aceasta o stare.
Poate de trecere.
O stare de nor, sau de boare,
De vînt în petrecere.
Pînă la plînsul ploii
Mai este un ger.
Fulgere ies, ca strigoi,
Din beznă, pe cer.
E și aceasta o stare.

Timpul improbabil

În fiecare vară, așteptăm
Să vină Vara, anotimp feeric
Și chintesență-a timpului. Ea vine,
Dar îmbrăcată-n nori, călcînd prin mlaștini —
Parcă se-ntoarce dintr-o drumeție
Prin țările mai reci ale planetei
Și ține să ne povestească totul,
În amănunt, despre acele țări
Din care a adus și ploi, și geruri,
Spre-a ne convinge că a fost pe-acolo.
Arareori, infama călătoare
Și regăsește firea de-altădată
Și-și scoate din lădița ei de zestre
Căldura, și surisul, și dulceața —
Pe care scîlpă-apoi cu-o ploaie rece.

Comedii pe scenele bucureștene



Ștefan Tapalagă, Stela Popescu, Silviu Stănculescu în Sentimental-tango

„SENTIMENTAL-TANGO” de Teodor Mazilu (Teatrul de Comedie)

OPTIND pentru piesa lui Teodor Mazilu *Proștii sub clar de lună*, și prezentând-o în premieră, sub titlul *Sentimental-tango*, colecți-vul Teatrului de Comedie face un act reparator. Această comedie, text de rezistență și autoritate al dramaturgiei românești contemporane, își găsește locul firesc și necesar pe afișul acestui teatru. Este știut că „falsa tragedie” maziliană a generat reprezentări scenice de prestigiu în decursul celor aproape 20 de ani de când a fost scrisă. Momentul de referință în spectacolologia românească, de la Teatrul „Bulandra”, datorat regizorului Lucian Pintilie, rezonanța contemporană a unor recente montări, pledează în favoarea longevității textului, a actualității și resurselor sale dramatice.

Semnat de Alexandru Colpacci, spectacolul de la Teatrul de Comedie se constituie nu numai ca o justă opțiune repertorială, dar este și un semn bun al orientării acestui teatru care înțelege să-și ducă la împlinire programul artistic, apolind la cei mai reprezentativi regizori ai generațiilor mai tinere. Biografia sa artistică îl recomandă pe Alexandru Colpacci nu numai ca un talentat ginditor de spectacole, dar și ca un realizator de trupe.

Proștii sub clar de lună în viziunea lui surprinde, amuză, incită ochiul, iar uneori ne lasă indiferenți, oscilind între monotonia și spectaculozitate. Regizorul încearcă o radiografie parodistică a lumii maziliene, lipsind însă spectacolul de unul din poli de tensiune ai piesei, grotescul. Umorul e benign, satira ușoară, causticitatea comediei e adesea neutralizată. Tirgul cu obiectele și sentimentele, specifice eroilor lui Mazilu (ființe alienate, care-și afișează cu o inconștientă ce merge până la frivolitate și impudoare, condiția infamă, într-un

limbaj saturat de automatisme) devine în spectacol un sentimental tango. În acest sens metaforic titlul ales reprezentației o definește. O plasă imensă în fundal izolează, ca o rezervație, această faună de impostori, paraziți, mincinoși, farseuri. În ochiurile ei sînt prinse sticle de băuturi și țigări străine, pe scenă, printre huse și rumeguș, sînt împrăștiate mobile stil, obiecte ce își exercită fascinația asupra acestor personaje aspirind a trăi după canoanele spiritului burghez. Muzica de orgă le comentează patetic suferințele. În costumația lor abundă volanele, paielele, pencele, culorile stridente, vestimentația fiind croită cu o ostentativă linie retro. Scenografia (Sanda Mușatescu) potențează decorativ parvenismul personajelor, le încarcă semnificația cu o simbolistică sofisticată, indulcind-o, minimalizindu-i nocivitatea socială.

După cum se știe, insolitul comicului la Mazilu vine din faptul că el nu se naște din clasică opoziție între esență și aparență. La el eroii își afișează fără inhibiții statutul lor de personaje meschine. Or, regizorul Alexandru Colpacci, pentru a le prezenta, inventă în montare o aparență care se dovedește un corp străin. Ineficacitatea acestor semne se datorește faptului că violența lor e exclusiv de limbaj, nu implică natura existențială a personajelor. Un exemplu în acest sens ar fi modul în care își fac apariția în scenă părinții Ortansei, în atitudini teatrale, costumați carnavalesc (mama poartă cercei lungi, trening și e machiată excesiv), obli-gindu-i să se dezvăluie enunțiativ.

Acest exces în concepție se extinde uneori și asupra interpretării, în gesticulația frenetică a actorilor, în liniile groase de caracterizare a personajelor. Astfel, Iarina Demian (Vasilica), Lilianna Țicău și Eugen Racoți (părinții) sînt în scenă apariții excentrice al căror pitoresc grosier face inconsistente personajele. Revuistică în prima parte, Stela Popescu (Ortansa) reușește să dea greutate eroinei doar în câteva momente, dintre care se rețin scena despărțirii de Gogu și finalul, cînd actrița nu parodiază, ci trăiește condiția personajului. Fante suburban, aspirind să-și depășească mediul prin semne exterioare (fularul alb, halatul de casă cu un păun ridicol desenat pe el) Ștefan Tapalagă în Gogu reușește să transmită firea labilă și cinismul acestuia. Dar, în interpretarea rolului se simte o precizie mecanică, atenulnd prostia nocivă a eroului, prostie ce vine din „lipsa inteligenței și a capacității de a iubi”. Silviu Stănculescu, în Emilian, cu o falsă mască misogină, de bun efect comic, demontează amuzant mecanismul spectrelor jalnice din jurul său, le deconspiră cu umor planurile. Gheorghe Crișmaru (Ospătarul), apariție de plan secund, întregeste nota de meschinărie, specifică acestei lumi. Cea mai reușită compoziție a spectacolului este a Vasilicăi Tastaman în rolul Clementina. Actrița nu mimează, nu expune caricatura, ci o întrupează, permițindu-i să se dezvolte liberă, să se afirme. E cînd fascinată, cînd înspălmîntată de starea sa, dar niciodată cu conștiința că este comică. De aceea, zbaterea eroinei reușește să aibă o ușoară tentă tragică.

Reușita parțială a acestei reprezentații nu o face, totuși, lipsită de interes, sub raportul a ceea ce se așteaptă de la Teatrul de Comedie ca orientare repertorială și spectaculară.

„ÎNTRE ETAJE” de Dumitru Solomon (Studioul Institutului „I. L. Caragiale”)

IN PIESA *Între etaje*, prezentată de curînd în premieră de studenții lui Amza Pellea, dramaturgul Dumitru Solomon, într-o sugestivă imagine, compară teatrul cu un „edificiu cu mai multe etaje, în care primul este realitatea trăită, etajul doi este realitatea scrisă, iar etajul trei e realitatea reînălțată pe scenă. Între aceste etaje nu se circulă cu lifturi, ci pe niște scări întunecate și întortocheate. Unele explicații se mai pierd pe drum...”. Fascinat de teatru, de simbioza cu viața a celor două componente ale sale, litera scrisă și spectacolul care-i asigură perenitatea, dramaturgul încearcă în text să-l surprindă dinamică. Cadrul de desfășurare este scena unui teatru, iar personajele, o trupă de actori și un regizor. Puși în fața unui fapt real, moartea unei femei, actorii încearcă să treacă dincolo de aparență și să decupeze, în modalitățile de expresie specifice artelor lor, esența acestui fapt tragic. Ei creează ad-hoc o casă de creație și un scriitor măcinat de neliniști, asaltat de admiratori nedoriți, vizitat de personaje. Confruntîndu-l cu drama femeii care s-a sinucis și cu cei care au imolins-o la acest gest (cei din jur — prin indiferență — doi bărbați golți de afec-tivitate), dramaturgul încearcă să surprindă inefabilul drumului secret de la impresie la expresie în teatru. Desfășurarea acțiunii, înșelătoare, solicită participarea spectatorului, îi menține trează atenția o vreme. Dumitru Solomon cunoaște meșteșugul scenei, replica este de multe ori emoționantă, are haz sau strălucire intelectuală. Dar autorul, după ce lansează teme, enunțuri, nu le mai dezvoltă pînă la capăt. Probleme majore, cum ar fi condiția artistului, raportul artă-realitate, creația actorului, sînt doar tangențial atinse. Deși autorul își intuiează piesa autoparodie, el recunoaște cu malicie, prin personajul Regizorului: „Părerea mea e că pirandellizăm prea mult”, astfel că povestea imaginată în această convenție devine, de la un moment dat, dramă. Dramaturgul pirandellizează, totuși, într-un discurs livresc, conceput cu abilitate, minat pe-alocuri de enunțuri didactice („Teatrul nu e viață. Teatrul e mai mult decît viață, este esența vieții”), de sentințe constatative („Teatrul se ocupă și de acțiunile care în aparență nu există”), de afirmații grevate de retorică („Arta nu e un simplu joc... E suferință și moarte...”). Tribulațiile erotice ale doamnei Trifol, sau obsesiile lui Albu (inventînd o „mașină de nivelat orice”), idilele înfiripate între scriitor și cele două femei, lamentațiile patetice ale Andrei în legătură cu nefericirea provocată de

cele două căsnicii ratate, nu pot da decît arareori o imagine concludentă a caracterului imprezibil și fascinant al existenței care dă unicitate operei de artă. Evenimentele scenice nu au întotdeauna forță de generalizare. Ele rămîn la stadiul de anecdote. În acest context, convingerea agresivă a personajului Dădăria că poate manipula și cumpăra conștiințele imprimă piesei o dimensiune socială, care-i conferă gravitate.

În spectacolul de la Studioul Institutului „I. L. Caragiale”, interpretat de anul IV actorie, clasa conf. univ. Amza Pellea, regizorul Ion Cojar se concentrează cu precădere asupra aceluia amestec de elemente biografice ce aparțin interpretului, cu datele personajului, care, împreună, intră în compoziția unui rol. Regizorul, în lectura sa scenică, pierde însă din vedere un amănunt revelator sugerat de text, anume iubirea tinerei femei (Anamaria Bobicov) pentru scriitor, care-o respinge și-o împinge astfel la sinucidere. Ineditul reprezentației vine din faptul că tinerii actori devin ei înșiși, împreună cu profesorul lor, actorul Amza Pellea, personaje în piesă. Asistăm la un „happening” organizat, în care barierele dintre scenă și viață se șterg. Această viziune regizorală, în ambianța scenografică realizată de Diana Cupșa Popescu — cu recuzita la vedere și acceptarea nedisimulată a convenției scenice — dă o anume concretețe și viabilitate textului. Asistăm la „o lecție de actorie” sul-generis. Tinerii interpreți surmontează dificultățile de înțelegere ale eroilor sub ochiul atent al dascălului, care se integrează în reprezentația într-o triplă ipostază scenică: remarcabil profesor, actor și conducător al jocului.

Montarea se constituie într-un spectacol de echipă. Din el se detașează câteva individualități actoricești, unele verificate și pe scenele profesionale: Magda Catone, Tania Filip, Bogdan Stanoevici, Teodor Marinescu, Valentin Voicilă. Subliniem firescul interpretării izbutite de studenți, jocul lor studiat, cu nuanțe psihologice, capacitatea, dovedită, de a surprinde, simultan și caleidoscopic, stările cele mai diverse ale personajelor. Apreciem eforturile de portretizare ale studenților actori Costin Bărbulescu și Marian Stan. Semnalăm însă, în incursiunea lor în universul comicului, tendința de a șarja, ce împovărează gratuit personajele. Amza Pellea stimulează prin prezența sa simplă, neostentativă, calitățile și resursele interpretative ale elevilor săi.

Ludmila Patlanjoglu

Sărbătorire

● Vineri, 29 ianuarie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor sărbătorirea, în prezența a numeroși scriitori invitați, a scriitorului Dinu Săraru, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la naștere.

Deschiderea sărbătoririi a fost făcută de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Despre personalitatea și opera sărbătoritului au vorbit Petre Sălcudeanu, Valentin Silvestru, Valeriu Răpeanu, Adrian Păunescu, Mircea Iorgulescu, Ion Hobana, Mihai Ungheanu, Paul Everac.

Inițiativa conducerii Uniunii Scriitorilor, ca și luările la cuvînt au exprimat dorința creării unui climat de lucru scriitoricesc comun, climat de colaborare și înțelegere reciprocă.

Radio Televiziune

Inceput de februarie

■ Extins pe mai multe zile la radio și la televiziune, programul Caragiale a înscris o ediție a ciclului *Moștenire pentru viitor* (redactor Mihaela Macovei), alăturînd interesante consemnări ale criticilor Șerban Cioculescu și Valeriu Răpeanu unui film dedicat vieții și operei scriitorului (commentariul Silvan Iosifescu) și citorva selecțiuni din ecranizările pieselor *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*. D-ale carnavalului (în versiunea „clasică” a regizorului Sică Alexandrescu) a fost, apoi, la radio, încă un prilej de a medita asupra extraordinarei maturități crea-

toare a tînărului Caragiale, a tînărului care între 27 și 38 de ani a semnat capodoperele teatrului românesc. Reușiți într-o antologică secvență a *Fonoteicii de aur*, Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Vl. Streinu au creionat personalitatea celui ce a avut și are (cum spunea într-un discurs academic G. Călinescu) „un concurrent primejdios în spectatori”, căci spectatorul vine la teatru stîlind textul pe dinafară. Această cu totul specială stare de lucruri, ce dă receptării lui Caragiale o semnificație inefabilă, am putut-o verifica în ultima săptămîină fie revăzînd pe micul ecran (după un incitant eseu de Eugen Barbu) mari actori contemporani în mari „momente” Caragiale, fie reascultînd la radio cîteva dintre paginile de aur ale maestrului în înregistrări celebre.

■ O noutate t.v. demnă de a fi evidențiată sub lumina pură și rece a începutului de februarie: ultimul *Album duminical* a inaugurat prin Semnal o rubrică de informare cultural-artistică. Să remarcăm de la bun început circumstanțele favorabile sub care ni se înfățișează acest debut prin alegerea unei ore și a unei zile de maximă

audiență tv., astfel încît trecerea în revistă a citorva dintre căuțele pe care le vom putea găsi de luni în librării, a premierelor de teatru, operă, film, a concertelor ce vor avea loc în București și în alte orașe se instituie ca un prețios ghid la îndemîna tuturor. Această cu atât mai mult cu cit știrea este însoțită de scurte exemplificări vizuale sau de micro-interviuri ce-i dau culoare și pregnanță. Regretăm că nu am reușit să reținem numele redactorului-reporter (nume omis de *Programul tipărit*) a cărui muncă se dovedește folositoare și eficientă. Este o rubrică așteptată de mult pe micul ecran (radioul o realizează cu succes în cadrul emisiunilor de actualități zilnice) și edițiile viitoare vor țîrghi cum se cuvine aria și mijloacele de investigație în funcție de realitatea cultural-artistică a fiecărei săptămîni.

■ Unul dintre cei mai mari artiști ai scenei literice naționale, Nicolae Herlea, a fost oaspetele de onoare al emisiunii *Bucurîile muzicii* (de Florica Gheorghescu și Mariacanti Banu). Pornind, desigur, de la premisa că cea mai bună biografie a unui creator este

„Arta narațiunii în filmul românesc“



TREBUIA neapărat să se scrie o carte ca aceasta. Cinematografia română, așa de „puțin răsfățată“ de jurile festivalurilor internaționale, are merite cu totul particulare. Se uită că noi am făcut interesante și adevărate filme despre război. Tot noi, în genul așa de dificil și subtil al filmului „de montaj“, am produs două capodopere. Tot noi, prin extraordinarul Gopo, am participat pe picior de egalitate în lupta dintre disneyeni și antidisneyeni. Tot așa, într-o problemă încă mai importantă, a-nume definiția însăși în contemporaneitate a artei care se cheamă „animație“. Mai sint și alte merite de „avanpremieră“ ale talentului românului pentru arta a șaptea. A vorbi de ele este una din zilnicele mele indeletniciri. A semnala, săptămânal, „nestemate“ românești pescuite din producția noastră de serie este o treabă culturală, credeți-mă, foarte interesantă, foarte importantă. Iată de ce m-am bucurat să văd cum un tânăr și inteligent cri-

tic, Ioan Lazăr, s-a înghemat la o încercare similară. Cartea lui e plină de descoperiri estetice alese din cincizeci de filme românești din ultimii 30 de ani. Ultimii? Și se poate tot atât de bine zice și „primii“, căci în afara filmelor lui Jean Georgescu, toată producția anterioară Buftel ar putea fi considerată nu istorie, ci preistorie.

Ioan Lazăr are ceea ce se cheamă „ochi“ cinematografic. Descrierea, de pildă, a scenei (a cadrelor) fugării lui Rică Venturiano, încolțit de trei viteji înarmați până în dinți este un model de artă a filmului; la fiecare nouă secundă se precizează nivelul aparatului, unghiul de filmare, distanțele, schimbările de lentilă, deplasările aparatului. Căci la fiecare nouă secundă, personajele aveau altceva de făcut, dobîndeau alte semnificații, alte concluzii. Cuvîntul cinema aici, zice Lazăr, nu înseamnă doar, banal, mișcare, imagini mișcătoare, ci mișcare interioară, schimbări înăuntrul lucrului fotografiat, schimbări în devenirea obiectelor, oamenilor, gândurilor. Toate acestea povestite de critic ca și cînd el însuși le-ar filma chiar acum. În fața și pentru cititorii săi.

În toate cele 50 de capitole ale cărții **Arta narațiunii în filmul românesc**, găsim observații juste care fac să explodeze „unitățile de frumusețe“, „rimele“ de sens. M-am căznit să le înțeleg. Căci nu a fost chiar așa de ușor. Autorul care, în multe din paginile cărții, dovedește că știe să scrie foarte frumos, în altele se lasă cucerit de o modă critică super-intelectuală. Cu mult entuziasm, Ioan Lazăr l-a citit pe Metz, Morin, Morris, Panofsky, Séat, Starobinski ori Sklovski și îi citează la tot pasul. După acest prim act de bravură, am așteptat de la el și un al doilea: să treacă în românește limbajul învățat de la Pasolini, Barthes și alții. Credeți oare că nu-s dificile de înțeles texte ca, de pildă:

„Nevoia de semne a bachelui (nebulia e numaidecît alegorică) se justifică într-o

ecuație paradigmatică, prin asociere contrapunctică, la scara istoriei cu nedreptățile la care a fost supusă clasa de jos, din care provine.“ Sau: „Pînă la dispariția soldatului german, grupul fruntașilor satului avea o existență de tip «sintactic», practicist“.

Și totuși ce frumos rezumă același Ioan Lazăr subiectul, tema fiecăruia din filmele tratate. Aceste synopsis, aceste eliptice „stories“ aparțin, poate, celor mai merituoase și dificile specii ale cronicii de film. Avem vreo cincizeci în această carte, și toate pline de fapte, idei, interpretări. De altfel, însuși faptul de a pune aceste scurte povestiri în fruntea fiecărui capitol este un mare, foarte mare merit artistic și lingvistic. Nu știu dacă știți că obiceiul de a „rezuma subiectul“ e socotit ca marele păcat al criticului cinematografic. Cite scrieri nu am primit de la tot solul de cititori care stigmatizează acest obicei al „rezumatului subiectului“, privit ca un mijloc nedemn de a face pe spectator să priceapă și el despre ce e vorba în poveste. De altfel, însuși titlul cărții lui I.L. este **Arta narațiunii în filmul românesc**, deși adaugă că „nu împărtășește ideea că unitățile de frumusețe ar fi în exclusivitate de natură narativă“. Are dreptate. Unitățile de frumusețe sint niște explozii care tocmai opresc brusc narația și declanșează în mintea spectatorului avalanșe de gânduri și gândiri care re-examinează critic narația de pînă atunci.

Încurajat de stima pe care o am pentru acest tânăr, așa de inteligent, așa de pasionat, așa de erudit, așa de harnic gînditor cinematografic român, l-am povățuit prietenește ca, de aci înainte, să scrie într-o românească normală. Repet acest sfat, mai ales că Ioan Lazăr a dovedit și prin acest volum, recent apărut la Editura Meridiane (redactor Viorica Matei), că poate scrie frumos.

D. I. Suchionu

Cinema

FLASH-BACK

Cazul doctor...

■ **Cazul doctor Laurent...** Sint filme care îți dau senzația că le-ai mai văzut, ca acei oameni pe care-i saluți în stradă și nu reușești să-ți amintești de unde îi știi. L-ai mai văzut pe acesta...? sau pe altul, cu care seamănă izbitor? Dar pe celălalt l-ai „vizionat“ în viața asta sau în una anterioară? Sau poate în vis? Sau poate a fost o carte, de Cronin de pildă, pe care ai ecranizat-o singur, într-o clipă de uitare de sine, iar acum ți se pare că a fost film de cînd lumea?...

Doctorul Laurent, acesta, sosește bineînțeles, într-un sat, sau orășel, sau tîrg provincial, cu o valiză, sau o droșcă, sau o mașină caraghioasă, și aduce cu el o metodă nouă de tratament sau de igienă, sau de naștere, prin care dă gata o boală, sau o inerție, sau un monopol, și își ridică în cap primăria, sau concurența, sau consiliul medical, avînd de partea lui doar cite o pacientă, apoi rudele ei de parte feminină, în sfîrșit toată mahalaua. Acțiunea se desfășoară cit se poate de simplu: se discută în stradă, la brutărie, în sala de așteptare, se vociferează pe rînd, fiecare își spune părerea, iar cînd nu reușesc să se înțeleagă strigă cu toții și se bulucesc planificat, ca la Operă. De partea medicală, se discută în jurul unor mese în T, negativii stau țepeni, încruntați, și pun întrebări incuetoare doctorului Laurent (să spunem), care a fost așezat și el pe un scaun de acuzat, în fața celui T, dar puțin într-o dungă, în așa fel încît să nu stea nici el cu spatele spre public. Între jurați, cite un bătrînel cumsecade, care la început are dubii, dar pe urmă se convinge că doctorul (Laurent) este un ins cîștit, începînd prin a-l face cu ochiul și sfîrșind prin a-l lua apărarea și a răsturna argumentele acuzării.

Dar adevărata demonstrație o face însuși acuzatul, care se transformă în acuzator, căci pacientul cel mai grav bolnav (sau pacienta cea mai dificilă) are tocmai atunci nevoie de el, și îi dă telefon că vine să se supună metodei incriminate tocmai sub ochii încruntați ai domnilor din consiliu, și demonstrația are loc, și reușește bineînțeles, și nu mai e nevoie de comentarii, pacientul (sau pacienta) se întoarce în sat, sau tîrg, sau orășel, într-o mașină deschisă, ticsită cu întreaga mahală ce venise la demonstrație ca la un meci, iar doctorul (Laurent, să spunem, dacă e vorba de filmul lui Jean-Paul le Chanois din 1956) se întoarce și el spre casă, dar cu gîndul de a rămîne pe viață, se dă jos la prima serpentină din droșcă (sau mașina) lui caraghioasă, răsufliă fericit și îmbrățișează cu ochi de localnic priveliștea fericită din vale.

Romulus Rusan



În premieră bucureșteană: Oglinda spartă, film englezesc regizat de Guy Hamilton și interpretat de Kim Novak, Rock Hudson, Elizabeth Taylor și Tony Curtis

bibliografia sa, realizatorii au învăluit într-o totală tăcere date, cronologii, informații concrete privitoare la destinul exterior al artistului, nu au făcut, de asemenea, nici o cit de succintă prezentare a portretului său interior prin mărturiile și mărturisiri consemnate prin interviu și au lăsat, ca atare, „să vorbească“ doar rolurile interpretate de Nicolae Herlea, roluri dintre cele mai cunoscute, succese strălucitoare în fața publicului român și străin. Demonstrația a fost elocventă prin ea însăși. O fertilită, emoționantă stare de tensiune marchează totdeauna primul contact cu personalitatea unui autentic creator. Ea se adîncește încă mai emoționant în timp, la fiecare reluare, la fiecare confirmare, deci, a valorii. Nicolae Herlea are rara capacitate de a polariza continuu atenția spectatorilor, de a-l surprinde și de a-l convinge cu fiecare apariție (cum remarcă Magda Ianculescu) de „no-blețea rar intilnită“ a timbrului său, inimitabil, unic. Recitalul Herlea a fost, duminică dimineață, mărturia, de teribilă forță, a unui talent de excepție.

■ Continuă, la televiziune, două rubrici pe

care le-am salutat cu legitim interes la apariția lor în luna ianuarie. Este vorba de ciclurile **Portret compoistic** (luni seară Stefan Niculescu a răspuns invitației lansată de Ivona Cristescu și Iosif Sava) și **Mic dicționar de operă și balet** (marți seară, **Litera A** a fost prezentată de Grigore Constantinescu în cadrul emisiunii semnate de Marcela Popescu și Margă Huss-Crăciun).

■ În sfera de interes a șoimilor patriei s-a aflat, recent, la televiziune, un agreabil **ABC muzical** ce și-a propus, cum era și firesc, nu scopuri înalt teoretice, ci a știut ca, ținînd seamă de virsta interpreților și spectatorilor săi, să pună în circulație un antrenant cîntecel care a dat posibilitate vedetelor sub 6 ani să se afirme cu neșpusă grație.

■ **Ninge de pe podluri de argint...** a fost, sîmbătă, pe micul ecran, un eseu scris (din păcate, nu și rostit, deși vocea unui scriitor este un semnal al vocilor sale interioare) de Fănuș Neagu, elogiu al marilor zăpezi, cu al lor sîrbătoresc destin, trezînd foamea de eternitate și declanșînd tulburătoare combustii sufletești.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Dacă tot nu aveți altceva mai bun de făcut și de meditat, vă propun o paralelă: între Tom și Jerry și Onedin și Baines. Sper că ați realizat legătura, eterna legătură între mic și mare, între autoritate și supus. Tom și Onedin par a avea totul în mină, par a fi niște autocați, dar întimplările vieții le joacă mereu feste. Jerry și Baines sint „sclavii“ care se revoltă în genunchi, pînă la a transforma acest „în genunchi“ într-un „în picioare“, ca orice revoltă, în treacăt fie zis. Să nu ne înșelăm: eroii din seriale seamănă mult cu noi, fie ei „animați“ sau „adevărați“. O singură chestiune este de lămurit: cine sint eu, totuși: privitorul sau desenul animat? Eu mă pot bucura, atunci cînd se dovedește că Tom și Jerry se împacă și se sărută, dar (este complexul meu) nu pot uita că pînă acum am fost bătut la cap pînă la a înțelege că (via Onedin) nimic nu este încă pierdut. Ce vreți de la mine? Un Onedin? Să fim navigatori, să avem încredere în Jerry și Onedin...

a. bo.

TELECINEMA

Capra și varza

■ **FRANK CAPRA** — cel care a comis bijuteria de duminică seară — a fost omul lui Roosevelt în cinema. El a luat lozinciile „new-deal“-ului, după criza zguduitoare din '29, și a făcut cu ele feerie, povești de adormit șomerii, povești de îmbunătățit bancheerii, cîntece de leagăn în ritm de step și de dolari zornînd pe mese, comedii năbădăioase pentru cei rămași în viață, nesinucii după crah, musicaluri, fără muzică, dar cu scenarii îndrăcite și dialoguri vesele, pentru cei care mai doreau o șansă, o iluzie, un loz în plic. A fost un lozincar al optimismului, a făcut politică optimistă — și a rămas în istoria filmului! „New-deal“-ul a trecut, criza cînd s-a dus, cînd s-a întors, — Frank Capra a rămas și va rămîne cit sinonimul lui, dincolo, dincolo de Alasaka și Siberia, nu mai puțin genialul Grigori Alexandrov care — ce bizar, ce bizar, ce bizar — a inventat, odată cu el, pe același timp de zguduiri sociale și economice, comedia sovietică în care, la cîțiva ani după războiul civil, „toată lumea

cîntă, ride și dansează“, toată lumea, toate ulucile, toți urșii polari, toate troicile, toate nagaicile și fiecare taceankă. Am o plăcere nebună să văd filmele lui Capra și Alexandrov, montate de mine, cumva, în paralel, bine diferențiate ideologic, însă și înfrățite în geniu artistic și haziu încurcate în concluziile acelea ale autonomiei estetice. Care autonomie? Capra — cu actorii prodigioși, cu scenarii impecabile, cu gaguri cum nu mai există, cu un ritm formidabil, cu un ochi care fixează personajul pentru eternitate — Capra ăsta ți-o spune de la obraz, căci nu se jena de mesaj: domnilor, ca să leșiți din criză, trebuie să duceți o altă politică morală! În loc să fiți meschini și egoiști, e bine și practic să fiți generoși și veseli! Dacă sînteți răi la suflet, încercați să fiți buni! Dacă sînteți buni, încercați să fiți practici! Dacă sînteți practici, prea practici, mai inventați-vă o iluzie, că n-o să muriți! Dacă nu aveți cap pentru iluzii, investiți în noroc!

Pe lume mai există noroc, șansă! La lucru!

De aici, ideea îndrăgă, — de o naivitate, și ea, fericită, la care cit de dur te poți strimba? — care străbate această „Poveste ca-n filme“, conform căreia norocul nu e o superstiție, ci o artă. Și încă ce artă, dacă te uiți bine la toate filmele lui Capra. El a avut norocul unui scenarist ca Rlskin, norocul unor artiști care știau să joace basmul în chipul cel mai neorealist și să-l aducă pe stradă, acolo unde o sărăntoacă îl roagă pe un alt amărit: „te rog, să nu te dea afară!“ norocul „unor scule și a unor nemți“, vorba lui Arghezi, de a putut perfecționa tumultul și ideea în me-nuet de Boccherini și „Vis al unei nopți de vară“ de Mendelssohn-Bartoldy, pe care nu degeaba le citează în povestea lui. Într-un cuvînt — poate sociolog, dar nu vulgar — America și Roosevelt au avut un cert noroc cu Capra. Mai trebuie gîndit și așa, cînd criza are șansa să se întilnească, odată, cu arta.

Radu Cosașu

Prima piesă de teatru a lui Gh. Asachi

ÎN colecția manuscriselor franțuzești de la Biblioteca Academiei R.S.R., două caiete îngrijit redactate — mss. fr. 97 și 219 — conțin textul unei mici piese de teatru anonime, intitulată *Fête pastorale des bergers moldaves*, dornău au Théâtre de Jassy le 10 avril 1834. Pentru cei familiarizați cu importante evenimente teatrale petrecute în Iași anulul 1834 — trei spectacole românești în decurs de șapte luni! — nu încapă nici o îndoială că avem a face cu *Serbarea păstorilor moldoveni*, cea dintâi piesă a lui Gh. Asachi, care contează, în istoria teatrului românesc, și ca primă lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova în limba patriei. Considerată pierdută de toți biograful scriitorului, inclusiv de eminentul editor al operei sale, N. A. Ursu, descoperitorul multor inedite asachiene, *Serbarea păstorilor moldoveni* reapare, la aproape 150 de ani de la compunerea ei, dintr-odată în două manuscrise autografe, confirmând sau infirmind aserțiunile statornice de-a lungul vremii în legătură cu situația ei specială în literatura dramatică românească. Prin identificarea, stabilirea paternității și analiza de conținut a mss. fr. 97 și 219, își păstrează întreaga lor autenticitate, de exemplu, informațiile oferite de „Albina românească” din 12 aprilie 1834, conform cărora *Serbarea păstorilor moldoveni*, reprezentată cu două zile înainte în onoarea generalului Pavel Kisseleff, cu prilejul plecării sale definitive din Principate, „înfătoșă slava ostenească a vechilor moldoveni, nenorocirile la care această țară adeseori s-au certat, facerile de bine a noului asăzământ”. Pe de altă parte, se cuvine să fie neapărat rectificată, pentru a nu se mai perpetua în tratatele și în dicționarele de specialitate, o eroare majoră de istorie literară și teatrală: spectacolul cu

această piesă — într-adevăr prima creație dramatică originală reprezentată în Moldova — nu a avut loc în românește, cum s-a afirmat până acum, ci în franțuzește, iar faptul acesta, aparent surprinzător, se justifică prin aceea că *Fête pastorale des bergers moldaves* nu se adresa unui public exclusiv românesc, ci în primul rând lui Kisseleff și anturajului său. În sfârșit, în altă ordine de idei, o ipoteză totuși plauzibilă, formulată de I. Massoff, și anume că printre diletanții moldoveni distribuiți în reprezentație s-ar fi numărat Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri și Matei Millo, nu dobindește, nici de data aceasta, sprijinul unor argumente peremptorii.

Fête pastorale des bergers moldaves este un vodevil-pastorală, cu temă istorică și cu subiect de actualitate. Această improvizație conjuncturală, modestă ca valoare artistică, cu personaje convenționale, naive, voit simbolice (*Roman* și *Evdochia* sugerează, credem, elementele constitutive — latin și dacic — ale poporului român, iar *Nico*, soldatul, ideea de victorie), lipsită de intrigă și punctată excesiv de momente festive, se înscrie în rindul acelor piese encomlastice din care mai fac parte, de pildă, *Ecloga* lui Timotei Cipariu, *Sărbare ostășască* a lui Matei Millo (editată recent de noi) sau *Sărbătoare cimpenească* a lui I. Heliade-Rădulescu. Cu toate acestea, patriotismul sincer, fierbinte al autorului se manifestă aproape în fiecare replică: păstori găsesc mereu prilejul să amintească de originea lor daco-romană, să evoce cu piețea slava străbună și personalitatea complexă a lui Ștefan cel Mare, să spere într-o glorie „de un gen nou”, aceea a prosperității și păcii. Din păcate pentru atmosfera generală a discursului, anacro-

nismele stilistice sînt frecvente și, în spiritul pastoralului italian și franțuzești ale secolului al XVIII-lea (să nu uităm că Asachi este traducătorul, în 1816, al pastoralului *Mirtil și Hloe* de Florian), se discută despre „le siècle d'or de l'antique Arcadie”, despre „les pyramides d'Osiris” sau despre „notre jeunesse, instruite dans les arts de Ceres”. Centrul de greutate al piesei îl constituie însă balada cîntată de Nicandre, pe muzică națională de Elena Tayber Asachi. Balada istorisește — în versuri armonioase, foarte corecte, la compunerea cărora n-ar fi exclus ca poetul să fi fost ajutat de vreunul dintre profesorii francezi stabiliți atunci la Iași — ceea ce cunoaștem cu toții din *Muma lui Ștefan cel Mare*, poemul lui Bolintineanu, ca și din *Ștefan cel Mare înainte Cetății Neamtu*, propria poezie a lui Asachi, sursa de inspirație aflindu-se, desigur, în legenda moldovenească transmisă de Dimitrie Cantemir în *Istoria imperiului otoman*. Refrenul, de un autentic patetism, se modifică în funcție de personajele evocate (Ștefan, mama sa), pentru ca în ultima strofă, apoteotică, accentul lui dintr-odată nostalgic să creeze un contrast de un notabil efect artistic:

Etienne, électrisé, ranime ses soldats,
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,
Les ennemis surpris, vaincus et culbutes,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah! c'était bien alors que le berger moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave!

Balada lui Asachi, extrasă din context, are o istorie curioasă, probabil unică în epocă. După ce mai întâi a fost cîntată pe scenă, la 10 aprilie 1834, ea a fost imediat litografiată, însoțită de muzica pentru voce și pian, și răspîdită în cer-



Gheorghe Asachi

curile interesate. Un anonim (Nicolae Istrati?) a tradus-o apoi în românește, cu maximă fidelitate, această variantă circulând până ce Asachi și-a tipărit, pentru prima oară în 1841, propriul său poem, *Ștefan cel Mare înainte Cetății Neamtu*, împreună cu tălmăcirea lui în franțuzește, *Etienne devant le Château de Neamtu*, sensibil modificată față de versiunea inițială, din *Fête pastorale...* și din litografie. În sfârșit, cînd J. A. Vaillant a inclus balada în cunoscuta sa antologie din 1851, *Poésies de la langue d'or*, el a tradus nu textul românesc al lui Asachi, ci un altul, deosebit prin câteva amănunte de conținut de cele deja amintite, menționind că poezia este prelucrată („retouchée”) de un moldovean rămas necunoscut (Hrisoverghi? Asachi? Vaillant însuși, recurgînd la un subterfugiu?). În conștiința publică însă, celebra legendă istorică a lui Bolintineanu, publicată în 1847, a înlocuit definitiv poemele cu subiect asemănător, inclusiv pe cel al lui Asachi, cu toate variantele sale românești și franțuzești.

Andrei Nestorescu

Analiza semantică prin computerizare

BANCA de date fono-morfo-semantice a limbii române (BANDASEM), ca temă de cercetare, constituie o noutate absolută în lingvistica românească. Pentru prima oară în țara noastră se recurge la computerizare în scopul satisfacerii dezideratului științific de comasare, într-o bază unică de date, a enormelor cantități de cunoștințe obținute până astăzi despre limba română — în fonetică, morfologie, sintaxă, semantică și stilistică —, bază de date care să ofere, specialiștilor de la noi sau din alte părți, accesul cel mai rapid, prin automatizare, la informațiile stocate direct în calculator sau prelucrate cu ajutorul acestuia.

Ideea privind necesitatea unei asemenea bănci pentru lingvistica românească aparține acad. Ion Coteanu, iar proiectul de realizare, incluzînd aspectele teoretice și metodologice ale tuturor secțiunilor acestei bănci, cercetătorilor Radu Michăescu și Ion Dănilă, de la Institutul de lingvistică al Universității din București. Pentru întocmirea modelelor matematice necesare programelor de calculator, potrivit exigențelor de concepție ale acestui proiect, s-a recurs la colaborarea Centrului de calcul al Universității din București, principalii colaboratori fiind analiștii Lucrăreț Vasilescu și Radu Nicolescu.

Realizarea practică a unei bănci de asemenea proporții, avîndu-se în vedere impresionantul volum de muncă necesar, impune o anumită ordine de prioritate a fazelor de execuție. Lucrarea a fost începută încă din 1979, numai cu două secțiuni și anume: *Semantica*, introdusă în planul de cercetare al unui larg colectiv de la Institutul de lingvistică din București, și *Fonetica*, în cel al unor cercetători de la Institutul de lingvistică și teorie literară din Cluj-Napoca, dintre care menționăm pe Sabina Teius și Felicia Șerban. Rezultatele obținute pînă în prezent din activitatea depusă la ambele secțiuni au fost supuse unor testări la calculator, confirmîndu-se, prin prelucrarea automată a datelor, viabilitatea metodologiei aplicative propuse.

Importanța bazei unice de date lingvistice materializate în BANDASEM constă, în primul rând, în reducerea substanțială a timpului afectat documentării științifice, în posibilitatea extinderii, pînă la exhaustiv, a materialului abordat într-o problemă de cercetare precum și, ca o consecință firească a acestor considerente, în stimularea activității științifice de cercetare, care va beneficia, prin bancă, de facilități inexistente pînă acum. Dar această importanță, concepută teoretic, se află încă într-un stadiu de deziderat, întrucît banca nu este nici definitivată și nici intrată în funcțiune pentru a fi exploatată de cei interesați. Și atunci, în intenția de a elimina această stare de „neproducivitate” a băncii din perioada în care ea se află în curs de realizare, autorii pre-

lectului au ajuns la ideea elaborării materialului pentru secțiunea semantică a băncii după asemenea criterii, încît acesta să poată fi folosit, prin computerizare, și la elaborarea unor lucrări care să constituie primul rod al unei activități științifice decurgînd din exploatarea automatizării oferite de BANDASEM. Rezolvarea practică a acestei simultaneizări a operațiilor legate de constituirea băncii cu cele de valorificare științifică a datelor immagazinate a atras ideea că BANDASEM va fi dat în exploatare pe măsura definițiilor părților lui constitutive, prima secțiune intrată în „producție” fiind cea semantică.

Lucrările, preconizate să reprezinte prima „dovadă” a utilității băncii și, în același timp, prima „mostră”, pentru cercetători, despre felul în care folosirea băncii este posibilă, vor îmbrăca forma unor dicționare avînd drept obiect cele patru fenomene fundamentale ale vocabularului: sinonimia, omonimia, antonimia și paronimia. Dintre acestea, primul fenomen supus cercetării la Institutul de lingvistică din București este sinonimia, scopul urmărit fiind elaborarea, prin computerizare, a unui *Dicționar confruntativ de sinonime, de analogii și de asociații al limbii române* (DSCAAs). Efect al unei simbioze între o teorie de analiză semantică modernă — analiza contrutativă definematică — elaborată de Radu Michăescu și Ion Dănilă în lumina necesităților impuse de adaptarea și prelucrarea automată a datelor semantice, și între o formă de exprimare apropiată de tradiția dicționară, DSCAAs nu va fi, în esență, o operă lexicografică, în ciuda denumirii de „dicționar” pe care o va purta. Plecînd de la teza fundamentală a analizei confruntative că înțelesul, din punct de vedere lingvistic, este tocmai definiția lexicografică, este firesc ca în acest dicționar să existe definiții, ca în orice alt dicționar. Dar, spre deosebire de operele lexicografice clasice, care se restring, în ceea ce privește redactarea unei definiții, numai la nivelul de înțelegere al cititorului obișnuit, DSCAAs are în vedere, în mod prioritar, interesul specialistului, al semanticianului. De aceea, modul de redactare a fiecărei definiții este structurat după reguli semantice generale, intrinsece modului de organizare a conținutului cuvintelor, urmîndu-se punerea în evidență a componentelor de înțeles strict obligatorii în pragmatica vorbirii. Aceste componente ale înțelesului, prezente în structura unei definiții, sînt însă completate cu un inventar de analogii și asociații reprezentînd implicațiile componentiale ale fiecărui înțeles, situate dincolo de sfera necesității pragmatice a vorbirii curente. Aceste analogii și asociații aparțin tot înțelesului redat printr-o definiție, fapt care rezultă din aceea că ele sînt extrase, pe baza unei metodologii

Tudor Dorin

■ NE-A părăsit Tudor Dorin. A încetat să bată o inimă dăruită frumosului, s-a stins un spirit efervescent rămas tînr și plin de vervă pînă în ultimele clipe ale vieții, a pierit un talent care intrunea supremul număr de carate. Am fost colegi de liceu, și din tragedia adolescenței am rămas prieteni. O prietenie legată și sudată în adîncul sufletelor noastre, o prietenie care rar ne îngăduia să lăsăm să treacă o zi fără să ne auzim măcar. A scris poezie încă de cînd umbla în pantaloni scurți, în orașul său natal, Focșani. Poezia lui de totdeauna a îmbinat gingășia cu vigoarea elementului surpriză și cu umorul lui inepuizabil, dogoarea sentimentului cu stropii reci ai ironiei și mai ales ai auto-ironiei. Tot ce a scris, o viață întreagă, a fost pentru prieteni și numai pentru prieteni. Atît de dărnice cu noi, atît de zgîrcit cu ceilalți în modestia lui, Eram, împreună cu el, patru la număr, și toată originala lui producție, intimă, personală, ocazională, s-a consumat în acest cerc extrem de restrîns. Era un om timid și pudic, lipsit de încredere în sine, desigur atît de stăpîn pe mijloacele sale poetice. Fie ca talentul său fiu, Andrei Dorin, tînr

muzician, pictor și poet, deja prezent în revistele literare, să-i fi moștenit toate virtuțile și virtuozitățile, dar nu și reticența, așa zice, vinovată.

Rara măiestrie a lui Tudor Dorin în arta versificației s-a manifestat totuși public în tălmăcirile sale din poezia universală. A colaborat din plin la cele două volume de antologie a poeziei americane și la primele două volume de antologie a poeziei engleze, fiind și unul dintre îngrijitorii de ediție, volume apărute în Biblioteca pentru toți. Al treilea volum de poezie engleză, cu masiva lui participare, se află sub tipar. Pînă în ultimele zile, pe patul de spital unde firul vieții i s-a curmat, a lucrat la cel de al patrulea volum. A tradus integral sonetele lui Shakespeare, la care a trudit și migălit ani și ani de zile; a lăsat o foarte amplă selecție din lirica poetului american Edwin Arlington Robinson; a aceste două lucrări așteaptă abia de acum înainte să vadă lumina tiparului.

În tot ce a publicat pînă acum, ca pentru a l se păstra cit mai bine anonimatul, a semnat cu modestele, sfioasele inițiale T.D.

Dan Dușescu

speciale, cu aplicație computerizată, din nucleele semantice componente ale definiției, numite *defineme*. Iată de ce afirmația că definiția lexicografică este, sub raport lingvistic, însuși înțelesul nu referă la „orice fel de definiție lexicografică”, extrasă la întîmplare dintr-un dicționar oarecare, ci numai la una elaborată în mod special, adică prelucrată după norme semantice avînd în vedere atît structura ei explicită, cit și pe cea implicită. Reiese cu claritate, prin consecință, că, pînă la apariția lucrării ca atare, orice efort de abordare critică a teoriei ce stă la baza DSCAAs nu poate constitui decît o apreciere cu totul prematură, relativă, și chiar hazardată.

Considerentele teoretice expuse mai sus îndreptătesc afirmația că DSCAAs va pune la dispoziția semanticienilor, pentru prima oară la nivelul elementelor lexicale ale unui întreg vocabular și nu al unui set anume selectat, de asemenea elemente, o analiză semantică de tip componential, făcută unitar, pe baza unui corpus de reguli. Cu alte cuvinte, DSCAAs va fi, în esență, un *lexicon de defineme* și, numai în măsura cerută de teoria pe care se fundamentează, va îmbrăca, formal, aspectul unei opere lexicografice. Semnificația termenului de *defineme*, folosit în teoria analizei confruntative, este restrînsă, în economia expunerii de față, doar la atît cit poate să sugereze o similitudine cu larg răspîdită și unanim cunoscută noțiune de *sem*.

Toate elementele diferențiative de esență

dintre aceste două concepții vor constitui obiectul unor precizări ulterioare. Ca urmare a celor relatate pînă aici, DSCAAs se impune ca o lucrare de prestigiu științific în domeniul celor mai moderne preocupări de semantică, delimitîndu-se cert — de sfera lexicografiei tradiționale, căreia i se încadrează doar formal. Pentru marcarea acestei delimitări, am adoptat termenul de *semanticografie*, considerînd că este mult mai oportun și mai adecvat redării acestui nou tip de cercetare semantică, reflectat de specificul lucrării.

Din ratiunea previzibilă a greutăților legate de noutatea abordării semanticografice a înțelesului în general, cit și de aplicare a acestui nou tip de analiză la nivelul unui întreg vocabular a decurs și necesitatea înființării unui *cerc de semanticografie*. În ședințele acestui cerc, care au loc la Institutul de lingvistică din București, cercetătorii colectivului de elaborare a DSCAAs — Rodica Aionesei, Carmen Apostolescu, Zorela Creta, Ion Dănilă, Cristina Gherman, Magdalena Ioniță, Lucretia Mares, Radu Michăescu, Aurelia Mihailovici, Maria Munteanu, Elconora Popa, Zizi Ștefănescu-Goangă și Ilcana Zamfirescu — confruntă idei, dezbăt și rezolvă probleme de ordin teoretic și practic apărute în timpul elaborării lucrării, îmbogățind astfel, în mod direct sau indirect, și aspectele de cercetare fundamentală aferente noii orientări de analiză semantică.

Radu Michăescu

Bojin Pavlovski:

Western Australia

PPRIMUL lucru extraordinar realizat de Bojin Pavlovski în romanul său *Western Australia* este acela că le smulge eroilor pământul de sub picioare, lăsându-i să plutească în aer. La câteva degete deasupra țării. Condiția lor umană este, astfel, temporar anulată și sensibilizată, oarecum în afara istoriei, mai ales sub latura ei spirituală. Pentru că mediul care-i înconjoară nu mai funcționează ca factor modelator al existenței lor, în nici un caz nu mai are acea valoare de formă categorială care să le fundamenteze viața launtrică. Devine doar un fel de „partener” sau „interlocutor” pentru un dialog ce nu se săvârșește decât parțial, într-un teren dinaintea stabilit care nu exclude ostilitatea și chiar violența.

Nu știu dacă această observație l-a mai fost făcută autorului de cineva — terminat în 1977, romanul s-a bucurat, după cum simțim asigurați, de un mare succes în Iugoslavia, fiind tradus în numeroase limbi europene — dar o consider hotărâtoare atât în ceea ce privește înțelegerea caracterului personajelor sale, cât și a descifrării structurii narative. Și explicația e simplă: toate numele care populează paginile acestei cărți și-au părăsit ținuturile natale, alegându-și pentru a trăi (și oștiga iluzii) un ținut nou, cel australian, unde adaptarea e anevoioasă sau, uneori, imposibilă. Și, cum comunicarea cu geografia de aici nu se poate împlini (geografia însăși, vom vedea mai încolo, nu le oferă o astfel de şansă), eroii eșuează, asemeni unor epave care caută cu disperare țărmoșurile.

Dintotdeauna, dacă scrutăm vremurile, lucrurile s-au petrecut la fel, emigranții fiind condamnați să poarte cu ei universul de acasă, ca o primă realitate (mai mult spirituală), în vreme ce trăiesc într-o a doua (fundamentalmente materială). Intrările și ieșirile dintr-una într-alta sînt posibile mereu, chiar obligatorii, și eroii lui Bojin Pavlovski nu fac excepție: mai mult glisind decât călind pe pământul în care au ajuns, ei se comportă haotic, ca niște păpuși cu glas omenesc suspendate deasupra unui riu (cel al lui Heraclit, firește), cu ape halucinate de tot felul de întîmplări și sentimente greu de justificat. Copaci fără rădăcină, ei nu înfrunesc decât dacă se simt bătuiți de vînturile de acasă, dar sînt nevoiți, pentru a-și păstra foșnetul, să-și caute supraviețuirea sub cicloanele și căldura umedă de la tropice.

Tema aceasta a dezrădăcinării, rătăcirii, emigrației și neadaptării la un alt spațiu, nu-i deloc nouă — cu îngăduință o putem duce dincolo de Ulise — numai că în fiecare epocă a cunoscut ecouri și tratări diferite, în funcție de sensibilitatea la istorie a celor ce s-au aplecat asupra ei luînd cele mai neașteptate curgeri epice. N-a trecut, în general, mult prea departe de structura unei povești pîndită de sentimentalism și necamufliindu-și intențiile moraliste și moralizatoare.

Nici Bojin Pavlovski, puternic ancorat în mijlocul de lavă al secolului nostru, nu rupe acest cerc. Dar spre deosebire de alții — și acesta, ored, este cel de-al doilea lucru important pe care-l realizează romanul său — el are cutezanța de a rămîne tot timpul în interiorul cercului, deloc sentimental, conducîndu-și povestea după rigori generoși (și riscanți) ale reportajului de la fața locului.

Legitimătatea narației este garantată în felul acesta prin structura neartificială a întîmplărilor care, desi liniare, aproape primitivizate, reușesc să construiască o dramă cumplită, cu eroi și destine ce se frîng brutal; o dramă în care trăirea nu cunoaște decât modalitatea infinitezimală, deci abstractă, singurul lucru care contează, în primul rînd, fiind acela de a izbui, indiferent cum, supraviețuirea.

NU se petrece, la urma urmelor, nimic sau absolut nimic neobișnuit în aceste pagini. Ca bun macedonean, Bojin Pavlovski pornește din Bitola, țirșorul natal, în căutarea celor ce, de un neam cu el, s-au mistuit, val după val, în savana australiană. Numărul acestora,

*) Bojin Pavlovski — *Western Australia*, în românește de Carolina Ilca și Dumitru M. Ion, cu o postfață de Titus Vișeu, Editura Cartea Românească, 1981.

dacă e să-i dăm crezare lui Voinilo (pag. 114), personajul celui mai proaspăt val, este impresionant (două sute de mii), însă finalul a fost mai întotdeauna același și autorul nu se pierde în detalii și nu se lasă furat de teorie. El reface drumul împreună cu personajele sale, urcînd în Jumbo-Jetul care-l duce spre aceste ținuturi reprezentanți ai trei astfel de generații (deci, atât cit încape ca istorie omească în limitele unui secol) și încercînd să ilustreze prin aceștia întreaga poveste.

Ca unul dintre cei dintîi plecați, bătrînul Ilia Anghelov a avut mai mult noroc, reușind prin tinerețea și sudoarea sa să se îmbogățească, devenind pînă și proprietarul unei insule. Nu i-a fost ușor și deducem că prima șansă și-a anulat-o singur (n-a suportat invazia de canguri de sub ferestrele fermei), regăsindu-și înaintarea în inevitabilul proces al industrializării. El rămîne, cu toate acestea, un melancolic rustic, eșuat în alcool și stîns treptat la lumina palidă a unui tren fantomatic care galopează tînește prin geografia natală. În schimb, Dimce, fiul său, are la îndemînă (în afara insulei moștenite) pînă și un nume denaturalizat, Jimmy, precum și o poreclă care să-i dea adevărata măsură a caracterului, Șarpele.

Alături de acesta, mereu cu singe rece, rapace, vicelan și calculat, cei de un singe cu el (dar dintr-un alt calendar și încă fierbinte), cum sînt Goțe, Dame, Voinilo sau Gheorghe Lazov, descoperă, inutil, că realitatea de aici e mai puțin frumoasă decît cea descrisă în scrisori sau ilustrate postale și fac efortul disperat de adaptare, acceptînd în cele din urmă simulacru. Pentru că legile înseși care guvernează această realitate nu-i protejează nici pe ei nici mediul înconjurător, suprimînd relația individ-societate și punînd în locul ei iluzia și cruzimea. Iluzia celor care, asemeni lor, au venit pe aceste țărmoșuri pentru a-și îmbunătăți condiția materială de acasă, unde speră să se poată întoarce. Și cruzimea celor ce, ajunși cu un ceas mai devreme, nu au alt ideal decît acela al înăvuirii rapide și substanțiale, sprijinindu-se pe sudoarea celor dintîi.

Micile patrii care se formează într-o astfel de situație — macedonenii, grecii, turcii, italienii, spaniolii, japonezii — funcționează ca niște corăbii care au plecat în larg fără catarge, acceptînd plutirea sub un pavilion de împrumut. Frontierele sînt numai imaginare — un filosof contemporan cultivă de mulți ani, fără succes, teoria omului planetar — dar, tot mai de aceea, în unele cazuri, de netrecut: toți pot păși dintr-o parte într-alta, cum și cînd vor — ambientarea se face prin limbajul artificial și peștit, unde domină din necesitate cuvîntul prieten rostit în cit mai multe limbi — dar cînd e vorba de obiceiurile și sărbătorile de acasă, uneori de existența unui singur fluter sau tobe, deci de realitatea spirituală, zidurile se ridică înalte și de nepătruns.

Să recunoaștem că în fața unei astfel de materii epice cu foarte mult substrat psiho-etnologic oricare prozator se poate simți dezarmat: minuită cu instrumente neadecvate, ea se răzbună sau devine inertă, fără semnificații. Bojin Pavlovski, intuind riscul, și l-a asumat și l-a depășit cu nonsalanță de mare romancier, prin construirea de piese detașabile în care a închis, pe rînd, un destîn particular, asamblîndu-le în cele din urmă prin tehnica sincopeată a mozaicului și obținînd o singură imagine-frescă: Jumbo-Jetul reface drumul spre casă și alături de autor se întorc și citiva dintre eroii săi. Undeva, într-un spațiu nepatrie, o mașină galbenă se rotește pe o insulă pustie ca o plită incinsă (destinul Anei și al lui Voinilo), un vapor, *Kohwa-Maru*, luptă cu valurile nocturne către Yokohama (pentru a ne vorbi despre Dame sau Ikeda), în vreme ce Vincenzo se apropie de Calabria, iar Goțe de Bitola.

Difficultatea cea mai mare pe care a trebuit s-o înfrunte autorul constă, înțeleg acum, în suplinirea ficțiunii printr-o realitate nudă și, de cele mai multe ori, absolut opacă. Sugestiile pe care a reușit să le smulgă, tensiunea narației și forța de transfigurare a amănuntelor l-au îndepărtat de platitudinea reportajului și așa îmi explic în bună măsură succesul său.

Darie Novăceanu

A treia zi

PLOUA. Tot timpul, mărunț, re-prize de ploaie puternică și din nou mărunț. Mantaua de ploaie a început să se imbibe, o simt pe mine. Merg în apropiere de ziduri, din cauza asta nu văd casele. Sau le văd de jos, și capătă alte dimensiuni, sînt deformate, ziduri înalte cu ornamente de piatră care par agățate de ziduri, inutil. Părul mi-e ud, apa alunecă încet pe timp, citeodată o simt pe ceafă. Îmi string gulerul de la manta în față, îl țin citeva clipe în pumn, apoi las mina jos. Mi-ar trebui o șapcă. O șapcă este lucrul cel mai formidabil pe care mi-l doresc. Dacă aș avea o șapcă mi-aș putea usca fruntea, timpurile, obrații... Aș putea să merg liniștit prin ploaie și să mă uit la oameni; la oameni și la ziduri. Din cauza ploii zidurile au altă culoare, nu cenușii, poate dacă ar fi cenușii ar fi frumoase fiindcă un oraș în care toate zidurile sînt cenușii, bolovanii pavajului cenușiu, aerul cenușiu, arată aproape ca o gravură. Acum culorile sînt spalăcite, curg de pe zidurile caselor.

Din nou o repriză de ploaie. Mă simt neputincios, mă opresc în mijlocul drumului încăpăținat și dezorientat. Bărbații și femeile trec pe lângă mine cu o grabă liniștită. Ei nu au de ce să stea în loc, pentru ei nu se întîmplă nimic, ei nici nu știu că plouă. Ridic privirea. În fața mea este o prăvălie, în vitrină — pălării mici vinătorești. Renunț la șapcă. În prăvălie sînt două vinzătoare tinere. Au un aer toropit. Mai există un ciine încolăcit pe o pernă și un pădurar care se uită în jurul lui fără să facă nimic. Într-o prăvălie ca aia nu s-a întîmplat nimic de o sută de ani. Nu de o sută de ani, de două sute de ani. De cînd Praga făcea parte din Europa Centrală. Îmi pun o pălărie pe cap, plătesc și ies în stradă. Acum fața mi-e uscată. Zimbesc stupid, trebuie să te lași mai întîi torturat ca să ajungi să te bucuri. Întru la întîmplare într-o străduță și apoi în alta; e ca și cum m-aș juca cu zidurile acelea de pe care se scurg culorile...

Am ajuns în Staromeskenaměstí. Nu știu cum am ajuns acolo pentru că eu n-am vrut nicăieri. Doar să bat la întîmplare orașul, să văd cum se scurg culorile zidurilor sub ploaie. Este ora zece cincizeci. Mai sînt zece minute și ies sfinții. Sfinții din lemn, nu cred că sînt din ipsos și nici din fier — de fapt ce importanță are din ce sînt — trec de la o ferestruică la alta, colorați, răbdători. În fața turnului turiștii stau și îi așteaptă. Stau sub ploaie, dar au deasupra capetelor umbrele mari, roșii, negre, albastre, culori amestecate. Mă duc mai departe ca să văd oamenii sub umbrele. Sînt fantastice umbrelele astea, niște diametre egale, colorate, culori care stau la locul lor, nu se scurg așa cum se scurg de pe zidurile caselor. Toate umbrelele sînt puțin plecate în față. Nu mă interesează sfinții care trebuie să iasă, să se învîrtă pe semicercul acela de la o ferestruică la alta, mă fascinează numai umbrelele, probabil că sub ele sînt și oameni, dar numai umbrelele îndeplinesc un ritual fiindcă rămîn nemiscate acolo în așteptare. Cel mai bine ar fi să intru în localul din spate cu vitrina opacă din cauza aburului condensat, să cer un grog și să aștept. Să aștept să treacă cele zece minute. Cinci pînă încep să se plimbe sfinții și încă cinci pînă cînd toți de acolo din față se dezmeticesc și pleacă. În timpul asta poate că rămîn singur. Eu și cu băiatul care o să-mi aducă grogul. Să aștept să se termine totul. Un grog fierbinte din care să sorb încet, cu mințea golită de orice gînd. Dar nu mă hotărăs. Trec pe sub coloane și mă învîrt neîncetat; dacă rămîn pe loc o să-mi fie frig...

Și atunci, în momentele acelea, adică înainte de a începe sunetele carillon-ului, puțin înainte de a începe ceremonialul, ritualul, muzica și defilarea sfinților și tot ceea ce trebuie să se întîmple, aflu că sub umbrele, sub discurile acelea respectuoase, tăcute, colorate, sînt turiști din R.F.G. În fulgare, haine de ploaie, haine de vînt, pardesie, dar cu umbrelele deasupra capului ca niște spații colorate protectoare, ca niște însemnuri de recunoaștere. Se dau jos din autobuze mari, grele, comode, calde și dacă plouă își deschid umbrelele, se așează în fața turnului primăriei și așteaptă ieșirea sfinților, iar seara se duc la laterna magika, ies în pauză în foaler și beau coniac, suc de portocale, bere, se plimbă prin foaier cu siguranță, se plimbă pe străzi cu siguranță, lucru pe care eu nu pot să-l fac, nu sînt în stare să-l fac...

De ce oare trebuie să simt o ușoară iritare față de turiștii ăștia, cu umbrelele lor colorate? Nu știu, sau știu, dar asta înseamnă că eu sînt stupid, că sînt înfinit mai stupid, mai prost decît aș avea dreptul să fiu.

Încep bătăile clopotului și defilarea sfinților. Nu se mișcă nimeni, doar eu mă mișc printre cei de la margine, fiindcă vreau să le văd spatele și umerii și părul, să văd cum arată spatele unor oameni mulțumiți. Nimeni nu se supără că mă mișc pe acolo, sînt atenți la sfinți. Sfinții... sfinții au trecut, acum ultimul intră pe ferestruică, se duc să se odihnească, la fel ca halebardierii elvețieni ai papei cînd ies din gardă. Urmează acum sunetul acela indescriptibil, intraductibil, o onomatopee caraghioasă, ca dezumflarea unui balon sau ca o trompetă dusă la gură de un neprețut și care găsește din întîmplare poziția mustucului pe întredeschiderea buzelor. Iar lumea ride. Ride teribil de destinsă, de mulțumită, gluma a fost înțeleasă, o glumă înțeleasă de cel pe care-l privește instaurează un climat de



Praga. Statui baroce de Matyáš Braun în Grădina Vrba din cartierul Mala Strana

decontractare. Îmi pare bine că totul s-a terminat printr-o glumă și îmi pare rău de stupiditatea mea de pînă atunci. Caut pe cineva căruia să-i zimbesc și găsesc o fată blondă îmbrăcată într-o haină galbenă de ploaie care și ea mă găsește pe mine. Ne zimbim unul altuia fără dedesubturi, așa, camaradereste...

IN COLȚUL străzii largi, ca un bulevard, care duce spre sinagogi și cimitir și ghetou iar mai departe spre Vltava, este un magazin de porțelanuri. Un magazin cu vitrine mari în care sînt etalate pe catifea roșu închis sau cafeniu pahare cu dungi aurite, carafe, bibelouri, scrumiere, iar din cînd în cînd una dintre vinzătoare adaugă ceva sau înlocuiește ceva. Totul se petrece ordonat, metodic pentru că nimeni care vine la Praga să nu plece cu mina goală, e ca o distribuție de afișe sau de globuri colorate cu reclamă pe ele sau ca vinzarea de portocale în primele zile ale iernii cînd sînt primele și fiecare își dorește portocala lui...

Îmi dau rîndul la coadă, oamenii înalțeați încet, vinzătoarele întrebă și răspund la fel, nu le pasă de neliniștea și incurtătura noastră, profesiunea lor este să sature turiștii iar turiștii vin mereu, rîndul înalțeați, deci, mă apropii și nu știu, nu știu dacă trebuie să o apuc de mină pe cea care mă va fixa, așteptînd să o duc pînă la vitrină să-i arăt fleacul acela, asta ar însemna să o scot din ritm și ei nu-i place, singurul fel în care poate rezista este să se mențină în ritm, să răspundă mereu bitte și danke, nu știu dacă n-ar trebui să renunț, ce dracu' îmi trebuie mie fleacul ăla... Și mă uit la galantarul pe lingă care înalțez, deasupra căruia se fac pachetele, o hirtie de ambalat cu niște dreptunghiuri sau triunghiuri verzi pe ele, îndoită o dată și încă o dată, apoi o bandă de scotch deasupra, poate că în galantarul acela se află ceea ce îmi trebuie mie...

Ridic privirea, iar lângă mine se află o negresă. Ne privim unul pe altul și ezitam fiindcă nu ne-am văzut niciodată dar eu știu că și ea simte la fel ca și mine că totuși am fi putut să ne vedem, că nu sîntem, cum naiba pot să spun lucrul asta fără să par ridicol, că nu sîntem străini. Ne măsurăm și eu îl văd fața cu tonurile acelea calde de cafeniu și ochii, formidabili de mari și deschiși și nefricioși, apoi părul, singurul lucru care nu este al ei cu adevărat fiindcă este un păr de mediteraneeancă negru cu reflexe albastre, și gîtul subțire, fragil, este îmbrăcat cu un camilhar negru, moale, lung pe care-l stringe cu brațele în jurul corpului iar gulerul înalt i se ridică de-a lungul cefei... Iar toți din magazin ne privesc, sînt sigur că s-au întors și ne privesc, ne îmbracă cu privirile lor pentru că au aflat că se petrece ceva acolo, vinzătoarea s-a oprit și ea, nu o văd pe vinzătoare — dar cum ar fi putut să nu se oprească! —, și ne așteaptă. În clipa aceea îmi trece prin cap un cuvînt, un cuvînt pe care l-am auzit într-un film sau la o piesă de teatru în limba engleză, am întrebă atunci ce înseamnă și mi s-a spus că înseamnă frumos și aș vrea acum să-l spun cuvîntul acela, doar atît exciting, dar niște înérții cumplite intră în mine, îmi înclătează buzele, nu pot să-l spun exciting, deși asta este singurul frumos din tot ceea ce știu care l-s-ar potrivi. Și ea știe, trebuie să știe lucrul acesta, așteaptă și este tristă pentru că înțelege că nu am să pot să l-l spun.

Întind mina și o apuc pe vinzătoare de încheietura pumnului, o scot din spatele galantarului și o duc la vitrină. Fac mișcările și cei citiva pași pînă acolo și îndărăt ca un om care a pierdut ceva ireparabil, ca un om care trebuie să iasă din el pentru un timp, să se părăsească, să umble lăsîndu-se singur, pînă cînd cel din care a ieșit s-a curățat, așa cum se curăță o cameră de aerul care există în ea, de praful și amintirile și neputințele din ea și numai după ce s-a golit totul poate să se întoarcă. Iar cînd revin la galantar, negresa nu mai este. Vinzătoarea îmi ambalează calul sau pisica de porțelan și eu bag mina în buzunar, scot banii, plătesc, bag restul în buzunar, iau obiectul, spun danke, ies din magazin, pornesc pe stradă...

Mihai Giurgariu

Mit și motiv în poetica lui Dostoievski

CA MARE scriitor modern ce a fost, Dostoievski s-a angajat și el cu pasiune în această coplesitoare aventură a spiritului uman — pe toate coordonatele sale, teoretice, psihologice, estetice — care este mitul. Critica însă nu a dezvăluit fenomenul în toată amploarea lui și în modul cel mai adecvat. Unii dintre exegeți — D. Franger, J. Frank, T. Pachmuss — au meritul de a atrage atenția asupra mitului în opera romancierului rus, evidențiind caracterul ei fantastic, mitologic, romantic. Totuși acești exegeți au diminuat involuntar rolul mitului, fiindcă nu au descifrat funcțiile sale în realismul dostoievskian, sau chiar au împins creația scriitorului dincolo de granițele unui curent realist modern.

Vom încerca să ne apropiem de opera scriitorului cu intenția de a dezvălui structurile ei specifice venind dinspre interiorul universului său artistic. Dealtfel, circumscrierea sferei mitologicului la nivelul superior al operei, din punct de vedere cantitativ, nu constituie o dificultate deosebită. Miturile în stare pură, ca structuri globale, ocupă în proza scriitorului un loc destul de neînsemnat. Acest strat rămâne de cele mai multe ori ascuns, rareori străbătând la suprafață, și, chiar în aceste cazuri, caracterul lui dominant este pus sub semnul întrebării. Mitul ca instrument de stimulare al facultăților asociative în gândirea cititorului, de trezire a imaginației sale, se integrează de obicei în limbajul natural al naratorului și al personajelor, sau, mai rar, apare în visul eroilor dezvăluind o ipostază nouă a unei stări psihologice, a unei idei, fără să constituie baza unor structuri de mai mare anvergură. Virful vizibil al aisbergului apare însă în câteva lucrări, este vorba de nuvela *Visul unui om ridicol* și de câteva părți sau capitole ale ultimului mare roman al lui Dostoievski, *Frații Karamazov*: *Legenda marelui închiizitor, Călugărul rus, Vedenia lui Ivan Feodorovici, Diavolul*, unde miturile devin piloni de susținere a construcției epice.

Eroul nuvelei *Visul unui om ridicol*. Povestire fantastică, un petersburghez, reprezentant al civilizației europene, este un intelectual înstrăinat de oameni, care, sub povara indifferenței mistuitoare, se decide să-și pună capăt zilelor. Planul, elaborat cu singe rece, este răsturnat în urma unei întâlniri întâmplătoare. Întâlnirea cu o biată fetiță este, în același timp, banală și insolită. Narațiunea la persoana întâi a eroului-ideolog se încadrează în ambianța orășenească sumbră, în condițiile sociale concrete, în albia spațiului și timpului real. Secvențele, imaginile realității care străbat conștiința eroului sint plastice, caracteristice, cu semnificații profunde. Scriitorul are în vedere examinarea unor probleme ca existența și neantul, diferența și iubirea față de oameni, nu numai în perimetrul destinului individual, dar și în spectrul istoriei universale, al destinelor omenirii, deci sub aspect filosofic; de aceea el recurge la mitul virstei de aur, pe care îl reînvie la timpul prezent sub forma de vis al eroului.

Motivul literar central al virstei de aur apare aici într-o ipostază cu totul originală: proiecția lui în trecut urmărește, în primul rând, același scop ca și la reprezentanții socialismului utopic, confirmă adică, prin realitatea raiului pe pământ în trecut, posibilitatea lui în viitor.

Viziunea romancierului se limpezește aici, mai ales în comparație cu *Însemnările din subterană*, în care anteriorul declanșează o polemică aprinsă împotriva dezideratelor iluministe, raționaliste, de construire a unei societăți pe bazele „aritmicii”, operă care deseori a fost răstălmăcită din cauza neînțelegerii din partea criticii, a formelor de narațiune utilizate și a confundării personajului cu autorul. Treapta următoare spre împlinirea motivului o constituie visul lui Stavroghin, a cărui figură este luminată contrastant în clipa prăbușirii — în clipa oribilei crime — de mirajul virstei de aur. Reluat în *Adolescentul*, mitului i se atribuie aici o altă semnificație: Edenul fără credința creștină este posibil pe pământ, tot pe o insulă grecească, așa cum îl înfățișează Claude Lorrain în *Acis și Galathea*, dar temporal, fiind amenințat tot mai de ăpsa credinței. Motivul „vieții vii” se transformă în schița *Secolul de aur din buzunar*, în motivul capacității omului de a se comporta firesc, simplu și a avea încrederea că secolul de aur poate exista în realitate, și nu numai pe „ceștile de porțelan”. De aici a rămas un singur pas pînă la desăvîșirea ipostazelor originale a mitului în *Visul unui om ridicol*.

Motivul literar central este adine implicat, absorbit în evenimentele-trăirile, în acțiunea nuvelei, determină construcția ei și, mai ales, se integrează în fluxul de conștiință al eroului-ideolog prin mecanismul compus din două grupuri de motive contrapuse. Este surprinzătoare în *Visul unui om ridicol* independența relativă a motivelor componente, de gradul doi, avînd valoare semantică și structurală proprie, deseori polivalentă, condițională de caracterul lor psihologic, filosofic, simbolic. În prima grupă se încadrează motivele strîns legate între ele prin relațiile cauză-efect, transformare, interdependență: indifferență, violență, crimă, sinucidere, totul e *totuna*, ca o variantă a *totul este permis* — motive cu ajutorul cărora Dostoievski, unul printre primii, a relevat criza umanismului vechi și a înțregii culturi europene încă necepuizată. Motivele făcînd parte din a doua grupă: încrederea și dragostea activă pen-

tru oameni — încrederea în posibilitatea fericirii pe pământ — aruncă o lumină nouă asupra acelor laturi ale personalității scriitorului, care deseori rămăneau în umbră. Prin gura „omului ridicol” vorbește însuși autorul (idei asemănătoare apar și în carnete de note), „am văzut adevărul, am văzut că oamenii pot fi minunați și fericiți, fără să-și piardă capacitatea de a trăi pe pământ. Nu cred și nu vreau să cred că răul este o stare normală a oamenilor”.

Aici își găsește exprimare una dintre ideile de bază ale nuvelei, ideea nrijlocită de categoria estetică și etică a ridicolului cu rădăcini în filosofia lui Kant și în ironia romantică, de care Dostoievski se detașează prin extravertirea ei. Dar și găsește aici locul și vocea subiectivă a scriitorului cu sufletul rănit din cauza învinuirilor, nu totdeauna drepte, că el ar fi trădat, în totalitatea lor, ideile progresiste ale tinereții. Convergența polifonică a motivelor polivalente este greu de redat, eventual putem s-o sugerăm: idealul este aproape tot atît de departe ca și Siriusul, dar nu, totuși nu, este vorba de o altă stea vizibilă de pe Pământ, mai degrabă este vorba de însuși Pământul, căci lumea ideală există (a existat, va exista...) pe una dintre insulele grecești... Destălnuirea: „cum să clădesc paradisul, asta n-o știu, pentru că nu știu s-o spun cu vorbe” — se învecinează cu dezideratul: „Și totuși e atît de simplu: totul s-ar fi făcut într-o singură zi, într-un singur ceas! În primul rînd, trebuie să-i iubești pe ceilalți ca pe tine însuți”. E drept că printre cele două aserțiuni ale eroului se mai intercalează „nu se va realiza asta niciodată și nu o să mai fie paradis (că atîta lucru înțeleg și eu!)”, ca în acordul final să biruie etica iubirii active de oameni și ideea că viața, fericirea sint mai presus decît conștiința lor, decît teoriile. Starea obiectivă de conflict de la începutul nuvelei nu dispăre nici în final, dar are o altă deschidere, nu în neființă, ci spre viață, spre depășirea înstrăinării. Ideile religioase nu au aici un rol cit de cit determinant.

In structura artistică a nuvelei putem distinge două tipuri de motive; în prima categorie sint cuprinse motivele literare prezentate mai sus care sint purtătoare de sensuri și pot fi denumite motive semiotice, pentru că ele exprimă un mesaj, transmit idei și sentimente, valorifică estetic, deci sint instrumente polivalente ale comunicației. Sistemul acestor motive servește cu cel mai mare succes dezvăluirea ideilor filosofice ale autorului, exprimă conceptul său despre personalitatea umană dezvoltată armonios, despre autoafirmare și fericire.

Din punct de vedere compozițional deosebit, la nivelul întregului, citeva etape în desfășurarea acestor motive: 1, pînă la întîlnirea cu fetița, 2, perioada de după întîlnire — starea lucidă și visul, 3, trezirea — schimbarea radicală a concepțiilor despre viață. Urmărim desfășurarea motivelor în interferențe contrastante, legăturile și suprapunerile lor, în variațiile, în rimele de situații, cu care putem alcătui un tablou mai complet pe baza schemei, dacă vom lega cu linii imaginare variațiile și repetițiile, motivele înrudite, dacă observăm cauzalitatea sau filiațiile.

Motivele literare apar în proza lui Dostoievski datorită plăsmuirii lor în diferitele planuri ale structurii, în mai multe ipostaze. Variate segmente ale timpului și ale spațiului prin care trec motivele evidențiază noi și noi semnificații. Astfel se justifică cu prisosință, din punct de vedere artistic, și dimensiunea vis-mit, astfel îi înțelegem și importanța. Fericita eră a virstei de aur este adusă de Dostoievski din trecutul imaginar, în prezentul fantastic ca să o poată înfățișa ca o existență, ca o posibilitate reală. Eroul este îndreptățit să propage adevărul, pentru că el este în același timp și martorul, care poate declara: „am văzut adevărul, nu că l-a inventat mintea mea, l-am văzut”. Perspectiva istorico-filosofică implică în mod necesar dimensiunea mitologică, sau, în orice caz, o dimensiune simbolică.

Coruperea oamenilor minunați, dispariția fericitei virste de aur constituie punctul culminant al acțiunii nuvelei. Numai acest moment a fost în stare să zguduie conștiința eroului, să producă o cotitură în destinul său. Rădăcinile adinci ale crizei morale în societatea modernă Dostoievski le descoperă în fazele inițiale ale istoriei umane. Proprietatea privată, constituirea claselor și apariția violenței au început să genereze indifferența și înstrăinarea. Diagnosticul lucid pus societății moderne a îndemnat pe scriitor să caute calea de ieșire. Iar calea de ieșire, după părerea sa, trebuie căutată în restabilirea echilibrului, în regăsirea vaselor comunicante între individ și colectivitate, pierdute în etapele anterioare ale dezvoltării social-economice a omenirii.

Urmărindu-și cu fidelitate prerogativele ascunse ale metodei de creație proprie, Dostoievski relevă cu ajutorul visului, în adîncimea fluxului de conștiință, urmările tragice ale indifferenței apărute la un moment dat în societate, depășind limitele unei imagistici bazate exclusiv pe formele „reale” ale vieții. De aceea este atît de zguduitor tabloul profetic al societății moderne, „civilizate”. Cruzimea se naște din minciună: „O, nu știu, nu țin minte, dar repede, foarte repede a țișnit primul strop de singe: el s-au mirat și s-au îngrozit și au început să se des-



CLAUDE LORRAIN : Peisaj marin cu Acis și Galathea

partă, să se izoleze. Au apărut uniuni, dar de data aceasta îndreptate unele împotriva altora...”. S-au pornit războaie întregi din pricina acestei idei. Toți cei care luptau credeau ferm în același timp că știința, înțelepciunea și sentimentul de autoconservare îl vor obliga, în fine, pe om să se unească într-o societate rațională și armonioasă, iar pînă una, alta, ca lucrurile să meargă mai repede, „înțelepții” căutau să-i exterminie mai repede pe „neînțelepți”.

A doua categorie de motive este alcătuită din unități de structură avînd funcții pur constructive, de conștientizare a formei în procesul percepției ei. Bineînțeles, și motivele prezentate mai sus, net purtătoare de sensuri, au și funcții generatoare de formă, de structură, constituind materia vie a subiectului, a fluxului de conștiință a eroului, sistemul lor nefiind nimic altceva decît structura însăși. În afară de motivele ce fac parte din prima categorie, în nuvela dostoievskiană distingem însă și unități, fragmente de text menite exclusiv să ajute la ridicarea structurii, la limpezirea contururilor ei, la realizarea intenției de exprimare, la implantarea formelor în conștiința celui care recepționează întregul. Scriitorul pare că luminează, cu ajutorul unor reflectoare puternice, construcția ridicată de el însuși.

La sfîrșitul capitolului al doilea, asumîndu-și drepturile naratorului în momentul cînd aminteste circumstanțele în care adormise, eroul face următoarele nuanțări în ceea ce privește mecanismul fin al unor procese psihologice: „Visele, după cum se știe, sint niște lucruri teribile de ciudate: cite ceva apare cu o claritate înspăimîntătoare, cu o cizelare de filigran a detaliilor, iar peste altele se sare, de parcă nici n-ar fi, peste spațiu și timp, de pildă. Se pare că visele sint pornite nu din rațiune, ci din dorință, nu din cap, ci din inimă, și totuși ce lucruri viclene a mai trînit din cînd în cînd rațiunea mea în vis!” Poetica fantasticului se îmbogățește aici cu trăsături noi, nu numai datorită sublinierii rolului inimii, dar și datorită unui alt principiu de bază al esteticii dostoievskiene formulate tot prin gura omului ridicol: „Acum ăși bat joc de mine că n-a fost decît un vis. Dar nu e același lucru dacă e vis sau nu, odată ce visul ăsta mi-a enunțat Adevărul?” Scriitorul răspunde aici cu ironie amară criticilor săi, care nu au observat calitatea nouă a fantasticului în arta sa și, totodată, evidențiază mai clar contururile formei noi, indică funcțiunile sale, în mod demonstrativ vorbește despre caracterul convențional al dimensiunii mitului înglobat în vis, pentru că acest lucru nu exclude caracterul realist al imaginilor artistice. Nu întâmplător textul citat își găsește locul la sfîrșitul capitolului doi, acolo unde cele două sfere, starea de trezie, de luciditate și visul, iar prin el mitul, se întîlnesc. Aceste crîmpeie de artă poetică sudează planurile și totodată proiectează figura eroului în împărăția imaginarului.

La punctul de cotitură din capitolul al patrulea, anticipînd scena coruperii inocenților, autorul intercalează încă un motiv generator de forme: „Cum aș fi putut eu să-l inventez sau să-l visez cu inima? Au putut oare, inima mea măruntă și capricioasă, mintea mea prăpădită, să se ridice pînă la o asemenea revelație a adevărului?” Distrugerea virstei de aur nu a fost, bineînțeles, rezultatul acțiunilor unei singure persoane, ci un proces obiectiv. La marginea din urmă a cîmpului mitic (conform legilor compoziției inclare), acolo unde acesta se întîlnește din nou cu sfera realului, scriitorul su-

dează iarăși cele două straturi: „Am mea oamenilor corupți eroul încearcă să le aducă aminte de virsta de aur, dar ei îl amenință cu casa de nebuni; atunci, spune eroul, „am simțit că am să mor și atunci... ei, atunci m-am trezit...”. Dostoievski compune uluitor: structura oglindește nu numai substanța lumii înfățișate, dar, parțial, și structura acestei lumi. El răspunde parțial la întrebarea de ce era necesar să se recurgă la dimensiunile mitului: Pentru că oamenii virstei de aur nu cunoșteau și nu aveau nevoie de noțiuni abstracte, „dar cunoașterea lor era mai profundă și mai înaltă decît cea a științei noastre”.

Dostoievski contrapune avantajele cunoașterii mitologice raționalismului exagerat, dacă nu rațiunii, sprijinînd astfel un postulat nu doar al nuvelei de față, ci al întregii sale filosofii. Reversul acestui postulat este formulat virstei de aur în *Visul unui om ridicol*: „Cunoașterea e mai presus de sentimente, conștiința victiei e mai presus de viață”. Aceste probleme le pune din nou scriitorul în partea finală a nuvelei unde sint înmănușate toate motivele și este resimțită nevoia de reparație a dimensiunii fantastic-mitice a realității înfățișate în universul artistic, dimensiune considerată de el formă artistică „logică” a lumii înfățișate, un drept al realismului autentic. Această poetică se afirmă și prin faptul că în *Visul unui om ridicol* nu devin dominante motivele dreptății-minciunii și cunoașterii intuitive-raționaliste reprezentînd nivelul cel mai înalt al abstractizării, ci motivele aparținînd sferei psihologice, ca de exemplu, „e totuna”, înstrăinarea, compasiunea, etica activă a iubirii.

Clarificarea sistemului de motive și a structurii ne permite să formulăm niște deziderate palpabile în ceea ce privește interpretarea nuvelei *Visul unui om ridicol*. În acest sens putem lua în discuție sau chiar respinge opiniile după care Dostoievski a creat aici nu o utopie, ci o antiutopie. După cum am văzut, critica raționalismului exclusivist, protestul împotriva programării formelor, legilor de convenție socială cu ajutorul formulei „doi ori doi fac patru”, în detrimentul complexității victiei și al valorilor autentice umane, nu exclude încrederea scriitorului în om, în viitorul său fericit pe pământ, opțiunea sa în favoarea binelui și, mai ales, înedimul la umanismul faptei și nu al vorbeii. Se compromite în acest fel, ca ceva venind din exterior, viziunea lui N. Berdiaev despre antiutopia globală dostoievskiană, ca și interpretarea lui I. Șestov, după care în centrul nuvelei este plasată tema căderii în păcat. Motivele literare ale nuvelei *Visul unui om ridicol* nu au pur și simplu un caracter metafizic-mistic, ci unul general uman de natură social-istorică. Sistemul dinamic al acestor motive are punctele sale nevralgice în substratul social cel mai esențial, evidențiază faptul că înstrăinarea este generată de „civilizație”, de minciună și proprietatea privată, de violență și dominație, confirmînd incontestabil caracterul realist al acestei opere, în care ipostaza de bază a imaginilor este cea real-psihologică. Pe de altă parte, avem în fața noastră o artă poetică realistă, revendicînd în mod legitim mitul, declarînd sus și tare dreptul său la imaginar și miraculos.

Kovács Albert

(Fragment dintr-un volum intitulat *Poetica lui Dostoievski*, în curs de pregătire la Editura Univers).



Nazim Hikmet — 80



● Marcată de obștească scriitoriească progresistă din lumea întreagă, a 80-a aniversare a nașterii marelui poet turc Nazim Hikmet (în imagine) a prilejuit apariția unor sugestive evocări ale celui ce a fost un scriitor-cetățean în cel mai elevat sens al cuvântului, profund implicat în realitatea epocii în care a trăit, luptând prin vers și prin acțiune

Muzica împotriva războiului

● În cadrul uriașului protest antirăzboinic manifestat în numeroase țări europene, muzica reprezintă un domeniu în care dorința de pace a creat, în fiecare țară, melodii și poeme, acorduri și ritmuri cu care se pot identifica aspirațiile tinerilor generații. Recent, în Anglia, a fost lansat un disc cu 13 cintece interpretate de tot atâtea formații muzicale, având ca temă pacea. Prima melodie: **London Calling** (Londra cheamă) a for-

directă împotriva forțelor retrograde. Revelator pentru personalitatea marelui scriitor, pentru adâncă semnificație socială și politică pe care o atribuia scrisului, este grupajul de interviuri acordate de Hikmet unor ziaristi din diferite țări, pe care-l publică săptămânalul „Literaturna Gazeta”. Opinii scriitorului despre menirea poetului: „Evident, poetul este un om ca toți ceilalți. Dar el este înzestrat nu numai cu capacitatea de a înțelege în profunzime realitatea, ci și de a-i simți aroma. Această însușire îl face capabil să exercite influență și asupra omului și asupra omenirii în ansamblu. Poezia este întotdeauna orientată spre viitor. Ea nu cunoaște limite. Ea e liberă ca adevărul”.

mației Clash este un strigăt de acuzare la adresa mercenarilor morți, avertizând asupra tragismului unei epoci post-atomice. Pe coperta discului sînt reproduse cuvintele istoricului E. P. Thompson, unul din cei mai cunoscuți reprezentanți ai mișcării pacifiste din Anglia: „Ne aflăm în mijlocul unei mișcări puternice, al cărei obiectiv este viața, a cărei continuitate trebuie să-o asigurăm pe acest pămînt”.

Omagierea lui Rubén Dario

● La Managua, capitala Republicii Nicaragua, a început în ziua de 18 ianuarie a.c., declarată „Zi a culturii naționale”, o serie de manifestări prilejuate de împlinirea a 115 ani de la nașterea marelui poet Rubén Dario, susținător, la vremea sa, al luptei pentru apărarea independenței culturale a Americii Latine. Félix Rubén García Sarmiento, celebru mai tîrziu sub pseudonimul Rubén Dario, s-a născut la 18 ianuarie 1867 în localitatea

Metapa din Nicaragua. A debutat editorial în 1887 cu volumele de versuri **Mărșini și Rime și cîntec epic**. Peregrinează în Chile, Argentina, S.U.A., Spania și Franța, activînd ca ziarist și diplomat. Concomitent publică alte volume de versuri, printre care cunoscutul **Azur**, făcînd, așa cum apreciază specialiștii, o adevărată revoluție în limba literară spaniolă datorită marilor bogății prozodice. Revenit în țara de obîrșie s-a stins din viață la 7 II 1916, la León.

Jean-Louis Barrault și Casa internațională a teatrului

● Despre recent inaugurata Casa internațională a teatrului în noul spațiu parizian încredințat companiei Renaud-Barrault, marele om de teatru Jean-Louis Barrault căruia îi aparține inițiativa, declara: „Parcînd peste 700 de mii de kilometri de-a lungul și de-a latul lumii, ne-a venit ideea să creăm la Paris un loc nobil în care să fie vesnic aprinsă flacăra artei dramatice. Pe planul nu există o altă țară precum cea a artei. În interiorul acestei țări, ne recunoaștem, fraternizăm cu toții. Devenim cetățeni ai lumii. Nicăieri nu ne simțim străini”. Cu sprijinul unor prestigioase instituții culturale franceze și străine, precum și al UNESCO-ului, Casa va organiza seminarii, conferințe și numeroase manifestări artistice.

„Jurnalul” lui H. D. Thoreau

● A apărut primul volum din **Jurnalul** lui Henry David Thoreau (1817—1862), scriitor și eselist american, a cărui cea mai cunoscută carte este **Walden or Life in the Woods** (Walden sau viața în pădure). Însemnările sale au mai fost publicate în 1906, într-o ediție postumă însumînd 14 volume, după cum tot postum au văzut lumina tiparului și versurile sale, adunate sub titlul **Poems of Nature** (Poemele naturii).

Marco Polo în China



● În diverse locuri istorice din Republica Populară Chineză au început filmările pentru una din cele mai grandioase coproducții destinate micului ecran: **Marco Polo**. În imagine: actorul Ken Marshall,

În satul elvețian Corsier...

● ...unde a trăit între 1952 și pînă la moartea sa (25.XII.1977) marele artist care a fost Charlie Chaplin, va fi dezvelită anul acesta o statuie în mărime naturală a celebrului actor. Statuia, realizată de sculptorul britanic John Doubleday, va fi amplasată în locul favorit al lui Chaplin, pe malul lacului Geneva, în imediata vecinătate a casei în care a locuit. Aceasta este a doua statuie care i se ridică lui Chaplin, prima fiind cea inaugurată anul trecut în centrul Londrei, oraș în care, dealtfel, s-a născut Charles Spencer Chaplin, la 16.IV.1889.

Scott Fitzgerald — povestiri

● În traducerea lui Bruno Oddera, editura Mondadori a publicat, reunite într-un volum, 49 din povestirile lui Scott Fitzgerald, apărute în diverse ziare și periodice ale timpului și rămase aproape necunoscute, deoarece n-au fost incluse în nici unul din volumele editate în timpul vieții autorului și nici postum. Este vorba, așa cum sugerează de altfel și titlul cărții — **Il prezzo era alto** —, de povestiri scrise „la comandă”, dar de o incontestabilă valoare literară.

„Duelul Nobel”

● Partea întunecată și mai puțin cunoscută a celui mai faimos premiu din domeniul științelor, Premiul Nobel, este înfățișată de americanul Nicholas Wade într-o carte intitulată **The Nobel Duel**. Subtitlul arată că este vorba de „Cursa oamenilor de știință pentru dobindirea celui mai rîvnit premiu de cercetare”. Acest soi de rivalitate a

mai fost abordat și într-o altă carte, mai veche, **The Double Helix**, scrisă de savantul James D. Watson, el însuși laureat Nobel din 1962. Talentul și umorul cu care Watson și-a scris cartea rămîn, după părerea cronicarului de la „New York Times Book Review”, inimitabile. Wade are totuși meritul de a aduce noi detalii edificatoare.

Studii literare

● Cu o jumătate de secol în urmă, din inițiativa lui Maxim Gorki, lua ființă o instituție care a ajuns de mare anvergură: Institutul de literatură universală din Moscova. Rezultatele activității celor aproape trei sute de cercetători sînt publicate în cele trei reviste ale Institutului: „Mostenirea literară”, „Probleme de literatură” și „Context”, precum și în importante lucrări de referință. În momentul de

față se află în curs de elaborare Istoria literaturii universale în nouă volume. Istoria literaturilor popoarelor Uniunii Sovietice în perioada premergătoare lui Octombrie, Istoria literaturii latino-americane, Istoria literaturii italiene, studiul **Procesul literar și ziaristica rusă la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX**, mai multe monografii ale literaturilor americane, franceză, germană și rusă etc.

Televiziunea ca „industrie culturală”

● Din inițiativa UNESCO, un grup internațional de specialiști a fost însărcinat să efectueze un studiu amănunțit asupra modului de producție al televiziunii. Rezultatele acestor cercetări vor fi publicate în 1983 și vor constitui prima lucrare de acest gen, concepută ca un instrument indispensabil specialiștilor în domeniul mijloacelor de informare precum și tuturor celor interesați de

acest sector. Proiectul a fost înscris în obiectivul intitulat: „Dezvoltarea culturală, industriei culturale și mari mijloace de informare” din programul UNESCO adoptat la a 21-a sesiune a Conferinței generale de la Belgrad. Sub acest unghi, ca industrie culturală, televiziunea a fost puțin analizată pînă acum, deși ea este mijlocul cu cel mai răspîndit și cu cel mai profund impact.

Probleme, teme și influențe

● Făcînd o trecere în revistă a scriitorilor și operelor literare actuale din R.F.G., Hans Mayer trage concluzia, în articolul publicat de „Le Monde” (nr. 11 335), că „riscă să se înșele cel care caută în literatură o consolare în fața mizeriilor existenței și ultiarea în fața hidoșeniei societății noastre”, cel mai reprezentativ scriitor contemporan nefiind pur și simplu „disperați”, ci din ce în ce mai puțin dispuși să se acomodeze cu primul sistem sau program care se ivește. Conflictul dintre părinți și copii, dintre „banalitatea cotidiană” și istorie constituie temele fundamentale ale literaturii contemporane din

R.F. Germania. Tema singurătății absolute este abordată de scriitorul Thomas Bernhard. Romanul său autobiografic **Frigul**, o izolare este povestea unui tînar atins de o boală gravă și care, abandonat de familie și mai mult din ură față de medicii, se încapăținează să trăiască. O trăsătură caracteristică literaturii vest-germane actuale este influența exercitată de scriitorii din R.D.G., care „au cunoscut o educație marxistă temeinică și au învățat să interpreteze fenomenele estetice din unghiul contextului lor social”. Nu în ultimul rând Premiul „Georg Büchner” — fost acordat la Darmstadt scriitoarei est-germane Christa Wolf.

George Cukor, omagiu



● Atribuirea, la Paris, a însemnelor de comandor al Ordinului Artelor și Literelor, celebrului regizor american George Cukor (82 de ani), a prilejuit organizarea, în capitala Franței, a unei retrospectivă a considerabilei sale opere, urmată de premiera noului său film **Bogate și celebre** (interpretate, Candice Bergen și Jacqueline Bisset — în imagine alături de Cukor). Într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro”, regizorul devenit celebru prin comedile spumoase pe care le-a realizat, prin

strălucita pleiadă de stele hollywoodiene pe care le-a dirijat (Constance Bennett, Katherine Hepburn, Greta Garbo, Joan Crawford, Deborah Kerr, Lana Turner, Ava Gardner, Marilyn Monroe), îi sfătuia pe debutanți: „Le-aș spune tinerilor realizatori: muncii din greu pentru ca totul să vi se pară firesc vouă ca și publicului. În ce-i privește pe tinerii actori, le-aș aminti preceptul pe care-l repeta fără încetare marele Spencer Tracy: „Învățați textul și căutați să nu vă lăsați de moale!”.

Am citit despre...

O plingere post-mortem

■ SPRE deosebire de Georges Simenon, căruia sinuciderea fiicei lui l-a provocat o răscolitoare criză de conștiință, determinîndu-l să caute în sine, în cel din preajmă, în firea ei, cauzele cumplutului act și să le discute public, Roger Ikor se străduiește să analizeze cu detașare de sociolog factorii externi care l-au împins la sinucidere pe mezinul său, Vincent: „Vreau să vă prezint un dosar, nu o diatribă, și cu atât mai puțin o vîlcăreală. Sensibilitatea mea n-are ce căuta aici; atît cît îmi va fi cu putință, o voi reduce la tăcere [...]”. Nimeni să nu se înșele însă și să nu ia drept răceală efortul extrem pe care mi-l impun pentru a mă stăpîni [...]”. M-aș disprețui, mi-ar fi silă de mine dacă aș avea impudoria și nerușinarea de a adăuga unei tragedii în sine atroce tremolourile patetismului. Să fac să plîngă galeria exploataînd moartea fiului meu, ce mirșavie! Mai bine ar fi ca, în această împrejurare, rațiunea umană să-și regăsească glasul, să ne reducă la tăcere patimile și să ne restituie astfel lumina împăcării”.

Un tată care și-a pierdut în mod stupid și revoltător fiul (Vincent s-a spînzurat la 20 de ani, după ce, manipulat pînă la îndobitocire de propovăduitorii sectei numite Zen, macrobiotic, ajunsese în stare de cașexie — 42 de kilograme la 1,75 metri înălțime și la o carură atletică — pentru că se lăsase convins să renunțe la carne, la ouă, la lactate, să nu mănînce decît niște grăunțe cumpărate de la magazine specializate, să nu bea decît niște infuzii grețoase și, în plus, pentru o mai deplină „purificare” să țină post negru cite patru zile în șir) încearcă să reconstituie căderea acestuia în vidul desgustului de viață. Expunerea e programatic seacă, redusă la esențial. Divagațiile cronicarului ar fi încă și mai deplasate decît imprecățiile pe care nu și le îngăduie autorul. Nu împărtășesc unele dintre considerațiile și concluziile lui — durerea și resentimentele sînt totuși uneori prea puternice pentru a nu-i reduce capacitatea de obiectivare — dar voi reproduce, fără a mă depărta de litera cărții, fragmente convingătoare din rechizitoriul împotriva școlii franceze, pe care o crede a fi prima și principala vinovată. După păre-

rea lui, „fără o armătură intelectuală solidă, fără cunoștințe reale, dar cu capul doidora de vorbe mari, fără voință, fără gustul efortului, fără o curiozitate veritabilă, fără a ști să distingă adevărul de neadevăr, binele de rău, dar înfatuiați de propriile lor certitudini și mai mult decît incuți — imbiabați de o falsă cultură”, tinerii intră în adolescență și apoi în viață fără apărare împotriva agresiunii intelectuale și morale a sectelor și a altor demagogi.

După 36 de ani petrecuți în învățămînt ca profesor la clase mari și mici și la facultate, Roger Ikor spune: „Cred că știu despre ce vorbesc. Pentru a educa, înainte de a educa, trebuie să instruiști. Trebuie să transmiți cunoștințe. Învățămîntul constă în a învăța: este funcția lui primordială. A învăța ce? Mai întîi elementele, apoi restul. În primul rînd limba, dacă e posibil cu toată precizia și exactitatea. Și cele patru operații elementare. Și cadrul în care se înscrie viața colectivă: spațiul ei, geografia, și timpul ei, istoria [...]”. Se predau matematicile moderne înainte de a ști că doi și cu doi fac patru. Se învăța franceza prin metoda globală, apoi literatura prin intermediul ziarelor, fugind ca de diumă de orice trimitere directă la opere. „În loc de a dezvolta aptitudinea de a judeca pe baze sănătoase și un spirit critic aplicat la realitate — explică acest dascăl îngrozit de deformările suferite de profesunea sa — școala îi obligă pe elevi să trîncănească în gol. Neantrenat, spiritul critic se degradează, în timp ce simțul realului și bunul simț slăbesc sau nici măcar nu izbutesc să se nască. Astfel ajungem să avem copii gata să se lase îmbătați, fără a opune rezistență, de fluxul verbal al sectelor”.

Sectele de toate solurile, mistici mele tenebroase, extremismul politic de dreapta, proliferază acolo unde capacitatea omului de a gândi cu capul lui, logic, limpede, pornind de la cunoașterea temeinică a realității, în loc să fie cultivată ca bunul cel mai prețios, este lăsată de izbeliște.

Băiatul lui Roger Ikor își părăsise școala, casa, se lăsase ademinit de vagabondajul „protestatar”, de ecologismul ridicat la rangul de dogmă și fusese tras, iremediabil, la fund. Tatăl lui „depune plingere” post-mortem la cei ce ar trebui să-și folosească autoritatea pentru a asigura tineretului o minte sănătos mobilată, o devenire guvernată de rațiune, speranță.

Felicia Antip

O Istorie a Africii

● 39 de oameni de știință din mai multe țări africane au elaborat, timp de cinci ani, prima Istorie a Africii. Lucrarea se tipărește la Nairobi, capitala Keniei, în 8 volume, în limbile engleză și franceză, și va cuprinde evoluția întregului continent african din perioada preistorică până în zilele noastre. Concomitent, o versiune prescurtată a lucrării va fi tipărită în limbile arabă, swahili și în alte limbi africane de circulație mai frecventă.

Dramaturgia lui Robert Musil

● Piesa de teatru **Exaltații**, scrisă de autorul celebrului roman **Omul fără însușiri**, a cunoscut noi versiuni scenice: la „Burgtheater” și la „Schlosspark-Theater” din Viena, precum și în Berlinul Occidental, unde regia este semnată de austriacul Hans Neuenfels.

Roma, Via del Corso, nr. 10

● Printre numeroasele muzee din Roma, oraș considerat el însuși un muzeu în aer liber, se află, pe Via del Corso, la numărul 10, Muzeul Goethe. Lăcașul adăpostește numeroase manuscrise, precum și picturi și desene aparținând lui Goethe din perioada anilor 1788—1789, când marele scriitor a locuit la Roma. Lucrările expuse în muzeu, majoritatea peisaje, reconstituie atmosfera epocii.

Juan Ramón Jiménez — „Opere complete”

● La începutul acestui an au intrat în librăriile spaniole **Operele complete**, în 20 de volume, ale unui dintre cei mai mari poeți spanioli moderni — Juan Ramón Jiménez. Editarea, pentru prima dată a operelor complete ale lui Jiménez, se face sub îngrijirea profesorului Ricardo Gullón. Această apariție, în editura „Taurus”, constituie un omagiu adus poetului cu ocazia centenarului nașterii sale.

Premiul „Atran”

● Anual, Congresul mondial pentru cultură idis, cu sediul la New York, acordă Premiul „Atran” unui număr de trei scriitori din țări diferite. Recent, pentru anul 1981, juriul Congresului a atribuit acest premiu pentru literatură scriitorilor S.L. Snelderman din Statele Unite, I. Yonassovitch din Israel și lui Shlomo Suskiovitch din Argentina, pentru întreaga lor creație.

Lotte Lenya

● Cântăreața și actrița Lotte Lenya, tovară de viață a lui Kurt Weill, a încetat din viață la New York în vîrstă de 83 de ani. Primul mare succes actoricesc l-a înregistrat în 1928, interpretînd rolul lui Jenny din **Opera de trei parale** a lui Brecht, pe muzica de Kurt Weill. Silită să emigreze împreună cu soțul ei, după venirea la putere a naziștilor, Lotte Lenya s-a stabilit la început în Franța, apoi în Statele Unite. Aici a avut o activitate teatrală restrînsă, fiind distribuită însă în mai multe filme.

Kandinsky — autor dramatic

● Pînă la 21 martie, la Muzeul Guggenheim din New York este deschisă o expoziție a operei lui Vasili Kandinsky, din epoca 1869—1914, prezentată împreună cu creații ale altor artiști din gruparea „Der blaue Reiter” și cu un spectacol cu piesa de teatru scrisă de marele pictor, **Der gelbe Klang**. Expoziția și spectacolul vor fi itinerate apoi la San Francisco și München.



Un film de autor

● Cunoscută în afara țării ei mai mult ca interpretă a unui rol de curtezana în versiunea cinematografică a romanului lui Hermann Hesse **Siddhartha**, Simi Garewal (în imagine), una dintre cele mai talentate actrițe indiene, este pe cale de a deveni prima femeie din India care produce, scrie, regizează și interpretează propriul

ei film. Intitulat **Ardhan-ginee**, acest film are ca temă emanciparea femeii în condiții prea puțin propice pentru afirmarea personalității ei, ceea ce „în unele cazuri constituie nu atît un obstacol cît un impuls la impunerăa unor transformări în obiceiuri și concepții”, după cum spune autoarea însăși.

Centenar Virginia Woolf

● La 25 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea mării romanciere engleze Virginia Woolf (1882—1941), reformatoare a tehnicii romanesci moderne alături de un Proust, Kafka, Joyce, Th. Mann, Musil, Svevo, Broch, Faulkner. Romanciera a debutat în 1915 cu **Călătoria în larg**, urmată de **Noaptea și zi**, 1919, **Odaia lui Jacob**, 1922, **Doamna Dalloway**, 1925, **Spre far**, 1927, **Orlando**, 1928, **Valurile**, 1931, **Anii**, 1937, și postumul **Între acte**, 1941. Ca navelistă, V. Woolf a tipărit **Luni** sau **marți**, 1921 iar în

1943 a apărut **Casa bintu-rită**. Dintre volumele de eseuri ale scriitoarei amintim: **Cititorul obișnuit**, 1925, **O cameră personală**, 1929, **Trei Guinee**, 1938, **Moralea Efemeriei**, 1943, **Căpitanul pe patul de moarte**, 1950. În 1953 a apărut **Jurnal de scriitor**. Printre cărțile apărute în limba română: **Doamna Dalloway**, 1968, **Orlando**, 1968, **Spre far**, 1972, **Valurile**, 1973, **Între acte**, 1978; un volum intitulat **Eseuri** a apărut în 1972 iar **Jurnalul unei scriitoare** în 1980.

Salzburg, 1982

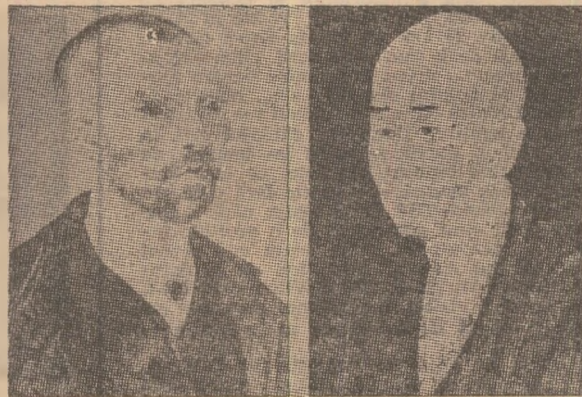
● Din cele șase opere figurînd în programul editiei 1982 a Festivalului de la Salzburg, două vor fi producții noi: **Fidelio** de Beethoven dirijată de Lorin Maazel, în regia lui Leopold Lindberg, și **Così fan tutte** de Mozart sub bagheta lui Riccardo Muti, în regia lui Michael Hampe, Herbert von Ka-

raian va relua **Falstaff** de Verdi, James Levine va dirija **Flautul fermecat** și **Povestirile lui Hoffmann**, iar Wolfgang Sawallisch va asigura reluarea **Arlanei la Naxos** cu Anna Tomova în rolul titular. Pentru prima oară spectacolul de deschidere, **Falstaff**, va fi retransmis în direct la televiziune.

Evocare și avertisment

● Ziarele belgiene au făcut un amply ecou noului spectacol inspirat din **Jurnalul Annel Frank**, pus în scenă la teatrul „Galery” din Bruxelles. Considerînd această inițiativă deosebit de oportună, „Le Soir” subliniază că regizorul spectacolului, Claude Vignot, a pregătit cu multă scrupulozitate realizarea lui, vizitînd locurile evocate în

Jurnal, studiînd o imensă cantitate de material de arhivă despre familia Frank, despre prietenii și dușmanii ei, despre viața olandezilor în timpul ocupației fasciste. Din distribuție, remarcabilă în ansamblu, s-a evidențiat interpretarea rolului titular, Claudine Maton, care debutează cu acest prilej pe scena unui teatru profesionist.



„Japonismul”

● „Mi-am făcut un nou portret, ca studiu, în care arăt ca un japonez”. Astfel îi scria Vincent Van Gogh surorii sale în legătură cu „Autoportretul” său din 1888 (în imagine, alături de ceea ce a fost poate inspirația sa — „Călugărul Muso Soseki”, o pictură a japonezului Muto Shui, din secolul XIV). „Japonismul” a devenit o „vogă” abia la mijlocul secolului XIX. Dar de atunci, artele și meșteșugurile japoneze au exercitat o puternică atracție pentru imaginația artiștilor apuseni, printre care Manet, Degas, Van Gogh, Munch, Beardsley și Toulouse-Lautrec, în

secolul trecut, apoi Franz Kline și Jackson Pollock în secolul nostru. În cartea sa **Japonismul**, istoricul de artă Siegfried Wichmann prezintă o imagine cuprinzătoare a „Influenței japoneze asupra artei occidentale în secolele XIX și XX”, cum precizează titlul ei. Istorie comparativă, incluzînd 400 pagini de reproduceri și litografii, cartea este considerată ca „o cronică definitivă a acestei influențe, nu numai în pictură și desen, ci și în alte genuri (caligrafie, desen grafic, ceramică), precum și în domeniul artelor decorative și al arhitecturii”.

ATLAS

Legătura

● M-AM întrebat adesea de ce noțiunea de ninsoare se leagă atît de strîns de cea de copilărie. M-am întrebat adesea de ce nici una dintre marile plăceri descoperite atunci și nemaiechivalate niciodată în intensitate mai tîrziu nu a rămas la fel nostalgic emblematică, la fel de în stare să recreeze prin simpla ei prezență lamura aceea de bucurie, absolut neamestecată, absolut limpede. Nu mai știu dacă bucuria că ninge și pregătirea frenetică a saniei era mai mare în copilărie decît bucuria descoperirii că s-au copt cireșele, de exemplu, sau decît bucuria că s-a făcut cald și ne putem duce la riu. Poate că nu. În orice caz, chiar dacă atunci ele erau cu desăvîrșire egale, capacitatea de proiecție în maturitate a primei este înfînit superioară celorlalte, puterea ei de nealterare în durată este unică. Pentru că ea, bucuria că ninge este în stare nu numai să se conserve vie, intactă peste decenii, dar și să renască, de fiecare dată, neschimbată, la fel de copilăroasă, cu aceeași violență de atunci. Dintre toate sentimentele pe care le cunosc, bucuria că ninge este singura imună la timp. Poate că în asta stă și secretul legării ei de copilărie atît de strîns; și una și alta stă în stare să facă abstracție de el, și una și alta își permit să nu le pese că trece.

N-am încercat niciodată să fac metafore în jurul ninsorii, să imaginez flori sau pene de înger zburînd, nu numai pentru că amestecul vorbelor, aceste realități de ordinul al doilea, într-o atît de primară jubilație mi s-ar fi părut fără rost, ci și pentru că ninsorea mi s-a părut întotdeauna ea însăși o metaforă nemărginit de sugestivă a uimirii de a fi. Și lată, descoperită, încă o explicație a legării de copilărie: resursele de mirare fertilă, crescînd fericită din ea însăși, pe care și una și alta le au, uimirea, ca mijloc de cucerire a lumii, de care și una și alta dispun. O uimire atît de intensă și de bogată în propria-i substanță, încît se revărsă copleșitoare asupra universului contemplat, acoperindu-l, transformîndu-l, transfigurîndu-l, făcîndu-l în realitate așa cum îl imaginase ea în vis. La urma urmei nu vedem niciodată decît ceea ce ne așteptăm să vedem, nu observăm decît ceea ce sintem siguri că vom observa. Nici ninsorea, nici copilăria nu fac excepție de la această regulă a eludării, dar distragerea lor este superbă, dar substituția lor este miraculoasă. Ele pun, în locul lumii reale, propria lor realitate înfînit mai bogată în frumusețe și apoi se bucură gingaș mirate de ceea ce văd.

Aștept să treacă anotimpurile ca să vină iarna, aștept să treacă zilele iernii ca să vină ninsorea și faptul că ea întîrzie, faptul că nu se mai hotărăște să fie, îl resimt nu numai ca pe o îngrozitoare bănuială că n-o să mai pot să mă întorc în bucurie, ci și ca pe o spaimă de nesuportat că poate nici nu a existat.

Ana Blandiana

Quartetul „Primavera”

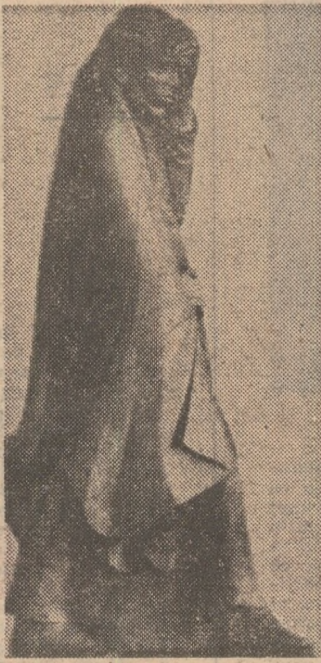
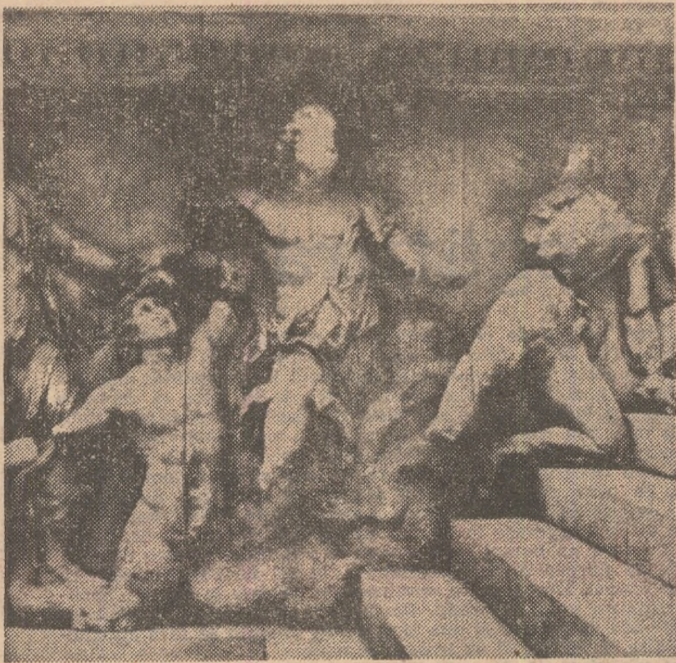
■ DENUMIREA formației „Primavera”, alcătuită din tinere instrumentiste din Statele Unite, care ne-a vizitat săptămîna trecută, ne poartă cu gîndul la faimosul tablou al lui Botticelli, **Adie**, în adevăr, din prezența pe podium a acestor muziciene de înaltă înuță interpretativă, o boare primăvăratecă făcută din frumusețe, grație generată de dăruirea generoasă cu care au fost hărăzite și mai presus de toate calitatea, prețioasă cu deosebire, de a comunica cu auditoriul, permițîndu-i să vibreze profund la valorile creațiilor înfățișate. Împlinirea a zece ani de la înființarea Bibliotecii americane din București, coincizînd cu cea a Bibliotecii Române din New York, ne-a prilejuit plăcuta cunoaștere — în două seri muzicale consecutive, prima găzduită de Bibliotecă, a doua de Sala mică a Palatului R.S.R. — a unui din cele mai bune ansambluri camerale din Statele Unite, care, cu toată tinerețea celor patru interprete, ne îndreptățește să stabilim o legătură cu puternica amintire lăsată, cu ani în urmă, de prezența bucureșteană, într-un Festival „Enescu”, a faimosului quartet „Juilliard”. Fără îndoială că personalitatea captivantă și intruciva dominatoare a lui Robert Mann, primul violonist de la „Juilliard” și profesor la Școala de muzică new-yorkeză cu același nume, a fost stimulatoare și pentru membrele ansamblului „Primavera”, dar, după cum subliniază ele cu oarecare îndreptățită mindrie, stilul lor interpretativ se deosebește de cel al unor asemenea covîșitori înaintași. Vehemente și pasionale exacerbate, tensiunii menținute permanent la cote artistice explozive a „Juilliardzilor”, îi răspunde în acest caz o mare maleabilitate, o flexibilitate reconfortantă a frazării, o apropiere extrem de umană, de sincer emoțională și firesc grăitoare de esența operelor interpretate.

Atractivitatea deosebită a versiunilor propuse de quartetul „Primavera” se datorește reunirii însușirilor de coeziune și finisare a cîntului de ansamblu — implicate de ființa însăși a unui grup cameral de un atare nivel — cu individualitățile variate și totuși admirabil complementare ale celor ce-l alcătuiesc. Astfel, prima violonistă, Martha Caplin, este cea care imprimă caracteristica întregului grup prin aceea că înțelege „sufletul viorii” ca pe o chintezență a unui lirism intens și cu atît mai pătrunzător cu cît este permanent cenzurat de o cultură artistică superioară, de un bun gust nedezmîțit, vădit chiar în redarea unor pagini de cea mai largă circulație ale muzicii americane (cele **Cinci cîntece** de Gershwin excelent prelucrate pentru quartet de Stanley Silverman, una din popularele melodii din **Opera de trei parale** de Kurt Weill etc.). La pupitrul al doilea, violonista japoneză Mitsuru Tsubota, mezină grupului, o secon-

dează cu delicată discreție și cu o mobilitate interioară permanentă, ce-i permite să contribuie din plin la sudarea și echilibrul sonorității. Componenta „gravă” a quartetului este de o calitate deosebită, avînd în Diann Jezurski o violonistă înzestrată cu unul din cele mai catifelate și pline de semnificație tonuri înfîlinate la maeștrii acestui instrument, iar violoncelista Melissa Meell, cu impecabila-i claritate, cu relieful pregnant împrumutat nu numai largilor fraze cantabile ci și celor mai, în aparență, mici contribuții la întregirea armoniei aduce parcă o replică de înțelepciune și pondere inspirației avîntate a viorilor. Se stabilește, deci, între glasul celor patru instrumente și — mai mult — între natura temperamentală a interpretelor, o colaborare dialectică, am spune, care împrumută discursului muzical o permanentă vitalitate și putere de captivare. Lucrul este valabil atît în lucrările clasice — Haydn (**Quartetul în re major**, op. 20 nr. 4) și mai cu seamă Beethoven (**Quartetul în mi minor**, op. 59 nr. 2, cu adîncimi impresionante în mișcarea lentă și o vivacitate scintilătoare în paginile de inspirație populară) — cît și în cele romantice (**Quartettsatz** de Schubert, scandat cu o năprasnică flacără pasională). Pasta sonoră a apărut diversificată corespunzător pentru a contura rafinatele culori debussiste (**Quartetul în sol minor**), cu toate că aici am simțit poate uneori dorința unei ascuțimi mai net desenate a contururilor. Ne-am bucurat să cunoaștem, în interpretarea ansamblului „Primavera”, creații consistente ale repertoriului american de quartet de coarde. Fluidității înalt profesionale a quartetului **Primavera** (1977) dedicat interpretelor de către compozitorul Paul Chihara, în urma cîștigării de către ele a importantei competiții „Premiul Naumburg”, i-am preferat totuși cu mult acuitate expresivă excepțională a unei lucrări mai vechi, **Quartetul de Ruth Crawford Seeger** (1931). Ingeniozitatea scriiturii muzicale merge mîna în mîna cu puterea de creare a sentimentului — un exemplu revelator fiind adus de mișcarea a treia, cu acel unic flux sonor din care se desprind, pentru a se recontopi apoi, cele patru voci instrumentale.

Nu putem încheia fără a sublinia gestul de prețuire pentru arta noastră — tălmăcirea, plină de autentică înțelegere pentru duhul sugubăt și aleanul muzicii românești, a unei mișcări din **Quartetul în mi bemol major** de Marțian Negrea. Formația „Primavera” ne-a dăruit două seri de artă adevărată, vibrantă, care dovedesc marea forță sufletească a muzicii de cameră, în cazurile cînd este slujită cu asemenea strălucire și competență.

Alfred Hoffman



Imagini de pe friza Altarului din Pergam. (Muzeul de stat din Berlin) și sculpturi de Ernst Barlach (Güstrow)

Note de călătorie din R. D. Germană

Berlin, Schildow, Güstrow, Neuruppin

O CALATORIE de treizeci și cinci de ore cu Balt-Orient-Expresul, timp petrecut la o fereastră, în spatele căreia fiecare imagine se închide perfect în secundă dispărind înainte de a deveni realitate: o pustă albă, albă ca un asternut neatins, o Dunăre leneșă de culoarea plumbului, una cu cerul, cu aerul greu de ninsoare, mai mare decât toate dunările văzute sau inchipuite de mine vreodată. Un Brno vespéral cu lumini șerpuite pe dealuri, fix la miezul nopții. Praga, peroane întocmai ca în gara de nord, femei cu cizme înalte, căciuli de blană, tineri cu rucsacuri, oameni grăbiți, zgomotoși, îngândurați; lume cunoscută. Orașul de aur trebuie să urmeze după această secvență; nu-l văd. Apoi uruitul infernal al roților, opririle bruște, coșmarul cu podul rupt, cu trenul rostogolit în prăpastie, o scenă dintr-un film de război, trezirea duminică la ora cinci dimineața, omul proaspăt bărbierit, cămasă albă, ochi albaștri, mă anunță într-o limbă guturală, tihic berlineză, cu care germana mea teoretică, învățată la facultate, se acordă penibil ca o drezină cu o locomotivă Diesel electrică: Peste 30 de minute sosim.

Într-o zi de sâmbătoare, cu noaptea în cap, pe un ger sub zero grade, Berlinul pare un urias morocănos, care face încă eforturi să se trezească. Îl urmăresc din masina prietenilor mei Siegfried și Anne, unde e deodată cald. Blonzi amândoi, fotografi amândoi, pantaloni gri și ghete de piele galbenă, același model, amândoi. Nu vorbim, ridem. Până la casa lor, în Rosenfelder Ring, orașul se înșeninează treptat. Apar pletele imense, clădirile masive prin orizontalitate lor care-ți inspiră un sentiment de certitudine. Aici nu este nimic fragil, nimic frivol — totul impune. De la acele „Mietskasernen“ cenușii, înmohorite, cu fațadele clăruite de gloanțele infanteriei, la domurile și palatele vechi, păstrând urmele Renașterii printre vitraliile sparte și statuile mutilate de carnagiul războiului, și până la construcțiile noi în culori luminoase și ferme, spiritul orașului își arată fata gravă și demnă.

Berlinul e un imens santier. Ca să poți traversa strada Otto Nuschke, pe o distanță de aproximativ 10 case, ești silit să faci un ocol de cel puțin o jumătate de oră. În Piața Academiei, de pildă, sau în insula muzeelor de pe Spree macaralele și excavatoarele efectuează spectaculoase operații estetice. — De ce atât de tirziu? am întrebat pe cineva. Mi s-a răspuns: — Imediat după război era nevoie de hrană, de îmbrăcăminte, de locuințe pentru muncitori — trebuia să supraviețuim; am lăsat frumusețea și măreția pe mai tirziu, și iată prezentul își plătește acum datoria față de trecut, față de monumente, față de istoria concretă a orașului.

În casa prietenilor mei e o coroană de brad cu luminări roșii în mijlocul mesei. Mai sînt două săptămîni până la sâmbător. Bem coniac și mîncăm Stollen. Anne îmi arată un set uriaș de fotografii făcute acum trei ani în România. Instantanee luate în pietre, la Patriarhie, pe strada Gabroveni, la Curtea veche, în Drumul Taberei, la Mogoșoala, la Cluj-Napoca — vor să vină împreună la anul, au planuri mari: o expoziție cu „specialități“ românești — atmosferă, peisaje, oameni, ilustrații-foto la versurile unor poeți și cite și mai cite. Mă simt iar acasă.

SCHILDOW este o mică suburbie a Berlinului. Un fel de sat cu vile și cabane vesele pentru week-end. Peste tot este atât de curat încît îți pui întrebarea dacă nu cumva ai pătruns într-o lume anorganică. Pe Katharinenstrasse, unde se află Centrul de perfecționare a cadrelor, patronat de Ministerul Culturii, are loc Colocviul internațional al traducătorilor. Aici am ocazia să aud cele mai diverse mostre de limbă germană: în stil italian, francez, suedez, maghiar, rusesc etc. Un turn Babel în miniatură, un mic paradis internațional. Delegatul maghiar îmi spune că a citit o carte extraordinară despre absurd de Balota — „așa se pronunță?“ Mulți mă întreabă de Nina Cassian — „o prezentă de neuitat!“.

Sîntem ca la școală: cursuri, seminarii... Dr. Eva Kaufmann ne ține o valoroasă expunere despre receptarea literaturii actuale în Republica Democrată Germană. Problema centrală o constituie relația operă literară-cititor. Notez: „O literatură nu trebuie să facă excesive concesii gustului marelui public. Judecata acestuia poate fi uneori naivă. Cel mai mult cititori vor «Happy end». Se cere de la cărți să redea viața, așa cum ar trebui să fie, și apoi se pune eticheta de realism!“.

În somptuoasa casă Grothwohl, acum Casa Scriitorilor din R.D.G., ascultăm un capitol din romanul fluviu *Trubadura Beatrice*, de Imtraut Morgner, în lectura autoarei. Se discută pînă seara tirziu; mai puțin literatură, mai mult despre emanciparea femeii. Aceeași discuție și la întîlnirea cu scriitorul Dieter Noll. Problema femeii este, se pare, una dintre problemele cele mai viu dezbătute în proza actuală a R.D.G. Sînt surprinsă, în discuții nu se fac referiri estetice, se vorbește puțin de structura romanelor analizate.

de tehnica scriiturii, de categorii și curente, nimeni nu încearcă analogii. Ceea ce interesează, în primul rînd, sînt relațiile dintre oameni, primatul socialului, mutațiile în conștiință. Fără îndoială, dinamismul existenței își spune cuvîntul. Încep să înțeleg.

Facem o excursie în nordul Germaniei. Pe indicator apar tot mai des nume ca Rostock, Schwerin, Güstrow. Ninge cu fulgi mari. Coborîm în Güstrow la casa sculptorului și scriitorului Ernst Barlach. O vilă singuratică, transformată în atelier de restaurare a operelor sale. În spate un lac, înconjurat de case pitice, albastre, cu acoperișuri țugulate. Viață simplă, așezată, în care hotarele dintre secole dispar. În capela Gertruden, situată într-un parc cu pini abia crescuți, întîlnim, scîldate în lumina arămită a amurgului, filtrat prin gratiile vitraliilor, aceleași chipuri, iluminate de suferință, imprumutînd spirit lemnului în care Barlach și-a îngropat, nu odată, propria expresie tragică (*Cerșetorul*, *Scepticul* sau *Căldător în vînt*).

Castelul din Güstrow, ridicat în secolul al XVI-lea de un principe de Mecklenburg, impresionează prin masivitate și rigoare. Jos, într-o pivniță largă cu contraforti puternici, unde în vremurile de demult, cu vinători legendare, se stringeau cavalerii în jurul vinului să se întrecă în bărbăție, ne adunăm și noi în jurul cafelei și al torturilor cu frică și ne gîndim în tăcere la cei de acasă. După un scurt popas la Neuruppin, orașul natal al lui Theodor Fontane, o pornim înapoi spre Schildow. S-a întunecat de mult, cerul e senin ca-n august. De la fereastra autocarului nu văd decât luna deasupra copacilor. Numesc imaginea cu primele cuvinte care îmi vin în minte: „Peste vîrfuri trece lună“.

D-NA Dr. Eva Behring este fascinantă; coborîță parcă dintr-un portret de Vuillard sau Bonnard, are gustul velurului și al mătăsurilor grele, al tonurilor de mov prelins pe negru, al abajurului și al cafelei turcești. În toată sederea mea la Berlin nu am băut decît în biroul ei, de o elegantă intimitate, cafea turcească. A urmat filologia la București, vorbește o limbă românească impecabilă și se ocupă în cadrul Academiei de științe din Berlin cu cercetarea, editarea și popularizarea literaturii române. În sfîrșit, vorbim românește, îmi împărtășește proiectele ei. A scos o antologie de poezie românească pe care ar dori s-o continue cu un al doilea volum. Acum lucrează la alcătuirea unei antologii de proză modernă românească și la un compendiu al literaturii române. Sînt surprinsă cît de familiarizată este cu scrisul românesc, cu subtilitățile de expresie ale fiecărui scriitor în parte. Îmi vorbește de Marin Preda și de D. R. Popescu, de N. Manolescu, de Eugen Simion, de Adrian Marino, de Lucian Rădulescu, de Norman Manea... Literatura română o pasionează; o găsește rafinată și plină de fantezie.

Mai avem două zile pînă la întoarcerea în țară. Ultima duminică. Plouă în Berlin, plouă peste Spree și apa riului, galbenă și ulcioasă, se încrețește ca o piele de șopîrlă. Intrăm la Muzeul de artă antică. Parcurgem imensa sală a pelerinilor și deodată ne aflăm în fața Altarului din Pergam. „Pe fărîmă vestit al Asiei Mici, la o distanță de aproximativ 28 km de Marea Egee, cum în dreptul Insulei Lesbos, se întinde de la sud spre nord, cîna ascendentă a dealului cetății din Pergam... drept mulțumire pentru ajutorul acordat de zei în timpul războiului din 159 î.e.n., obiecte de cult... dăruite zeiței protectoare, Palas Athena... Altarul s-a numărat în antichitate printre minunile lumii...“. Cuvintele ghidului cad, în aerul încărcat de miracol, reci și impersonale ca un buletin de știri. Frizele gigantice reprezentînd trupuri mutilate, ce trec dincolo de moarte forța și frumusețea umană — o grătie fără chip, un eroism fără brate, ghete suple abandonate de picioare, păsînd singure, o mină plutind pe creștetul unui adolescent de o puritate înfinită. Totul este aici spirit și desăvîrșire. Abia acum văd sensul noțiunii de perfecțiune, adevăratul chip al spiritului, cît le datorăm elenilor și cît de departe sîntem de ei. Ifelga Viira, estoniană, mi-a povestit că prima dată cînd a vizitat Pergamonul și-a scos un abonament pe trei săptămîni — atât dura sederea ei la Berlin — și a venit zi de zi la muzeu. O înțeleg.

Ultima seară. Cockteii oferit de adjunctul ministrului Culturii, Klaus Höpcke, la Clubul „Die Möwe“. Autori, editori, funcționari din Ministerul Culturii, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, sampanie, discuții, toasturi, puțină melancolie, puțină tristețe. Mîine casa noastră de pe Katharinenstrasse din Schildow...

În tren e plăcut. Stau întinsă pe pat și recitesc — pentru a cita oară? — lista cu numele participanților la colocviu. Ce sentiment nou. Deodată numele altor țări necunoscute poartă chipul unui prieten.

Nora Iuga

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Muzica, poezia și filmul au structurat recent programul unor manifestări culturale românești organizate în Statele Unite. La Biblioteca română din New York a fost organizată o seară de poezie românească: versuri clasice și contemporane, în interpretarea actorului Emanoil Petruț.

La Universitatea „Columbus“ a statului Ohio, în cadrul „Zilei României“, au fost prezentate un program de recitări și cîntece patriotice — realizate cu concursul formației „Haiducii“ din cadrul Universității — și filmul artistic „Columna“. La biblioteca aceeași universități a fost deschisă o expoziție de carte românească, ilustrînd activitatea caselor editoriale din țara noastră, volume care vor fi donate instituției gazdă.

ITALIA

● Pentru contribuțiile aduse la promovarea studiilor umaniste, la investigarea literaturii latine și comparate, ck... și istoricul literar Grigore... nănescu, organizatorul Asociației internaționale „Ovidianum“ de la București, a fost ales recent membru corespondent al Academiei „Properziana“ din Assisi-Italia. De menționat că această instituție academică își consacră activitatea studiilor umaniste, popularizării operei marelui poet al antichității Sextus Aurelius Propertius, contemporan și prieten apropiat al lui Ovidiu, autorul celebrilor elegii.

INDIA

● În ultimele numere ale revistei „Vikendrit“ din New Delhi au apărut poeme ale unor autori români. Astfel, în nr. 9/1981 au fost publicate versuri semnate de Toma George Maiorescu, iar în nr. 11 din același an, grupaje de poeme aparținînd Cristinei Tacoi și lui Ion Loreanu. Versiunea indiană a poeziilor e semnată de cunoscuta scriitoare Prabhjot Kaur.

R. P. UNGARĂ

● Regizorul Dan Micu și scenograful Dragoș Georgescu pun în scenă *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale la Teatrul „Petöffi“ din Veszprem.

FRANȚA

● La editura Max Fourny e Paris a apărut recent albumul de artă intitulat „Le rêve et les Naïfs“, cuprinzînd cîteva sute de reproduceri în culori ale lucrărilor pictorilor naivi din întreaga lume. Din țara noastră sînt reprezentați Ion Pavelescu, sofer la stația de salvare din București, precum și scriitorul Petru Vintilă. În bibliografia lucrării se află și numele lui



Mircea Eliade cu studiul său „Le Chamanisme, les techniques primitives de l'extase, Mithes, rêves et mystères“ (Payot, 1957); de asemenea, în album se reproduce un lung și semnificativ extras din „L'Epreuve du labyrinthe“.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU